

Ольга Соколова

Лингвосоциальная инженерия авангарда 1920-х годов:

«ВЗЯТИЕ ЗИМНЕГО» НИКОЛАЯ ЕВРЕИНОВА
И СВОБОДНАЯ РЕСПУБЛИКА ФЬЮМЕ ГАБРИЕЛЕ
Д'АННУНЦИО

Olga Sokolova

The Linguistic Social Engineering of the 1920s Avant-Garde: Nikolai Evreinov's *The Storming of the Winter Palace* and Gabriele D'Annunzio's Free State of Fiume

Ольга Соколова (Институт языкознания РАН; отдел теоретического и прикладного языкознания, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) olga.sokolova@iling-ran.ru.

Ключевые слова: жизнестроение, Н. Чужак, С. Третьяков, художественный авангард, политика, гибридизация дискурсов, Г. Д'Аннунцио, Н. Евреинов

УДК: 81.42; 792; 7.038.531
DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_62

В статье исследуется стратегия «искусства-жизнестроения» Н. Чужака и близкие к ней концепции раннесоветского авангарда (фактография, прозискусство и другие). Основные положения проекта жизнестроения анализируются с точки зрения семиотической организации, перформативности и субъективации. Ключевые постулаты жизнестроительной программы применяются при анализе двух проектов 1920-х годов, образованных по модели «массового театра», но получающих различные формы воплощения в России и Италии: спектакля «Взятие Зимнего» (1920) Николая Евреинова и Свободной Республики Фьюме (1919–1921) Габриеле Д'Аннунцио. Особенности темпоральности, вербальной и невербальной формы выражения и коммуникативной структуры позволяют сделать вывод о сходстве жизнестроительных моделей, которые получили различные фокусы реализации в художественно-политических практиках русского и европейского авангарда и модернизма того времени.

Olga Sokolova (Dr. habil.; Senior Researcher, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences) olga.sokolova@iling-ran.ru.

Key words: zhisnestroyenie (life-building), Nikolai Chuzhak, Sergei Tretyakov, artistic avant-garde, politics, discourse hybridization, Gabriele D'Annunzio, Nikolai Evreinov

UDC: 81.42; 792; 7.038.531
DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_62

This article examines Nikolai Chuzhak's strategy of “art-as-life-building” and similar concepts of the early Soviet avant-garde (factography, proziskusstvo (production art), etc.). The fundamental positions of the project of life-building are analyzed from the point of view of semiotic organization, performativity, and subjectivation. Key postulates of the organization of life of the life-building program are applied in the analysis of two projects from the 1920s formed according to the model of “mass theater,” but resulting in different forms of implementation in Russia and Italy: *The Storming of the Winter Palace* (1920) by Nikolai Evreinov and the Free Republic of Fiume (1919–1921) by Gabriele D'Annunzio. The features of temporality, verbal and non-verbal forms of expression, and communicative structure allow for conclusions to be drawn about the similarity of two life-organizations models, which had different focuses in the artistic and political practices of the Russian and European avant-garde and modernism of the time.

...и в реальном, действительном искусствоворчестве; и в действительной, костистой драке за нужный социальный строй, — везде и всюду пролетариат центр тяжести переносит с момента познания на непосредственное строение вещи, включая сюда и идею, но — лишь как определенную инженерную модель.

Н. Чужак

Программа «жизнестроения» и механизмы институционализации в художественном авангарде и политике 1920-х годов

Обращаясь к проблеме формирования концепции жизнестроения в художественном авангарде, можно отметить, что наиболее активно этот процесс происходит в конце 1910-х и в 1920-е годы, когда авангардное искусство институционализируется и авангардисты получают возможность создания новой художественной и социальной системы Советского государства. Стратегия жизнестроения, опираясь на идею «искусства-жизнетворчества» раннего авангарда, а также на разработанные формалистами в отношении художественного языка понятия «обнажения приема», «деавтоматизации» и «воскрешения слова», получила возможность социальной проекции в условиях институционализации искусства.

Одним из важных подходов к проблеме институционализации является концепция структурной трансформации «публичной сферы» Ю. Хабермаса (1982), которая содержит идею «буржуазного» социального запроса Нового времени и его ориентацию на рациональный диалог государства и социума, коллективную коммуникацию и достижение консенсуса (см.: [Хабермас 2016]). Такое понимание публичной сферы легло в основу современных концепций «общества модерности» с его развитой системой институтов, социальным и культурным плюрализмом. В этой же логике можно говорить и о художественных практиках: социальная ориентация на публичность и преодоление элитарности охватывает искусство начала XX века, которое, согласно концепции институтов модернизма Л. Рейни, понимается как «публичная культура», развивающая стратегию коммодификации. При этом произведение искусства, будучи объектом «культурной продукции», выходит за границы продуктов немедленного потребления, интегрируясь в экономику другого уровня: патронажа и коллекционирования «как спекулятивной фиксации инвестиций» [Raineу 1998: 41].

Наряду с экономически обусловленной моделью институционализации, применимой при описании европейского модернизма, существуют альтернативные подходы, ориентированные на выявление механизмов системного сдвига в области эстетики и политики, более актуальные при анализе раннесоветского авангарда. Здесь проблема коммодификации и патронажа как противостояния элитарного и публичного искусства в условиях метаэкономической спекуляции художественными текстами получает другую реализацию — в основании оппозиции лежит преодоление изоляции искусства от реальности, балансирование на границе чистого, автономного и прикладного, ангажированного искусства (подробнее о разрушении целостности автономного произведения искусства как преодолении границы между искусством и реальностью см.: [Бюргер 2014]). Учитывая тенденцию к взаимодействию художественного

авангарда и политики в 1920-е годы в Советской России, более релевантными для анализа представляются, с одной стороны, подходы европейских философов культуры (В. Бенямина и Ж. Рансьера), направленные на выявление механизмов подобного взаимодействия, и советских теоретиков «искусства-жизнестроения» и производственного искусства (Н. Чужака, С. Третьякова, О. Брика, Б. Арватова и Б. Кушнера) — с другой.

В фокусе внимания европейских и отечественных теоретиков оказывается взаимодействие эстетической, политической и социальной функций в новых условиях их реализации, связанных с новыми коммуникативными, дискурсивными и медиальными параметрами, которые выразились в моделях «искусства-жизнестроения» и «художественного производства». Если концепция «политизации искусства (эстетики)» и «эстетизации политики» В. Бенямина разрабатывает проблему взаимодействия искусства и масс [Беньямин 1996], что наиболее показательно реализуется на этапе создания раннесоветского искусства и литературы, то иная форма взаимодействия искусства и политики осмысливается Ж. Рансьером. Его теория представляет обратный вектор осмысления институционализации, когда искусство и политика составляют «две формы разделения чувственного, подвешенные, как одна, так и другая, к специфическому режиму идентификации» [Рансьер 2007: 67]. Важным для нашего исследования является идея «перехода от статуса зрителя к статусу действующего лица», направленного на изменение существующего разделения чувственного опыта, в чем искусство сближается с политикой [Там же: 65]¹. Такой переход, в результате которого происходит актуализация политической и эстетической деятельности субъектов, может быть рассмотрен с коммуникативной точки зрения и обозначен как «сдвиг субъективации». Таким образом, именно социально-политический и эстетический эксперимент, реализовавшийся в художественном авангарде 1920-х годов, стал тем фокусом, который позволил выразить новую оптику сдвига между индивидуальным и коллективным, автономным и ангажированным, производством и потреблением.

Программа жизнестроения, реализуемая в раннесоветском авангарде, охватила все формы репрезентации, включая междискурсивное взаимодействие, коммуникативный сдвиг и медиальные средства выражения. Мы обратимся к анализу прагматики жизнестроения и рассмотрим особенности художественной и политической перформативности, (авто)референциальности и субъективации с целью выявления ключевых векторов, отражающих динамику процесса институционализации в авангарде 1920-х годов.

Прагматика «жизнестроения»: от эгоцентричности к коллективному медиуму

Если автореференциальность присуща художественному дискурсу в целом, что обусловлено доминированием эстетической функции (Р. Якобсон) и откры-

1 По мысли Р.С. Осминкина, отношения между искусством и политикой в раннесоветском авангарде реализуются не в рамках взаимного противоречия, а в форме «сложного взаимообмена между художественными формами и социальными практиками, между эстетическими и политическими средствами выражения и репрезентации» [Осминкин 2016: 115].

тостью его семиотической структуры (У. Эко), то особая перформативность авангарда, направленность на создание нового художественного языка, способного оказать воздействие на адресата и трансформировать реальность, позволяет выделить его среди других типов художественного дискурса. Учитывая, что для искусства в целом создание вымышленного мира относится к области абстрактной референции, важно подчеркнуть, что авангардное искусство буквально фокусируется на конструировании новой реальности — именно это стало основой концепции жизнестроения 1920-х годов. Об особой авангардной перформативности как «внутренней логике значения всякого конкретного коммуникативного сообщения» пишет Д. Иоффе, выделяя «акционную изобразительность» и «непосредственную контекстуальность» [Иоффе 2012: 406].

Сравним авангардную перформативность с политической (с учетом установки политического дискурса на завоевание и удержание власти), которая выражается в том, что политические сообщения не констатируют положение дел, а убеждают адресата совершить действия, выступая в роли перформативов (в терминологии Дж. Остина [Остин 1999]). Таким образом, перформативный потенциал политического дискурса зависит от эффективности достижения обозначенной цели манипуляции сознанием адресата и, соответственно, трансформации окружающей реальности. Если в политическом дискурсе мы имеем дело с перформативностью в традиционном понимании, то при обращении к авангардной перформативности нужно принимать во внимание «перформативный поворот» (у истоков которого стоял Л. Витгенштейн), когда вперед выходит прагматика, а значение перестает быть универсалией, требуя актуализации в каждом конкретном случае употребления в речевой практике.

Переосмысление функции языка из «орудия изображения» в «средство конструирования» действительности находит отражение как в авангардной литературе (о концепции «революции языка и знака» см.: [Фещенко 2018]), так и в раннесоветском политическом дискурсе с его установкой на формирование нового «языка революции»², а также в «обнажении приема» политического языка по модели поэтического, что отразилось в работах формалистов (показателен в этом плане первый выпуск журнала «ЛЕФ» за 1924 год, посвященный языку В.И. Ленина). Как отмечает И.А. Калинин, «описание языка Ленина как языка, в котором реализуются “открытые формалистами” законы поэтического языка, становится для опоязовцев легитимной возможностью распространить свою теорию литературной эволюции на область социальной истории в целом» [Калинин 2018: 605].

Таким образом, традиционное разграничение художественной и политической перформативности, которое вслед за Х. Арндт и Т. Адорно было переосмыслено М. Джеем как противопоставление «художественной выдумки» и «политической лживости» [Jay 2010], нивелируется в концепции жизнестроения. Различие этих двух типов перформативности, которые могут противопоставляться по лежащим в их основании функциям — эстетической и политической³, — преодолевается и формирует новую *перформативность*

-
- 2 Следуя логике К. Маркса, в последнем из «Тезисов о Фейербахе» (1845), озвучившим призыв к политическим действиям как команду («Философы лишь различным образом *объясняли* мир, но дело заключается в том, чтобы *изменить* его» [Маркс 1955: 4]), в политике 1910—1920-х годов формируется «язык революции».
 - 3 О политической функции см.: [Золян 2018].

жизнестроения как самого процесса воздействия словом на реальность. Ключевыми здесь становятся идеи жизнестроения Чужака, «фактографии» реальности и «литературы факта» С. Третьякова и прозискусства Б. Арватова.

В концепции жизнестроения пересматривается семиотический статус искусства и его референциальная соотнесенность с действительностью. Автореференциальность искусства оказывается направлена не только на само высказывание, но и на действительность (*быт, жизнь* в терминологии Чужака) как процесс их взаимной организации. Чужак противопоставляет «новейшее» «искусство дня» прочим художественным формациям:

Если искусство не какой-то украшающий придаток к жизни, служащий к услаждению специально праздных людей, а некий *жизнеорганизующий* (здесь и далее в цитатах курсив наш. — О.С.) с преобладанием эмоции *прием*, то ясно, что *всякое изобретательное в плане жизнестроения мастерство*, организующее быт по принципу подсознательного прохождения, есть искусство [Чужак 1925а].

Более того, в программной статье «Осознание через искусство» (1920) Чужак выстраивает оппозицию искусства и не-искусства именно через отношение к реальности, провозглашая путь искусства: «творить “реальнейшую реальность”», т.е. самую жизнь, используя ее как некое *сырье*, выковывая из этого труднейшего материала небывалые еще в истории *производственные формы*» [Чужак 1921: 89]. Выраженная в превосходной степени «реальнейшая реальность» как продукт искусства в концепции Чужака равнозначна не преувеличению признака реальности, но формированию значения «такой, как должна быть». Таким образом, «сырье» жизни обретает статус «реальности» и становится «производственной формой» истории, только пройдя гиперболическую обработку искусством и получив статус «сверхреальности» как единственно соответствующей реальности жизнестроения. При этом всякая оппозиция между «сырьем» и «производственными формами», искусством и реальностью, словом и фактом здесь снимается.

Идея строения жизни и быта получает развитие в работах авангардистов и производственников. Другой значимой для осознания программы жизнестроения концепцией является «фактография» С. Третьякова. Как отмечает Д. Фор, «радикально пересмотрев отношения между работой и семиозисом, Третьяков видел в документировании не объективное отражение онтологически первичной реальности, но активное вмешательство в ткань самой жизни. Охватывающая и материальные, и когнитивные аспекты предмета фактография оказывалась, в сущности, производственным искусством информационной эпохи» [Фор 2016: 185].

Развивая идею «новой семиотики» жизнестроения, можно отметить, что основным элементом семиотической триады (по Ч. Моррису) становится «факт» (термин Третьякова) как «момент жизнеоборудующей изобретательности и мастерства» [Чужак 1925а], представляющий собой одновременно означаемое (объект реальной действительности) и означающее (его репрезентанту). Такое преодоление референциальной границы между знаком и объектом, как реализация раннеавангардных установок, оказывается возможной, поскольку именно факт становится знаком нового формата: «Участие в жизни самого материала я называю оперативным отношением... <...> ...конструирование чего-то важного — это оперативизм» [Третьяков 2016: 363]. Факт в жизнестроении — это принцип организации искусства не как «метода познания

жизни (отсюда — пассивная созерцательность)», но как «метода строения жизни (отсюда — преодоление материи)» [Чужак 1923: 36].

Синтактика жизнестроения определяет те отношения, которые формируются между словами как «действиями», посредством новых медиаканалов и их комбинаций в виде «фото-лито-изо-монтажных» технологий [Чужак 1925б], включая газету, радио, кино и «массовый» театр, и репрезентируются в форме гибридных жанров, образованных по формату «литературного монтажа» (термин В. Беньямина): агит-стих, агит-поэма, биоинтервью, оперативный репортаж и др. Актуализация факта через его «обработку» как лозунга (ср. с названием статьи Третьякова «Обработка лозунга», 1923) оказывается возможной благодаря сети медиатехнологий, организующих функционирование факта в общей информационной системе. Различные валентности определяют способность фактов присоединять другие факты и организовывать новые нелинейные связи между ними, что позволяет сформировать новую синтактику жизнестроительства как полимодальной структуры. Это выражается через медиа- и языковые технологии, когда формирование новой валентности непереходного глагола *работать* подчеркивает действенность слова и действие словом: «...работать фельетоны трудновато» [Третьяков 1927: 64]⁴.

В новой прагматике жизнестроения отношения между знаком и объектом, действием и его репрезентацией конструируются в виде лингвосоциальной инженерии, где слово является фактом, а человек — одновременно «сырьем» и «инженером». Элементы такой производственно-художественной системы не изолированы, но представляют трансляцию множественных практик и констелляций вербального и эмпирического модусов. По словам Арватова, целью искусства становится «реальное, сознательное, научное и тем не менее свободное *пересоздание форм самой действительности*» [Арватов 1930: 8]. Искусство и реальность, слово и факт образуют гибридный конструкт, направленный на самого себя в автореференциальной проекции медиалабораторий. Согласно Чужаку, обработка сырья формирует новую социальную материю в целом и организует ее единицу — человека:

Новое искусство беспокоится не только о воздейственно-прикладнической стороне искусства, сколько о квалифицированной *обработке материи* в диалектически-утилитарном назначении, что уже само по себе не может не *организовывать человека* [Чужак 1925б: 4].

Сходная идея звучит в призыве Третьякова внедрить «социально-инженерный подход и рациональные методы разработки и эксплуатации материала, рождаемые в глубине индустриальных лабораторий», в киноискусство [Третьяков 2016: 233] и, шире, — в искусство как таковое. В жизнестроительной программе слово не только актуализирует реальность в форме речевых действий, но трансформирует отношения между знаком и объектом, который не относится к области внеязыковой действительности, но оказывается вовлечен в семиозис жизнестроения. Повышенная перформативность этой инженерии реальности

4 Ср. с конструкцией «цель наша — работать картины и рисунки», уже в 1910-е годы сформулированной П. Филоновым для обозначения концепции «сделанных картин» [Филонов 1988: 32], что подчеркивает установку на преемственность и эстетической, и лингвистической «инженерии» в искусстве 1910-х и 1920—1930-х годов.

факта и лозунга позиционируется Третьяковым в формате «великой агит-фабрики», вырабатывающей «не холостые, а боевые слово-патроны, цепко попадающие в мякоть человеческой памяти» [Там же: 228].

Важной компонентой прагматики жизнестроения является формирование нового субъекта, что можно обозначить как «сдвиг субъективации», который строится на совмещении индивидуальных установок, характерных для авангардного дискурса, с коллективными, характерными для политического. Такой сдвиг проявляется также в преодолении характерной для институционализации безличной формы выражения⁵, когда участники коммуникации становятся неодушевленными институционализированными субъектами. Традиционно при институционализации происходит обезличивание участников коммуникации (ср. с исследованием «Два тела короля» (1957) Э. Канторовича, развитым М. Фуко, когда король «расчленяется» на две составляющих: «естественное» и «политическое» — «подставка под корону»).

Однако в стратегии жизнестроения институционализация (в отличие от реализации в политическом дискурсе) получает другой вектор развития: благодаря сдвигу субъективации обезличивание преодолевается при сохранении перформативных возможностей политической функции. Такое понимание динамичной субъективности соответствует идеям о специфическом режиме идентификации как перераспределения субъектной идентичности Ж. Рансьера и концепции «освобожденного» революционной энергией, или экспропрированного субъекта В. Беньямина [Benjamin 1991: 299]⁶. В жизнестроительном проекте реализуется сдвиг от стандартного для политического дискурса безличного субъекта к индивидуально-коллективному, это повышает перформативный потенциал сообщений, которые организуются как единство эмпирического факта, художественного высказывания и «производственных форм» истории.

Республика Фьюме и «Взятие Зимнего»: политическая валентность эстетической функции. Общие черты двух жизнестроительных проектов

Примерами реализации программы жизнестроения можно назвать два перформативно-медиальных проекта: революционное политическое событие — Республику Фьюме (1919—1921) Габриеле Д'Аннунцио⁷ и коллективную театраль-

5 Ср. со словарным определением: «Институционализация (лат. institutum) — процесс формализации социальных отношений, переход от неформальных отношений (объединений, соглашений, переговоров) и неорганизованной деятельности к созданию организационных структур с иерархией власти» [Кравченко 2010].

6 О грамматическом, политическом и личностном «антисубъективизме» В. Беньямина см.: [Зацепин 2015].

7 Предысторией Республики Фьюме стало недовольство итальянцев мирным договором, подписанным после Первой мировой войны. Статус г. Фьюме (сейчас Риека, Хорватия) оказался спорным, поскольку на него претендовало также Королевство сербов, хорватов и словенцев. В 1919 году Д'Аннунцио во главе отряда из 2500 солдат вошел во Фьюме и объявил его независимой республикой, «освобожденной» от власти Итальянского государства и от иностранной интервенции. Республика просуществовала до января 1921 года.

ную постановку — «Взятие Зимнего» (1920) Николая Евреинова⁸. Оговорим возможность сопоставления этих гибридных проектов в рамках стратегии жизнестроения. Оба проекта — Д'Аннунцио и Евреинова — можно отнести к жизнестроительным экспериментам по формированию альтернативной социальной и исторической реальности, которые могут быть осмыслены как тексты культуры (в концепции Ю. Лотмана), особенно учитывая, что они восходят к двум разным модернистским и авангардным традициям — европейской и русской.

В связи с установкой на форму выражения и социально-художественное конструирование в проектах Д'Аннунцио и Евреинова мы будем рассматривать эстетико-медиаальные аспекты, а не конкретные политические процессы⁹. В обоих случаях важны период реализации (1920-е годы) и методологический эксперимент, связанный с языковой обработкой материала эмпирической действительности как формы лингвосоциальной инженерии. Понимание политики как «переконфигурации определяющего общность сообщества разделения чувственного», «введения в него новых субъектов и объектов», «донесения как говорящих голосов тех, кто раньше воспринимался как шумные животные» [Рансьер 2007: 66], подтверждает возможность анализа этих проектов в аспекте художественного производства и жизнестроительства. Более того, как и в случае с формалистами, «принципиальные несходства политических установок представителей формального метода важны, но они не должны скрывать главного: общность этого поколения формировалась прежде всего не его политикой, а его эстетикой» [Ушакин 2016: 15].

Медиаальная гибридность, структурирование «оперативной» темпоральности и формы индивидуально-институциональной субъективности позволяют говорить об общности этих проектов жизнестроения в раннесоветском и итальянском изводах.

Вначале обратимся к проекту Д'Аннунцио. Учитывая спорный статус Республики Фьюме как в политическом, так и в художественном аспектах, приведем ряд аргументов в пользу возможности проекции на Команданте (пусть гипотетически) роли «жизнестроителя». Во-первых, для Республики Фьюме (*Reggenza italiana del Carnaro*, Итальянское регентство Карнаро) было характерно доминирование эстетической функции над политической. Это выразилось уже в названии республики, основанием для которого стала ритмическая структура — одиннадцатисложник, или фалекейский стих, а также в том, что основополагающий документ — конституция Фьюме, или «Хартия Карнаро» (1920), — кардинально отличался от классических текстов подобного жанра своим разностилевым характером, включая элементы риторического, возвышенно-патетического и лирического стилей¹⁰.

8 Массовая театральная постановка «Взятие Зимнего», призванная воспроизвести главное революционное событие, состоялась под руководством Н. Евреинова в ноябре 1920 года на Дворцовой площади. В постановке было задействовано, по разным данным, от восьми до десяти тысяч человек, в том числе солдаты и матросы, военная техника и крейсер «Аврора».

9 О политических воззрениях Д'Аннунцио в период Республики Фьюме, в том числе о его отношениях с Советской Россией, см.: [Кураш 2020].

10 Отличие конституции Карнаро от других текстов законодательного жанра также выразилось в сочетании разных стилей, включении перифраз (*il cieco veggente di Sebnico* [D'Annunzio 1980: 243] 'слепой провидец из Шибеника', то есть Гомер), латинских выражений (*excitat auroram; corpus separatum; res populi* [Ibid.: 243, 225, 226]), цитат из произведений известных и анонимных авторов. Подробнее см.: [Соколова 2018].

Осмысля необходимость обновления политического языка в новых социально-политических условиях, которые задала Первая мировая война, Д'Аннунцио выдвигал требование преобразования языка политики в язык поэзии, который обладает «действенностью» (*efficacia della parola*) и повышенной перформативностью: «новый [политический] строй» может быть основан только на «лирическом строе», «каждая новая жизнь благородного народа — это лирическое усилие», «всякое единодушное и творческое чувство — это лирическая сила», а выразителем этого языка должен быть «вооруженный поэт» [D'Annunzio 1980: 219].

Во Фьюме «культура слилась с политикой и искусством в уникальном синтезе» [Ledeen 1977: ix]; в своем общении с народом «инновационный гений Д'Аннунцио вышел далеко за границы традиционной политики... появление его как *актера* на Европейской политической сцене предвосхитило повсеместные изменения в организации *политических празднований*» [Ibid.]. Помимо революции в политике, это был художественно-социальный эксперимент — «карнавальная прелесть», «восстание против пошлой реальности», «город-эксперимент, город-утопия», куда «стремились авангардисты всех мастей» [Шварц 2010: 365]. Во-вторых, возможность осмысления Республики Фьюме в категориях жизнестроения определяется выходом этого «текста» за границы политического процесса, что меняет его дискурсивный статус — из актанта политической коммуникации он становится социально-художественным проектом. Республика Фьюме, получившая мировое признание как город поэтов и художников, так и не получила легитимации на международном уровне, из-за чего и прекратила существование как политический субъект.

Несмотря на очевидные различия проектов Д'Аннунцио и Евреинова, можно выделить и некоторые их общие черты как двух практик жизнестроения. С точки зрения структуры оба проекта представляют собой гибридные медиаконструкты (ср. с термином «гибридные конструкции» М.М. Бахтина). Гибридные тексты характеризуются структурной гетерогенностью, преодолением внутреннего противопоставления между элементами и формированием новых свойств, возникающих в результате синтеза различных компонентов, что можно обозначить как формально-семантическую неаддитивность. Они формируются в зоне междискурсивного взаимодействия, тенденция к гибридации в них проявляется в форме языковых, жанровых, поликодовых и других видов гибридов [Соколова 2020]. Гибридность реализуется в использовании нескольких каналов и кодов при передаче информации, и в таком преодолении границ между искусством и реальностью, когда компоненты политического процесса становятся эстетическими объектами, а сами социальные институты конструируются в художественных лабораториях жизнестроения.

В этих проектах основным медиа становится «*массовый театр*» как новая форма социально-художественной инженерии, «искусства дня» (термин Н. Чужака), характеризующаяся повышенным перформативным потенциалом и позволяющая совместить массовость и актуальность газеты с оперативностью очерка и контактностью радио. Доминирование эстетической функции в законопроектах и политических акциях Д'Аннунцио выразилось в совмещении возможностей современного театра с архаическим и классическим, в балансировании на грани между импровизацией (перформансом) и ритуалом; в формировании ритуально-импровизационной стратегии коммуникации с толпой.

Если в случае Республики Фьюме политический проект оказывается воплощен в художественных категориях, то во «Взятии Зимнего» художественный текст реализуется как политический проект-переворот. Об особой перформативности театра Евреинова пишет И.М. Чубаров, интерпретируя его концепцию «театрализации жизни» как «тотальную театрализацию»: «Это концепция условных ролей, т.е. попытки инсценирования всех сторон жизни... художественное отрешение всех известных социальных практик, в ряду которых может стоять даже социальная революция» [Чубаров 2012: 55].

Концепция «театрокрации» Евреинова строится на диалектическом соотношении «непобедимого театрократического начала человеческой жизни», с заложенным изначально инстинктом театральности, выраженном в «театре для себя» [Евреинов 2002], театре как искусстве. Такая идея преодоления границ между индивидуальным и коллективным была заложена в массовом перформансе «Взятие Зимнего»:

В третью годовщину нашей октябрьской революции явилась радостная необходимость вспомнить *всенародно* об этом знаменательном событии в ярких и *убедительно наглядных формах. Такие формы дает театр!* (цит. по: [Nikolai Evreinov 2016: 27])¹¹.

«Массовый театр» становится мультимодальным медиаканалом, который выходит за границы художественного, обретая политическую функцию. Это проявляется в возможности не столько миметической репрезентации исторических событий или выражения их в форме художественного вымысла, сколько в трансфере их в настоящее как социального действия и факта. Такой механизм трансфера обладает перформативным потенциалом конструирования социально-художественной реальности.

Коммуникативные модели стратегии жизнестроения

Мы сопоставим эти проекты с целью выявления как сходств, так и различий, которые реализуются в виде двух коммуникативных моделей, базирующихся на стратегии жизнестроения. Обратимся к анализу основных параметров этих жизнестроительных проектов, которые включают особенности темпоральности, коммуникативные роли участников формы реализации.

Временная проекция: перспективность vs. ретроспективность

Для Республики Фьюме характерна *перспективная точка зрения*, построенная по принципу моделирования будущего (искомого суверенитета регентства Карнаро) в настоящем (в ситуации политической изоляции). Такая темпоральная направленность соответствует скорее раннеавангардной установке на утопическую трансформацию реальности с помощью языкового и художественного эксперимента, чем политической перформативности.

11 Оригинал см. в: *Евреинов Н.* «Взятие Зимнего дворца». Статья главного режиссера постановки // Красный милиционер. 1920. № 14. С. 4.

Движение в будущее как смещение действительской точки *origo* во времени-пространстве Д'Аннунцио провозглашал в речах периода Фьюме: «Я пошел маршем со своими солдатами: маршем в будущее» [D'Annunzio 1980: 217]. Временная перспектива выстраивается в текстах Д'Аннунцио с помощью целого комплекса грамматических и лексических средств. Например, частотное употребление слов с приставкой *ri-* (*ricacciare*, *riconquista*, *ricominciare* и других), которая становится продуктивной моделью создания неологизмов и актуализации редких слов (*riudire*, *rigaloppare*, *rinchiodare*, *ritraboccare*, *rivalicare*, *ritraversare* и т. д.)¹². Эта приставка имеет два основных значения: повторения и усиления, — которые не всегда четко разграничиваются и могут накладываться друг на друга. Значение повтора, выражаемое приставкой *ri-*, в силу ее продуктивности и регулярной воспроизводимости в политических речах, характеризуется многократностью и универсальностью, способностью выражать одновременно перфектную завершенность действия и его потенциальную возможность. Значение усиления, относящееся к категории интенсификации, в зависимости от контекста может накладываться на функцию универсальной повторяемости, создавая эффект одновременной реализованности события до момента речи, его воспроизводимости здесь и сейчас и потенциальной возможности в будущем. Отметим также неузальное сочетание грамматических форм времени, например «Fu, è, sarà» («Было, есть, будет») [D'Annunzio 1980: 139], где в совмещении давно прошедшего (*passato remoto*), настоящего и будущего времен концентрируется идея обобщающей, универсальной повторяемости, с одной стороны, и направленности в будущее, перформативности действия — с другой. Такую временную перспективу можно обозначить как сочетание панхронической универсальности и футуристической устремленности в будущее.

Прежде чем рассмотреть специфику темпоральности с точки зрения перформативности и конвенциональности, проанализируем высказывания Д'Аннунцио в аспекте характерного для политических текстов использования конвенциональных речевых актов (то есть различных форм цитации) и ритуальных практик. Согласно теории перформативности, решающую роль в процессе означивания дискурса играет полисемия, реализуемая в актуальной коммуникации. Развивая идею Дж. Остина о «конвенциональных результатах» высказывания, зависящих от социальных условий, в которых оно произносится, Жак Деррида утверждает, что конвенциональное высказывание, с одной стороны, должно функционировать как цитата, то есть обладать свойством воспроизводимости в разных контекстах, а с другой — не должно иметь однозначной интерпретации в любом контексте, в котором оно может быть произнесено [Derrida 1977: 185—186]. Цитатность как один из режимов репрезентации сообщений в республике Карнаро имеет особые черты проявления, она сочетает тенденции к архаизации и неологизации, что позволяет одновременно реализовывать две стратегии: создания политического метаязыка как формы «обнажения приема» и конструирование политического «новояза», перформативно воздействующего на социальную действительность.

Режим цитации представляет собой сложную стратифицированную структуру, включающую как элементы античного культа, так и религиозные францисканские компоненты. На примере религиозного дискурса проявляется ори-

12 Подробнее о языковых особенностях речей Д'Аннунцио см. в исследовании по истории итальянского языка, и в том числе языка политики [Leso 1994: 743].

ентация на нарушение авторитарной дискурсивной целостности. Это выражается в одновременном воспроизведении ритуала и его девалоризации с помощью деавтоматизации речевых конвенций, что связано с установкой на создание перформативного речевого акта. Перформативность выражается, во-первых, в разрушении целостности религиозной конвенции и актуализации ее через «остранение» (ср., например, с форматом публичной «молитвы», в которой библейские реминисценции совмещаются с пародированием Нагорной проповеди в «Orazione per la sagra dei Mille»). Во-вторых, перформативность обусловлена использованием принципов средневековой риторики, которые были предназначены для произнесения, а традиция их включения в художественный дискурс восходит к средневековой литературе: «...ars dictandi — искусство написания официальных писем и документов, ars arguendi — искусство произнесения речей и ars predicandi — проповедничество» [Челышева 1998: 56]¹³. Искусство проповеди (ars praedicandi), представляющее каноническое описание вербальной и жестовой формы, было переосмыслено у Д'Аннунцио как сочетание «религиозных и литературных источников», одновременное «перечитывание францисканской традиции и национальная переработка францисканского мистицизма» [Pietrobon 2018: 135].

Проповедь подвергалась эстетизации и политизации у Д'Аннунцио как ре-актуализация религиозного медиа, сформированного на границе конвенциональной и перформативной стратегий. Пересечение этих стратегий соответствует жизнестроительным установкам на использование «сырья» жизни, переработки его посредством языка как формотворчества, но только здесь вектор движения эксперимента направлен от институционализированной (даже патронажно верифицированной) конвенции к революционному обновлению политического и языкового строя.

Лозунги, ставшие частью политического ритуала во Фьюме, не создавались Д'Аннунцио непосредственно в период существования республики, они были «цитатами» из его довоенного творчества. Прием, в котором соединились стратегии цитации и неологизации, — это реактуализация лагинских выражений, вновь вводимых в активный словарный запас: *milite ignoto* (лат. 'неизвестный солдат') — надпись на могиле неизвестного солдата, погибшего во время Первой мировой войны; выражение *mare nostrum* (лат. 'наше море' — обозначение Средиземного моря у древних римлян) вновь стали употреблять с легкой руки Д'Аннунцио для «оправдания» колониальных походов Италии на Африку. К области «новояза» относятся такие неологизмы, как *velivolo* (воздушное судно, от лат. *velivólus* — 'летающий под парусами'), который вошел в военный обиход во время кампании «Полет над Веной» в 1919 году, и *scudetto* — значок в виде трехцветного герба победителя национального чемпионата Италии, который впервые использовали во время футбольной игры во Фьюме в 1920 году. Среди лозунгов, прошедших «обработку» Д'Аннунцио, можно отметить лаконичный девиз, ставший символом смелости и равнодушия к смерти — *Me ne frego* ('Мне плевать', от итал. *fregarsene* — 'плевать, наплевательски относиться').

13 О коммуникативном взаимодействии проповедника и его аудитории на материале средневековых проповедей на романских языках см.: [Челышева 2014]. Соотношение вербального и перформативного аспектов, медиальная специфика языка записи и речитации также учитывались Д'Аннунцио при разработке собственной жизнестроительской стратегии.

Таким образом, Д'Аннунцио развивает стратегию ритуально-импровизационной коммуникации, совмещая режимы цитации и неологизации с установкой на деконвенционализацию высказываний и социально-художественных практик, которые одновременно отсылают к прошлому в его соотношении с будущим и актуализируют настоящее.

Обращаясь к исследованию темпоральной структуры в художественно-исторической реконструкции «Взятия Зимнего» Евреинова, можно отметить формирование в ней *ретроспективной точки зрения*, то есть моделирование прошлого (реальных октябрьских событий 1917 года) в настоящем (массовом спектакле реконструкции событий внехудожественной реальности). Здесь авангардная перформативность художественного текста (трансформация реальности словом в проекции на будущее время) сочетается с политической перформативностью институциональных фактов (декларирование социальных институций в настоящем), актуализируя прошлое в настоящем.

Более того, сама реконструкция представляет собой цитату, интертекст, но не воспроизводящий чужое высказывание, которое не может быть реконструировано в силу его нехудожественной, эмпирической природы, а «открытый» текст с возможностями многочисленных интерпретаций в новых контекстах.

Форма реализации: вербальное vs. невербальное выражение

Различие в форме выражения стратегии жизнестроения отмечается в выборе медиаканалов, определяющих специфику отбора и трансляции материала и влияющих на создаваемый перформативный эффект.

Если для проекта Д'Аннунцио было характерно доминирование вербального кода передачи информации (многочисленные речи с балкона, листовки и манифесты), который сочетался с визуальным, аудиальным и кинетическим (разработка визуальной символики «Республики Красоты», реактуализация «римского приветствия»), то в реконструкции Евреинова использование вербальных средств было минимизировано и ориентировано на моделирование прошлого как настоящего. В описании постановки самим режиссером отмечается процесс поиска языковых средств, способных формировать новые факты и объекты действительности:

Тьма... Вот *грянул пушечный выстрел*, возвещающий начало представления! <...> Здесь полная организованность в отличие от красной платформы, где на фоне красно-кирпичных фабрик, где еще не собравшийся воедино, еще несогранизовавшийся пролетариат напряженно *прислушивается* к стотысячному зрителю, *ожидая* от народа *искомого лозунга, совета* или призыва к конечному действию. Но робок еще народ и *не слышится* из его уст *нужного слова!*.. (цит. по: [Nikolai Evreinov 2016: 27]).

Среди маркеров констативности и перформативности в текстах Евреинова выделяются лозунги, «обработанные» как революционные цитаты, что определяет установку автора на актуализацию коммуникативного события через его воспроизведение как «присваивание» речи говорящим (по Э. Бенвенисту). Но цитаты не только воспроизводят «авторитетные» высказывания прошлого («с Адмиралтейского Проезда вооруженные матросы — “краса и гордость Ре-

волюции”, как назвал их тогда т. Троцкий»), но и отсылают к обыденному дискурсу — к высказываниям рядовых участников революционного события. Лозунги-цитаты в постановке «Взятие Зимнего» представляют собой сочетание неопределенно-личных конструкций как маркеров косвенной речи и призывов с редуцированными глаголами. Это обращения и конструкции с объектом в именительном и субъектом в дательном: «Слышится песня: “Смело, товарищи, в ногу!”, раздаются крики: “Вся власть Советам»» [Там же]. Имплицированная форма воздействия, подвергнутая институционализации в виде цитат, превращает обыденные высказывания в политические лозунги-констатации.

Если перевести опыт Октябрьской революции в категорию «травматического опыта», то такое «проигрывание», согласно С.А. Ушакину, представляет «контекстуализацию травмы», которая «превращается в сложный процесс сочетания “публичной” политики и “частных” чувств»; переплетение институциональной и индивидуальной лояльности [Ушакин 2004: 610–611].

Жизнестроительный потенциал постановки реализуется как в историческом контексте, так и в актуальном режиме воспроизведения/восприятия сообщения, соединяя в себе конвенциональность и контекстуальную неоднозначность. Это подчеркивается в свидетельствах очевидцев с помощью выражения неизбежности революционных событий в исторической перспективе (как писал Л. Никулин: «Все благоприятствовало зрелищу») и актуализации их в точке художественно-исторической реконструкции: «*Все благоприятствовало зрелищу, за исключением погоды. <...> Однако, несмотря на погоду, Зимний дворец был взят с редким энтузиазмом*» (цит. по: [Анненков 2016: 526])). «Массовый театр», который сам формирует медиальное пространство означивания, актуализирует «оперативные» пространственно-временные отношения через участие субъекта «в жизни самого материала» (по Третьякову) и сдвигает дейктический центр из исторического прошлого в оперативное настоящее:

Одновременно будут фигурировать три сцены. Две условные театральные и одна реальная историческая. На первой сцене события должны ставиться в комедийном стиле, на второй — в тонах героической драмы, а на третьей — в тонах батального зрелища. Режиссеру приходится привести к одному знаменателю эти три стили, к стилю чисто театральному (цит. по: [Nikolai Evreinov 2016: 20]).

Функциональная прагматика жизнестроения, реализованная в реконструкции Евреинова, выражается в преодолении оппозиции индивидуального и институционального, исторического и актуального, дистанцированного и оперативного искусства.

Компоненты массовой коммуникативной ситуации: «коллективный автор» и «коллективный адресат»

В речах периода Республики Фьюме структура субъекта формируется за счет сочетания индивидуальных и коллективных установок, что реализуется посредством дейктического сдвига от первого лица единственного числа ко множественному, где инклюзивное «мы» маркирует пресуппозицию выражения сообщения говорящим от имени других. Основным каналом передачи информации жителям Фьюме стали знаменитые речи с балкона, которые позволили осуществлять коммуникацию в оперативном режиме, преодолевая дистант-

ность записанной речи и реализуя стратегию индивидуально-личного обращения к толпе. Сам Д'Аннунцио осмыслял модель единения с толпой в категориях поэтического творческого акта:

Толпа содержит в себе скрытую красоту, вспышки [вдохновения] которой могут зажечь только поэта и героя. <...> Слово поэта, переданное толпе, подобно жесту героя, является актом, создающим внезапную красоту в темноте души, так же как великий скульптор может извлечь силу божественной статуи из каменного блока [D'Annunzio 1939].

Расширение стандартной коммуникативной рамки и вовлечение адресата в интеракцию возникало за счет диалога между оратором и аудиторией. Ярким примером такой интерактивной коммуникации является речь: «Человек погиб. Человек остался» («Un uomo è perduto. Un uomo resta». Фиуме, 5 декабря 1920 года [D'Annunzio 1980: 245–250]), которая была представлена в форме перформанса с участием трех персонажей: Команданте, Народа и Легионеров. Такое понимание жизнестроительной функции высказывания сравнимо концепцией гибридного высказывания поэта как инженера, который «может *оглаголить*, т.е. сделать действенным все, что только возможно» [Арватов 2020: 133]. В коммуникативной модели республики Карнаро характерное для политического дискурса авторитарное доминирование отправителя сообщения подвергается смещению за счет дейктического сдвига (употребление форм «мы» инклюзивного), а также активном вовлечении адресата в интеракцию.

В основе проекта Евреинова были заложены концепции «театрализации жизни», «массового спектакля» и «коллективного автора». Функции автора, согласно теории Евреинова, передавались толпе, а субъект выражался в форме коллективно-индивидуального «я»:

Эта историческая пьеса написана коллективным автором, поставлена коллективным режиссером и разыграна коллективным актером — в виде восьмидесяти тысячой массы, явившей в этот памятный день вдохновенно-творческий облик первой театральной армии мира (цит. по: [Nikolai Evreinov 2016: 27]).

...коллективный «автор» состоял из 10 режиссерских сил Петрограда и работал чрезвычайно единодушно и увлеченно [Ibid.: 20].

Важна для понимания концепции коллективного автора идея «эстетической монстрации» [Ibid.: 20] как нового медиума, в котором художественное высказывание обретает жизнестроительную функцию через трансформацию всех параметров коммуникативного акта¹⁴. Формат «коллективного автора» и «коллективного актера» соответствует сдвигу субъективации не только грамматически и прагматически, но и социально. Революционно заряженный «коллективный» субъект становится «шифтером», который реализует множественный сдвиг — не только эстетический, но социальный, формирующий

14 Актуальность идей Евреинова подчеркивается возрождением «монстраций» спустя почти сто лет, в 2000-е годы, на волне новой необходимости осмысления политического опыта художественными средствами. Первая монстрация состоялась в 2004 году в Новосибирске. Уже на протяжении почти двадцати лет монстрации в России являются коллективной формой выражения мнения в условиях невозможности других способов диалога народа с властью.

новую систему пространственно-временных координат: реконструкция прошлого в настоящем проецирует событие настоящего в будущее.

Вслед за В. Бенямином, говорящем о «передаче» предмета в его «непосредственной близости» в эпоху технической воспроизводимости, можно провести аналогию с коммуникативной моделью Евреинова, который минимизирует коммуникативную дистанцию между адресантом и адресатом. Благодаря методу «художественной спецификации» Евреинова, эстетический объект и репродукция (в терминологии Бенямина), автор и наблюдатель становятся единым коммуникативным центром.

Подводя итог, отметим сходные и дифференциальные черты двух этих жизнестроительных проектов. Среди общих черт выделяется характерная для Республики Фьюме и «Взятия Зимнего» художественно-политическая модель, которая представляет собой преодоление дихотомии: политическую организацию эстетической деятельности и эстетическую трансформацию социальных институтов, в образовании которых начинает доминировать установка на художественную автореференциальность (например, в усилении поэтической функции в конституции Республики Фьюме и повышении перформативности в постановке «Взятие Зимнего»). Характерное для этой эпохи повышение значимости медиаканалов и формирование новых медиатехнологий совмещается со сдвигом в сторону коллективного субъекта (массовые карнавалы и суды, (де)монстрации и перформансы; коллективный автор или коллективный адресат). Установка на «оперативность» как проявление более общей тенденции к фактографичности, смещение событий в прошлое или будущее провоцируют необходимость темпорального сдвига в момент актуального настоящего. Только обработка «сырья жизни» средствами лингвосоциальной инженерии делает историческое прошедшее или гипотетическое будущее фактом жизнестроения.

Сопоставление двух этих проектов позволяет также сделать вывод о двух вариантах реализации жизнестроения в русском и европейском авангарде. Предлагая альтернативное понимание концепции европейского «модернизма-как-приключения» и русского «модернизма недоразвитости» М. Бермана [Berman 1982], С.А. Ушакин подчеркивает, что установка на становление, процессуальность русского авангарда и формализма делает несостоятельным такое противопоставление: «Русский модернизм оказывается не столько “модернизмом недоразвитости”, сколько специфическим вариантом радикального модернизма с характерной для него установкой на “недолговременность”, “нецельность” и “незавершенность”» [Ушакин 2016: 37].

Жизнестроительная программа Республики Фьюме была реализована одновременно как перевод политического языка в категорию поэтического и совмещение ритуализации с обновлением и открытой потенциалностью временной категории. Это проявилось в языковых стратегиях (архаизация и неологизация), структуре субъекта (дейктический сдвиг, активная интеракция с коллективным адресатом) и темпоральной организации (сочетание панхронической универсальности с футуристической перспективностью).

Евреин действовал в русле традиции русского авангарда с его идеей слова как действия и языка революции как метода возделывания лингвистического материала, «целины». В основе проекта Евреинова, реализуемого в гибридной дискурсивной практике, заложена концепция «коллективного» автора и актера, приводящая к формированию индивидуально-массового адресата и реа-

лизации основных положений жизнестроения. В концепции жизнестроения раннесоветского авангарда ключевыми становятся идеи художественного производства нового социума, процесс деиндивидуализации и деиерархизации участников коммуникации. Институционализация же искусства представляет собой «деланье» истории из сырья фактов, но не результат, выраженный в виде утвержденных речевыми актами социальных институтов.

Библиография / References

- [Анненков 2016] — Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: цикл трагедий. М.; Берлин: Directmedia, 2016.
- (Annenkov Yu.P. Dnevnik moikh vstrech: tsikl tragediy. Moscow; Berlin, 2016.)
- [Арватов 1930] — Арватов Б. Об агит- и проз-искусстве. М.: Федерация, 1930.
- (Arvatov B. Ob agit- i proziskusstve. Moscow, 1930.)
- [Арватов 2020] — Арватов Б. О Маяковском. М.: Common place, 2020.
- (Arvatov B. O Mayakovskom. Moscow, 2020.)
- [Беньямин 1996] — Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе / Под ред. Ю.А. Здорового. М.: Медиум, 1996.
- (Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit // Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy voproduzimosti: Izbrannye esse / Ed. by Yu.A. Zdorovyy. Moscow, 1996. — In Russ.)
- [Бюржер 2014] — Бюржер П. Теория авангарда / Пер. с нем. С. Ташкенова; ред. К. Саркисов. М.: V-A-C Press, 2014.
- (Burger P. Theorie der Avantgarde / Ed. K. Sarkisov. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Евреинов 2002] — Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и коммент. А.Ю. Зубкова, В.И. Максимова. М.; СПб.: Летний сад, 2002.
- (Yevreinov N.N. Demon teatral'nosti / Comp., ed., comment. by A.Yu. Zubkov, V.I. Maksimov. Moscow; Saint Petersburg, 2002.)
- [Зацепин 2015] — Зацепин В. «Passagen-Werk» Вальтера Беньямина: архитектура, аллегория и историческое движение // Шарль Бодлер & Вальтер Беньямин. Политика & Эстетика: Коллективная монография. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 84—93.
- (Zatsepin V. "Passagen-Werk" Val'tera Ben'yamina: arkhitektura, allegoriya i istoricheskoe dvizhenie // Sharl' Bodler & Val'ter Ben'yamin. Politika & Estetika: Kollektivnaya monografiya. Moscow, 2015. P. 84—93.)
- [Золян 2018] — Золян С.Т. Язык политики или язык в политической функции? // Политика. 2018. № 3. С. 31—49.
- (Zolyan S.T. Yazyk politiki ili yazyk v politicheskoy funktsii? // Politiya. 2018. № 3. P. 31—49.)
- [Июффе 2012] — Июффе Д. Прагматика и жизне-творчество авангарда (еще раз о концепции авангарда у М.И. Шапира) // Philologica. 2012. Vol. 9. № 21/23. С. 405—421.
- (Ioffe D. Pragmatika i zhiznetvorchestvo avangarda (eshche raz o kontseptsii avangarda u M.I. Shapira) // Philologica. 2012. Vol. 9. № 21/23. P. 405—421.)
- [Калинин 2018] — Калинин И.А. Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. № 4. С. 605—617.
- (Kalinin I.A. Kak sdelan yazyk Lenina: material istorii i priem ideologii // Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature. 2018. Vol. 15. № 4. P. 605—617.)
- [Кравченко 2010] — Кравченко И.И. Институционализация // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01b0ea7e433b0fe93ff681b0> (дата обращения: 26.11.2021)).
- (Kravchenko I.I. Institutsionalizatsiya // Novaya filosofskaya entsiklopediya: In 4 vols. Moscow, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01b0ea7e433b0fe93ff681b0> (accessed: 26.11.2021)).)
- [Кураш 2020] — Кураш А.П. Габриэль Д'Аннунцио между большевизмом и ардитизмом: Анализ конституции Фьюме // Телекинет. № 3 (12). 2020. С. 38—58.
- (Kurash A.P. Gabriel' D'Annunzio mezhdu bol'shevizmom i arditizmom: Analiz konstitutsii F'yume // Telekinet. № 3 (12). 2020. P. 38—58.)

- [Маркс 1955] — *Маркс К.* Тезисы о Фейербахе // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения: В 50 т. Т. 3. М.: Издательство политической литературы, 1955. С. 1—4.
- (*Marx K.* Thesen über Feuerbach // *Marx K., Engels F.* Sochineniya: In 50 vols. Vol. 3. Moscow, 1955. — In Russ.)
- [Остин 1999] — *Остин Дж.* Как производить действия с помощью слов / Пер. с англ. Л.Б. Макеевой, В.П. Руднева. М.: Идея-Пресс, 1999.
- (*Austin J.L.* How to Do Things with Words. Moscow, 1999. — In Russ.)
- [Осминкин 2016] — *Осминкин П.С.* Политики раннесоветского авангарда: от «беспредметности» к «жизнестроению» // *Вестник культуры и искусств.* 2016. № 4 (48). С. 111—117.
- (*Osminkin P.S.* Politiki rannesovetskogo avangarda: ot "bеспредметности" k "zhiznestroeniyu" // *Vestnik kul'tury i iskusstv.* 2016. № 4 (48). P. 111—117.)
- [Рансьер 2007] — *Рансьер Ж.* Разделяя чувственное / Пер. В. Лапицкова, А. Шестакова. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007.
- (*Rancier J.* Le partage du sensible. Saint Petersburg, 2007. — In Russ.)
- [Соколова 2018] — *Соколова О.В.* Республика Фьюме: между эстетической кампанией и политическим производением искусства // *Коммуникативные исследования.* 2018. № 3 (17). С. 155—171.
- (*Sokolova O.V.* Respublika F'yume: mezhdru esteticheskoy kampaniei i politicheskim proizvedeniyem iskusstva // *Kommunikativnyye issledovaniya.* 2018. № 3 (17). P. 155—171.)
- [Соколова 2020] — *Соколова О.В.* Гибридные тексты как форма взаимодействия авангардного художественного и политического дискурсов // *Слово.ру: Балтийский акцент.* 2020. Т. 11. № 1. С. 50—86.
- (*Sokolova O.V.* Gibridnye teksty kak forma vzaimodeystviya avangardnogo khudozhestvennogo i politicheskogo diskursov // *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent.* 2020. Vol. 11. № 1. P. 50—86.)
- [Третьяков 2016] — *Третьяков: Факт // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. II. Материалы / Под ред. С.А. Ушакина. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 199—446.*
- (*Tret'yakov: Fakt // Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma. T. II. Materialy / Ed. by S.A. Oushakine. Ekaterinburg; Moscow, 2016. P. 199—446.*)
- [Третьяков 1927] — *Третьяков С.* Штык строк // *Новый Лэф.* 1927. № 8—9. С. 55—75.
- (*Tret'yakov S.* Shtyk strok // *Novyy Lef.* 1927. № 8—9. P. 55—75.)
- [Ушакин 2004] — *Ушакин С.А.* Вместо утра: материализация памяти и герменевтика боли в провинциальной России // *Ab Imperio.* 2004. № 4. С. 603—639.
- (*Oushakine S.A.* Vmesto utraty: materializatsiya pamyati i hermenevtika boli v provintsial'noy Rossii // *Ab Imperio.* 2004. № 4. P. 603—639.)
- [Ушакин 2016] — *Ушакин С.А.* Не взлетевшие самолеты мечты // *Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. I. Системы / Под ред. С.А. Ушакина. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 9—60.*
- (*Oushakine S.A.* Ne vzletevshie samolety mechty // *Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma. Vol. I. Sistemy / Ed. by S.A. Oushakine. Ekaterinburg; Moscow, 2016. P. 9—60.*)
- [Фещенко 2018] — *Фещенко В.В.* Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- (*Feshenko V.V.* Literaturnyy avangard na lingvisticheskikh povorotakh. Saint Petersburg, 2018.)
- [Фор 2016] — *Фор Д.* Сергей Третьяков: факт // *Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. II. Материалы / Ред. С.А. Ушакин. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 183—198.*
- (*For D.* Sergey Tre't'yakov: fakt. Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma. Vol. II. Materialy / Ed. by S.A. Oushakine. Ekaterinburg; Moscow, 2016. P. 183—198.)
- [Хабермас 2016] — *Хабермас Ю.* Структурная трансформация публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества / Пер. с нем. М.М. Беляева; ред. М. Беляев. М.: Весь мир, 2016.
- (*Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft / Ed. by M. Belyaev. Moscow, 2016. — In Russ.)
- [Чельшева 1998] — *Чельшева И.И.* Становление литературного языка Италии: к типологии формирования романских литературных языков: Дисс. ... д-ра филол. наук. М.: Институт языкознания РАН, 1998.
- (*Chelysheva I.I.* Stanovlenie literaturnogo yazyka Italii: k tipologii formirovaniya romanskikh literaturnykh yazykov: Dr. habil. thesis. Moscow, 1998.)
- [Чельшева 2014] — *Чельшева И.И.* Проповедник и его аудитория: лингвистические аспекты исследования средневековой романской проповеди // *Динамика культурно-исторической парадигмы: человек, слово, текст. М.; Калуга: Институт языкознания РАН, 2014. С. 80—98.*

- (*Chelysheva I.I.* Propovednik i ego auditoriya: lingvistichekie aspekty issledovaniya srednevekovoy romanskoj propovedi // *Dinamika kul'turno-istoricheskoy paradigmy: chelovek, slovo, tekst.* Moscow; Kaluga, 2014. P. 80—98.)
- [Чубаров 2012] — *Чубаров И.М.* «Эшафот как театр» Николая Евреинова // *Социология власти.* 2012. № 8. С. 50—57.
- (*Chubarov I.M.* “Eshafot kak teatr” Nikolaya Evreino-va // *Sotsiologiya vlasti.* 2012. № 8. P. 50—57.)
- [Чужак 1921] — *Чужак Н.* К диалектике искусства. От реализма до искусства как одной из производственных форм. Теоретически-polemicheskie stat'ii. Чита: Изд. Дальпечати, 1921.
- (*Chuzhak N.* K dialektike iskusstva. Ot realizma do iskusstva kak odnoj iz proizvodstvennykh form. Teoreticheski-polemicheskie stat'ii. Chita, 1921.)
- [Чужак 1923] — *Чужак Н.* Под знаком жизне-строения // *ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств.* 1923. № 1. С. 12—39.
- (*Chuzhak N.* Pod znakom zhiznestroyeniya // *LEF: Zhurnal levogo fronta iskusstv.* 1923. № 1. P. 12—39.)
- [Чужак 1925а] — *Чужак Н.* Искусство в наши дни III. Искусство быта // *Жизнь искусства.* 1925. № 27. С. 2.
- (*Chuzhak N.* Iskusstvo v nashi dni III. Iskusstvo byta // *Zhizn' iskusstva.* 1925. № 27. P. 4.)
- [Чужак 1925б] — *Чужак Н.* Искусство в наши дни I. Фото-лито-изо-монтаж // *Жизнь искусства.* 1925. № 23. С. 3—4.
- (*Chuzhak N.* Iskusstvo v nashi dni I. Foto-lito-izomontazh // *Zhizn' iskusstva.* 1925. № 23. P. 3—4.)
- [Филонов 1988] — Павел Николаевич Филонов: Живопись. Графика. Из собрания Государственного Русского музея: Каталог выставки / Сост. Н.А. Барабанова и др.; ст. Е.Ф. Ковтун; науч. ред. Е.Н. Петрова. Л.: Аврора, 1988.
- (*Pavel Nikolaevich Filonov: Zhivopis'. Grafika. Iz sobraniya Gosudarstvennogo Russkogo muzeya: Katalog vystavki / Comp. by N.A. Barabanova et al.; art. by Ye.F. Kovtun; sci. ed. by Ye.N. Petrova.* Leningrad, 1988.)
- [Шварц 2010] — *Шварц Е.А.* Габриэле Д'Аннунцио: Крылатый циклоп (Путеводитель по жизни Габриэле Д'Аннунцио). СПб.: Вита Нова, 2010.
- (*Shvarts E.A.* Gabriele D'Annunzio: Krylatyy tsiklop (Putevoditel' po zhizni Gabriele D'Annunzio). Saint Petersburg, 2010.)
- [Benjamin 1991] — *Benjamin W.* Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europaischen Intelligen // *Gesammelte Schriften.* Sieben Bände. Bd. II. 1—3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. S. 295—310.
- [Berman 1982] — *Berman M.* All that is solid melts into air: The experience of modernity. New York: Simon and Shuster, 1982.
- [D'Annunzio 1980] — *D'Annunzio G.* Scritti politici di Gabriele D'Annunzio. Milano: Feltrinelli, 1980.
- [D'Annunzio 1939] — *D'Annunzio G.* Il Fuoco. Rome: Il Vittoriale Degli Italiani, 1939.
- [Derrida 1977] — *Derrida J.* Signature Event Context // *Glyph.* 1977. № 1. P. 172—197.
- [Jay 2010] — *Jay M.* The virtues of mendacity: on lying in politics. Charlottesville, London: University of Virginia Press, 2010.
- [Ledeon 1977] — *Ledeon M.* The first Duce, D'Annunzio at Fiume. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1977.
- [Leso 1994] — *Leso E.* Momenti di storia del linguaggio politico // *Storia della lingua italiana: II. Scritto e parlato. / A cura di L. Serianni, P. Trifone.* Torino: Giulio Einaudi Editore, 1994. P. 703—755.
- [Nikolai Evreinov 2016] — Nikolai Evreinov & others. “The Storming of the Winter Palace”. Ed. by I. Arns, I. Chubarov, S. Sasse. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2016.
- [Pietrobon 2018] — *Pietrobon E.* In margine a “Poesia e preghiera” // *Rivista di letteratura religiosa italiana.* 2018. № 1. P. 135—140.
- [Rainey 1998] — *Rainey L.* Institutions of Modernism: Literary Elites and Public Culture. Yale University Press, 1998.