

Петр Казарновский
«Вибрация слов»:

ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ
МАРГИНАЛЬНОСТИ А. НИКА

Petr Kazarnovskii

“Vibration of words”: Understanding the Creative Marginality of A. Nick

Петр Казарновский (независимый исследователь) pjotrkaz@gmail.com.

Petr Kazarnovskii (Independent Researcher) pjotrkaz@gmail.com.

Ключевые слова: А. Ник, неофициальная литература Ленинграда, перформативность, поэтические проекты, письмо, бегство от детерминированности

Key words: A. Nick, unofficial literature of Leningrad, performativity, poetic projects, writing, escape from determinism

УДК: 82-994+82.25

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_168

UDC: 82-994+82.25

DOI: 10.53953/08696365_2024_187_3_168

А. Ник входит в литературные и художественные круг Ленинграда в период осознанного формирования неофициального движения — в конце 1960-х годов. В атмосфере первых «квартирных» художественных выставок, хеппенингов, перформансов складывается отношение к собственной маргинальности, вырабатывается особый взгляд на пребывание в пограничной ситуации. С переездом в Прагу связи с оставленным и пополняющимся кругом единомышленников дают новые возможности и одновременно заставляют применять новый опыт к текстообразованию — на уровне графики, макаронического письма, ускользающего смысла. Установка на бегство от однозначности оценивается А. Ником негативно, что отражено в его позднем творчестве, отмеченном возрастанием тотальной иронии и мрачного юмора.

A. Nick enters the literary and artistic circles of Leningrad during the period of conscious formation of the unofficial movement — in the late 1960s. In the atmosphere of the first “apartment” art exhibitions, happenings and performances, an attitude towards his own marginality was formed, and a special view of being in a borderline situation was developed. With the move to Prague, ties with the circle of like-minded people, which has been left behind and expanded, provide new opportunities and at the same time force to apply new experience to text formation — on the level of graphics, macaronic writing, elusive meaning. The attitude to escape from unambiguity is negatively assessed by A. Nick, which is reflected in his late work, marked by an increase in total irony and dark humor.

Начиная с конца 1960-х годов многие представители неофициальной культуры оставили попытки интеграции в существующие советские структуры и стали искать возможностей альтернативной социализации. Так эти годы ознаменовались всплеском контркультуры. В давнем интервью Б. Кудряков называет дату — 1968 год [Кудряков 2017: 363], к которой мы еще вернемся. Некоторые молодые люди, находившие единомышленников и относительно безопасные места для встреч и обмена мнениями, решительно стали выходить из диктуемых старшим поколением социальных приоритетов. Тяга к свободному, ничем и никем не ограничиваемому творчеству, результатами которого можно было делиться с равными без предустановленной иерархии, определяла и их новый социальный статус.

Сейчас может возникнуть впечатление, что уход многих представителей в котельные и сторожевые был своеобразным отказом не столько от достат-

ка, сколько от социального статуса, предпочтение праздничности скучному сходству с большинством, нежелание сливаться с массой и рутинной, но, видимо, во многих случаях так оно и было. Асоциальность и отщепенство — таков настрой большинства представителей содружества поэтов и художников с Малой Садовой, о чем ярко рассказал в своих мемуарах А. Гайворонский [Гайворонский 2004: 9—42]. Там выработывался особый стиль — не только художественный, но и жизненный. М. Берг характеризует ленинградскую неофициальную литературу — кстати, настаивая, что в этом пункте принципиальное расхождение с московской — «отчетливым неприятием советского настоящего» [Берг 2022: 81]. Возможно, это слишком плакатный вывод, но для поэта, писателя и художника Николая Аксельрода (1945—2011), известного под псевдонимом А. Ник, он справедлив. В этом отношении показательно признание героя моего исследования в недатированном письме № 60 к В.Э. (В. Эрлю), где настоящее исключается из поля зрения: «...я вспоминаю прошлое и сравниваю его с будущим»¹. Именно такой маршрут, взятый А. Ником довольно рано, определил многие грани его творчества, которые тесно взаимодействуют друг с другом, одна другую обуславливая, создавая подвижное, отчасти не контролируемое поле возникающих смыслов, колеблющихся между комичным и мрачным.

Ровесник и соученик А. Ника по фотоучилищу Б. Кудряков в интервью Дм. Пиликину вспоминал о своем первом посещении Малой Садовой улицы в 1968 году, сразу по приходе из армии:

Тогда мы уже понимали, что существует два мира: «советский придворный» и «неподвластный творческий». Этот круг не был большим, на весь город было около двадцати точек — частных квартир... где можно было встретить интересных, живых, творческих людей [Кудряков 2017: 363].

Благодаря своему приятелю Александру Луппову, почти случайно побывавшему на Малой Садовой, там появился новый автор — поэт и писатель А. Ник.

На Малой Садовой речь не шла о статусе и почетном месте в эшелоне печатаемых. Но, если воспользоваться строкой представительницы малосадовой поэзии Т. Буковской из позднего ее стихотворения «за быть быть за» [Буковская 2020: 38], это совершенно неприемлемая позиция — поступиться индивидуальной авторской стратегией, личной свободой. Так определяется и поэтика: она предполагает некую деконструктивность и использует известное, в том числе традицию, как обломки, руинированное прошлое, которые можно свободно комбинировать, добиваясь непредсказуемого результата. Именно по этому принципу строятся прозаические тексты Л. Богданова, Вл. Эрля, Б. Ванталова (Б. Констриктора) и фигуранта моей статьи А. Ника. Может быть, это свободное комбинирование было частью социальных контактов, ничем не детерминированных.

Крепкая дружба, взаимопонимание при всей разности художественных манер, характеров и образа жизни отзывались в творчестве, не только вовлекая в него обыденность, но и способствуя преодолению расстояний. Как всегда, в «колыбели трех революций» все происходило по своим законам; молодой

1 Из письма к В.Э. № 60. Архив Эрля. Далее все цитаты из этого архива обозначены в тексте как «Архив ВЭ».

автор не ограничивался найденной стратегией, а стремился расширить поле своего эксперимента.

Довольно быстро, уже к началу 1970-х, у А. Ника вырабатывается определенное отношение к окружающей его действительности. Свобода выражать свое понимание мира и себя ставится выше многих узаконенных ценностей. Вот как описывает А. Ник в дневнике, ведшемся специально для невесты, то, что происходит в его семье:

...пошёл домой, где стал спорить с братом. Он сказал, что весьма правильно сделали люди, не дав мне характеристики.

— Ты недостойн, — сказал он. (Речь идет о получении характеристики для возможности выехать в Чехословакию к невесте. — П. К.)

Вот сволочь. Я так разозлился, что ушёл из дома и гулял по улицам, пока все не уснули дома.

Тут ещё мать.

— Не любишь ты меня, — говорит. — Я это давно знаю.

— Да и ты меня не любишь, — говорю ей².

Степень опасности все в той или иной мере понимали, сознавая себя адептами какого-то тайного знания, часто не передаваемого словами. Двоюродный брат А. Ника Борис Ванталов, он же Б. Констриктор, рассказывал, как Николаю пришлось довольно долго ночевать у друзей, так как соответствующие органы в период подготовки к приезду в Ленинград президента Никсона отлавливали сомнительных персонажей с целью помещения их в не очень приятные места; а А. Ник был на заметке, открыто общался с иностранными студентами, приводил их к себе домой, ужасая этим свою мать, еще помнившую сталинские времена.

Вот фрагмент дневниковой записи, сохраненной двоюродным братом А. Ника и представляющей собой своего рода кредо молодого нонконформиста. Речь идет о квартирной выставке, устроенной художником Владимиром Овчинниковым в собственной мастерской (потом ее из-за выставки отобрали). Среди экспонатов висел портрет А. Ника работы хозяина, и А. Ник навещался на выставку чуть ли не каждый день.

28.III.72.—29.III.72.

Закрылась выставка на Кустарном переулке, выставка работ молодых художников Москвы и Ленинграда. Так было написано на первом пригласительном билете. (См. зап. Билета.)

Кустарный переулок, близ Никольского собора. Тихий переулочек, уютный дворик, первый этаж, квартира 17. Радужный хозяин с неизменной улыбкой встречает нас у входа. Раздеваемся, проходим в комнаты.

— Здравствуйте, здравствуйте!

Сколько знакомых лиц. Ещё бы — наша выставка!

Первый вопрос: — Как вам нравятся эти купола?

Художник Пионтек³ насторожился, говорят о его работах «Купола»! Не знаю, право, зато вот казах с фотоаппаратом на осле, по-моему — прекрасно. Ведь это

2 Дневниковая запись от середины июля 1970 года. Архив Зденки Аксельродовой.

3 Имеется в виду Георгий Владимирович Пионтек (1928—2005) — художник, архитектор, культуролог, инициатор многих проектов в Ленинграде — Санкт-Петербурге, часть которых упоминает А. Ник.

очень смешно и потом красиво. Я бы эту работу купил и смотрел бы на неё каждый день. Нам так теперь не хватает оптимизма. Вы знаете Пионтека? Ведь это ему принадлежит заслуга в реставрировании Петергофских фонтанов, дворцов, парка. А музей Ф.М. Достоевского. Ведь это он всё начинал. Были блестящие планы, улица Достоевского должна была иметь свой первоначальный вид — булыжник, номера домов, фонари. Да и сам музей выглядел бы иначе. Однако обстоятельства, и не всегда по вине нас появляются обстоятельства.

Я пропал, но, несмотря на это, ещё жив, ещё живу.

Мы слушаем голос Аронзона⁴. Магнитофонная запись оставила для нас его голос — он читает свои стихи. В комнате душно, не повернуться, тишина и голос. Опять обстоятельства, скажите вы?

После выставки остался фильм. Ничего не пропадает, остаются наши голоса, кто-то увидит даже, как мы двигаемся, как смеёмся. Останутся картины, рисунки, фотографии. Останется дух товарищества и братства.

Может ли из инженера получиться художник? Довольно сомнительно, не правда ли? И всё-таки может, но для этого надо перестать быть инженером. Нужно забыть полутёмные, узкие прокуренные коридоры всяческих НИИ.

Синюю длань протяни
Вожжи скорей натяни
Бледную ночь стегани
И позабудь о НИИ⁵.

Надо забыть о том, что полезно обедать каждый день, а кроме того завтракать и ужинать, я уже не говорю о полднике. Надо забыть об очереди за получкой в определённый день месяца. Многого надо ещё забыть и отсечь от себя.

<...> Надо было ходить на выставку каждый день, я уже говорил — выставка молодых художников, а их немало. Выставка единственная в своём роде, приходи и вешай свои работы на стену. Никаких косых глаз уважаемой комиссии. Комиссия это вы, зритель. Почему же вы не приходили каждый день. А может быть, вы из тех, для кого выставка оказалась не по зубу? Были ведь и такие. Они приходили, смотрели, а потом затевали длинные споры о пользе ясного искусства. Да здравствует Лактионов⁶, царство ему небесное.

Мне не нравится, это ещё не значит, что всем не нравится. Мне не понятно, это не значит, что всем непонятно. С умным видом вы разглагольствуете о том, что Элика Богданова и Женю Михнова забудут через десять лет. Уже сейчас вы готовы сжечь их работы, как сожгли работы Лёвы Сергеева. Вечного мученика

-
- 4 Пoesия Леонида Аронзона (1939—1970) воспринималась представителями «Второй культуры» как образец независимости от всего советского.
 - 5 Четверостишие было включено Вл. Эрлем в самиздатский сборник: А. Ник. первая. книга. стихов. Палата мер и весов, 1974, 1976. издание 2-ое. Без пагинации (Архив ВЭ).
 - 6 Александр Иванович Лактионов (1910—1972) — советский живописец, академик Академии художеств, лауреат ряда правительственных премий. Яркий представитель реализма в его социалистическом изводе, что не могло не вызывать соответствующего отношения у определенно настроенных ценителей искусства. Так, московский поэт старшего поколения Н. Глазков создает эпиграмму: «Эстет увидел Лактионова — / И стал кусать он локти одного». Скончался за две недели до описываемой выставки, чем и объясняется ерническое соединение А. Ником задрванного и заупокойного выражений.

Лёвы? Вы бы лучше спросили, что думает об этом вечно молодой академик Гросс⁸. Послушайте, что он говорит, вам будет полезно.

— Я смотрю и это заставляет меня думать.

После этих слов вам всем станет понятно: вы, оказывается, не хотите думать.
<...>

Маленький подвижный человек, горящие глаза, длинные седые волосы. Евгений Павлович Симеошников⁹. У этого человека есть чему поучиться, смотреть на уважаемого Евгения Павловича одно удовольствие. Стройность мысли, горячность суждения, убежденность в своей правоте!

Учитель. У него учился Шемякин, Лисунов¹⁰.

— Евгений Павлович! Почему вы не в Союзе художников?

— Что, что вы сказали? Ха-ха-ха! Почему? Нет, что он меня спрашивает?

Надо забыть об обеде, а на сигареты денег хватит. Спросите у Евгения Павловича о Сезанне, спросите о Пушкине, спросите о чём угодно, хотя бы о старом американском приёмнике. Спросите и внимательно слушайте, а ещё лучше записывайте. Почему? Да потому что Евгений Павлович не в Союзе художников, потому что он настоящий художник и очень добрый человек. Хотел бы я посмотреть на вас, когда вы будете в его возрасте. Что вас будет занимать бег ради жизни и спасительная йога от наступающей импотенции?¹¹

Сохранился ряд фотографий, в основном сделанных Кудряковым. На одной (начала 1970-х) изображен А. Ник, исполняющий какую-то роль в перформансе, который можно условно назвать «расстрел белогвардейца»: в гимнастерке (взятой у старшего брата), с разными значками, в том числе наградными, привязанный к столбу, он словно кричит своим мучителям: «стреляй, гад»; однако бо-рода, довольно длинные для военного волосы мешают видеть в этом облике нечто серьезное. Есть несколько фотографий, на которых А. Ник запечатлен

-
- 7 По всей видимости, имеется в виду художник Лев Михайлович Сергеев (р. 1933), в 1981 году осужденный по политическому делу на два с половиной года. В 1978 году публично выступил с плакатом, на котором заявлял о своем требовании выехать из СССР.
 - 8 Евгений Федорович Гросс (1897—1972) — советский физик, лауреат нескольких премий за вклад в науку, член-корреспондент Академии наук СССР. Его присутствие на подпольной выставке — свидетельство интереса крупных ученых к поискам неофициальных художников. Ушел из жизни через несколько дней после закрытия выставки.
 - 9 Правильно: Евгений Павлович Симеошников (1925—1994) — художник, очень заметный в Ленинграде 1950—1970-х годов, знаток и пропагандист самых разнообразных школ живописи, в первую очередь прогрессивной, прививший понимание искусства и сформировавший вкус, наряду с перечисленными Шемякиным и Овчинниковым, таким значительным художникам, как Олег Григорьев, Анатолий Васильев... Прозванный «Мушкетером», пожилой живописец, не входивший ни в какие официальные объединения, был подлинным энтузиастом и бескомпромиссным служителем честного творчества. Подробнее о нем см.: [Гуревич 2012].
 - 10 Владимир Евгеньевич Лисунов (1940—2002) — художник-нонконформист; участник многих нелегальных совместных и персональных выставок, некоторые были разгромлены. Увлекался оккультизмом, мистикой. Прославился экстравагантным поведением — манерами, позами, стилем одежды, что выделяло его из толпы 1960—1970-х; его появление в публичных местах воспринималось как перформанс. Считается одним из самых преследуемых правоохранительными органами в советское время художников Ленинграда.
 - 11 Архив Б. Констриктора. Далее все цитаты из этого архива обозначены в тексте как «Архив БК».

с двоюродным братом Б. Ванталовым: они в домашних условиях, на одной А. Ник и Борис стоят перед зеркалом и первый обоих снимает на фотоаппарат. Есть серия фотографий, на которых А. Ник в огромном овчинном тулупе до земли на голое тело — во время работы сторожем на автостоянке (1971—1972). Есть несколько фотографий, связанных с Малой Садовой: так, нелепая белая шапка с помпоном превращает А. Ника, окруженного друзьями, в бородатого ребенка — нелепый и немного пугающий образ. В каталоге выставки работ А. Ника и Б. Констриктора в Праге в 2013 году опубликован ряд редких фотографий разного времени¹² (там первоначально планировалось напечатать и фотографии, сделанные пти-Борисом — Борисом Смеловым). На фотографии, сделанной В. Немтиновым в 1984 году — в последний визит А. Ника в Ленинград, — он запечатлен с Эрлем и тогдашней его женой: А. Ник держит на руках незнакомую девочку, отчего возникает ощущение какого-то странного происшествия.

Как немногим раньше и в то же самое время устраивались фотосессии на пленэре с участием больших компаний, куда входили Эрль, Л. Богданов, так и друзья А. Ника стремились запечатлеть свои неприятительные перформансы. В романе «Вчера, послезавтра и послезавтра» Эрля содержатся выписки из различных статей, содержащие любопытные факты о хеппенингах. Нельзя исключить, что на Малой Садовой эта тема обсуждалась и планировались разные акции. Само движение Хеленуктов впитало в себя задиристый дух спонтанной театрализации. А вот как Б. Констриктор, сам приведенный туда А. Ником, описывает обстановку кафетерия на Малой Садовой начала 1970-х:

Колоритной фигурой того «великого противостояния» (о катастрофическом потеплении не было ни слуху ни духу, сидение в садике на скамейке — нечастая роскошь, поэтому в основном приходилось вести перипатетический образ жизни) был Валерий Шведов. В кофейне он иногда устраивал маленький спектакль (перформанс, если следовать современной терминологии). Попивая четверной кофе, невинно гремел листом жести. Периодичность интервалов была спонтанной. На возмущенные возгласы ошалевших ревнителей порядка следовал ответ: «Никого не трогаю, починая примуса». Роман «Мастер и Маргарита» был свежим впечатлением [Констриктор 2009: 50].

Художественное осмысление непрекращающегося хеппенинга зафиксировала на рисунке художница Наталья Черногорова, о чем и рассказывает мемуарист.



В этой праздничной обстановке, не исключавшей чувства опасности, вырабатывается определенный мотив, как это случалось с А. Ником, — воплощавшийся в жизненной, а не только творческой практике. Это мотив бегства, в первую очередь от удручающей социальной действительности. Вот два примера из ранних

Н. Черногорова, 1971. Слева направо: Виктор Гуль, А. Ник, Б. Констриктор (тогда еще только Ванталов); спиной — Наталья Черногорова [Констриктор 2009: 49]

текстов, относящихся к началу 1970-х и вошедших в «первую. книгу. стихов», которую совместно с автором подготовил Вл. Эрль и напечатал в своем издательстве «Палата мер и весов»:

Бегством плена

избежал
избежал
убежал
из плена
убежал
убежал
из плена
избежал
избежал
бегством
плена
избежал

бегством
бегством
бегством
егством
гством
ством
твом
вом
ом

М М М М М М М М

[Транспозэты 1989: 12]

Руки ноги и бежать
За одним не гонки,
человек не пятитонка.
Но бежать
надо¹³.

Из последующего изложения будет ясно, сколь не странно, что мотив бегства не ушел из текстов А. Ника. Так, стихотворение 1975 года начинается строками: «Бегство из плена ремня / Гаснет огонь в очаге / Здравствуй старушка Россия / Зыбучий песок в тишине...» (Архив БК). Чего здесь больше — радости или печали по отношению к оставленному дому? надежды или отчаяния? Но еще будучи вместе со всеми в советском Ленинграде, молодой поэт, кажется, определяет и свою маргинальность, свое отщепенство:

12 А. Ник, *Борис Констриктор*. Выставка двух представителей ленинградского андеграунда в LIBRI PRONIVITI (ЛИБРИ ПРОХИБИТИ). Прага, 2-е мая — 30-е июня 2013 г. Прага, 2013.

13 А. Ник. первая. книга. стихов.

Я в Житомир не поехал
И в Бердичев не попал
Я родился в Ленинграде
И загнал себя в подвал¹⁴.

Несмотря на то что речь здесь идет о подвале, принадлежавшем художникам и служившем им мастерской, сам его образ воспринимается шире конкретной реалии. Мир творческой фантазии оказывается шире и красочнее географической шири, потому ей и предпочтен. Это стихотворение — скорее всего, экспромт, что входит в поэтическую стратегию А. Ника, — с годами приобретает совсем иной смысл, реализуясь как метафора: последние тридцать лет жизни А. Ник вполне мог ощущать себя вне какой-либо культуры: из «второй» советской он выпал, в перестроечный марш не попал, в новой Чехии (уже не Чехословакии) мало кому мог быть интересен. Чем не подвал? Но надо быть и справедливым: в 1980-е, в 1990-е, уже в 2000-е сначала Эрлем, а затем и Констриктором было осуществлено несколько публикаций произведений А. Ника («Митин журнал», газеты, НЛО, «Крещатик»); наконец, в 2008 году Виктор Немтинов выпустил небольшую книжечку стихотворений «Будильник времени». Тем не менее в коротких письмах, писавшихся А. Ником брату почти до последних месяцев, нередко меланхоличные жалобы, что его забыли. Действительно, многие разбрелись в разные стороны. Бегство обернулось чувством оставленности, покинутости, правда — старательно подаваемым.

И в первой половине 1980-х эта сюжетная линия маргинальности нагнетается, оказываясь завершённой в стихотворении, где отстраненность, даже безучастность к собственной персоне, достигается в первую очередь рассказом о себе в третьем лице, а метрика напоминает что-то вроде детской считалочки (стихотворение входило в состав письма к Эрлю за 1983 год):

Тело на тело
Язык на язык
Живёт ещё в Праге
Писатель А. Ник.
Хоть и зарыто
Сердце в земле
Печень и почки
Ещё не на дне.

[А. Ник 2011; Трансфуристы 2016: 183]

Такое мрачное признание («сердце в земле») в письме к другу сделано неспроста. По свидетельству Ванталова, у них с Эрлем были очень хорошие, доверительные отношения, о чем свидетельствует не только цикл из ста писем к ВЭ, но и письма к жене Эрля Ирине Месс, постоянные упоминания главного Хеленукта в различных текстах. Однако со временем связи сами собой ослабевали и в итоге сошли почти на нет. Задуманный Эрлем тысячестраничный свод «Аураника» (с ударением на втором а), который должен был включить в себя всю перекрестную переписку членов этого сообщества, так и не осуществился, хотя Б. Констриктор весьма много успел перепечатать для этого самиздатского

14 А. Ник. первая. книга. стихов.

фолианта. А все началось с ни к чему не обязывающих текстов — ернических, злых, имея в виду которые Кузьминский выразился: «Юмором Аксельрод обладал мерзким» [Кузьминский 1983: 321]. Правильнее было бы сказать, что юмор у А. Ника черный, и в этом он перецеголял Хеленуктов, которым оставался посторонним, хотя несколько его текстов и были включены Эрлем в «Книгу Хеленуктизм» [Эрль 1993]. Впоследствии к природному юмору А. Ника добавилась усвоенная им своеобразная чешская смеховая стихия. Здесь следует сказать, что, отделенный от возможности следить за работой нонконформистов, попросту изолированный в Праге от русскоязычной среды, А. Ник среди прочего разрабатывает стратегию издевательства над устойчивыми, клишированными формулами русской/советской поэтической и песенной культуры, чем предвосхищает находки московских концептуалистов, в первую очередь Д.А. Пригова. Но этим отнюдь не ограничивались поиски А. Ника, не только издевавшегося над рутинным и тупым, но и склонного к дерзким экспериментам, в которых сливается слово и изображение, пересматривается подход к текстообразованию, находят новые подходы к выражению.

К моменту отъезда в Прагу А. Ник вырабатывает собственный принцип, все настойчивее тяготея к цикличности, составляя огромные циклы текстов-снов, писем к определенным адресатам (Эрлю, Макринову, С. Нику) и обнаруживая пристрастие к универсальному числу сто, в котором можно видеть и магические значения. Во всех этих группах текстов, как и в стихах, пусть последние и не прямо не объединяются автором в циклы, хотя тематически и образно они и связаны, прослеживаются характерные особенности поэтики А. Ника в целом: 1) установка на тотальное письмо, темой которого может быть любой факт; 2) желание автора подменить реальность то своим сновидческим опытом, то своей логикой и ею управляемыми причинно-следственными связями; 3) наконец, постоянная обращенность автора к определенному и довольно узкому кругу лиц с едко ироническим намерением спровоцировать пересмотр уже сложившейся картины если не мира в целом, то мирка вовлеченных собеседников.

Уже переехав в 1973 году в Прагу, А. Ник продолжал постоянно писать письма оставшимся в Ленинграде, видел их в снах. Но нонконформистский настрой сохранил, о чем свидетельствует фрагмент из раннего пражского текста 1973 года «Льется пиво рекой...»:

В свете последних событий лучше всего вовсе не спать, или спать стоя. Многие теперь так поступают. В свете последних событий события 1968 года кажутся нелепыми. Все события по прошествии отрезка времени кажутся нелепыми. Современником быть довольно противно, но как сделать, чтобы не быть современным и спать лёжа? (Архив БК).

А в 1976—1977 году в тетради, условно называемой «грузинской» (по месту изготовления), А. Ник, словно озирая окрестности, огороженные «чехословацким забором» (русское слово «забор» у него перекликается с чешским «розог»), недвусмысленно предупреждает: «Осторожно — забор везде!» — и призывает: «Скачи и постарайся перескочить / ограниченность / Чехословацкого З А Б О Р А» (Архив ВЭ). Спустя годы после памятных чехам событий надежд на различные свободы оказывается все меньше — таково стойкое ощущение выходца из «города трех революций». Крепнущее «эстетическое разногласие» с действительностью (не только советской), преобладая, если и не декларировалось прямо, то выражалось в более или менее безмятежном, хоть и уверен-

ном следовании избранной стратегии — установке на приватность, что не мешает привлекать к этим текстам читателя: здесь важной кажется не содержательная сторона, а сами фактура текста и логика его построения.

В своем обширном по объему, жанровому своеобразие, стилистике творчестве А. Нику удалось создать некий образ акции — озадачивающей, будоражащей, иногда шокирующей, идущей наперекор привычному. Без особой аффектации автор внедряет в сознание предполагаемого читателя ощущение относительности всяческой систематики, проецируя на пустой экран воображения знакомые, но изрядно искаженные черты каких-то реалий — житейских, культурных. Абсурдирование устойчивых формул выстраивалось А. Ником в своеобразную игру — этакий «театр для себя», вход в который хотя и не был закрыт, но предполагал ментальное участие посетителя. В результате унылая повседневность представляла взорванной парадоксом, алогизмом, издевкой, и так предоставлялась возможность посмеяться над выхолощенными идеями, больше не увлекавшими молодых людей, ищущих свободного, ничем не стесненного самовыражения.

Прямое обращение к читателю-слушателю, характерное для А. Ника в стихах, также призвано вовлечь если не в диалог, то в какой-то совершающийся и, судя по всему, продолжительный процесс, в результате которого, видимо, должно выясниться, что автор хочет подорвать правила привычного, привычности: своей неправильностью он дает пример своему confidentу, но не копировать его, а найти собственный модус неправильного, незаурядного, отклоняющегося от нормы. Так осуществляется бегство от нормы, чего бы она ни касалась. Будучи маргиналом и, вероятно, здраво осознавая такое положение, А. Ник упрямо разворачивал весь арсенал своих изобретений по праву сильного и вольного путешественника и разоблачителя смыслов.

Эпатаж свойствен его художественной практике, и не только в словесности; так, он создает композицию на основе схемы-комикса, иллюстрирующей «Камасутру»: послужившая страницами календаря, эта книга превращена художником, отнюдь не являвшимся ни пуританином, ни аскетом, в странный сюжет, где все пары осенены крестом и выполняют уже не акт совокупления, а нечто сакральное. Тут уже разбег для фантазии зрителя.

Столь же бесцеремонно автор обходится со знаменитой советской песней «Я люблю тебя, жизнь» (слова К. Ваншенкина, музыка Э. Колмановского, 1956), спародировав ее в коротком стихотворении «Любимые песни идиота»:

Я люблю тебя жизнь
Я люблю тебя секс
Я люблю тебя мясо¹⁵.

В некоторых стихотворных текстах А. Ник тяготеет к ярко выраженному жесту, что было оценено Вл. Эрлем, включившим в «Книгу Хеленуктизм» текст, начинающийся словами: «Скажите мне еще спасибо / за то, что уходя / я вам в лицо не плюнул» [Эрль 1993], которые следует понимать не как ни на чем не основанный дерзкий выпад в адрес неизвестных, а как проект, сценарий некоего поведения, который, скорее всего, так и не был воплощен (столь же «перформативны» и некоторые стихи самого самого главного Хеленукта — Эрля).

15 А. Ник. первая книга стихов.

Как своеобразный жест может быть рассмотрен одностих, написанный во время работы А. Ника на автостоянке в Ленинграде в 1971 году:

Безмолвно украли «Запорожец»¹⁶.

Так и подмывает увидеть в этой незатейливо-простодушной констатации факта отчет сторожа о подробностях угона машины во время его дежурства. На память приходит издевательский отчет А. Пушкина о нашествии саранчи, якобы составленный им во исполнение приказа губернатора Новороссии графа Воронцова:

Саранча летела, летела
И села.
Сидела, сидела — все съела
И вновь улетела.

[Тыркова-Вильямс 1998: 448]

У А. Ника немало текстов, передающих дух перформанса — неосуществленного, даже неосуществимого, но записанного как проект. Вот стихотворение 1976 года, которое можно интерпретировать как пародию на фотографию Ман Рэя, на которой запечатлен М. Дюшан в образе Рроз Селяви, женской *altra ego* знаменитого дадаиста:

Нацепить женское платье,
колготки, лакированные туфельки.
Какая прелесть!
В таком наряде бежать по улице
и нечаянно потерять туфельку.
Какая радость!
«Я — золушка», думать.
Народ,
увидев номер чернильный на пятке,
скажет:
«Вот ещё одна
из вытрезвителя возвращается,
с проспекта Непокорённых,
совсем как мужик!»
Какая гадость!¹⁷

Вместо молодой изнеженной дамы в мехах, в чертах которой узнается дерзкий эротоман Дюшан, здесь представлена «золушка», бегущая сквозь толпу, как будто из вытрезвителя. Для А. Ника важно, что эта акция разворачивается в пределах его родного Ленинграда, тогда как текст написан уже пражанином. В этом проекте не только травестия, не только переодевание с целью примерить к себе иную роль, но и бегство от себя, от своей прописанности в опреде-

16 А. Ник. первая. книга. стихов.

17 Впервые опубликовано Вл. Эрлем в «Митинном журнале» (1985. № 5). Проспект Непокорённых — один из больших проспектов на севере Ленинграда — Петербурга, получил такое название в 1964 году, когда входил в число новых магистралей; в 1970-е годы считался окраиной города.

ленную нишу, от предписанности правил, которые следует беспрекословно выполнять. Выход из детерминированного мира и спроектирован в этих описаниях неосуществимых перформансов. Конечно, это «театр для себя» в условиях удручающе скучной повседневноности, но даже в проекте фантазия разрушается вторжением осуждающей толпы. Примечательны «лирические» восклицания, схожие синтаксически: «Какая прелесть / радость / гадость» — они делят сюжет стихотворения на три части, как на три акта, описывающих низвержение авторской эмоции от восторга до отвращения. Такая широкая амплитуда позволяет видеть не просто описание акции, но и своеобразный коллаж, создающий динамический образ героя, сперва охваченного творческим порывом, а потом вынужденного, видимо, пристыженно ретироваться при столкновении с «народом»; окончательный итог — отказ от подобной акции, остающейся только в записи¹⁸.

В некоторых пьесах А. Ника — например, в такой, как «Карусель» (1973), — дается абсурдистский срез советской реальности. Эту раннюю пьесу можно сопоставить с драматургическими опытами Хеленуктов: недаром у А. Ника, наряду с более или менее конкретными персонажами, среди которых *гражданин Гоголь*, *Маленький Наполеон*, называемый *Аркадием*¹⁹, а также названные инициалами *Б.К.* и *Михаил К.*²⁰ реальные лица, некоторые выступают в паре со

18 Стоит привести фрагмент записи от 14 августа 1998 года из книги Б. Ванталова «Записки неохотника», где автор упоминает рассмотренное стихотворение: «Видел во сне А. Ника. Под видом маленькой девочки он пытался пересечь государственную границу России. Я его уговаривал этого не делать, но он возражал, что использовал этот трюк с переодеванием уже много раз. И правда, были ведь сны, в которых от случайных знакомых я узнавал, что Коля в городе, мы с ним встречались, как совершенно посторонние люди, которым не о чем друг с другом говорить.

Афера с маленькой девочкой потерпела полное фиаско. А. Ника задержали. Он вырывался из рук пограничников, а я кричал: “Пустите его, пустите его, суки!”

Этот сон, видимо, навеян его старым стишком “Нацепить женское платьице”...» [Ванталов 2008: 243–244].

19 Здесь выведено реальное лицо — Аркадий Михайлович Норинский, в 1970-е часто посещавший Малую Садовую; увлекался особой разновидностью филателии — спецгашением марок на открытках и конвертах, выпущенных к определенным датам; рассылал их в разные страны, в обмен получая альбомы по искусству, в том числе — якобы от С. Дали, что привлекало к нему многих молодых людей этого круга; был обладателем коллекции западных книг по искусству. В конце 1980-х, уже в перестройку, печально прославился рядом анонимных писем, которые посылал либерально настроенным деятелям культуры и руководителям различных органов, и был осужден за разжигание национальной розни. Б. Ванталов вспоминает, что еще раньше, в 1970-е, и он, и Б. Кудряков получали подметные письма (открытки!) провокационного содержания; в архиве Эрля должны храниться образчики такого рода мейл-арта. Благодарю Б. Ванталова за ряд ценных сведений.

20 Помимо легко угадываемого под инициалами «Б.К.» прозаика и художника Бориса Кудрякова, с большой вероятностью в лице, обозначенном «Михаил К.», узнается Михаил Кочкин (приблизительный год смерти — 1996-й), близкий приятель А.М. Норинского, в 1960-е занимавшийся книгами (продажа, обмен), одно время входивший в кружок Т. Горичевой (Хильды). В «Записках неохотника» Б. Ванталов, узнав о смерти давнего знакомого, бегло набрасывает маршрут (запись от 31 октября 1996 года): «Давным-давно мы напились с ним “Степным” аперитивом. То похмелье помню до сих пор. С А. Ником в семидесятые они хотели делать книгу о Добычине. Потом — Хайдеггер. Связь с Хильдой. Ходьба с топором по кочегарке во время суббота. Философия раннего фашизма. Книжки, марки, видеокассеты. Спекуляция. Алкоголь» [Ванталов 2008: 223].

своим антагонистом: *Художник* говорит с *Нехудожником*, *Солдатка* с *Несолдаткой*, *Довольный всем* с *Недовольным всем*, *Запорожец* с *Москвичом* (персонажи, которых можно считать как людьми, так и марками советских автомобилей), *Баптист* с *Небаптистом* — действуют абстрактные, поименованные номерами: 1-й, 2-й, 3-й, а также неживые предметы — *Кусок газеты*, *Урна*, звучит *Голос*, и спорит сам с собой *Автор*; немногочисленные ремарки свидетельствуют об авторской концепции — лишить пьесу заложенного в ней потенциала быть разыгранной на сцене: «Ничего нет, кроме этого текста», — говорится в конце вступительной ремарки, которая, по традиции, должна сообщать о внешних обстоятельствах разворачивающегося действия (Архив БК). Отрицая театральность пьесы, А. Ник еще решительнее разрушает границы между искусством и жизнью, но основной упор у него остается на тексте, делается на текст. Применительно к этой пьесе справедливо замечание Ю. Орлицкого, что такого рода авангардистские пьесы предназначены исключительно для чтения [Орлицкий 2005: 235]²¹. Однако, можно предположить, А. Ник идет еще дальше чужой, например режиссерской, невозможности: он ее декларирует в процитированной начальной ремарке, объявляя главенство текста над действием.

Но есть тексты, в которых зафиксирована действительная акция, пусть она и имеет явно бытовое значение: быт активно вовлекается в оборот художественной практики. Как вспоминает Б. Констриктор, после веселых застолий, когда все уже было выпито, А. Ник любил все опрокинуть, повергнуть на пол. Такая склонность к спонтанным номерам в свое время натолкнула мемуариста на текст:

Ногою топни
Скатерть сдерни
Дубовый стол переверни
По заду хлопни запятую
И спать в кавычки завались.

[Констриктор / Ванталов 2020: 16]

Это стихотворение Констриктора «Искусство версификации», опубликованное в «Транспонансе» (1983. № 17. С. 30), может читаться и как ответ на аниковское (1974):

Стол опрокинут,
Спиртное на полу,
Закусимте друзья:
Приятного нам аппетита!

(Архив БК)

Такой постоянный перекрестный обмен между участников содружества — теперь уже можно с уверенностью сказать — был призван создать новую поэтику,

21 Сопоставление пьес А. Ника с «драмагедиями» Хеленуков и с драматическими произведениями других трансфуристов может быть темой не одного исследования. Пока стоит заметить, что присутствие в пьесе реальных лиц — Бориса Кудрякова, Михаила Кочкина, Аркадия Норинского, Гали Смирновой (невьясненная персона) — сближает пьесу с жанром Хеленуковической «драмагедии»: в драматический диалог свободно вовлечены реплики, которые вполне могли быть произнесены реальными людьми.

следы которой хорошо проглядывают в ряде текстов — как на уровне интенции, так и в плане композиции, тематики и образов. Это содружество, пополнявшееся хоть и не частыми, но значимыми персонами (Сигей, Ры Никонова — с конца 1970-х), А. Ник очень ценил. Эта тенденция получила свое продолжение и в наши дни: образуя своеобразный диалог, под одной обложкой напечатаны произведения А. Ника «Сон о Фелмори» (1974—1985) и Б. Ванталова «Письма в никуда» (2012—2014) [Книга Аксельрод 2022].

Свои письма к русским друзьям по литературно-художественным делам он обычно заканчивал двумя буквами, тогда имевшими совсем другой смысл: ЦК. А у него это означало: «Целую. Коля». Так искусство письма, по определению индивидуальное и требующее уединения, в руках А. Ника, как и ряда его соратников, превращалось в действие, значение которого, преодолевая линейность, переворачивало устойчивые смыслы и угадывалось не сразу. Пожалуй, больше, чем у кого бы то ни было из ближайшего окружения, сюрреальность становится одним из неотъемлемых свойств мира А. Ника, проявляющимся во внимании к логике случайного, хаотического, которые предшествуют появлению осязаемого образа или внятной мысли, как если бы фигура из сна на глазах обретала плоть. Это-то позволило пронизательной Ры Никоновой назвать А. Ника «сюрреалистическим хоботом группы» трансфуристов. Впрочем, это было уже в 1980-е, когда, став автором журнала «Транспонанс» (участие в нем продолжалось с 1980 по 1985 год), А. Ник вовлекает в поэтический текст любые реалии, лишая их места в предустановленной эстетической иерархии. Отказ от предсказуемости привел его к преобладанию макаронических текстов, которые можно считать за аллюзии на чешских поэтов — в первую очередь Витезслава Незвала. Некоторые из них были напечатаны в «Транспонансе», так же как заумные тексты-ребусы, построенные по принципу тотальной метатезы: обмена местами подлежат не только рядом находящиеся буквы, но и целые слоги из удаленных друг от друга слов. Проследившая эволюцию А. Ника — поэта, можно сделать осторожный вывод о его уходе — бегстве из сферы речи, вербальности, пусть бы она и представляла с самого начала нелинейной, то буксующей на повторах, то съезжающей в кювет бессмыслицы. Так осуществлялся проект побега от человеческого, но не от человеческого, в продолжение чего должен был всё более остро осознаваться вопрос о природе человека и его месте на стыке миров.

Многоликий герой А. Ника бежит не только из какого-то места, не только от навязываемых ему социальных (и моральных) рамок, бежит и от «я», понимаемого другими утилитарно. Этот побег промаркирован еще одним мотивом — деления своего «я», своего тела. Так оказывается отмечен не столько распад личности, сколько желание одновременного участия в многомерном мире разных составляющих своего «я»:

Руки мои и ноги,
Нос и голова:
Части моего тела,
Части моего я.

1975

[Трансфуристы 2016: 147]²²

22 Впервые опубликовано в журнале «Транспонанс» (1983. № 17. С. 20).

В процессе бегства от действительности А. Ник подвергает авторское «я» странным трансформациям, смещениям, так что адресант обращения превращается во что-то другое, но так, что и это превращение не окончательное. В «Проекте письма № 5» (19 декабря 1974 года) автор пишет:

Я очень себя люблю, но не как Аксельрода, человека без рода и племени, а как А. Ника. Прошу Вас никогда не сопоставлять и не путать этих двух совершенно разных людей. Так я говорю сам себе, но не знаю, к кому в данный момент из нас двоих обращаюсь (Архив ВЭ).

А. Ник разрабатывает тему неравенства самому себе, не переставая на разные лады размышлять о невозможности выразить свое «я»: то издевательски присваивает себе высказывание Флобера, причем обнаруживая тягу эпатировать читателя тягой к травестированию: «Мадам Бовари — это я, Аксельрод» [А. Ник 1983: 322]; то пародирует знаменитый афоризм Вольтера о Боге: «Если бы меня не было бы, / То меня должны были бы придумать» (1976). Относительность всякой идентификации у А. Ника отчетливо проявляется и в его снах, которые безоговорочно предпочитают тупой действительности, с каким бы местоположением она ни связывалась. Отчасти тут проявилась своеобразная страсть к несуществованию, по крайней мере уж точно — отвращение к принуждению жить по общим лекалам.

Было бы справедливо сказать, что литературное творчество для А. Ника было игрой в прятки с самим собой и со смыслом: он не боится запутывать читателя и запутываться сам. Неспроста в стихотворении «Детстих» (1980) неправильность возведена в принцип самого восприятия, что подразумевает гораздо бóльшую степень неправильности воспринимаемого — в данном случае текста:

...Кто меня правильно слушал,
Тот ничего не поймет!

[А. Ник 2008: 17]

Принцип «неправильного» текста, который оказывается «длиннее языка», экстраполируется на проживаемую жизнь, выглядящую какой-то нелепой ошибкой, происходящей с кем-то другим. Таким образом символически утверждается растворяющееся в пространстве сознание.

Открывшимся ему во снах опытом А. Ник делится в письмах, рассказывая о своем пребывании в стране мертвых, когда ему выпало встретить покойного отца, «потерявшего память о своем облике» [Ванталов 2008: 260], то есть поменявшего тело. Сновидец объясняет это так:

Душа не стареет, тело дряхлеет, разламывается машина. Душа, брат, потом никуда не уносится. Всё дело в том, что она всегда там, а тут тело и машина. Мы вроде радиоприемников, которые ловят волны своей души. Развалится машина, волны пойдут в другую, более новую. Душа туда не уносится, она там, откуда каждую минуту летит, каждую секунду, тело заставляя двигаться (обмен веществ, говорят). <...> Может, каждый из нас вроде баланса, уравнивает Вселенную, чтобы она не опрокинулась и другую Вселенную не задавила. Две Вселенные существуют, это точно. Мы баланс Вселенной № 1 [Там же: 255—256].

Через год он вновь возвращается к этой теме: «...как я уже давно говорил, тело умирает, а душа даже и не улетает, она, наоборот, уже не прилетает ежесекундным импульсом — запрограммированным, между прочим» [Там же: 260].

Эти импульсы, это балансирование и фиксирует А. Ник, отказываясь от четкой и спекулятивной фиксации всего происходящего с ним — ради высвобождения бессознательного, иррационального. Описанная в письмах концепция отразилась в стихотворении, обращенном к тому же адресату — Борису Михайловичу Ванталову:

Б. М.

Мой брат! Зелёная трава
Меня не греет
И небо синее, закутанное смогом,
Меня не радует.
Мой брат! Тут скучно
Без копы в кармане
И люди смотрят подозрительно
На слишком неизмученные руки,
Которые лишь умеют гладить
И раздражать ненужные источники,
Откуда влага бьёт фонтаном,
Как кровь в виске после стакана водки.
Мой брат! Они не понимают скелета
Своего, строения и в теле ищут душу,
Которая летает независимо от них
То небо смогом заслоняя²³.

Такая рефлексия призвана отменить однозначность и законность всего считаемого за действительность-явь. Но эта же осаждающая со всех сторон повседневность, устойчивая ко всякой экспериментальной экспансии против нее, вызывает особое беспамятство: «Самое-то важное я и забыл сказать» (Архив БК). В стихах, как и в прозе, сутобо лирическое оказывается потеснено то формальным моментом, то отвлекающей деталью, то откровенным алогизмом, абсурдом. Главное все равно остается за скобками — замолчанным. Таково требование «неправильности».

Вспомним восторг молодого человека, ощутившего себя в братстве близких по духу людей в условиях выставки в Кустарном переулке. Совсем иная ситуация разворачивается в Праге, где семью Николая и Эденки посетил художник Борис Гурвич, участник филоновского объединения «Мастера аналитического искусства». Вот как описывает А. Ник их общение после того, как гость почитал рассказы, основанные на снах:

И конечно, они не понравились, — пишет А. Ник. — Зачем я их пишу, спросил. Много ошибок, сказал. Грубые слова, сказал и т.д. <...> зачем я пишу сны <?> Я-то ответить не могу на этот вопрос, я и сам не знаю, мне нравятся они. И вот еще, это был такой вопрос, имеет ли какое-либо значение расстановка снов, их после-

23 А. Ник (*Николай Аксельрод*) [Практика] // Трансфуризм. Каталог к выставке в Музее нонконформистского искусства (Арт-центр «Пушкинская-10») (23 декабря 2017 — 21 января 2018). СПб.: ДЕАН, 2017. С. 143.

довательность. Я сказал, что не имеет, что их можно переставлять как угодно и что их последовательность данная, лишь по датам написания этих самых снов. <...> Я понял, что если ты считаешь себя модернистом, или, скажем условно, сюрреалистом, то надо и в жизни таким быть. То есть не только переносить мир на полотно или бумагу — как его видишь, но и жить так, ничего лишнего не воспринимая. Мои сны для меня играют большую роль в жизни. — Ведь всё сон. Явь — это сон, а сон — это явь. Мне очень трудно сказать — почему я *это* делаю, почему *то*. Я, мол, пишу (или пытаюсь писать) — автоматическим письмом. Но это неправда. Автоматическое письмо — это когда обо всём и ни о чем, а я стараюсь писать содержательно — начало, конец. А Б<орис> Г<урвич> спросил: это что (сны т.е.) — ввод к чему-то другому? Конечно, могу ответить я, к смерти (Архив БК).

Выражена реакция на мнение пожилого художника, воспитанного на принципе сделанности, и потому, вероятно, он не мог ни оценить, ни одобрить спонтанного, случайного, «наобумного», вдобавок если все эти компоненты складываются в прихотливый, трудно ухватываемый, никак не поддающийся единому измерению художественный мир. В полемике с такими критиками А. Ник сам, почти не различая стихи и прозу, утверждает: «...глаза на сон не закроешь» [А. Ник 2017: 77]²⁴. А в одном из многочисленных прозаических фрагментов мечтает об очках, которые позволяли бы смотреть сны внимательнее, подробнее.

В своей статье я постарался показать два измерения творчества А. Ника. Могущая показаться банальной схема ухода художника от сковывающей его социальной действительности приобретает у А. Ника более богатый план. Эмиграция, вызванная скорее личными обстоятельствами (женитьбой), чем принципиальным отъездом из СССР, послужила не вращению А. Ника в новые социальные условия, а лишь углублению его маргинальной позиции. Мотив бегства, прослеженный нами, ведет автора в параллельную сновидческую реальность, для которой А. Ник находит самобытные формы как в литературном, так и в изобразительном творчестве. Здесь, наряду с литературным творчеством, дает о себе знать определенный драматизм, конечно — в творчестве отразившийся: бегство как сюжет превратилось в некую жизненную установку, что подвело автора вплотную к границе «я» и не-«я». Абсурдизм литературный вылился в воплощенный абсурд бытия.

Благодаря словесному творчеству А. Ник превратил свою жизнь в головокружительное, рискованное, нередко пугающее путешествие, в процессе которого положение странника-маргинала становилось всё более двусмысленным: оставляемые пространства бесследно исчезали, тогда как то, что должно было приближаться, оказывалось недоступным. В этом гротескном приключении, совмещающем в себе страшное и смешное, герою удается сохранить завидную безучастность к собственному крушению:

Не было. Не произошло.
Не случилось. Всё по-старому²⁵.

24 В письме к брату А. Ник недоумевает: «Сны сняты наперед?» [Ванталов 2008: 253]. Стихотворение 1975 года начинается грозным предупреждением: «Явь — антисон с зубною болью глаз» [А. Ник 2008: 30].

25 Впервые опубликовано в: Транспонанс. 1980. № 7. С. 25. Перепечатано в: Часы. 1982. № 37. С. 147.

Библиография / References

- [А. Ник 1983] — А. Ник [Тексты] // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Т. 4А. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 1983. С. 320—344.
- (A. Nik [Teksty] // The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: In 5 vols. / Ed. by K.K. Kuzminsky, G.L. Kovalev. Vol. 4A. Newtonville, MA, 1983. P. 320—344.)
- [А. Ник 2008] — А. Ник. Будильник времени. СПб.: Изд. Виктор Немтинов, 2008.
- (A. Nik. Budil'nik vremeni. Saint Petersburg, 2008.)
- [А. Ник 2011] — А. Ник. «И слезы, и круженье томное». Стихотворения (публикация Б. Ванталова, П. Казарновского) // Зинзивер. 2011. № 7 (27) (<https://magazines.gorky.media/zin/2011/7/i-slezy-i-kruzhene-tomnoe.html> (дата обращения: 15.02.2024)).
- (A. Nik. "I slezy, i kruzhen'e tomnoe". Stikhotvoreniya (publikatsiya B. Vantalova, P. Kazarnovskogo) // Zinziver. 2011. No. 7 (27) (<https://magazines.gorky.media/zin/2011/7/i-slezy-i-kruzhene-tomnoe.html> (accessed: 15.02.2024)).)
- [А. Ник 2017] — А. Ник. Сон о Фелмори. Пустые предметы. Валерий Брюсов. СПб.: Юлукка, 2017.
- (A. Nik. Son o Felmori. Pustye predmety. Valeriy Bryusov. Saint Petersburg, 2017.)
- [Берг 2022] — Берг М. Неофициальная ленинградская литература между прошлым и будущим // Берг М. Андеграунд. Итоги. Ревизия. СПб.: Пальмира, 2022.
- (Berg M. Neofitsial'naya leningradskaya literatura mezhdru proshlym i budushchim // Berg M. Andegraund. Itogi. Reviziya. Saint Petersburg, 2022.)
- [Буковская 2020] — Буковская Т. Словарный состав. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- (Bukovskaya T. Slovarnyy sostav. Moscow, 2020.)
- [Ванталов 2008] — Ванталов Б. Записки неохотника. Неполное собрание текстов. СПб.: Алетейя; Киев: Птах, 2008.
- (Vantalov B. Zapiski neokhotnika. Nepochnoe sobranie tekstov. Saint Petersburg; Kiev, 2008.)
- [Гайворонский 2004] — Гайворонский А. Сладкая музыка вечных стихов. Малая Садовая: Воспоминания. Стихотворения. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2004.
- (Gajvoronskij A. Sladkaya muzyka vechnykh stikhov. Malaya Sadovaya: Vospominaniya. Stikhotvoreniya. Saint Petersburg, 2004.)
- [Гуревич 2012] — Гуревич Л. Евгений Семеошников: По ученикам узнаётся // Искусство / The Art Magazine. 2012. № 4: «Ненужное, забытое, недооцененное». С. 179—183.
- (Gurevich L. Evgeniy Semeoshnikov: Po uchenikam uznaetsya // Iskusstvo / The Art Magazine. 2012. No. 4: "Nenuzhnoe, zabytoe, nedootsenennoe". P. 179—183.)
- [Книга Аксельрод 2022] — Книга Аксельрод. СПб.; М.: Пальмира, 2022.
- (Kniga Akselrod. Saint Petersburg; Moscow, 2022.)
- [Констриктор 2009] — Констриктор Б. История одной картинки // Сумерки «Сайгона» / Сост. Ю. Валиева. СПб.: Zamizdat, 2009. С. 49—50.
- (Konstriktor B. Istoriya odnoy kartinki // Sumerki "Saygona" / Comp. by Yu. Valieva. Saint Petersburg, 2009. P. 49—50.)
- [Констриктор / Ванталов 2020] — б. констриктор / Борис Ванталов. Гуляет мозг по улицам себя. СПб.: Пальмира, 2020.
- (b. konstriktor / Boris Vantalov. Gulyaet mozg po ulitsam sebya. Saint Petersburg, 2020.)
- [Кудряков 2017] — Кудряков Б. Интервью Дмитрию Пиликину // Кудряков Б. Лады темных странствий. Избранная проза. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 362—368.
- (Kudryakov B. Interv'yu Dmitriyu Pilikinu // Kudryakov B. Lad'ya temnykh stranstviy. Izbrannaya proza. Moscow, 2017. P. 362—368.)
- [Кузьминский 1983] — Кузьминский К. А. Ник (Николай Аксельрод) // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны»: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Т. 4А. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 1983. С. 321—344.
- (Kuzminskij K. A. Nik (Nikolat Akselrod) // The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: In 5 vols. / Ed. by K.K. Kuzminsky, G.L. Kovalev. Vol. 4A. Newtonville, MA, 1983. P. 321—344.)
- [Орлицкий 2005] — Орлицкий Ю.Б. «Драмагедии» Хеленуктов // Драма и театр. Сборник научных трудов. Вып. 5. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2005. С. 233—244.
- (Orlickij Yu.B. "Dramagedii" Khelenuktov // Drama i teatr. Sbornik nauchnykh trudov. Iss. 5. Tver, 2005. P. 233—244.)
- [Транспозты 1989] — Транспозты / Сост. С. Сигей. Тренто, 1989.
- (Transpoety / Comp. by S. Sigey. Trento, 1989.)
- [Трансфуристы 2016] — Трансфуристы. Избранные тексты / Сост. П. Казарновский. М.: Гиля, 2016.

(Transfuristy. Izbrannye teksty / Comp. by P. Kazarnovskii. Moscow, 2016.)

[Тыркова-Вильямс 1998] — *Тыркова-Вильямс А.В. Жизнь Пушкина: В 2 т. Т. 1: 1799—1824. М.: Молодая гвардия, 1998.*

(*Tyrkova-Vil'yams A.V. Zhizn' Pushkina: In 2 vols. Vol. 1: 1799—1824. Moscow, 1998.*)

[Эрль 1993] — *Эрль Вл. Книга Хеленуктизм. СПб.: Призма-15, 1993.*

(*Er' V. Kniga Khelenuktizm. Saint Petersburg, 1993.*)