

Кевин М.Ф. Платт

Русскоязычная антиимперская поэтика: модели деколонизации

Kevin M.F. Platt

Russophone Poetic Anti-Empires: Models of Decolonization

Кевин М.Ф. Платт (Университет Пенсильвании, Филадельфия, США; заведующий программой сравнительной литературы и литературной теории, профессор на факультете русских и восточноевропейских исследований; PhD) kmfplatt@sas.upenn.edu.

Kevin M.F. Platt (PhD; University of Pennsylvania, Philadelphia, USA; Chair, Program in Comparative Literature and Literary Theory; Professor of Russian and East European Studies) kmfplatt@sas.upenn.edu.

Ключевые слова: русская поэзия, русскоязычная поэзия, деколонизальное письмо, антиимперское письмо, гибридность, смешение языков, перформативный перевод

Key words: Russian poetry, Russophone poetry, decolonial writing, anti-imperial writing, hybridity, language-mixing, performative translation

УДК: 82-1+325

DOI: 10.53953/08696365_2024_188_4_322

UDC: 82-1+325

DOI: 10.53953/08696365_2024_188_4_322

Как и другие имперские языки и культурные системы (английская, французская, испанская), русский язык и культура служили и продолжают служить инструментами имперского господства. В то же время русская и русскоязычная культура является средством антиимперского сопротивления, освободительного политического высказывания и субверсии для многих из тех, кто находится как внутри, так и за пределами Российской Федерации. Статья прослеживает и анализирует стратегии русских и русскоязычных авторов антиимперских и деколонизальных поэтических текстов с акцентом на последние десятилетия и в особенности на последние годы. Эти стратегии включают в себя: простой отказ от норм и канонов русской поэтической традиции; открыто антиимперскую и деколонизальную гражданскую поэзию; эстетическую гибридность и смешение языков; перформативный перевод и др. Среди рассматриваемых поэтов — Шамшад Абдуллаев, Кети Чухров, Егана Джаббарова, Семен Ханин, Дмитрий Кузьмин, Артур Пунте, Динара Расулева, Владимир Светлов, Сергей Тимофеев, Сергей Завьялов.

Like other imperial languages and cultural systems (English, French, Spanish) Russian language and culture have served and continue to serve as instruments of imperial domination. At the same time, Russian and Russophone language and culture is a vehicle of anti-imperial resistance, emancipatory political expression, and cultural subversion for many inside and outside of the Russian Federation. This article surveys and analyzes strategies among Russian and Russophone poets of anti-imperial and decolonial writing, with a focus on poetry of recent decades and especially recent years. Such strategies include: simple rejection of the norms and canons of the Russian poetic tradition; overt anti-imperial or decolonial civic poetry; aesthetic hybridization and language-mixing; performative translation; and others. Poets under consideration include: Shamshad Abdullaev, Keti Chukhrov, Egana Dzhabbarova, Semyon Khanin, Dmitry Kuz'min, Artur Punte, Dinara Rasuleva, Vladimir Svetlov, Sergej Timofejev, Sergey Zavyalov, and others.

Французский язык... становится инструментом освобождения. <...>
В борьбе за освобождение мы видим начало масштабного процесса изгнания демонов из французского языка. Можно почти сказать, что «коренной житель» берет на себя ответственность за язык захватчика.

[Fanon 1967: 90]

История литературы Российской империи, а позже и империи советской, следы колониализма в ней и их возвращение сейчас — темы сложные и спорные.

С одной стороны, представляется самоочевидным, что русский язык и культура — это инструменты имперского господства. Веками русский язык и российская система эстетических иерархий, построенная по принципу метрополии, навязывались завоеванным народам и территориям; служили — и продолжают служить сейчас — инструментами господствующей власти и культурного империализма, а также символами цивилизационного превосходства, призванными узаконить насильственное имперское господство. С другой стороны, закономерным результатом существования империи стало то, что на русском языке сегодня говорят миллионы людей как внутри Российской Федерации, так и за ее пределами, в бывших колониях и оккупированных зонах, а также в эмиграции, и многие носители русского языка сопротивляются политике империи, сознательно создавая литературные произведения на русском языке (и другую русскоязычную культурную продукцию) в целях этой борьбы: чтобы оспорить свой подчиненный статус, обусловленный их нынешним положением колоний или проистекающий из колонизации, произошедшей ранее, а также чтобы оспорить статус потомков колонизированного населения, либо — в знак солидарности с такими подчиненными субъектами.

Русский язык и литература для них — это инструменты антиимперского сопротивления, освободительного политического самовыражения, подрывной деятельности в культуре — или просто новаторства: поскольку метрополия слишком далеко, авторы чувствуют свободу от ее власти, а их инновации не стеснены ничем.

Безусловно, ситуация с русским языком (как имперски обремененным мировым языком, полем битвы между голосом колонизатора и голосом колонизируемых) имеет аналогии в истории других языков крупных империй — английского, французского, испанского и т.д., а их уже исследовали такие известные и влиятельные авторы, как Франц Фанон, Эдвард Саид, Гаятри Спивак, Амир Муфти и другие [Saïd 1993; Spivak 1988; Mufti 2016]. Однако степень вовлеченности каждой из этих империй в культуру в каждом конкретном случае различна.

Возможно, излишне говорить, что в среде современного русскоязычного культурного производства обсуждение империализма в языке и литературе становится полемиически острой темой. Причины этого — как теоретические (запоздалое и, возможно, все еще лишь частичное признание важности империи как феномена для культуры в целом), так и вполне злободневные (продолжение имперского господства в регионах Российской Федерации и возобновление неоимперского конфликта на территориях, населенных носителями русского языка).

Политические стратегии культурного империализма очевидны. В течение последних двух десятилетий Российское государство, а также политическая и экономическая элиты все более настойчиво заявляли о том, что они являются единственными представителями, выражающими интересы всех, кто где-либо говорит по-русски, всех, кто идентифицирует себя с русской литературой или создает ее, и всех, кто относит себя к русскоязычной культуре. Риторика об особом «Русском мире» является центральным элементом идеологии, которая не только легитимирует имперское господство над людьми и территориями (и тем самым обосновывает притязания сильных мира сего представлять отдельную мировую цивилизацию особого рода, *sui generis*), но и решает практические задачи (подробнее о «Русском мире» как идеологическом проекте

и политической инициативе см.: [Gorham 2019]). Стратегии антиимперского письма, возможно, менее очевидны для наблюдателей (как я утверждаю в конце этого эссе, они хрупки и находятся под угрозой). Тем не менее они подкрепляются фактами исторической и социальной реальности: ведь вне зависимости от того, насколько резко защитники эссенциализированной, ограниченной и единичной «русской традиции» заявляют о своих взглядах, странные предметы изучения, которые мы называем «культурами», на самом деле всегда многочисленны, проницаемы на своих границах и разбиты на множество фрагментов.

Точно так же, как существует множество нечетко разграниченных англоязычных, франкоязычных, германских и испаноязычных культур, каждая со своим собственным каноном или антиканоном, эстетической иерархией или антииерархией, ориентацией на широкую публику или отказом от нее, существует также несколько русскоязычных культур¹. В ответ на политику «Русского мира» с начала нового тысячелетия русскоязычные поэты как внутри Российской Федерации, так и за ее пределами разработали ряд стратегий антиимперской борьбы: они противопоставляют идеологии единого «Русского мира» онтологию множественности русскоязычных миров, обогащают русский язык и разнообразные культурные традиции инновационной контрэстетикой и гибридизированными альтернативами, а главное — поднимают темы империализма и насилия в российском культурном и политическом пространстве, вскрывают неявное наследие империализма в современности, чтобы продолжить необходимый процесс «изгнания из русского языка его имперских демонов» (если позаимствовать формулировку Франца-Омара Фанона, которую я привожу в эпиграфе выше). В своем эссе я предлагаю обзор этих стратегий борьбы и сопротивления.

До начала разбора стратегий противостояния империализму необходимо объяснить, почему именно поэзия стала основным рубежом русскоязычной антиимперской внутрикультурной борьбы. Во времена Алжирской войны, когда Фанон написал только что упомянутые строки, антиимперская трансформация языка колонизатора рассматривалась прежде всего как вопрос политики — и чуть ли не как часть военных действий (цитируемый отрывок представляет собой обсуждение использования французского языка в качестве средства антиимперской политической речи и средства информирования масс в революционном Алжире).

На сегодняшний день в контексте Российской Федерации нужно рассмотреть это и с экономической точки зрения. В 2016 году на конференции «XXIV Банные чтения» я выступил с докладом под названием «Поэзия как инструмент мобилизации. 3.0», в рамках которого рассматривал поэтические выступления, выражающие протест против российского государства и его политики, а также размышлял о российских протестных движениях 2011—2012 годов и об их конечном подавлении и маргинализации (доклад был впоследствии опубликован под другим названием, см.: [Платт 2017]). После моего выступления началась дискуссия: помимо прочего, один из слушателей высказал мнение, что сам предмет изучения был ничтожен и подобен буре в стакане воды. По мнению этого человека, поэзия — маргинальная, элитарная ли-

1 Обоснования этого утверждения см. в недавней работе: [Platt 2019]. См. также: [Рубинс 2021].

тературная форма, которая не в силах ни мобилизовать оппозицию, ни бросить вызов дискурсивной власти государства: это акт бесплодного позерства, которое претендует на выражение оппозиционных мнений, но на самом деле выражает бессилие российской интеллигенции как политической силы. Такое возражение, высказанное в 2016 году, показалось мне очень основательным, а в сегодняшней ситуации стало звучать еще убедительнее. В самом деле: почему кто-то вообще должен обращать внимание на антиимперские «битвы» поэтов на фоне настоящих сражений сторонников расширения империи с противниками имперского господства, которые (в отличие от поэтов) тратят на это сопротивление собственные деньги и проливают собственную кровь?

Ответ на этот вопрос так или иначе связан с проблемами денег, власти и жанра. За десятилетия, прошедшие после распада СССР, русскоязычная литература в России и за ее пределами, как и все прочее в бывшем социалистическом мире, в корне изменилась. В советскую эпоху литературные произведения создавались и публиковались либо в рамках социалистической культурной индустрии (в соответствии с ее политически и эстетически запретительной логикой), либо в зоне неподцензурного, андеграундного и нонконформистского письма, которое обладало значительной автономностью от официальной советской политики, но также было крайне ограничено по масштабам своей аудитории и по воздействию на общество в целом².

На Западе авторы-эмигранты действовали в своей собственной сфере ограничений: либо они трудились в относительной безвестности и изоляции, либо, как это случилось лишь с немногими избранными, поднимались к вершинам славы и успеха благодаря культурным механизмам геополитики холодной войны. В постсоциалистические годы, после окончания двойственной культурной жизни СССР и всего мира в целом, капитализм свободного рынка послужил стимулом для трансформации русскоязычной литературной жизни. При этом законы рынка по-разному повлияли на различные жанры. Как показал Брэдли Горски, если мы говорим о прозе, то справедливо будет сказать, что после 1991 года русская литература стала крупным бизнесом с такими маркетинговыми нововведениями, как массовость рекламы и распространения книг, частые экранизации прозы, выделение «бестселлеров», развитие коммерческих жанров криминального чтения и детективного романа. Все эти факторы способствовали превращению литературы в настоящий товар, а выдающихся авторов — в успешных профессионалов, интегрированных в высшее общество и связанных с могущественными СМИ, а в случае некоторых писателей — и вхожих в кулуары власти [Gorski 2020; 2021]. Тотальное превращение культурной жизни в товар еще более очевидно в сфере изобразительного искусства, однако рассмотрение этой темы выходит за рамки настоящего эссе.

В отличие от этого, после 1991 года поэты бывшего социалистического мира открыли истину, давно известную поэтам западным: денег на поэзии не заработать. Можно утверждать, что в силу этого поэзия лишилась былой власти, ее статус в русскоязычной литературной жизни понизился и она стала менее заметным и значимым явлением по сравнению с предыдущими эпохами, а также — что это привело к изоляции новейшей поэзии (в частности, к поме-

2 См. авторитетные отчеты о социальном позиционировании нонконформистской литературы в СССР: [Komaŕomi 2015; 2022].

щению ее в тепличные условия все более эксклюзивных и элитарных институциональных контекстов и социальных кругов). Однако следует отметить, что эта ситуация обернулась усилением эстетической автономии поэзии и ее вневременного статуса. В обществе, в котором власть связана с деньгами, передается через деньги, служит деньгам и направляется ими, свобода от рынка, пожалуй, является наиболее важной формой свободы. Такое утверждение, конечно, основано на широких обобщениях. Поэзия, как и все остальное в мире, созданном капитализмом, зависит от денег: кто-то должен оплачивать публикацию книг, а поэтам нужно кормить семьи. Отражая устойчивый статус поэзии как элитарного, возвышенного жанра (статус, который на самом деле усиливается из-за отсутствия у нее прямой рыночной стоимости), государственная власть, комитеты по присуждению премий, резиденции и субсидируемые издательские серии предоставляют поэтам различные формы финансовой поддержки. Иногда это может парадоксальным образом вовлекать поэтов в отношения зависимости от политических институтов, которые становятся более прямыми, чем союз с властью, опосредованный рынком.

Более того, в мире растущей геополитической напряженности между государствами такие авторы могут оказаться в подвешенном состоянии между институциональными структурами конкурирующих социальных и политических сред, например между премией в Москве и обитанием в Берлине (подробнее об этом — в конце этого эссе). Наконец, следует признать, что у некоторых поэтов (например, Веры Полозковой) в самом деле есть возможность получать доход с помощью поэзии «по старинке» — продавая ее как товар.

Тем не менее, абстрагируясь от всех оговорок, можно утверждать, что в современной русскоязычной литературе поэзия несомненно является жанром, который наименее колонизирован капиталом и, следовательно, политической властью, и среди форм литературы обладает не только наименьшей ценностью, но и — в силу той же причины — наибольшей автономностью.

В эпоху, когда империализм в российской культуре является проектом олигархической денежной элиты и капиталистического политического класса, пропагандирующего каноническую и широко известную русскую культуру по всему миру (в форме спонсируемых издательских программ, международных литературных премий, показов визуального искусства в нью-йоркском музее Гугенхайма, гастролей первоклассных оркестров и балета, эстрадных фестивалей, транслируемых по телевидению, и т.д.), поэзия — это жанр, в наибольшей степени свободный от российской империи наживы. В эпоху, когда интернет делает возможным распространение текстов (и особенно текстов, не имеющих какой-либо ценности, в отношении которых вопросы авторского права никого не волнуют), рыночная независимость русской поэзии является одним из фундаментальных условий, обеспечивших беспрецедентный расцвет русскоязычной антиимперской поэзии, происходящий децентрализованно во многих альтернативных русскоязычных культурных мирах земного шара. (Также отметим, что по причине пиратства, не знающего никаких ограничений, степень свободного распространения литературы на русском языке в интернете намного выше, чем у литературы на английском и других литературных языках западных стран. Это неравенство еще более выражено в отношении поэзии, что является отражением общего признания среди поэтов и издателей того факта, что пиратство не является подходящим понятием, когда то, что «украдено», в любом случае не имеет денежной ценности. Для современного российского поэта

польза от свободного распространения среди максимально широкой аудитории намного перевешивает необходимость защиты авторских прав. Кроме того, известность, возросшая в результате бесплатного виртуального распространения, может в конечном итоге привести к увеличению продаж бумажных книг.)

Обратимся к рассмотрению разнообразных стратегий антиимперского поэтического творчества, переходя от самых простых к самым сложным. Имена соответствующих поэтов будут неоднократно повторяться в моем описании различных стратегий, поскольку для анализа творчества каждого поэта, ориентированного на проблемы «языка» и «империи», зачастую требуются несколько подходов. Стратегия номер один — самый простой жест из всех: сознательное игнорирование. Это поэтическая установка, исходя из которой необходимо отвернуться от традиций и поэзии метрополии, обратившись к новым направлениям, чтобы создать новую поэтическую систему для альтернативной географии, реальной, воображаемой — или и той и другой. В связи с этим можно привести пример русскоязычного узбекского поэта Шамшада Абдуллаева из Ферганы, который ориентирует свой насыщенный, имажистский свободный стих на все, кроме русской поэтической традиции и современной российской поэтической сцены. Возьмем, к примеру, его стихотворение 2014 года «Ёдзё»:

Ёдзё

Кто отверз твои уста ослик?
 Дышать украдкой дышать
 Никаких мыслей никаких дел никакого будущего никого рядом
 Глиняные глыбы осыпаются в подошве холмов
 и свет не перечит им
 В дневной дымке в конце тротуара местные жители идут
 спиной и затылком вперёд над лежащим пирамидально
 белым асфальтом коренастые пейзажи в тубетейках
 Вдыхаешь её ноябрьскую тусклость
 в стильном помёте карбидного воздуха

но пустынные улицы как вспышки озаряют
 кадры снятые обратным планом
 Ритуал один свидетелей много
 Вдох и выдох
 числятся по сю сторону затянувшейся краткостью
 а ты выглядишь как
 spirans cadaver После
 пятидесяти чтишь только
 невозможное 21 псалом
 чтобы «не остаться в стыде»³.

Ёдзё (yojo) — японский термин, обозначающий особый эстетический эффект: продолжительное эхо глубокого, вибрирующего чувства, которое хорошее хайку порождает в читателе. Рассматриваемое стихотворение, как и многое другое

3 Стихотворение цит. по: *Абдуллаев Ш. Илон Изи: [стихи] // Знамя. 2014. № 4* (<https://znamlit.ru/publication.php?id=5521> (дата обращения: 13.07.2023)).

в творчестве Абдуллаева, сочетает в себе глобальные литературные отсылки (японская культура, а также европейский модернизм, художественный кинематограф, исламские и христианские библейские традиции) с местными реалиями и образами Центральной Азии. В другом контексте, в начале 1990-х годов, Абдуллаев, являясь лидером и наиболее видным представителем Ферганской школы, охарактеризовал поэтов этой школы с точки зрения нерусских идей и влияний:

Их отличает склонность к медитативной, онтологической (бытийной) поэзии. Они преимущественно ориентируются на достижения англо-американских имажистов и итальянских герметиков, свободно используют кинематографические аллюзии (от Мельеса до Эрмано Ольми), пытаются удержать чувственную прозрачность и целостность, посюсторонность конкретного мира. Их девиз — слова Пауля Клее: не отражать реальность, а делать ее зримой [Абдуллаев 1991].

При этом (помимо самого русского языка) творчество Абдуллаева мало что берет от русской поэзии, прошлой или настоящей.

Как заметил сам Абдуллаев в интервью в 2004 году: «К сожалению, меня меньше всего интересует русская литература. Она по-прежнему, при всем своем величии, остается архаичной, заторможенной на моральных реакциях и структурных предпочтениях девятнадцатого века» [Абдуллаев, Иоффе 2004]. Примечательно, что эта стратегия сознательного игнорирования имперской традиции на протяжении трех десятилетий была основой для восторженного восприятия творчества Абдуллаева в элитных столичных поэтических кругах, которые с начала 1990-х публиковали поэта в известных журналах и книжных сериях и наградили его Премией Андрея Белого. В другом месте, в более развернутом обсуждении творчества Абдуллаева, я описал его как «экстратерриториального» писателя, который обретает значимость в центре столичной литературной системы благодаря тому, что использует освободительный потенциал ситуации за пределами ее привычной географии [Платт 2021]. К числу других авторов, которые используют стратегию Абдуллаева, то есть стратегию антиканонического и, следовательно, антиимперского сознательного игнорирования, и пользуются, как и он, литературным успехом в качестве экстра-территориальных авторов в центре метрополии, относятся заметные русскоязычные израильские поэты, такие как Леонид Шваб, а также поэты группы «Орбита» из Риги (Латвия), среди которых можно назвать Сергея Тимофеева, Артура Пунте, Семена Ханина и Владимира Светлова, чья поэзия также ориентирована на европейские и локальные (разумеется, в другой местности) источники вдохновения и прецеденты, отвергая канонические русские традиции без особой помпезности или заламывания рук, поскольку эти традиции не имеют отношения к их проекту⁴. Ниже, при описании следующей антиимперской стратегии, работа этой группы будет рассмотрена более подробно.

Как с точки зрения трендов в сфере эстетики, так и с точки зрения реалий транснациональных проекций власти неприятие Абдуллаевым (а также другими упомянутыми авторами) российской культурной метрополии может рассматриваться как тактика 1990-х годов. В тот период писатели Восточной Евро-

4 См. специальное обсуждение литературной стратегии Абдуллаева в терминах имперского наследия: [Корчагин 2017]; а также сравнение Ферганской школы с группой «Орбита» в: [Кукулин 2002].

пы и Евразии отвергли политическую ангажированность как отличительную черту литературной жизни государственного социалистического прошлого, заняв вместо этого позицию автономии от политики, часто — в сочетании с поэтикой иронического постмодернизма. Более того, литературная жизнь российской метрополии первого постсоветского десятилетия погрязла в институциональном беспорядке и творческом хаосе, в то время как транснациональная культурная политика казалась каким-то образом менее напряженной, поскольку, как считалось, не только бывшие советские и социалистические страны, но и мир в целом вступал в эру открытых границ и неограниченной глобализации (то есть, по выражению Томаса Фридмана, в эру «плоской Земли»). Конечно, все это долго не продлилось. Новая эпоха закрытия границ, растущей напряженности и меняющейся эстетики, которая сформировалась в 2000-х и 2010-х годах, потребовала иных стратегий взаимодействия с российской культурой и империей. С наступлением нового тысячелетия и по мере того, как прямое политическое участие в русскоязычной литературе вновь стало эстетически возможным и политически необходимым, возникла вторая, столь же прямолинейная, но диаметрально противоположная антиимперская стратегия: поэзия, которая решительно «возражает» империи. Возьмем стихотворение Дмитрия Кузьмина 2018 года «Удобно ненавидеть Россию...», которое является убедительной иллюстрацией поэтической полемики с имперской властью в литературной жизни:

Е. С.

Удобно ненавидеть Россию из Латвии.
 Удобно ненавидеть Россию из Америки.
 Более или менее удобно ненавидеть Россию из некоторых районов Украины,
 но из Крыма и из Донбасса не очень удобно.
 Сравнительно удобно ненавидеть Россию из Москвы.
 Гораздо неудобнее — из Перми или Омска,
 где горожан развлекают моделью виселицы в натуральную величину.
 Очень неудобно ненавидеть Россию из Лабытнанги.
 Голова кружится, сильная слабость,
 покалывания в пальцах, онемение рук.
 Сухость во рту постоянная, не получается напиться водой⁵.

В некотором смысле стихотворение не требует интерпретации (хотя я ни в коем случае не хочу преуменьшать сложность этого текста как поэтического высказывания; подробнее я рассматриваю это стихотворение, а также литературные проекты Кузьмина в публикации: [Платт 2021]). Оно посвящено украинскому кинорежиссеру Олегу Сенцову, который был осужден в России по сфабрикованному обвинению в террористическом заговоре и на момент написания стихотворения отбывал наказание в исправительной колонии. Написанное по-русски, но провозглашающее свободу ненавидеть Россию, стихотворение Кузьмина артикулирует географическое пространство как вопрос степеней свободы от

5 Стихотворение цит. по: *Кузьмин Д. Удобно ненавидеть Россию из Латвии...* // Dreamwidth (blog site). 2018. 12 августа (<https://dkuzmin.dreamwidth.org/593395.html> (дата обращения: 13.07.2023)).

российской имперской власти, которая неравномерно распространяется по всему пространству — от свободного пространства Латвии к относительно контролируемой Москве, далее к более контролируемой властью территории Перми или Омска и до полностью подконтрольного пространства исправительной колонии. Возможно, сегодня это стихотворение нельзя было бы напечатать в Российской Федерации из-за политического содержания, но сам факт появления этого стихотворения отражает черты русскоязычного литературного мира, отличного от того, который окружен российскими государственными границами и правовыми институтами, запрещающими определенные формы речи и способы самовыражения. В качестве дополнительных примеров можно легко привести поэтов самых различных эстетических и политических ориентаций (можно даже сказать «ориентаций, противоречащих друг другу»), которые публиковали русскоязычные стихи в режиме прямого обращения к российской имперской власти: Вера Павлова, Борис и Людмила Херсонские, Кирилл Медведев, Александр Скидан, Галина Рымбу, Константин Шавловский, Мария Степанова, Елена Фанайлова и многие другие. После 24 февраля 2022 года интенсивность таких прямых обращений, содержащих «возражения в адрес империи», возросла в геометрической прогрессии.

Третья стратегия антиимперского письма в русскоязычном мире, которая за последние несколько десятилетий получает все большее распространение, подводит нас к рассмотрению вопроса, более сложного с формальной точки зрения: речь идет о стратегии многоязычной гибридации стандартного русского языка в контакте с языками подчиненных или (ранее) колонизированных стран. В качестве давнего примера такого подхода можно привести работу Сергея Завьялова — например, его «Берестяные грамоты мордвы-эрзи и мордвы-мокши» 1997–1998 годов.

Это произведение включает в себя строфы на мордовских языках и переводы народных песен с этих языков на русский, но в ней также осуществляется децентрация русского языка, который, по оценке Ильи Кукулина, «грамматически и семантически деформирован, по-видимому, скрытым, полужабытым присутствием других языков на каком-то более глубоком уровне» [Kukul'in 2019: 176].

нет места на он
поцеловать

какой он смуглый
с чернйй крапинки как волосы
желанно изогнутый

и на он
слово как московский песня
короткий
как сама жизнь

Вирь кучканяса
Прясонза морси
Вай кува морай
Чик-чирик-чирик

паргу келуня
цинный нармоння
сияк аварди
морай-кольгонди

<i>Как среди леса</i>	<i>кудрявая березонька</i>
<i>А на ней поет</i>	<i>голосистая птичка</i>
<i>Ох поет она</i>	<i>а сама плачет</i>
<i>Чик-чирик-чирик</i>	<i>плачет-горюет⁶</i>

В последующие годы и по настоящее время Завьялов продолжает свои эксперименты с мультикультурным и многоязычным письмом. В качестве примера этой стратегии рассмотрим стихотворение автора младшего поколения «Rus bala», написанное деколонизальным критиком и поэтессой Еганой Джаббаровою, которая размышляет о проблеме языков меньшинств в имперской матрице российской культурной и социальной жизни, исследует непрерывное насилие, проистекающее из навязывания доминирующего языка другим культурным и лингвистическим контекстам и традициям, и занимает позицию носителя гибридного, смешанного, нестандартного языка как знамени поэтического освобождения:

помнишь, сестра,
как было стыдно,
что мы обрусевшие дети,
которые выросли на чужой земле,
что мы rus bala, rus bala

ata-sap, сможешь ли ты когда-нибудь простить меня,
принять приёмных детей в свою семью,
постелешь нам спать на полу?
<...>
вы пишете как-то не по-русски — говорит мне К,
извините, пожалуйста, я больше не
я по-другому не могу,
извините, К, я по-русски не умею⁷.

Суть этой позиции парадоксальна: «я по-русски не умею», но тем не менее «я пишу по-русски». Такое письмо представляет собой лабораторию «нестандартных русских языков» — русстарского, русзерийского, русшанского, защищающих свое право на существование от политического и институционального гнета нормативного языка. При этом, возможно, даже такие термины, как «русзерский», следует отвергнуть как формы пренебрежительного искусственного обособления. Как учит нас стихотворение Джаббаровою, ее язык тоже должен быть признан русским. Когда-то Бахтин писал, что живые языки всегда являются полем, на котором борются, с одной стороны, «центростремительные силы языковой жизни», цель которых — «вытеснение языков, их порабощение, просвещение истинным словом, приобщение варваров и социальных низов единому языку культуры и правды, канонизация идеологических систем», а с другой стороны, актуальность разноречия, «непрерывная работа центробежных сил языка», которая поддерживает жизненную реальность языка, «внут-

6 Цит. по: Завьялов С. Мелика: Вторая книга стихотворений. М.: АРГО-Риск, 1998. С. 32.

7 Цит. по: Джаббарова Е. Rus bala // Грёза. 2021. 11 августа (<https://greza.space/rus-bala/> (дата обращения: 13.07.2023)).

решения расслоенность единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений», вплоть до включения языков подчиненных и колонизированных культур (позже в этом же эссе Бахтин деконструирует концепцию «национального языка» в целом, указывая на исторически изменчивые границы национальных языков) [Бахтин 1975: 76—88].

Несмотря на своеобразное неприятие Бахтиным поэзии как жанра, способного моделировать разноречие на живом языке, современная русскоязычная поэзия включает в себя широкий круг поэтов как внутри Российской Федерации, так и за ее пределами, которые непосредственно преодолевают внутренние и внешние границы языка с помощью стратегии лингвистической гибридизации. Степень использования этой стратегии (а также ее риторические интенции) различны: от Шамшада Абдуллаева до Рамиля Ниязова, поэтов «Орбиты» и многих других. И хотя формат данного текста не предполагает попыток предложить полную аналитическую дифференциацию множества примеров, следует отметить различия, присущие особенностям геополитического и социального позиционирования в отношении языкового разнообразия: работа с языком коренного народа, долгое время являвшегося объектом колонизации (Завьялов), распространение в Российской Федерации языкового наследия, приводящее к миграции населения из ныне независимой бывшей колонии (Джаббарова) и гибридизации произведений русскоязычных авторов в таких же постколониальных контекстах (Абдуллаев, Тимофеев). Список ранжированных категорий можно было бы продолжить вплоть до крайнего случая американского поэта Евгения Осташевского, который смешивает номинально англоязычную поэзию с элементами своего русскоязычного наследия (и многих других языков вдобавок).

Аналогичным образом внутри самого поэтического высказывания переменная динамика взаимоотношений между языком метрополии и мятежом колонизируемого или ранее колонизированного языка проходит через множество градаций: от примеров, подобных стихотворению Джаббаровой, в котором синтаксический параллелизм создает в некотором смысле разновидность перевода или словарь, располагающий оба языка на одном уровне, до методов письма, включающего в себя отрывки, понятные лишь для тех, кто разделяет лингвистический инструментарий поэта, как в некоторых произведениях проживающей в Берлине русско-татарской поэтессы Динары Расулевой, — например, в ее стихотворении «Психоз»:

клок волос

до крови расчесала нос
психоз на вынос

не вынес
ла
астагафирулла
заусенцаңны тимә
башыңны тырнама
тик генә утыр
убыр

вышла на улицу
но вместо улицы там была пустая степь
ей захотелось всей собой обнять ее
сесть
лечь
касаясь степи как можно большим пространством тела

в руке в глубине свербело⁸.

Горизонт событий лингвистической гибридации, ее предельный случай — это поэзия, полностью переходящая на язык ранее или в настоящее время колонизированной группы, находящейся в подчинении, которая может быть понята как форма антиимперского «русскоязычного» письма только применительно к процессам национальной независимости и освобождения, рассматриваемым в историческом контексте.

Выше уже были упомянуты поэты группы «Орбита»: Тимофеев, Светлов, Ханин и Пунте. Впрочем, исследование всей совокупности их творчества как русскоязычных латышских поэтов подводит нас к рассмотрению четвертой стратегии антиимперского письма в русскоязычной поэзии. В то время как упомянутые ранее стратегии, помимо инноваций и изобретений конкретных поэтов, явно имеют глубокую предысторию как в русскоязычной, так и в мировой литературе, стратегии группы «Орбита» принадлежат к полностью самобытной и оригинальной области. Совершенно независимо от экспериментов с межъязыковой гибридацией, как упоминалось выше, «Орбита» стала пионером особой стратегии освобождения русскоязычной поэзии от пост- или неоимперских рамок, а именно стратегии перформативного перевода. Принцип, лежащий в ее основе, прост: поэзия группы «Орбита» никогда не появляется в Латвии на русском языке без перевода текста на латышский в той или иной форме. Иногда этот принцип реализуется в более или менее традиционном формате публичного чтения поэзии на языке оригинала и в переводе, или в книге, напечатанной с оригиналами и переводами на разворотах.

Однако такие простые и привычные случаи являются исключением. Чаще всего «Орбита» представляет сложные способы переплетения двух языков: проекции текстов и переводов на экраны во время чтения; трансляции переводов и их усиление с помощью портативных местных радиопередатчиков; книги-объекты, сочетающие два языка в немислимых типографских комбинациях; видеопоззия, которая изобретательно объединяет языки в различных звуковых дорожках и визуальных репрезентациях; музейные арт-инсталляции, которые доводят принцип сочетания языков до концептуалистских крайностей, включая устные и графические изображения оригиналов и переводов, переплетенные замысловатым образом⁹.

Практика группы «Орбита» включает в себя постоянно расширяющийся набор приемов, с помощью которых объединяются тексты на русском и латышском языках, ниспровергая тем самым общепринятые концепции перевода, связанные с национальными литературными проектами. Обычно о пе-

8 Неопубликованная рукопись.

9 Подробнее о практиках перформативного перевода группы «Орбита» см. в: [Platt 2024].

реводе судят по тому, насколько он понятен и незаметен, — в противовес идеалу совершенной, в той или иной степени не опосредованной передачи сути оригинала, как бы ее ни понимали, когда переводчик и сам акт перевода исчезают из поля зрения, в то время как национальное единство языков, используемых для этих целей, создается принудительным образом (ил.). В случае с «Orbita», напротив, перевод демонстративно разыгрывается как некое самостоятельное действие. Аудитории «Орбиты» ни в коем случае нельзя забывать, что стихотворение существует на другом языке, а также нельзя воображать, что оригинал и перевод абсолютно идентичны, и, более того, никогда не позволено упускать из виду сам акт перевода. Позаимствовав концепцию у Эмили Аптер, эта литература придает имперской границе или постколониальному государству Латвия образ «зоны перевода», которая смещает наше представление о языке с «отдельных языков, содержащихся в пределах границ стандартизированного использования», на «мультиязычный процесс... в который вовлечены языки перевода, пиджины, креолы, идиоматическая выборка, заимствованные слова, калькирование и переключение кодов» [Apter 2013: 100].



Ил. Перформанс «Motopoesis» группы «Орбита», в котором задействованы проекции переводов и «переводы» устной поэзии при помощи сложных механических и электронных устройств. Рига, Латвия, 2019.

Фото Кевина М.Ф. Платта

Концентрируя внимание аудитории на переводе, а не на «центре» национальной лингвистической и культурной традиции, «Орбита» освобождает литературу от пространства, определяемого принадлежностью к тому или иному государству. Практики перформативного перевода «Орбита» определяют место языка и культуры в географии, кардинально отличное от тех, которые действуют в современных национальных государствах и в нынешних глобальных

режимах монолингвализма. Здесь язык и культура становятся как в высокой степени локализованными, так и глобальными, как привязанными к конкретному многоязычному культурному сообществу Риги, так и детерриториализованными — оторванными от политических и географических рамок, которые настойчиво (и все более настойчиво) закрепляют использование языка за привилегированным сообществом его носителей и исторически определенной территорией или родиной. Деятельность группы «Орбита» является примером того, что Ясемин Илдыз описывает как «постмноязычную» работу с эстетикой. Это не многоязычные культурные проекты, а скорее те, что

настраивают языки таким образом, чтобы представить новые формации, предметы и модусы принадлежности... предлагают более критический способ борьбы с моноязычной парадигмой [и] борются с нескончаемым принуждением со стороны «родного языка»... способами, которые стремятся нарушить сходство между языком и этнокультурной идентичностью, устанавливаемое парадигмой [Yildiz 2012: 26].

В завершение этого эссе рассмотрим последний пример, включающий в себя аспекты всех стратегий антиимперского письма, рассмотренных выше, и еще больше усложняющий их политическое и концептуальное значение. Это драматический текст Кети Чухров «Not Even Dead» 2014 года. В сценах этой концептуальной «драмы» на своеобразной грани между пародией и реализмом вступают во взаимодействие удивительной конфигурации различные персонажи современного общества. Вот вступительный монолог одного из персонажей на английском языке, который объясняет суть этой работы:

My name is Plona,

You think you see me here, but in fact I am filmed in real time for the project, which I am making under the commission of the Dutch institution Van Bregge, in the frame of the research exhibition on the survival strategies. I came to the town I had been born in, where some of my relatives remain after the civil war. My aunt Lema didn't leave the town despite the siege, since she supported the side of those who besieged the place. This reportage is transmitted now in real time for the booth at the Van Bregge show with my piece called "War and Resilience". No military actions here — except for slight shelling. My aunt Lema — abbreviation from Lenin, Engels, Marx — is a daughter of the founder of the regional Komsomol Platon Kikoria. Despite sporadic supply of humanitarian help from Russia the inhabitants of areas like this suffer from the harsh shortages of food and medication. At first I thought to document their ways of survival via interviews, but then I understood this would hamper the unmediated study of the situation, so we have put a couple of cameras in the house of my aunt and promised her we would come for a visit to talk to her and her neighbors but then decided to document the way they live when they are not aware they are recorded. I am now going to cover the broadcast from her house with my voice — so that I can translate for you, but also because the quality of transmission is bad. I try to completely follow what happens and perform it. Now I switch off my image, so that you see them. They are sitting on the stairs and waiting for me to come, not knowing they are filmed and broadcasted [Чухров 2016: 124].

Первая половина этого необычного произведения написана на английском языке с заметными ошибками (стоит ли называть его *рунглиш*?): Илона якобы переводит в режиме реального времени слова своих родственников в зоне бое-

вых действий. Драматический сюжет переключается со сцен жизни в экстремальных условиях и голода на обсуждение недавнего опыта насилия, включая казнь отца семейства вражескими войсками; абсурдистское/шекспировское появление призрака отца; замечания персонажей о греческой трагедии и других драматических формах; рассуждения о классической музыке; невидимое зрителю самоубийство одного из членов семьи. Наконец, Илона появляется на обещанном интервью. Но с этого момента Илона уже сама участвует в действии, а потому — больше не переводит, и ее речь переключается на русский язык с вкраплением мегрельского. Интервью проходит не по плану: ее родственники мучают ее, раздевают догола, обвиняют в предательстве, жестоко избивают и пытаются изнасиловать.

Можно рассматривать работу Чухров как форму перформативного перевода, выдвигающую на первый план акт перевода как центральную часть действия и в этом подобную работам группы «Орбита». И все же здесь, в отличие от утопического проекта многоязычной гибридности «Орбиты», работа Чухров предлагает размышление об этике и самой возможности любого перевода опыта низших слоев населения на имперской границе на язык (а значит, и в реальность) метрополии. Когда кто-то представляет страдания другого, «дальнего», и причина этих страданий — власть и привилегии, этично ли это? Что ты делаешь, превращая чужие страдания в газетный репортаж, политический проект, художественную инсталляцию или стихотворение? Создаешь ли ты культурные мосты — или присваиваешь боль других для продвижения своей карьеры, поскольку превращаешь страдания экзотического другого (навеки заброшенного в незападную локацию обыденной катастрофы) в зрелищное шоу? (Мы должны принять к сведению тот факт, что Чухров фокусируется в этом необычном произведении на аспектах своей собственной биографии и семейной истории, что усложняет вопрос о себе и других при любом обсуждении присвоения для самого автора.) Текст Кети Чухров предлагает многоуровневое моделирование имперских географий. Здесь она раскрывает взаимосвязи между многочисленными системами господствующей власти, языкового и идеологического доминирования.

Человеческий опыт страдания, представленный в этом произведении, а также политический проект поэта существуют на границе между имперским русским и глобальным английским языками. Долгая история их геополитического противостояния является контекстом и в некотором смысле основой для местного насилия, которое фигурирует в «Not Even Dead». Ироническое противостояние двух языков власти — английского и русского — в тексте раскрывает вечную неспособность или нежелание любой из двух конкурирующих метрополий урегулировать проблемы насилия в постколониальной пограничной зоне. Возможно, лучше сказать, что это противостояние раскрывает содействие обеих метрополий ориентализации, экзотизации и натурализации насилия в зоне, где нормы закона не действуют. Всепоглощающая ирония, сопутствующая пьесе о потреблении аудиторией метрополии страданий кавказцев и об утрате языка сострадания на границах между языками власти, может рассматриваться как призыв неомарксистского поэта к другому миру: к миру, который выходит за рамки моноязычной карты национализации «печатного капитализма» и системы вестфальского суверенитета, к миру открытых или подвижных границ, языков и культур, освобожденных от имперского насилия и власти капитала.

Действие стихотворения-пьесы, его переход от этически обремененного, насильственного перевода к простому насилию становится аллегорией нарушения коммуникации в зоне боевых действий, когда межъязыковой контакт рвется, а речь превращается в тишину или звуки ударов.

Это как нельзя лучше напоминает о сложностях текущего момента: о том факте, что перед лицом неоимперского насилия творческая языковая гибридность многоязычных поэтов на в доминионах и бывших колониях уступает место простому отказу от языка чужаков. Не только русскоязычные авторы Украины, такие как Володимир Рафеенко, но даже и Артур Пунте из рижской группы «Орбита» в последние годы объявили о своем неприятии русского языка. Жестокий вооруженный конфликт, возникший в местах зон гибридного контакта, создает жесткие границы между национальными языками. Кто захочет писать на имперском языке, если при этом рискует своей репутацией? Если ценой использования языка становится то, что в тебе узнают часть насильственного, неоимперского «Русского мира» — или объявят его частью? С известной долей иронии, как напоминает нам стихотворение-пьесы Кети Чухров, антиимперский, постмоноязычный потенциал зоны перевода начинает исчезать как раз тогда, когда в нем больше всего нуждаются. На этом парадоксальном результате заостряет внимание актуальный момент в стихотворении Чухров: попытка тети Лемы оплакивать своего брата на всех возможных языках:

Chkim jima, mucho midart, mushen” ghol’ tena,
 Mushen dite, mushen dite skan’ skualeb,
 Muk magholes, mu skvam boshik medin,
 Mu kvara, mu kiser”, mu murizkhi tsal toleb’
 Mu khe ughud, mu tol’ do tsar’,
 gvalio kirses va geduo,
 Svetik, skan’ golvapro,
 si tchaish matsiljaro mushendin”
 Mucho gijinedes oropileb’, ma tina va bshino
 Verg bo te ngara.

(бросает петь менгрельскую песню)

Aba Beethoven’ kibibrao:
 (поет II часть IV концерта Бетховена).
 ena kholo verg ngarad, aba atena:

(бросает петь Баха)

Were you there when they crucified my lord.

[Там же: 130]

Трудности, связанные с пониманием этой максимальной артикуляции языка зоны перевода, очевидны: кто мог бы адекватно произносить слова и петь на всех этих языках, если не утопический универсальный человеческий субъект? При этом нет никаких сомнений, что общность людей, возникающая при оплакивании наших общих потерь, — это то, в чем мы отчаянно нуждаемся. Однако в настоящее время нам всем угрожает опасность низведения до положения вооруженных национальных или имперских субъектов.

Тем не менее антиимперское сопротивление в русскоязычной литературе будет продолжаться. Разве может быть иначе? Как писал Эдвард Саид, «сопротивление, имеющее мало общего с простой реакцией на империализм, является альтернативным способом осмысления человеческой истории», инициированным политической реальностью деколонизации (процесса, который рано или поздно, быстро или медленно продолжится на евразийском пространстве). Саид добавляет: «Особенно важно увидеть, насколько это альтернативное переосмысление основано на разрушении барьеров между культурами» [Saïd 1993: 216]. Таким образом, в заключение мы должны еще раз признать утопический потенциал мира освобожденных языков и культурных образований, проницаемых на своих границах, множественных внутри. Этот потенциал по-разному описывается каждым из вышерассмотренных поэтов, а также теоретиков (начиная с Бахтина и заканчивая поэтами-теоретиками, такими как Кети Чухров). Одно из основных бинарных категориальных различий, предложенных Фердинандом де Соссюром, заключается в противопоставлении языка (*langue*) как абстрактной системы, основанной на правилах, и речи (*parole*) как области актуального индивидуального высказывания. Это различие вновь возвращает нас к дифференциальному отношению различных жанров к империи, уже рассмотренному в начале этого эссе. Категориальное противопоставление Соссюра указывает на фундаментальный теоретический парадокс языковой политики и культурной онтологии: язык один — или их много? Империя — это борьба за господство одного центра, исторически наделенного властью, то есть стремление к победе центристических сил над центробежными. Империя — это господство нормативного академического словаря, самого имперского жанра из всех. Поэзия — это противоположная крайность: жанр речи (*parole*), жанр выхода из-под контроля, практика индивидуального миростроительства (все это можно назвать самой сутью искусства). В этом смысле вся истинная поэзия, по крайней мере потенциально, является антиимперской.

Перевод с англ. Алексея Порвина

Библиография / References

- [Абдуллаев 1991] — *Абдуллаев Ш.* Введение к разделу «Поэзия» // Звезда Востока. 1991. № 5. С. 3.
 (*Abdullaev Sh.* Vvedenie k razdelu "Poeziya" // Zvezda Vostoka. 1991. No. 5. P. 3.)
- [Абдуллаев, Иоффе 2004] — *Абдуллаев Ш.* «Разговорный жанр житнетворчества. Шамшад Абдуллаев: конвульсии песка на гребне Расстояний». Интервью с Денисом Иоффе // Топос. 2004. 4 апреля (<http://www.topos.ru/article/2215> (дата обращения: 13.07.2023)).
- (*Abdullaev Sh.* "Razgovornyy zhanr zhiznetvorchestva. Shamshad Abdullaev: konvul'sii peska na grebne Rasstoyaniy". Interv'y u Denisom Ioffe // Topos. 2004. April 4 (<http://www.topos.ru/article/2215> (accessed: 13.07.2023)).)
- [Бахтин 1975] — *Бахтин М.* Слово в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72—233.
 (*Bakhtin M.* Slovo v romane // Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moscow, 1975. P. 72—233.)

- [Корчагин 2017] — Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: Ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. 2017. № 144. С. 448—470.
- (Korchagin K. "Kogda my zamenim svoy mir...": Fer-ganskaya poeticheskaya shkola v poiskakh postkolonial'nogo sub"ekta // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. No. 144. P. 448—470.)
- [Кукулин 2002] — Кукулин И. Фотография внутренностей кофейной чашки // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 262—282.
- (Kukulin I. Fotografija vnutrennostey kofeynoy chashki // Novoe literaturnoe obozrenie. 2002. No. 54. P. 262—282.)
- [Платт 2017] — Платт К.М.Ф. Пожар в голове: Павел Арсеньев, эстетическая автономия и Лаборатория поэтического акционизма / Пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2017. № 145. С. 278—291.
- (Platt K.M.F. Fire in the Head: Pavel Arseniev, Aesthetic Autonomy and "The Laboratory of Poetic Actionism" // Novoe literaturnoe obozrenie. 2017. No. 145. P. 278—291. — In Russ.)
- [Платт 2021] — Платт К.М.Ф. Преимущества расстояния: экстратерриториальность как культурный капитал на литературном рынке // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920—2020): Сб. статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка, Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 274—311.
- (Platt K.M.F. The benefits of distance: extraterritoriality as cultural capital in the literary marketplace // Redefining Russian Literary Diaspora, 1920—2020 / Ed. by M. Rubins. London: ULC Press, 2021. P. 214—243. — In Russ.)
- [Рубинс 2021] — Рубинс М. Невыносимая легкость диаспорического бытия: Модальности письма и чтения экстратерриториальных нарративов // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920—2020): Сб. статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка, Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5—35.
- (Rubins M. The unbearable lightness of being a diasporian: modes of writing and reading narratives of displacement // Redefining Russian Literary Diaspora, 1920—2020 / Ed. by M. Rubins. London: ULC Press, 2021. P. 3—36. — In Russ.)
- [Чухров 2016] — Чухров К. Not Even Dead (Unmade film) // [Транслит]. 2016. № 18. С. 123—133.
- (Chuhrov K. Not Even Dead (Unmade film) // [Translit]. 2016. No. 18. P. 123—133.)
- [Apter 2013] — Apter E. Against World Literature: On the Politics of Untranslatability. London: Verso, 2013.
- [Fanon 1963] — Fanon F. The Wretched of the Earth / Transl. by C. Farrington. New York: Grove Press: 1963.
- [Fanon 1967] — Fanon F. A Dying Colonialism / Transl. by H. Chevalier. New York: Grove Press, 1967.
- [Gorham 2019] — Gorham M. When Soft Power Hardens: The Formation and Fracturing of Putin's 'Russian World' // Global Russian Cultures / Ed. by K.M.F. Platt. Madison: University of Wisconsin Press, 2019. P. 185—206.
- [Gorski 2020] — Gorski B.A. The Bestseller, Or The Cultural Logic Of Postsocialism // Slavic Review. 2020. Vol. 79. No. 3. P. 613—635.
- [Gorski 2021] — Gorski B.A. Socialist Realism Inside-out: Boris Akunin And Mass Literature For The Elite // The Akunin Project / Ed. by E.V. Baraban and S.M. Norris. Toronto: University of Toronto Press, 2021. P. 255—281.
- [Komaromi 2015] — Komaromi A. Uncensored: Samizdat Novels and the Quest for Autonomy in Soviet Dissidence. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2015.
- [Komaromi 2022] — Komaromi A. Soviet Samizdat: Imaging a New Society. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2022.
- [Kukulin 2019] — Kukulin I. Russia as Whole and as Fragments // Global Russian Cultures / Ed. by K.M.F. Platt. Madison: University of Wisconsin Press, 2019. P. 151—182.
- [Mufti 2016] — Mufti A.R. Forget English! Orientalisms and World Literatures. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.
- [Platt 2019] — Platt K.M.F. Putting Russian Cultures in Place // Global Russian Cultures / Ed. by K.M.F. Platt. Madison: University of Wisconsin Press, 2019. P. 3—16.
- [Platt 2024] — Platt K.M.F. Chapter 5: Performative Translation and Lyric Cosmopolitanism // Platt K.M.F. Border Conditions: Russian-Speaking Latvians Between World Orders. Ithaca, NY: Cornell University Press; Northern Illinois University Press, 2024 (forthcoming).
- [Said 1993] — Said E.W. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1993.
- [Spivak 1988] — Spivak G.Ch. Can the Subaltern Speak // Marxism and the Interpretation of Culture / Ed. by C. Nelson and L. Grossberg. Urbana; Chicago: Illinois University Press, 1988. P. 271—313.
- [Yildiz 2012] — Yildiz Y. Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition. New York: Fordham University Press, 2012.