

Владимир Фещенко

Графолалия в поэтическом письме.

А В А Н Г А Р Д — А Н Д Е Г Р А У Н Д — А Н Д Е Р Н Е Т

Vladimir Feshchenko

Grapholalia in Poetic Writing. Avant-garde — Underground — Undernet

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

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

Ключевые слова: орфография, языковой эксперимент, поэзия, авангард, андеграунд, интернет, андернет

Key words: orthography, language experiment, poetry, avant-garde, underground, internet, undernet

УДК: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_187

UDC: 82-1

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_187

В статье рассматривается поэтический прием, который предлагается называть *графолалией*, — орфографически аномальные проявления языкового эксперимента в поэтическом письме. Анализируются орфографические девиации, алфавитные трансформации и другие аномалии в начертании рукописного, типографского или компьютерного текста в русскоязычной поэзии от авангарда до интернет-эпохи. В первой части статьи приводятся примеры поэтической графолалии (экспериментов с буквой и алфавитом) в текстах русского футуризма (Р. Якобсона, П. Филонова, И. Терентьева, И. Зданевича). Во второй части обсуждаются языковые примеры графолалического письма в поэзии андеграунда и неоавангарда (Е. Мнацакановой, А. Альчук, Л. Березовчук). Часть третья посвящена современным поэтическим опытам орфографического радикализма и экспериментализма в цифровой среде у таких авторов, как Н. Скандиака, И. Краснопер, С. Камилл, В. Недеогло). Рассмотрены практики разложения языка, поэтической афазии, графолалии и выхода в иноязычие направлены на уход от поэтических конвенций в сторону *лингвистического андеграунда*, своего рода «языка под языком».

The article examines a poetic technique that the author proposes to be called *grapholalia* — orthographically anomalous manifestations of a language experiment in poetic writing. Spelling deviations, alphabetical transformations and other anomalies in the style of handwritten, typographical or computer text in Russophone poetry from the Avant-Garde to the Internet era are analyzed. The first part of the article provides examples of poetic grapholalia (experiments with letters and alphabet) in the texts of Russian Futurism (R. Jakobson, P. Filonov, I. Terentyev, I. Zdanevich). The second part discusses linguistic examples of grapholalic writing in underground and neo-avant-garde poetry (E. Mnatsakanova, A. Alchuk, L. Berezovchuk). Part three is devoted to contemporary poetic experiences of orthographic radicalism and experimentalism in the digital environment by such authors as N. Skandiaka, I. Krasnoper, S. Kamill, V. Nedeoglo). The considered practices of language decomposition, poetic aphasia, grapholalia, and foreignisms are aimed at moving away from poetic conventions towards the *linguistic underground*, a kind of “language underneath language”.

«Распад языка» в русскоязычной поэзии начался с опытов футуристов и заумников 1910-х годов. При этом «распад» понимался тогда не в смысле регресса, угасания идентичности конкретного национального языка, а в смысле трансформации правил строения слова или предложения. По аналогии с химической терминологией, в результате «распада» системы (как и «распада атома») должны возникнуть новые системы, новые отношения между элементами системы. Именно к этому стремился В. Хлебников в тексте «Разложение слова» 1915 года,

ресемантизируя слова, начинающиеся с одной согласной буквы. Из нового принципа объединения слов зарождалась, как писал Ю.Н. Тынянов, «новая семантическая система» [Тынянов 2002: 371]. Будетлянин, «взрывая глухонемые пласты языка» [Там же], то есть активируя языковое подполье, раскладывал слова по математическим, геометрическим и физическим законам, подобно современным ему радиоактивным опытам в химических лабораториях.

Стремление футуристов расшатать язык до его мельчайших единиц выразилось не только в семантическом эксперименте над словом («Слово как таковое»), но и в формально-семантическом — над звуком и буквой (фоникой и графикой) как носителями смысловых различительных элементов (фонем) («Буква как таковая»). Начертание слова в новой орфо- и типографике осмыслялось как необходимое продолжение «разложения слова»:

Вы видели буквы их слов — вытянутые в ряд, обиженные, подстриженные, и все одинаково бесцветны и серы — не буквы, а клейма! А ведь спросите любого из речазей, и он скажет, что слово, написанное одним почерком или набранное одной свинцовой, совсем не похоже на то же слово в другом начертании [Хлебников, Крученых 2000: 49].

Хлебников призывал «примирить многоголосицу языков» «немыми начертательными знаками» [Хлебников 1986: 621], образчики которых он во множестве предлагает в своих рукописях¹.

В данной статье я рассмотрю явление, которое предлагаю называть *графо-лалией* (по аналогии с термином «глоссолалия») — орфографически аномальными проявлениями языкового эксперимента в поэтическом письме. Эксперименты в поэтической орфографии Серебряного века, авангарда и советского времени становились объектом научно-популярной заметки [Григорьев 1966]. На материале современной русской поэзии Л.В. Зубова анализировала «орфографические вольности» как частные, окказиональные случаи отступления от нормы, отмечая их связь с историей языка и историей культуры: «...поэзия, постоянно семантизирующая формальные элементы языка, занимает весьма активную позицию и по отношению к орфографии» [Зубова 2001: 52]. В русле лингвопоэтики значимо также исследование метаграфематики как измерения поэтического текста [Фатеева 2010], включающего и орфографику. Далее речь пойдет именно об орфографических девиациях, алфавитных трансформациях и других аномалиях в начертании рукописного, типографского или компьютерного текста, преимущественно в русскоязычной поэзии от авангарда до интернет-эпохи.

1. Письмо и правописание у русских футуристов

С первых выступлений футуристов заумный язык утверждается как противостояние обыденному языку:

Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выразиться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим),

1 О буквенно-графических экспериментах русского авангарда см.: [Сахно 2016].

Эксперименты с поэтическим письмом, к которым прибегал и Хлебников (например, в манифесте «Наша основа»), были продолжены и далее. Радикальнее всех в области типографики были поэты группы «41 градус». В «Трактате о сплошном неприличии» И. Терентьева различные начертания букв русского и других алфавитов буквально в каждой строке острают нормативный язык, карнавально обыгрывая всякую языковую правильность, как в этом фрагменте о «русском языке», который «ничем не брезгает», и о «вселенском значении» «русской ругани» (ил. 2). В одном из стихотворений 1919 года такие орфотипографические «фокусы» балансируют на грани обценной семантики, окказионального словотворчества и заумной глоссолалии (ил. 3).

Вопервых — **РУССКАЯ** — **ВСЕ** — **Ж**
 —самый крѣпкій и разнообразный: англичане
 говорят только на провалившемся языкѣ (Тиф-
 лис=Шифилис), италианцы— высуня (вопа сѣра),
 поляки на зубах (цикаво пшез джви патшить),
 а французы—однѣми губами (Minion!) Русскій
 ничѣм не брезгает: **Х**аркает, **Ы**кота и высочай-
 ше **Ю**кает! Отсюда **ВСЕЛЕНСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ**
 русской ругани:—верхній регистр! Елки палки!

Ил. 2 [Терентьев 1920: 3]

^{1/2}, вершка под платкой

Ц **П** **О** **З** **Я** **М** **О**
В **Р** **В** **Т** **И** **С** **У** **К** **И** **Н** **А** **Д** **О** **Ч** **Ь**
Р **О** **М** **У** **Л** **И** **Р** **Е** **М**
У **Д** **У** **Д** **Ь** **И**
Ф **О** **Р** **М** **Е** **Н** **Н** **О** **Й** **Б** **Л** **Я** **Х**
С **О** **З** **Д** **А** **К** **Р** **У** **Т** **Е** **Р** **Д** **И** **Г** **О** **Н**
С **Л** **О** **В** **О** **И** **З** **В** **Е** **Р** **Ж** **О** **Г** **В** **А**

НЕПАБА
 НЕБАДА
 СТАПАГА
 ЯНОГАХ
 НАГАХААХА

готово

Ил. 3 [Терентьев 1919: 134]

Стратегия «возрождения языка» через поэтическую глоссолалию предлагается «заумником» И. Зданевичем. Еще в ранних своих выступлениях в защиту чистой заумной поэзии («звукופиси» в противовес «знакописи») он апеллирует к языковорению и необходимости переосмысления поэтического письма. По-видимому, для выступления в «Бродячей собаке» Зданевич пишет еще в Тифлисе тезисы «О письме и правописании», датированные июлем 1913 года. Затем эти тезисы разворачиваются в отдельный «Манифест о правописании» и, наконец, в пространный трактат с тем же названием «О письме и правописании». Современная ситуация, при которой орфография консервирует уже давно мертвые процессы в словообразовании, «умирающее слово» (10, 98)², не устраивает поэта-футуриста. Новая поэзия требует новых средств фиксации речевого потока, или «хранения слова» (10, 93), как называет Зданевич эту задачу. Необходима «борьба» против «зла письма» (10, 98). Современная орфография «необязательна», ей нужна «свобода» (10, 99). Существующая орфография случайна и не оправдана, она омертвляет слово, расчленяя его на неживые знаки. Необходимы, призывает Зданевич, новые «начертания», чтобы обеспечить свободу «языка, пригодного для искусства» (10, 98). Чуть ниже эта задача формулируется так: «Очистка от наслоений и выяснение основного

2 Цитируется по материалам архива Государственного Русского музея, фонд И. Зданевича (ф. 177). В скобках указывается номер единицы хранения и через запятую — номер листа или листов.

принципа в правописании для искусства» (10, 98). Грезы Зданевича о новом, «чистом» письме находят позже аналогию со «звездным языком» В. Хлебникова и «фонической музыкой» А. Туфанова.

Манифест Зданевича «О письме и правописании» заканчивается пророчеством о новой эпохе освобожденного посредством звукописи человечества: «...человечество сумеет вернуть себе чисто слово. Когда звукопись убьет письменность, настанет новая эпоха человечества... В эпоху звукописи слово закреплено, но устно и свободно от покоя. Эту эпоху начинаем мы — ее пророки» (13, 18). Таким образом, «борьба с существующими формами и способами правописания» не должна ограничиваться лишь реформой орфографии как таковой, но и направлена «на перевоспитание человеческой психики» (10, 93).

Еще до того, как перейти к собственной заумной поэзии, И. Зданевич пытается обосновать лингвистически переход на новые системы орфографии в поэзии. Уже на следующем этапе, в 1914—1918 годах, эти попытки будут воплощаться им на практике и в теории зауми. В одном из первых футуристических стихотворений Зданевича, «гаРОланд», опубликованном Режисом Гейро [Зданевич 1998] и предположительно датированном 1914 годом, автор пользуется приемом растягивания гласных и согласных на письме, а также различными диакритическими знаками, знаками ударения, апострофами, цифрами над словами. Зданевич не останавливается на звуковых достижениях прочих футуристов, что приводит его на следующем этапе к графолалии³ (поэтической глоссолалии на письме), звуковому экстремизму дада и «41 градуса».

Характерна позднейшая аргументация И. Зданевича в парижском докладе 1922 года, в котором он от лица себя, а также своих «союзников» Крученых, Хлебникова и Терентьева сообщал о том, что человечество страдает некоей жемчужной болезнью, лечение которой не может в настоящее время предложить никто, кроме Компании докторов из «41 градуса». Эта болезнь связывается им с поражением человеческого языка и проявляется «в виде твердых зерен в складках организма живого языка (*langage vivant*)» [Ильязд 1982: 294]. Язык может постигать одна аномалия — он возвращается время от времени к своему доязыковому состоянию. Тут-то, согласно Ильязду, и образуется эта самая «жемчужная болезнь», которая может быть, впрочем, обращена в добро. Далее в тексте становится понятно, что лечение этой болезни — поэтическая задача, которая

заключается не в том, чтобы вовсе изолировать жемчуг от окружающего его живого языка, как того требовала парнасская школа, или чтобы дать место одностороннему истечению выделений жемчуга в здоровую среду, согласно мнению эстетической школы, или, наконец, односторонне питать его соками живого языка, как учила о том школа реалистическая [Там же: 295].

Проясняется, что под жемчугом здесь имеется в виду звукопись и вообще звуки языка, а жемчужная болезнь, очевидно, — это вообще звуковая «заумь», противостоящая здоровому языку (обыденному и классически-поэтическому). Поэтическая афазия становится у Зданевича, как и у его парижского современника А. Арто, сопротивлением слишком здоровому и велеречивому логосу.

3 Термин, образованный по аналогии с «глоссолалией» как «говорением на языках». От греч. *grapho* — пишу и *lalo* — говорю, бормочу.

У Зданевича распад языковых конвенций и растворение русского языка в глоссолалической стихии зауми сопровождается еще и радикальным сдвигом в типографской визуализации поэтического письма (в его «заумных дра»)⁴.

Поэтические стратегии В. Хлебникова и И. Зданевича в обосновании нового поэтического языка и новой поэтической системы письменности представляют одно из направлений «распада языка»: они стремятся либо построить новый, более совершенный язык взамен существующего (Хлебников), либо «вылечить» наличный язык лекарством звукописи (Зданевич). У обэриутов-чинарей на смену глоссолалии как звуковой утопии за пределами логоса приходит алогизм как подпольное орудие борьбы с чрезмерно разумным, тотализирующим логосом. Характерно в свете нашей темы и обращение Д. Хармса с орфографическими нормами: девиации, свойственные его рукописным текстам, явно таили в себе карнавализацию «правильного» языка⁵.

Как показала И. Сандомирская в исследовании о насилии и бессилии слова в сталинский период, обэриутские уходы в молчание, апофатику и алогизм были связаны в том числе с давлением языка эпохи. Парализованное властью и насилием слово «как бы теряет свою телесность, превращаясь в “бормотание”, в тайнопись, в обэриутскую трансцендентальную алхимию» [Сандомирская 2013: 9]. Некогда активное слово впадает в состояние, когда «на место субъекта речи становится пациент, не агент речи, но “жертва” языка... когда слово уже не несет в себе смысла» [Там же]. Думается, что поэзия А. Введенского была тем последним судорожным рывком агонизирующего уже поэтического слова в эпоху политического террора и лингвистического подполья, прежде чем поэтическое высказывание за пределами логоса потеряло все шансы на выживание.

2. Графика письма в поэзии андеграунда и неоавангарда

Растворение языка в деформированной речевой стихии как результат катастрофических процессов в истории и обществе было продолжено в послевоенное время уже на почве других языков, в отсутствие возможности высказывания за пределами логоса в советском поэтическом дискурсе. И. Зданевич неумоимо следует принципам «41 градуса» и после войны, находясь во Франции. В 1949 году он собирает и выпускает антологию «Поэзия неведомых слов» («Poésie des mots inconnus»), включая в нее авангардные тексты на основе зауми и графолалии самых разных авторов — от А. Крученых и И. Терентьева до Ю. Джоласа и П. Пикассо. Выпуск этого собрания авангардной типографики был для Ильязда ответом на выступления леттристов — молодого поколения авангардных французских поэтов, художников и музыкантов.

В 1947 году еврейский эмигрант из Румынии И. Изу, прибывший в Париж и грезящий о «новой республике букв», опубликовал трактат-манифест «Введение в новую поэзию и новую музыку», содержащий «Манифест леттристской поэзии». Основными поэтическими оружиями в послевоенной Европе

4 См. подробнее в статье [Фещенко 2013], где метод Зданевича-Ильязда назван «поэтической графолалией».

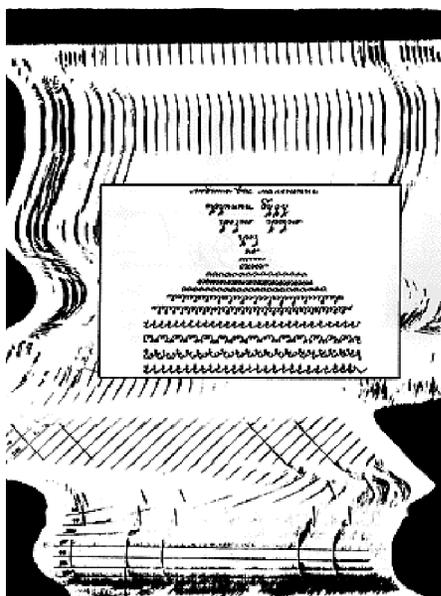
5 См. об орфографическом сдвиге у Хармса статью: [Кобринский 1998].

Изу провозглашает букву и звук, полностью освобожденные от семантического груза. Изу параллельно проводит эксперименты с письмом, со звучанием и с исполнением по-новому осознанной словомузыки. Изу, по признанию специалистов, был одним из тех, кто запустил механизм «молодежной революции» во Франции 1950—1960-х. В манифесте «Леттризм и революция молодежи» (1948), а также в политэкономическом трактате «Восстание молодежи» (1949) были вброшены тезисы, взятые на вооружение ситуационистами и прочими революционерами мая 1968-го. Звук и буква в леттристском эксперименте стали мощными инструментами реконфигурации языка, искусства и социального протеста.

В русскоязычную поэзию идея расщепления слова возвращается в экспериментальном письме Е. Мнацакановой. Начиная с 1940-х годов она создает авторские книги-альбомы, в которых изобретаются новые способы совмещения графики и фоники. Причем если сами тексты сохраняют языковой субстрат (на основе кириллицы и латиницы), то оформления книг включают в себя внеязыковые опыты письменности на пограничье между чистой графикой и асемическим письмом⁶. Прорисовка отдельных букв образует репититивные рукописные графолалические серии, чередуясь со словесными рядами и абстрактными орнаментами в едином синтетическом вербально-визуальном письме (ил. 4, 5).



Ил. 4 [Мнацаканова 1980—1986]



Ил. 5 [Мнацаканова 1997: 65]

В 1972-м Мнацаканова пишет «Реквием» — свой опус магнум, свою ораторию, звучащую как лаборатория слова, где «голоса оживают в звуках и буквах». По позднейшим комментариям самой поэтессы, «Реквием» — «новая модель и

6 Асемическое письмо я отличаю от графолалического. Если в первом лингвистический язык не используется, то во втором эксперимент ведется на базе языковых единиц с принятой алфавитной основой.

новое слово» [Мнацаканова 2003]. Слово здесь подвергается распаду, словно тела в лазарете под воздействием болезни. Частицы слов, развезенные по странице партитуры, — будто бы расчлененные органы чувств, связанные, однако, музыкальным законом согласования. Создается поэтическое пространство «боли», когда речь становится бессвязной, но одновременно стремится к заживлению силами нового буквенного и звукового порядка:

Брат Септимус		едва ли
едва ли е два		бо два ли
либо два		бо три ли
ли два		бо много
ли	там бы	
бо два ли		ло
бо три ли		
бо много там бы		либо много там бы
ло	ло либо бы	
невидимых		ло.

[Там же]

Целановское «бормотание» (которое есть, как пишет И. Сандомирская, «свидетельство автодеформации слова» [Сандомирская 2013: 324] здесь приобретает силу лечебного заговора, магически преобразующего словесный поток. Слова сливаются в минималистичный речитатив, образуя орфографические и фонетические гибриды:

БРАТ! Болят и гноят и гноятся пустые глазницы!
 бродитбратбредитбредбродбратбре
 дитбредетбредетвпередбредетбредетбрат
 БРАТ! Болят и скорбят и струятся пустые
 глазницы!
 В лазарете Сестер Непокойных — покойник...
 бродитбратбродитбредитбредбратбродбро
 дитбредет в беде в беде в дожде в дожде в дожде вежды струятся слепятся
 дождедаждьдаждьдаждьдаждьнам днесьднесьвесьв беде.

[Там же]

«Реквием» Мнацакановой (как и ее же «Маленький реквием» из книги «Arcadia», как и «Предчувствия реквиема» Г. Айги, как и во многом уже «Реквием» А. Ахматовой) — это еще и реквиемы по первоначальному, с трудом прорывающемуся сквозь толщу языка потоку бездонной прозрачной речи. Магия слов, «чей смутный смысл остается неразгаданным», продолжает оставаться механизмом обновления и «лечения» языка, как ранее у Зданевича.

Эмигрировав в 1975 году в Австрию из страны родного языка, Мнацаканова писала из чужой языковой и культурной среды в Вене, тем самым делая русский язык как бы иностранным для себя. Хотя она всегда предпочитала отшельническую жизнь поэта в глубоком андеграунде (и в СССР, и в эмиграции), не вовлеченного ни в какие течения, ее ранние произведения оказали заметное влияние на некоторых поэтов московского подполья 1960—1970-х годов. Ранние поэтические произведения А. Монастырского (который отмечал свою

преемственность к Мнацакановой) демонстрируют приверженность минималистскому квазизаумному стиху, граничащему с ритуальной глоссолалией на письме, как в этом отрывке из стихотворения 1973 года:

недбезность
полей
нсн
влюдбинность
холми
нсн
д` бнсн
хилмо
нсн
неббезность
полей
нсн
волни
д` бнсн
вилно
нсн
висне
нсн
весни
д` бнсн.

[Монастырский 2010]

Подобные повторяющиеся мантраподобные приемы были характерны для русских поэтов-авангардистов 1990-х годов, таких как Л. Березовчук, которая использует графолалию в своем цикле «Раги», в частности, в поэме «Обреченные на фальстарт». Вот пример одной из таких медитативных «раг»:

1. -----
2. раградадаиграграДадаиграградАда—ДвасынаВыданыдва-
3. рагу ста “ля”. Каста гудит: гибель чина. Каста гудит: гибель

1. -----//Я все земное
2. СынавыДаныдвасынаВывданыДвасынавыДаны//—СынАгир-
3. чина. Каста гудит: гибель чина. Даги пляска. Даги пляска. Да-

1. отдам вам, танцующим всеведением на пылающем диске солн-
2. расватАнгирасынАгиррасватАнгирасынАгиррасватАнгираса-
3. ги пляска. Очи жреца. Очи жреца. Очи жреца. Ель гудит: дите

1. ца, только наделите богатствами Царя и Царицы ничтожного
2. гангиРасараГангиРасараГангиРасарисаРасаРисаРасаРисари-
3. льда рагу начало касты. Ель гудит: дите льда рагу начало ка-

1. слугу. Тогда он из грязи поднимется — высок и в силах пове-
2. СариСаристаГрантаСынасариСтаСанаАристантаАристантаА-
3. сты. Ель гудит: дите льда рагу начало касты. Сталь даги —

[Березовчук 1999]

Многоязычную глоссолалию практикует С. Завьялов, в стихах которого, как заметил А. Скидан, «экспансия глоссы превращается в настоящую глоссолалию, а партитура оказывается рассчитанной на множество голосов» [Скидан 2001: 55] В цикле с названием «МОКШЭРЗЯНЬ КИРЬГОВОНЬ ГРАММАТАТ / БЕРЕС-ТЯНЫЕ ГРАМОТЫ МОРДВЫ-ЭРЗИ И МОРДВЫ-МОКШИ» речь неоднократно сбивается на многоязычное заклинание на грани заумы и глоссолалии:

**Кодамо моро минь моратано?
Эрзянь морыне минь моратано.
Кодамо ёвтамо минь ёвтатано?
Эрзянь ёвтамо минь ёвтатано.**

Какую песнь мы запоем?
Мордовскую песню мы запоем.
Какую повесть мы поведаем?
Мордовскую повесть мы поведаем.

[Завьялов 2003: 92]

Музыкальная линия в деформации языка радикализуется в поэзии А. Альчук, достигая предельной минимализации языковых средств. Если в своей первой книге «Двенадцать ритмических пауз» (1994) автор строит стихотворную речь на обозначенных в названии паузировках, умолчаниях между словами, то в более позднем сборнике «не БУ» (2005) поэтический материал свертывается к композициям из кратких слогов, напоминающих ноты (*побег из (тем НО ТЫ)*)⁷. В качестве нот выступают части слов, звучащие то как пунктирные отрывки смыслов, то как частицы и междометия, размечающие пространство стиха. Так, слог *но* словно отъединяется от слова *сказано*, разбивая его пробелом на лексему «сказа» и союз «но» (*сказа НО*), а словосочетание «как бы то ни было», наоборот, смыкается в нерасчлененную глоссолалическую секвенцию *какбытонибыло*. Освобожденные от привязанного морфологически смысла, частицы слов структурируют заумные последовательности звуков наподобие музыкальных гамм: *в хру-ст-альном МИ / РЕ после ЛЯ / (а ФА зия)ет ДО темна* [Альчук 2005: 38]. Афазия в буквальном смысле управляет развертыванием стиха, заставляя звуки, их сочетания и пробелы-паузы между ними обнажать алогичную природу музыки, о которой писал А. Лосев в трактате «Музыка как предмет логики».

3. Поэтическая графолалия в интернете и «андернете»

Распад языка радикализуется и рефлексруется в поэзии Н. Скандиаки, уже в рамках интернет-пространства. Используя в русле Г. Айги и А. Альчук неординарные позиции слов в строке и разбивающие речь пунктуационные знаки, Скандиака устремляется в ту зону за пределами грамматики и логики, где высказывание отменяет и дискредитирует само себя, но в результате этого стирания остаются «разрывные следы»: [*учащенные/утешенные*] *следы (звезды?) /*

7 См. о графике Альчук в диссертации: [Суховой 2008].

искаженные следы / телефон [Скандиака 2006]. Поскольку *все ушли с фронта вещей и забывали родной язык*, акт называния вещи оборачивается рассыпанием фразы:

зима/ (холодно: и)/ наладилась
 новую ночь
 с новым ветром без слов
 надо было как-то назвать
 меня подрезал какой-то мир
 зеркальным, без слов.

[Там же]

Поэтическое письмо Скандиаки крайне экспериментально и аномально: в нем рушатся все конвенциональные законы грамматической и лексической связности. Можно было бы назвать ее тексты поэтикой *glitch* — по аналогии с музыкальным стилем в электронной музыке или техникой в цифровом искусстве: в таком письме доминируют вербальные эффекты, обусловленные ошибками и сбоями в использовании языка по правилам, но эти сбои и помехи могут запускать свою систему смыслопроизводства, в результате чего поэтический текст выглядит часто на первый взгляд как компьютерно-сгенерированный словесный беспорядок, но пристальное прочтение выявляет вполне поэтически нагруженные интенции автора. При этом зачастую знаки пунктуации и компьютерного кода становятся дополнительным алфавитом поэтического письма⁸.

При чтении текстов Скандиаки (публиковавшихся, как правило, в ее нескольких блогах и выглядящих как «посты» в социальных сетях⁹) складывается впечатление, что автор прибегает к инструментам машинного перевода и переводческих ресурсов. То есть текст, вроде бы написанный на русском языке, производит эффект словно бы переведенного, перекодированного с иных языков. Часто следы этой техники остаются в тексте: (*про мульти-тран*) / ?спасибо за смещённый гул / за *involute heart* (скрученное сердце?; *laudable (clappable)*, / *collapstible outskirts of apples* (похвальная (для похлопывания), / складная округа яблока). Характерной чертой письма Скандиаки является транслитерация другой письменностью, направленная на остранение, своего рода «иностранизацию» исходного языка письма. Латинский шрифт транслитерируется в кириллицу и наоборот: *цoмпетитиoн ин гивинг уп смокинг*¹⁰; *ja tozhe gorzhus' vashim jandlem*¹¹.

В фарватере этих транслингвальных и транслитеральных опытов в поэзии русской диаспоры двигается И. Краснопер, проживающая в Берлине. Однако, прибегая к многоязычию, она исследует скорее моторно-ритмические свойства межъязыковой паронимии: *herr chikov / her mania / her namia // herr dal mne*

8 Помимо Н. Скандиаки, к дигитальным практикам глитч-поэзии обращаются в русскоязычном контексте А. Черкасов, А. Месропян, К. Азёрный, О. Русакова.

9 После 24 февраля 2024 года Скандиака удаляет практически все свои личные блоги и тексты в них из сети. Они оказываются недоступны для читателя и уходят в полное подполье.

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

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

*imya mne / i po her / poheru mne ego imya // est u menya imya mne / i ono mne / bez mneniya / bez nih // bez healing / a / bez hochu // moyo imya mne / von // von / fonom mne imya mne / mir mein name / moyo herrr mania / po / dar / il a // iz ula // излила // из вирила / из z vala // из валяв / ва / я / в // she¹². Образуются своего рода алфавитные гибриды, или «оборотни», когда написание буквы или слова в другой раскладке (латиницей или кириллицей) прочитывается как минимум двояко, в зависимости от языкового кода (*i po her*).*

Создание таких текстов — игровой и пластичный способ изучения языков в процессе написания, а также обучения переводу и автопереводу с одного языка на другой: *i've been throwing things around / я тут набросала кое-что // i've been collecting some words / пожалуйста посмотри // das ist ein entwurf / набросок, да и только // подкинь чего-нибудь сверху / toss in // здесь на поверхности нахлобучено / oberfläche // где-то гладко, где-то торчит / go over it // поверх через / over and through. Разложение слова у Краснопер следует линии Мнацакановой, не погружаясь в чистую заумь, а открывая в расколах слов и многоалфавитной графографии неожиданные искры смыслов: *momentan / tomen-tongue / papin-tongue / moy man tongue / moy seychas tongue / moy podchas tongue / moy ukradkoj tongue / moy ukradennyu tongue / moy vernutyu tongue / moy zavernutyu / moy povorotlivyuy / povorotnyuy / moy zurück nutyu / вынутый ман / стан / moy tselyuy / moy do dyr / moy drugoy tongue / moy mor gal / gus' / gus'kom moy tongue / golovoy motal / moy rasstayavshyuy tongue / raskalennyuy / moy oskal / ne iskal / ostorozhno / mol tak. Орфографические аномалии запускают процесс ревербераций между единицами двумя языков и шрифтов: *афтор aftore / афтор жив / ой / after what / афтор that / афтор this / афтора пишут*.**

Подобные межъязыковые орфографические вариации использует и С. Камилл в стихотворении «*moj dvoinoj yazik*». Шведский алфавит с его специфическими диакритиками здесь скрещивается с русской кириллицей: *roditeli moyego yazika // rådíly drugih / razdariv im chuzhoe zvuchanije // tyanutsa drug k drugu / v vågonah vyezhaјut / i vozyatsja — / vagabond* [Камилл 2021]. А кириллизация шведских слов оборачивается глоссо- и графофалией с проблесками неожиданных транслингвальных смыслов: *митт спрокс фёреддрар / фёреддрар андра / фёреддрар летен / драc мот варандра / и вагнар вандранде вагабондер / до висас. Языки переводят друг друга, будто обмениваясь травестийными обликами: примеряю два языка / jag tar prov på språk / снимаю как платья / tar av dem som klänningar. Характерно в этой связи также другое стихотворение Камилл, названное в духе графофалической игры «*РУССКОРЗЫЧНЫ УВНУОН*» [Там же]. В нем начальная строфа «на русском языке» отзывается в следующей переводом «на русскую речь», а дальше — по очереди — на иностранные языки (немецкий, украинский, шведский и казахский), предлагая читателю вслушиваться и всматриваться в иноязычные азбуки, пусть и без знания самих языков — ради самой игры языковых зеркальностей.*

Замечу, что некоторые тексты И. Краснопер и С. Камилл печатаются в том числе на ресурсе «*Syg.ma*»*, который с некоторых известных пор является запрещенным в РФ и заблокированным в стране. Таким образом, мы имеем дело

¹² Тексты И. Краснопер опубликованы в соцсетях и предоставлены нам самой поэтессой.

* Включен Роскомнадзором в реестр запрещенных сайтов.

с андеграундом (и литературным, и лингвистическим) в новых виртуальных условиях. Можно назвать эти новые условия *андернетом* (undernet) как цифровым андеграундом в интернет-пространстве¹³. На «Сигме»* печатаются другие новые поэты, экспериментирующие с языком. В частности, в свете темы языкового распада характерны тексты В. Недеогло, использующие вместо традиционных русских букв различные схожие типографские символы¹⁴. Они выглядят так, как будто написаны на некоем «битом» русском языке. Такая графолалия демонстрирует, как выглядел бы алфавитный распад, или полураспад в русском языке:

ѵдопала дверь языками
 бог с ними бог с нами
 ц с нашими снами

комнатуго/пило °в °языке

тут ж̄арко

вчера петербургские улицы в ж̄илаѵ текли лихорадкой
 торчмя не ерошились з-ябко
 кроѵцась спозаранку¹⁵.

Русский алфавит здесь взаимодействует с другими принципами фонетической записи, демонстрируя в духе глитч-эстетики сбой в кодировке, приращивающие смысл: *се час я язык семь / завтра я язык есмь / Ѡ Ѡ Ѡ / *jɪnčü / éп-śwa <...> свѵ боднуб зеемл ю̂ / в аблативе цели / в аблативе орудия / ablativus causae / *jɪnčii: / <...> не возможно úzhe / быть экзорусской° devochkoї с экзотической фамилией / и варварским ípenet¹⁶.*

Орфографические сдвиги в текстах Недеогло осуществляют трансгрессию обыденного, конвенционального, линейного языка. Буквы здесь оживают и — благодаря различным графическим трансформациям — обретают каждая свой характер, не теряя конвенциональной функции обозначения звуков. Глаз читателя начинает блуждать в этом усложненном компьютерно-языковом коде, и каждое слово, будучи вроде бы обыденным (не заумным), предстает само-

13 Появление в 2000-е годы в рунете так называемого йазыка падонкаф, или «олбанского йазыка» (с явными референциями к орфографическим девиациям И. Зданевича) первоначально тоже было явлением цифровой контркультуры, однако очень быстро переросло в массовый лингвокреатив, профанировав авангардный радикализм такой графолалии. В этой связи Л.В. Зубова в свое время отмечала: «Пожалуй, сейчас главное, что мешает поэтам в полную силу своевольничать в орфографии, — это “олбанский язык”. Именно массовость его распространения заранее превращает орфографические деформации в банальность. Но усложнение задачи должно пойти на благо поэзии» [Зубова 2008]. В диссертации [Климик 2019] рассматривается широкий спектр лингвокреативной орфографии в массовой литературе последнего времени (преимущественно в прозе), которую, однако, вряд ли можно назвать экспериментальной в силу ее повсеместной распространенности.

14 В 2023 году вышел дебютный сборник текстов В. Недеогло «Русские девочки кончат свободной землей» [Недеогло 2023].

15 Недеогло В. geschwisterplatz+v+постсупермаркете // Syg.ma*. 2023. 2 ноября.

16 Недеогло В. jэбудь русской+ой+ѵой/на/рбссию! // Syg.ma*. 2022. 22 апреля.

* Включен Роскомнадзором в реестр запрещенных сайтов.

значным комплексом (сверх)буквенных символов. Письмо это словно обнажает плоть русского языка, но не гладкую, четко читаемую его поверхность, а изъеденную аномальными и патологическими процессами толщу означающих, что читается и на уровне означаемых: *язык есть бог / у тебя во рту / rusk'ij' ji' zik это пена на губах° / иногда мыльная иногда кровавая / язык это пена на гу БАХ / пена у рта это неражденное слово sochetanija.*

Символичны самонаименования — описания жанровой природы этих текстов: *серебрятская поэма отпечатанная кончиком языка на сурь возлюбленного; челночное.скольжение по°беж.крайней°плоти русского↔языка°; прощеска я поэма о русском языке насилия и причастия, написанная на экзорусском языке любви, яда, нефти и вечности* и т.п. Об этих опытах поэтического письма на разрушающемся после 24 февраля 2022 года русском языке на той же «Сигме»* был опубликовано эссе А. Войтовского, комментирующие подборки Недеогло (и еще некоторых графолалических экспериментов последнего года):

Жанр одной из них был обозначен как «экзопозитический текст», а в подзаголовке к последнему указано, что он написан «экзорусским языком», то есть русским, надевшим «экзоскелет» Юникода. Тексты Недеогло представляют собой масштабную экспериментальную трилогию и затрагивают множество тем, в том числе связанных с реакцией на травму войны. В них предлагается разносторонняя рефлексия «русского языка насилия» [Войтовский 2023].

В эссе рассматривается целый ряд таких практик языкового разложения (Г. Улунов, А. Месропян), в новых историко-травматических условиях реактуализирующих поэтическую афазию как механизм сопротивления дискурсам насилия.

В кризисные эпохи, как мы видели на примерах из русскоязычной поэзии последних ста лет, обостряется поэтическая чувствительность к языку как медиуму познания и восприятия мира. По меткому наблюдению М. Липовецкого,

в русской поэзии последнего времени возникло несколько новых явлений: с одной стороны, феномен отчуждения поэта от самого себя и от языка, как отчуждение, создающее «неспособность писать», а с другой — одновременная попытка творить посредством этого отчуждения. Процесс письма «посредством отчуждения» стилистически представлен в современной поэзии с помощью создания «новой» версии русского языка, характеризующейся нарушениями допустимых норм, перерывами и сбоями¹⁷.

В ситуации тоталитарного контроля власти над языковой конвенцией активизируется, добавлю я, «языковое подполье», ведущее неподцензурную работу над возможностями и невозможностями языка как такового. Так было в боевую эпоху раннего советского строя, продолжалось в послевоенной поэзии андеграунда; так происходит и на наших глазах, в России и русскоязычном зарубежье 2020-х, когда русский язык балансирует на грани распада и полураспада в поэтическом радикализме. Рассмотренные практики разложения язы-

17 Цитата из хроники конференции «Поэзия последнего времени», прошедшей в 2023 году в Принстоне: https://www.nlobooks.ru/upload/iblock/b71/yujmndnssijoeerwns5gerwoeb5sp96vaa/Poeziya__ne_nasiliya.pdf (дата обращения: 20.03.2024).

ка, поэтической афазии, графолалии и выхода в иноязычие направлены на уход от поэтических конвенций в сторону лингвистического андеграунда, своего рода «языка под языком».

Библиография / References

- [Альчук 2005] — *Альчук А.* не БУ (стихи 2000—2004). М.: Библиотека журнала «Футурум АРТ», 2005.
- (*Al'chuk A.* не BU (stikhi 2000—2004). Moscow, 2005.)
- [Березовчук 1999] — *Березовчук Л.* Обреченные на фальстарт: Композиция. СПб.: Бояныч; Бланка, 1999.
- (*Berezovchuk L.* Obrechennyye na fal'start: Kompozitsiya. Saint Petersburg, 1999.)
- [Войтовский 2023] — *Войтовский А.* Пробуждение буквы (экспериментальная поэзия и послевоенный распад языка) // Syg.ma*. 2022. 15 августа.
- (*Vojtovskij A.* Probuzhdenie bukvy (eksperimental'naya poeziya i poslevoennyy raspad yazyka) // Syg.ma*. 2022. August 15.)
- [Григорьев 1966] — *Григорьев В.П.* Язык, орфография и писатель // Орфография и русский язык / Отв. ред. И.С. Ильинская. М.: Наука, 1966. С. 97—127.
- (*Grigor'ev V.P.* Yazyk, orfografiya i pisatel' // Orfografiya i russkiy yazyk / Ed. by I.S. Ilyinskaya. Moscow, 1966. P. 97—127.)
- [Завьялов 2003] — *Завьялов С.* Мелика. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (*Zav'jalov S.* Melika. Moscow, 2003.)
- [Зданевич 1998] — *Зданевич И.* ^{га}РОланд: стихотворения Ильи Зданевича / Публ. Р. Гейро // Второй Терентьевский сборник / Ред. С. Кудрявцев. М.: Гиляя, 1998. С. 318—323.
- (*Zdanevich I.* ^{га}ROland: stikhotvoreniya Il'i Zdanevicha / Publ. by R. Gejro // Vtoroy Terent'evskiy sbornik / Ed. by S. Kudryavtsev. Moscow, 1998. P. 318—323.)
- [Зубова 2001] — *Зубова Л.В.* Поэтическая орфография в конце XX века // Текст. Интертекст. Культура: Материалы международной научной конференции (Москва, 4—7 апреля 2001 года) / Ред. В.П. Григорьев и др. М.: Азбуковник, 2001. С. 50—52.
- (*Zubova L.V.* Poeticheskaya orfografiya v kontse XX veka // Tekst. Intertekst. Kul'tura: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 4—7 aprelya 2001 goda) / Ed. by V.P. Grigoriev et al. Moscow, 2001. P. 50—52.)
- [Зубова 2008] — *Зубова Л.В.* Поэтические вольности и орфография // Арион. 2008. № 3. С. 44—51 (<https://magazines.gorky.media/arion/2008/3/poeticheskie-volnosti-i-orfografiya.html> (дата обращения: 19.02.2024)).
- (*Zubova L.V.* Poeticheskie vol'nosti i orfografiya // Arion. 2008. No. 3. P. 44—51 (<https://magazines.gorky.media/arion/2008/3/poeticheskie-volnosti-i-orfografiya.html> (accessed: 19.02.2024)).)
- [Ильязд 1982] — *Ильязд.* Доклад в медицинской академии // L'avanguardia a Tiflis / Ed. by L. Magarotto et al. Venezia: Università degli Studi di Venezia, 1982.
- (*Il'jazd.* Doklad v meditsinskoj akademii // L'avanguardia a Tiflis / Ed. by L. Magarotto et al. Venezia, 1982.)
- [Камилл 2021] — *Камилл С.* Подборка на премию «Цикада» // Флаги. Спецномер. Премия «Цикада». 2021 (<https://www.flagimedia/piece/227> (дата обращения: 19.02.2024)).
- (*Kamill S.* Podborka na premiju "Tsikada" // Flagi. Spetsnomer. Premiya "Tsikada". 2021 (<https://www.flagimedia/piece/227> (accessed: 19.02.2024)).)
- [Климик 2019] — *Климик В.А.* Лингвокреативная орфография как репрезентация авторских смыслов в англоязычном художественном дискурсе. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019.
- (*Klimik V.A.* Lingvokreativnaya orfografiya kak reprezentatsiya avtorskich smyslov v angloyazychnom khudozhestvennom diskurse. PhD Thesis. Moscow, 2019.)
- [Кобринский 1998] — *Кобринский А.А.* «Без грамматической ошибки...»? Орфографический «сдвиг» в текстах Даниила

* Включен Роскомнадзором в реестр запрещенных сайтов.

- Хармса // Новое литературное обозрение. 1998. № 33. С. 186—204.
- (Kobrniskij A.A. "Bez grammaticheskoy oshibki..."? Orfograficheskiy "sdvig" v tekstakh Daniila Kharmisa // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. No. 33. P. 186—204.)
- [Кручных 2000] — Кручных А. Декларация слова как такового // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Ред. В.Н. Терехина и др. М.: Наследие, 2000. С. 44—44.
- (Kruchenykh A. Deklaratsiya slova kak takovogo // Russkiy futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya / Ed. by V.N. Terekhina et al. Moscow, 2000. P. 44—44.)
- [Мнацаканова 1980—1986] — Мнацаканова Е. Алексей Михайлович русских сновидений. Краткая повесть в словах, и в слезах, и в поклонах, и вздохах // Антология новейшей русской поэзии «У голубой лагуны»: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Т. 2А. Ньютонвилл: Oriental Research Partners, 1983. С. 20—32 (<https://kkk-blue-lagoon.ru/tom2a/mnatsakanova.htm#1> (дата обращения: 19.02.2024)).
- (Mnatsakanova E. Aleksey Mikhaylovich russkikh snovideniy. Kratkaya povest' v slovakh, i v slezakh, i v poklonakh, i vzdohakh // The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: In 5 vols. / Comp. by K.K. Kuzminsky, G.L. Kovalev. Vol. 2A. Newtonville, 1983. P. 20—32 (<https://kkk-blue-lagoon.ru/tom2a/mnatsakanova.htm#1> (accessed: 19.02.2024)).)
- [Мнацаканова 1997] — Мнацаканова Е. У смерти в гостях // Черновик. 1997. Вып. 1. С. 63—69.
- (Mnatsakanova E. U smerti v gostyakh // Chernovik. 1997. Iss. 12. P. 63—69.)
- [Мнацаканова 2003] — Мнацаканова Е. Осень в лазарете невинных сестер // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 253—271 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/mnac.html> (дата обращения: 19.02.2024)).
- (Mnatsakanova E. Osen' v lazarete nevinnykh sester // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. No. 62. P. 253—271 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/mnac.html> (accessed: 19.02.2024)).)
- [Монастырский 2010] — Монастырский А. Поэтический сборник. Вологда: БМК, 2010.
- (Monastyrskij A. Poeticheskiy sbornik. Vologda, 2010.)
- [Недеогло 2023] — Недеогло В. Русские девочки кончают свободной землей. Краснодар (Красноярск): Асебия, 2023.
- (Nedeoglo V. Russkie devochki konchayut svoobodnoy zemley. Krasnodar (Krasnoyarsk), 2023.)
- [Сандомирская 2013] — Сандомирская И. Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
- (Sandomirskaja I. Blokada v slove: Ocherki kriticheskoy teorii i biopolitiki yazyka. Moscow, 2013.)
- [Сахно 2016] — Сахно И.М. «Буквенная графика» в русском футуризме: стратегии визуализации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. № 1. С. 52—62.
- (Sahno I.M. "Bukvennaya grafika" v russkom futurizme: strategii vizualizatsii // RSUH/RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies. 2016. No. 1. P. 52—62.)
- [Скандиака 2006] — Скандиака Н. Из стихотворений 2005—2006 годов // Новое литературное обозрение. 2006. № 82 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/sk27.html> (дата обращения: 19.02.2024)).
- (Skandiaka N. Iz stikhotvoreniy 2005—2006 godov // Novoe literaturnoe obozrenie. 2006. No. 82 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/sk27.html> (accessed: 19.02.2024)).)
- [Скидан 2001] — Скидан А. Сопротивление поэзии: Изыскания и эссе. СПб.: Борей-Арт, 2001.
- (Skidan A. Soprotivlenie poezii: Izyskaniya i esse. Saint Petersburg, 2001.)
- [Суховой 2008] — Суховой Д.А. Графика современной русской поэзии: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.
- (Suhovej D.A. Grafika sovremennoy russkoy poezii: PhD Thesis. Saint Petersburg, 2008.)
- [Терентьев 1919] — Терентьев И. Готово // Зданевич И. и др. Софии Георгиевны Мельниковой. Тифлис: 41°, 1919. С. 133—157.
- (Terent'ev I. Gotovo // Zdanovich I. et al. Sofii Georgievne Mel'nikovoy. Tiflis, 1919. P. 133—157.)
- [Терентьев 1920] — Терентьев И. Трактат о сплошном неприличии. Тифлис: 41°, 1920.
- (Terent'ev I. Traktat o sploshnom neprilichii. Tiflis, 1920.)
- [Тынянов 2002] — Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002.
- (Tynjanov Ju.N. Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannye trudy. Moscow, 2002.)
- [Фатеева 2010] — Фатеева Н.А. Метаграфемика как отражение авангардного мышления // Russian Literature. 2010. Vol. 67. Iss. 3—4. P. 303—317.
- (Fateeva N.A. Metagrafemika kak otrazhenie avangardnogo myshleniya // Russian Literature. 2010. Vol. 67. Iss. 3—4. P. 303—317.)

- [Фещенко 2013] — *Фещенко В.* Графолалия Зданевича-Ильязда как художественный эксперимент // *Дада по-русски* / Ред. К. Ичин. Белград: Изд-во филол. фак. в Белграде, 2013. С. 204—212.
(*Feshhenko V.* Grafolaliya Zdanevicha-Ilyazda kak khudozhestvennyy eksperiment // *Dada porusski* / Ed. by K. Icin. Belgrade, 2013. P. 204—212.)
- [Филонов 1999] — *Филонов П.* Пропевень о проросли мировой // *Поэзия русского футуризма* / Сост. В. Альфонсов и др. СПб.: Академический проект, 1999. С. 287—321.
(*Filonov P.* Propeven' o prorosli mirovoy // *Poeziya russkogo futurizma* / Comp. by V. Alfonsov et al. Saint Petersburg, 1999. P. 287—321.)
- [Хлебников 1986] — *Хлебников В.* Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я. Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1986.
(*Hlebnikov V.* Tvoreniya / Introd. by M.Ya. Polyakov; comp., prep. and comment. by V.P. Grigorjev and A.E. Parnis. Moscow, 1986.)
- [Хлебников, Крученых 2000] — *Хлебников В., Крученых А.* Буква как таковая // *Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания* / Ред. В.Н. Терехина и др. М.: Наследие, 2000.
(*Hlebnikov V., Kruchenykh A.* Bukva kak takovaya // *Russkiy futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* / Ed. by V.N. Terekhina et al. Moscow, 2000. P. 49.)
- [Яacobсон 2012] — *Яacobсон Р.* Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Б. Янгфельдта. М.: Гилея, 2012.
(*Jakobson R.* Budetlyanin nauki: Vospominaniya, pis'ma, stat'i, stikhi, proza / Comp., prep., introd. art. and comment. by B. Jangfeldt. Moscow, 2012.)