

мощью социолингвистического метода корреляции языковых явлений и факторов внеязыковой действительности были выявлены причины заимствования терминов в английскую терминологию мостостроения. Это упомянутые ранее события в истории Англии и ее народа: римское господство (с I по V вв. н. э.), нормандское завоевание (XI–XV вв.), эпоха Возрождения в Англии (XVI–XVII вв.), промышленный переворот (XVIII в.) и появление паровозов (XIX в.).

История языка раскрывает все процессы, которые происходили в языке на разных этапах его существования. Причины изменений, которые заложены в самом языке, называют интерлингвистическими, а факторы, связанные с историей народа, с общим развитием человеческого общества – экстралингвистическими [7, с. 244]. Эти два понятия и две стороны истории языка постоянно соприкасаются.

Литература

1. Арбекова, Т. И. Лексикология английского языка (практический курс) / Т. И. Арбекова. – М., 1977.

2. Большой энциклопедический словарь. – М.; СПб., 1998.
3. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М., 1988.
4. Сетевой этимологический словарь. – URL: <http://www.etymonline.com/>
5. Сетевой этимологический словарь. – URL: <http://www.merriam-webster.com/>
6. Сетевой этимологический словарь. – URL: <http://dictionary.reference.com/>
7. Словарь социолингвистических терминов. – М., 2006. – 312 с.
8. Черныш, И. Ю. Из истории отдельных терминов славянского происхождения в английской терминологии мостостроения / И. Ю. Черныш // Актуальные проблемы развития науки и образования: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Ч. II. – М., 2014. – С. 121–122.
9. Черныш, И. Ю. Формирование английской терминологии мостостроения с позиции социолингвистики / И. Ю. Черныш // Омский научный вестник. – 2013. – №3(119). – С. 137–143.
10. Щусев, П. В. Мосты и их архитектура / П. В. Щусев. – М., 1953.
11. The Oxford Dictionary of English Etymology (Hardcover) by C. T. Onions, G.W.S. Friedrichsen. – N.Y., 1966.

УДК 821.161.1

С. В. Якубейко

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

«ФУТУРИСТ» АЛЕКСАНДР ВВЕДЕНСКИЙ (К разбору «10 стихов александроведенского»)

Статья посвящена анализу ранних стихотворений А. И. Введенского, представленных поэтом в Ленинградское отделение Всероссийского Союза поэтов. Доказывается, что «10 стихов...» необходимо воспринимать как единое произведение, демонстрирующее особое поэтическое видение, соотносящееся с основными историко-литературными реалиями 1920-х гг. Особое внимание уделено преломлению футуристической традиции. Обнаружены элементы, позволяющие говорить о выходе за ее рамки.

А. И. Введенский, футуризм, заумь, заумный язык, заумная поэзия, Ленинградское отделение Всероссийского Союза поэтов, «10 стихов александра введенского».

The article is devoted to the analysis of early poems of A. I. Vvedenskiy, presented by the poet to Leningrad Department of the All-Russian Union of Poets. It is being proved that 'Ten Poems...' must be perceived as a single entity, demonstrating the special poetic vision corresponding to the main historical and literary realities of the 1920s. The special attention is paid to the refraction of futuristic tradition. The elements enabling the author to speak about a movement beyond its scope are found. A. I. Vvedenskiy in 'Ten Poems...' not only specifies his dominating aesthetic platform (above-mentioned futurism becomes his main domain), but also demonstrates the works corresponding to this platform, avoiding imitativeness and keeping individual poetic vision at the same time.

A.I. Vvedenskiy, futurism, zaum, transrational language, transrational poetry, Leningrad Department of the All-Russian Union of Poets, «10 poems of Alexander Vvedenskiy».

Введение.

14 ноября 1924 года Александр Иванович Введенский был принят в Ленинградское отделение Всероссийского Союза поэтов. Однако решение о вступлении для приемной комиссии не было простым и однозначным: кандидатура молодого поэта в Союзе рассматривалась в течение полугода, начиная с 6-го мая 1924 года, когда Введенский заполнил анкету для вступления в Союз и представил членам комиссии необходимые для оценки его творчества стихотворения, известные как «10 стихов александроведенского».

И только после положительной рецензии, написанной А. Туфановым, в 1920-е гг. являвшимся, без сомнения, «лицом» ленинградского литературного авангарда, Введенского утвердили в членстве Союза поэтов.

Стихотворения, представленные в Союз, в литературоведческой традиции не становились объектом пристального внимания исследователей и долгое время воспринимались, скорее, как образцы раннего экспериментально-эпигонского творчества Введенского. Об этом свидетельствует, как минимум, место

их публикации в полном собрании сочинений (1980/1984 г. изд.) и в полном собрании произведений (1993 г. изд.) обэриута: в этих изданиях под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля известные на тот момент девять из десяти стихотворений были помещены в приложениях, тем самым оставались как бы за рамками основного творчества Введенского. Десятое стихотворение было обнаружено относительно недавно Т. А. Кукушкиной в поступившей в Пушкинский Дом в 1996-м г. коллекции П. Н. Лукницкого. В последнем полном издании произведений Введенского под редакцией А. Герасимовой [2, с. 32–36] «10 стихов...» публикуются в соответствии с хронологическим принципом расположения текстов, последнее стихотворение вынесено в приложение [3, с. 728–734].

С нашей точки зрения, «10 стихов александрвведенского» необходимо рассматривать как целостное произведение, непосредственной целью написания которого была необходимость продемонстрировать поэтическое кредо, как своеобразный поэтический манифест А. И. Введенского, начинающего творческий путь в большой литературе. Установка на целостность «10 стихов...», общность мотивов и тем позволяет сопоставлять отрывки из разных стихотворений без утраты композиционного единства всего произведения.

Именно телеологический принцип самопрезентации, лежащий в основе «10 стихов...», дает ключ к интерпретации стихотворения № I:

Ленинградскому отделению
ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА П О Э Т О В

а вам вам ТАРАКАНАМ
кричУ с БАЛКОНА ТЕПЕРЬ
что иным детям безрассудно
то вам КАСПИЙСКАЯ ГУБЕРНИЯ
ЧЕРТИ [2, с. 32]

Оно начинается с четкого указания адресата, строфически выделенного: «Ленинградскому отделению / ВСЕРОССИЙСКОГО СОЮЗА ПОЭТОВ». Обозначение объекта послания, помещенное в отдельной строфе, особенно с учетом того, что все остальные стихотворения строфически не дифференцированы, позволяет говорить о ярко выраженном противопоставлении лирического субъекта адресату. Кроме того, единственный случай разделения на строфы демонстрирует и эстетическую установку на принципиальное различие между их поэтическими практиками и способами мировидения. Лирический субъект стихотворения занимает позицию человека, фиксирующего действительность с высоты («с БАЛКОНА») в момент времени, максимально приближенный к становящемуся настоящему («ТЕПЕРЬ»). Эпический размах взгляда поэтического сознания подчеркнут прямым соотношением мизерных по своему размеру людей с насекомыми («вам вам ТАРАКАНАМ»). Такое сравнение оксюморонно по отношению к указанному адресату послания («ВСЕРОССИЙСКОГО»): претендующие на эпически всеобъемлющий масштаб знания и опыта представители

Союза поэтов становятся существами микромира с точки зрения лирического субъекта. Происходит перераспределение поэтических сил: с точки зрения установки на самопрезентацию, представленные стихи должны быть восприняты не как объект пристального рассмотрения (увидеть в начинающем графомане Поэта), а как уже устоявшаяся поэтическая величина (оглядеться вокруг, чтобы обозреть Поэта). Важно отметить, что только в этом стихотворении есть грамматически выраженное обозначение лирического субъекта при помощи личной формы глагола с типографским выделением окончания заглавной буквой («кричУ»), акцентирующее внимание на форме настоящего времени глагола несовершенного вида (непрерывность действия с фиксацией в моменте настоящего). Лирический субъект становится носителем эпического размаха не только в пространственно-временном контексте, но и в контексте духовном. Адресат в конце стихотворения определяется как морально негативная общность («ЧЕРТИ»), причем данное определение усилено формальными приемами: вынесение слова в отдельную строку, завершающую стихотворение, выделение заглавными буквами и увеличенным типографским отступом. Таким образом, адресат послания дискредитируется и как представитель «вещного» мира, и как носитель духовности. Данный тезис подтверждает и следующее противопоставление: «что иным детям безрассудно / то вам КАСПИЙСКАЯ ГУБЕРНИЯ». Описанная антитеза «Я – вы» приобретает в этих строках любопытный камертон: «иные дети – вы», причем «иные дети», аналогичные «Я» первой антитезы, характеризуются как лишённые рассудка (но не лишённые разума), т. е. ориентирующиеся не на способность мыслить предметы и их связи посредством понятий, а на способность мыслить самого себя, образовывать понятия и суждения. Соответственно, «вы» способны только по-канцелярски фиксировать реальность на пунктиры бланков (словосочетание «КАСПИЙСКАЯ ГУБЕРНИЯ» представляет, скорее, факт чужой речи).

Именно с такой позиции – внерассудочного, вышешенного над временем и пространством эпического пребывания – Введенский начинает самопрезентацию для представителей Союза поэтов. Такая точка зрения в 1920-е гг. не была чем-то революционно новым: она полностью вписывается в картину мира авангардного толка. Поэтому ответы Введенского на стандартные вопросы анкеты-заявления о литературных предпочтениях вполне закономерны. Так, в графе «К какому направлению в поэзии себя причисляете» указано «Футуризм», однако в графе «В какой группе или кружке поэтов состоите» стоит прочерк. Действительно, к середине 20-х гг. термин «футуризм» существовал уже, скорее, как обозначение любого авангардно ориентированного художественного явления, экспериментирующего с формальной стороной искусства. В литературе таковым является рефлексия над поэтическими возможностями заумного языка. Именно поэтому отзыв Н. Тихонова на предоставленные в Союз поэтов стихи крайне точен: «Надо спросить Туфанова, не знает ли он Введенского как футуриста-заумника» [Цит. по: 3, с. 732]. Ти-

хонов видит в стихах Введенского что-то, что «...еще не доходит до сознания в целом, но кусками воспринимается как Хлебниковская звуковая нить» [Цит. по: 3, с. 732]. Таким образом, рецензент вполне обоснованно вписывает стихи Введенского в традицию футуристической заумной поэзии.

Действительно, в анализируемых стихах можно отыскать весь арсенал авангардистских приемов. Т. Никольская обращает внимание на «графическое выделение отдельных слов и их фрагментов, принцип разлома и насыщения слов, <...> такие разновидности "наобумной" зауми, как заикание <...> и национальный (абхазский) акцент» [8, с. 232]. Исследователь справедливо замечает: «Воздействие идей Терентьева на творчество Введенского трудно отделить от воздействий идей Крученых и отчасти И. Зданевича. <...> Несомненно одно – с комплексом этих идей Введенский познакомился через посредство Терентьева. Период, пусть и недолгий, совместной работы с неистовым ревнителем авангарда стал для Введенского мощным творческим импульсом, способствовавшим изменению его поэтической системы» [8, с. 235]. Таким образом, область творческих влияний на поэтическую практику раннего Введенского может быть определена по аналогии с установленными Ж.-Ф. Жаккардом влияниями авангардистских идей на раннее творчество Д. Хармса [4]: через посредничество А. Туфанова и И. Терентьева – идеи раннего футуризма А. Крученых и В. Хлебникова. Действительно, в «10 стихах...», кроме обозначенных выше приемов, можно легко обнаружить и заумные стихи («шопышин А шопышин А шопышин А шопышин а» [2, с. 33], стихотворение № V), и использование приемов сдвига («какаязвонКая НИЗка» [2, с. 34], стихотворение № VI; «КУСТИ КАми до КонЦА» [3, с. 730], стихотворение № X), и использование приема внутреннего склонения слов («ШИ-РОК Полях / глубок морях / песок оврагах / вонь часах» [3, с. 731], стихотворение № X). Такие формальные приемы свидетельствуют о работе с поэтическим арсеналом «слова как такового» и «звука как такового». Это стремление во многом отражает характерное для футуристической практики утопическое представление о бесконечных возможностях языка как непосредственного объекта поэтической мысли. Как справедливо отмечает Е. А. Бобринская, «концепция нового языка у русских футуристов <...> программно формулируется через возврат <...> к языку, способному созидать мир» [1, с. 26]. И далее: «Мотив возвращения через опыты словотворчества и заумной речи к началу, к истоку – скрытому и забытому в современном мире райскому языку или языку золотого века – достаточно устойчив у русских футуристов» [1, с. 26]. Заумное слово отражает бытие языка как такового, его способность одной языковой единицей, даже не существующей в узуальном употреблении языка, обозначить Бытие. А. Туфанов пишет, что в зауми содержится «переход к новой культуре через разрушение самого себя» [Цит. по: 3, с. 732], что заумная речь «должна быть органически связана со стихией праязыка или своего родного языка» [Цит. по: 3, с. 732]. Однако у Введенского Туфанов такого использования зауми не видит («это

не заумь, не имажинизм, не классицизм, а скорее нейтрализация словесного пласта» [Цит. по: 3, с. 732]). Но установка на эксперимент со словом не ускользает от внимания Туфанова, и именно ее он связывает с автоопределением Введенского как «футуриста»: «Начинающие – всегда футуристы» [Цит. по: 3, с. 733]. Однако невозможно согласиться с мыслью об отсутствии в ранних стихах Введенского проявления этой футуристической идеи. Напротив, в ряде стихотворений присутствует устойчивый мотив именованного мира.

Стихотворения № III («ТАТАРИН мой татарин») и № IV («ны моя ны») являются попытками «кричащего» поэтического сознания создать индивидуализированные авторские номинации. В этих стихотворениях факт называния части мира, вещи в мире и составляет акт поэтического. Первая строка обоих произведений строится по идентичной схеме: A^1 мой/моя A^2 , согласно которой названный объект (A^1) при помощи притяжательного местоимения становится подчеркнуто принадлежащим миру лирического субъекта (мой/моя A^2). Сюжет этих стихотворений строится на постепенном осмысливании заумных или тяготеющих к зауми слов, наделенных их качественными характеристиками и, тем самым, приобщении их к миру лирического субъекта.

Так, в стихотворении № III:

ТАТАРИН МОЙ татарин
у тебя хорошие усы
ТЫ СЛАВНО ЗАБИВАЕШЬ ГВОЗДИ
прекрасный ты столяр
ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК ТАТАРИН [2, с. 33] –

понятие «ТАТАРИН» постепенно конкретизируется в положительно окрашенных внешних («у тебя хорошие усы», «СЛАВНО ЗАБИВАЕШЬ ГВОЗДИ», «прекрасный ты столяр») и внутренних («ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК») признаках. Причем эти признаки, как нам видится, идут в разрез с узуальным употреблением: в ассоциативном ряду понятие «татарин», прежде всего, связано с фразеологизмом «Незванный гость хуже татарина», в котором фиксируется массовое сознание, соотносящее образ татарина, в первую очередь, с негативными коннотациями. В стихотворении Введенского, напротив, формируется образ, хоть и условно выраженный, но все-таки с нарочито положительными характеристиками. Кроме того, лексема «ТАТАРИН» может быть воспринята как элемент заумного языка без денотативного значения в силу ритмичности самого слова. Тогда сюжет стихотворения состоит в последовательном расширении «значения» заумного слова, в назывании положительного субъекта любой деятельности.

По сходной схеме строится и стихотворение № IV:

ны моя ны
моя маленькая грязная ны
моя нечистоплотная ны
моя милая хорошая ны
КРЕПКАЯ КАК ОРЕШЕК
моя добрая старушна ны

славная обкуренная трубка
А КОГДА КУПИЛ НЕ ПОМНЮ [2, с. 33].

Из явно заумного звуко сочетания «ны» рождается вещь, максимально приближенная к лирическому субъекту. Сочетания сонорного согласного и гласного заднего ряда (артикуляционно – из глубин речепорождения), постепенно обрастает качественными характеристиками: сначала внешними (характеристика размера: «маленькая», и облика: «грязная»), далее все более «очеловеченными», характеризующими, скорее, черты характера, нежели внешнего облика («нечистоплотная», «милая», «хорошая», «добрая старушка» – явное олицетворение), в финале текста обозначается конкретная вещь из обихода лирического субъекта: «славная обкуренная трубка / А КОГДА КУПИЛ НЕ ПОМНЮ». Как и в стихотворении «ТАТАРИН МОЙ татарин» поэтическое сознание Введенского материализует, конкретизирует, дает имена объектам, кажущимся в обыденном мире бессмысленными. М. Мейлах видит в данном стихотворении «пример нарочито немотивированного именования заумным словом обыденного предмета (трубки)» [7. С. 217] и связывает его, в первую очередь, с футуристической традицией, которая, однако, качественно преломляется. Достаточно вспомнить хрестоматийное «еуы» А. Крученых для обозначения лилии. В «Декларации слова как такового» читаем: «Слова умирают, мир вечно юн. Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия, захватанное и "изнасилованное". Поэтому я называю лилию еуы – первоначальная чистота восстановлена» [6, с. 71]. Необходимо обратить внимание на принципиальное различие между целью именования у Крученых и у Введенского: Крученых стремится к обновлению кажущегося безобразным слова и требует нового именования для свежести восприятия, тогда как Введенский называет, именует часть мира, вещь для того, чтобы эта вещь обрела некий онтологический статус, начала существовать в качестве части мира лирического субъекта. Введенского не интересует смысл в его узуальном употреблении (у Крученых за «еуы» фиксируется денотативное значение «лилия»), в рассудочном понятийном аппарате. Его интересует, скорее, «вещь-без-смысла», возможность, но необязательность существования которой и составляет поэтический акт именования.

Иначе в «10 стихах...» описывается внешний мир. Рассмотрим стихотворение № II:

три угла четыре колокольни
три боба нестругана доска
стало сердцеОТ ВЧЕРАШНЕЙ БРАНИ
отчего нестругана доска
оттого что сгнила [2, с. 33].

В первых двух строках обозначены пространственные («три угла четыре колокольни») и вещественные («три боба нестругана доска») характеристики мира. Но каким же предстает сам мир в этом стихотворении? В третьей строке («стало сердце ОТ ВЧЕРАШНЕЙ БРАНИ») сердце «стало», т. е. оста-

новилось, прекратило существование, или приостановилось, «у-стало», а «брань» может быть прочитана как деструктивное, разрушающее мир начало (будь то спор, или действия военного характера)¹. Все характеристики внешнего мира соотносятся с прошлым: «нестругана» – «стало» – «ВЧЕРАШНЕЙ» – «нестругана» – «сгнила», что можно интерпретировать как фиксацию недоделанности, незавершенности, недосказанности слова, которое называло объекты внешнего и мира и тем самым творило его.

Стихотворение № V, так же посвященное описанию реалий внешнего для лирического субъекта мира, отсылает к стихотворению № II уже на уровне анаграмматических связей между ключевыми словами: «ОТ ВЧЕРАШНЕЙ БРАНИ» и «шопышин А шопышин А шопышин а». Но если во втором стихотворении мир предстает как несовершенный и требующий обозначения точных причин своей несовершенности («отчего» – «оттого что») и переименования, то в пятом стихотворении присутствует попытка фиксации распадающегося мира (предположительно, горящего: «был» – «ржавая» – «при лампочке» – «вспыхнул керосин и потух» – «из-за лампы» – «в ней царствует бензИН» – «одна звездочка») в момент его максимального соединения («стало как в бочке стало сельдь»). Поэтическое сознание фиксирует постепенное распадение этого мира с вектором движения, выходящим до предела вселенских масштабов: предельная конкретика и вещественность образов первых строк («мост поперечен крыло поломали стало как в бочке стало сельдь / была голова круглой хвост был длинный глаза два грибенника агарусный ШАРФ») сменяется световыми вспышками («отчего при лампочке», «вспыхнул керосин и потух»), разрастающимися до внушительных потоков света («полосы ночные пошли») и фиксации небесных светил («а над грибом одна звездочка»). Распад материального мира совмещается с распадом слов, его называющих, на части: от вполне узуальных «бензИН», «платьЕ», до откровенно заумного «УшЕЛОГая». Последнее слово в стихотворении («СЕЛЕДКА») возвращает к моменту начала распада мира в его предельном сгущении («стало как в бочке стало сельдь»). Это позволяет соотнести в структурном плане способ порождения смысла в данном тексте с моделью стихотворений «ТАТАРИН МОЙ татарин» и «ны моя ны»: заумная формула «шопышин А шопышин А шопышин А шопышин а» становится единственно возможной для обозначения то предельно сгущающегося, то разрастающегося до невероятных размеров мира. Такой заумный повтор фиксирует некую циклизацию мироустройства и не является абсолютно беспредметным. Как пишет Т. В.

¹ Однако возможно иная интерпретация первых слов третьей строки, которая, на наш взгляд, равноправна с описанной и, скорее, дополняет ее, нежели дискредитирует. Так, сочетание «стало сердце» можно прочесть еще и как начало существования сердца (т. е. либо чувства лирического героя, либо слова как такового), как приобретение им онтологического статуса, источником которого указывается «брань», т. е. непосредственный процесс говорения, произнесения, речь.

Казарина, «к зауми Введенского тезис о беспредметности относится не в полной мере: в ней деформируются не столько лексемы (знаки элементов предметного мира), сколько связи между ними» [5, с. 358].

Однако вернемся к стихотворению № I. В свете указанных выше антитез, организующих внутренний мир стихотворения, чередование строчных и прописных букв в стихотворении приобретает упорядоченный характер. Все, что соотносится с миром лирического субъекта, оформлено строчными буквами, тогда как соотносимое с миром «вас» – прописными. В таком контексте выделение личного окончания в глагольной форме «кричУ» может свидетельствовать о скрытом конфликте эмоционально напряженной личности (корневая сема) и формального восприятия ее со стороны в виде одного лишь окончания -У. Мир лирического субъекта (внутреннее переживание) и мир адресата (внешне явленный мир) стихотворения-послания № I пересекается как раз в этой претендующей на знак заумного языка букве У. В других стихотворениях Введенский раскрывает и конкретизирует обозначенный в первом стихотворении противопоставление внешнего, пребывающего в разрушении мира «вы» и внутреннего, созидательного по своей природе мира лирического субъекта. Единственным способом их координации оказывается заумное слово, слово как таковое, способное обозначить мир в его становлении и пребывании. Именно поэтому в финале стихотворения № X появляется фрагмент, представляющий упорядоченный русский алфавит как универсальную модель мира:

Б	В Г	Д Е	Ж З	
И	К Л	М Н	О П Р С	А
У Ф Х Ц		Ч Ш		

[3, с. 731].

Выводы.

Действительно, ранние стихи Введенского кажутся практически не систематизируемым набором бесвязных слов, заумных стихов и изредка проблескивающих отрывков, в которых прослеживается отвлеченная нарративная мысль. Однако при детальном рассмотрении, этот кажущийся формально соединенным конгломерат стихов обладает целостностью,

которая демонстрирует особое поэтическое видение Введенского. С одной стороны, для вступающего в Союз поэтов автора необходимо было в эпоху существования многочисленных литературных объединений и группировок не только определиться с доминирующей эстетической платформой (таковой и становится футуризм), но и продемонстрировать произведение, соответствующее этой платформе. С другой стороны, за формальным экспериментаторством («Начинающие – всегда футуристы», А. Туфанов) прослеживается поэтическая инициатива, выходящая за рамки авангардной традиции, особенно в цели именования несовершенного мира. Как справедливо отмечает Т. Никольская, «Введенский, пользуясь отдельными приемами футуристов-заумников, в то же время умудрялся избегать подражания их поэтическим текстам» [8, с. 233].

Литература

1. Бобринская, Е. А. Русский авангард как историко-культурный феномен / Е. А. Бобринская // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / [под ред. Ю. Н. Гирина]. – Кн. 2. – М., 2010. – С. 5–65.
2. Введенский, А. И. В Ленинградское отделение Всероссийского Союза Поэтов. 10 стихов александроведенского / А. И. Введенский // Введенский А. И. Все. – М., 2010. – С. 32–36.
3. Введенский, А. И. «СЕЛЬСК^{ии} и ЗАБЕЛ. аНЕГДОТ» (или десятое стихотворение) / публ., пред., прим. Т. А. Кукушкиной. // Введенский А. И. Все. – М., 2010. – С. 728–734.
4. Жаккар, Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Ж.-Ф. Жаккар. – СПб., 1995.
5. Казарина, Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда / Т. В. Казарина. – Самара, 2004.
6. Крученых, А. Декларация слова как такового / А. Крученых // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. – СПб., 2009. – С. 71–73.
7. Мейлах, М. Примечания / М. Мейлах // Введенский А. И. Полное собрание произведений: в 2 т. – Т. 2. Произведения 1938–1941. Приложения. – М., 1993. – С. 191–234.
8. Никольская, Т. И. Терентьев и А. Введенский / Т. Никольская // Александр Введенский в контексте мирового авангарда: Сб. материалов / Сост. и общ. ред. К. Ичин и С. Кудрявцев. – Белград; М., 2006. – С. 230–237.