[Издательство «Кабинетный ученый»](https://syg.ma/armchair-scientist)

Илья Кукулин. Два рождения неподцензурной поэзии в СССР

[редакция сигмы](https://syg.ma/%40sygma)

02:28, 13 августа 2019

Добавить в закладки[Добавить в коллекцию](https://syg.ma/%40sygma/ilia-kukulin-dva-rozhdieniia-niepodtsienzurnoi-poezii-v-sssr)

Публикуем фрагмент из книги российского литературоведа и критика Ильи Кукулина «[Прорыв к невозможной связи. Статьи о русской поэзии](http://www.armchair-scientist.ru/kukulin-breakthrough-connect/?utm_referrer=https://syg.ma)», вышедшей в издательстве «Кабинетный ученый». Он посвящен появлению неподцензурной поэзии — сначала сразу после Октябрьской революции и позже в конце 1930-х и начале 1940-х — и тому, как изобреталась эта позиция советскими поэтами на примере творчества Яна Сатуновского, Вениамина Блаженного, Геннадия Гора и Елены Ширман.

Термин «неподцензурная литература» в 1990—2010-е гг. все шире используется в литературоведении, однако его определение наталкивается на ряд сложностей [11: 242—252]. Задача этой заметки — уточнить хронологические границы неподцензурной литературы.

Прежде всего, однако, следует оговорить, что словосочетание «неподцензурная литература» сегодня употребляется в двух значениях, которые до сих пор аналитически не разведены. Во-первых, это совокупность произведений, созданных без оглядки на советские цензурные нормы и обычно не рассчитанных на официальную публикацию в СССР. Во-вторых, это автономное субполе русской литературы, образующее самостоятельный контекст, со своей системой творческих связей и эстетических полемик. Вне этого контекста многие смысловые аспекты неподцензурной литературы, в особенности поэзии, не могут быть восприняты и «теряются» [1] .

Два этих значения указывают на два разных социокультурных явления, при этом первое по своему объему шире второго и возникло раньше. Сложение неподцензурной литературы в качестве автономного субполя в настоящее время в общих чертах исследовано. Его можно отнести приблизительно к 1951—1960 гг. Нижняя хронологическая граница завязывание первых контактов, которые потом привели к формированию важнейших направлений свободной русской поэзии в период «оттепели»: знакомство будущих участников «филологической школы» (Юрий Михайлов, Эдуард и Александр Кондратовы, Михаил Красильников) в конце 1951 г. [9], общение встретившихся в карагандинской ссылке Александра Есенина-Вольпина, Наума Коржавина и Юрия Айхенвальда (1951), формирование кружка Леонида Черткова — «мансарды с окнами на запад» (1953) [12], начало сложения круга авторов «лианозовской школы» (знакомство Генриха Сапгира и Игоря Холина — 1953 [10]). Верхняя граница — выход первого самиздатского поэтического журнала «Синтаксис» под редакцией Александра Гинзбурга (1959—1960) и первое публичное выступление Иосифа Бродского — 14 февраля 1960 г. Еще одно важнейшее событие — начало домашних выставок и чтений в барачной комнате Оскара Рабина в подмосковном поселке Лианозово — относится к середине этого периода — к 1956 г.

Стихи и прозу без оглядки на идеологические «умственные плотины» отдельные авторы в СССР писали и раньше с момента издания первых большевистских декретов о печати

Процессы консолидации литераторов, не желающих считаться с советскими тематическими ограничениями и/или эстетическими требованиями, начались еще до смерти Сталина. Однако в качестве самостоятельного субполя неподцензурная литература могла сложиться только после кончины диктатора, во время «оттепели», когда масштаб политических репрессий резко уменьшился, а открытость общества, в том числе и для новейшего западного искусства увеличилась. Именно тогда стали складываться постоянно действовавшие кружки и салоны, начали появляться самиздатские журналы — несмотря даже на то, что их инициаторов подвергали репрессиям.

И все же стихи и прозу без оглядки на идеологические «умственные плотины» отдельные авторы в СССР писали и раньше с момента издания первых большевистских декретов о печати. Такие «бесконтрольные» сочинения образуют неподцензурную литературу в широком смысле этого слова. Момент ее возникновения может быть определен двояко так как советская цензура, хотя развивалась и последовательно, прошла в своем становлении два этапа. Впервые их выделил крупнейший ее историк Арлен Блюм, распределив материал по двум томам своей истории советской цензуры [3; 4] . На первом этапе с 1917 до перелома 1929-1931 гг. она была, как и цензура в других странах, отдельным институтом, ограничивавшим культурное производство по идеологическим причинам. Уникальной советская цензура была не столько из–за своей институциональной организации, сколько из–за исключительной жесткости и широты охвата. Но уже в конце 1920-х — начале 1930-х в СССР складывается принципиально новая форма цензуры: она становится не ограничителем, а необходимой составной частью культурного производства и призвана регулировать не только публикацию текстов, но и процесс их создания, а также профессиональную социализацию писателей и их публичное признание. На этом этапе развития цензура состояла из целого ряда институциональных структур, включая редакции, издательства, организованный в 1934 году Союз писателей, литературные студии и кружки. В ее систему входила и самоцензура литераторов, которые были готовы принимать общие «правила игры», чтобы их сочинения могли быть напечатаны, а самих их официально считали именно писателями [2; 3; 6].

Если говорить о неподцензурной литературе, начиная с 1920-х гг., то это будет довольно широкий круг авторов, большей частью сложившихся или получивших известность в период «серебряного века». Стихи М. Волошина не печатали с 1923 г. по идеологическим причинам, М. Кузмину было в послереволюционное время разрешено издать всего один сборник «Форель разбивает лед» (1928), стихотворения О. Мандельштама не печатали после 1930 г. и т. д. Именно тогда складывается этос неподцензурной литературы интерпретация изгнания из официальной печати как знака литературного качества:

*Мои ж уста давно замкнуты. Пусть!
Почетней быть твердимым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.
Я не изгой, а пасынок России.
Я в эти дни — немой ее укор.*

(М. Волошин, «Дом поэта», 1926).

Однако только сегодня становится понятно — во многом благодаря архивным разысканиям М.Л. Гаспарова и Т.Ф. Нешумовой [5: 5-97; 15: 3-61] — насколько значительным был объем творчества тех, кто сам не стремился печататься при советской власти, не посылал свои стихи в журналы и почти не соотносил себя с публичным литературным процессом. В основном это поэты, по своей эстетике относившиеся к различным изводам постсимволизма Вера Меркурьева, Дмитрий Усов, Евгений Архиппов… Эти авторы группировались вокруг машинописных анахронистически говоря, самиздатских — литературных альманахов «Гермес», «Мнемозина», «Гиперборей», входили в несколько домашних кружков; за все 1920-е гг. они издали маленьким тиражом всего один коллективный сборник «Чет и нечет» [16].

Этих авторов пристрастный наблюдатель мог бы счесть «обломками империи» — поэтами-дилетантами, которые не могут «войти в новую жизнь» из–за своего консерватизма, политического и/или эстетического. Совершенно новым явлением, однако, в 1920-е гг. стали обэриуты, которые не имели возможности, а потом и не хотели печатать свои «взрослые» произведения, наоборот, из–за излишнего (с точки зрения советской критики) эстетического радикализма. В том же положении оказался и принадлежавший к одному с обэриутами поколению Георгий Оболдуев, при жизни опубликовавший всего одно «взрослое» стихотворение в 1929 г. и один рассказ — в 1943-м.

Несмотря на то, что в большинстве своем эти авторы стремились к объединению в группы (от неоклассического «Гермеса» до авангардных ОБЭРИУ и Союза приблизительно равных, созданного Оболдуевым, Иваном Аксеновым и близкими им поэтами) и распространяли свои стихи в списках, они не могли создать собственного общего субполя, потому что тогда еще не существовало единого поля советской литературы как замкнутой системы, от которой нужно было бы дистанцироваться. Такая система возникла на рубеже 1930-х после того, как сначала были разгромлены организации «попутчиков», а затем создан единый Союз писателей и советским писателям было запрещено публиковаться за границей (в результате «дела Пильняка и Замятина» 1929 г.). Косвенным свидетельством этой консолидации является памфлет О. Мандельштама «Четвертая проза» (1930), где советские писатели уже описаны как единая и управляемая социальная группа.

«Смелость наших писателей это в разных степенях всегда одно и то же: подразумеваемое несовпадение с неким заданным стопроцентным образ<ом>»

В 1930-е гг. в литературу вступают люди, которые выросли уже при советской власти. Авторы более старшего возраста могли отказываться от «негласного пакта» с цензурой потому, что знали из собственного опыта другие варианты существования в литературе. Это относится и к обэриутам, пусть они и были младше, чем, например, «гермесовцы»: все же в ранней юности будущие члены ОБЭРИУ застали расцвет петроградских авангардных групп и кружков, а двое из них Я. Друскин и Л. Липавский — даже успели поучиться у философа-интуитивиста Н.О. Лосского, в 1922 г. высланного из России на «философском пароходе». Писатели следующего поколения этой «цветущей сложности» уже не застали и должны были заново, «с нуля» изобретать не только новые типы письма, но и несоветское писательское самосознание. Отдаленно эта задача напоминала те, что решали писатели русской эмиграции, вывезенные за границу детьми или подростками (В. Набоков, Б. Поплавский, поэты «парижской ноты»), — но была более острой и сложной и сама по себе, и по тем условиям, в которых ее приходилось решать.

Наиболее ясно путь такого решения проанализировала Лидия Гинзбург в своих заметках в тетради 1943—1944 гг.: «Смелость наших писателей это в разных степенях всегда одно и то же: подразумеваемое несовпадение с неким заданным стопроцентным образ<ом>. <…>…Получается непрестанная оглядка на предельный образ и кокетство его нарушением. Игнорировать этот образ как недействительный никому из них не приходит в голову, ибо игнорирование его грозит уже настоящей внутренней свободой, которая равносильна невозможности печататься» [6: 82-83] .

По-видимому, наиболее интенсивно такое изобретение новой литературной позиции происходило в 1938—1942 гг. Я попробую показать это на четырех примерах — творчестве Яна Сатуновского, Вениамина Блаженного, Геннадия Гора и Елены Ширман.

Ян Сатуновский (1913—1982) в 1929—1931 гг. жил в Москве и очень активно интересовался литературной жизнью столицы. Насколько можно судить, его тогдашними литературными ориентирами были произведения двух злейших врагов — В. Маяковского и лидера конструктивистов И. Сельвинского. Однако их стихи перекликались по важнейшему признаку: оба они связывали самосознание поэта с прогрессом, драматичным по своей сути и полным насилия. Наивысшим выражением этого прогресса были партия большевиков (для Маяковского) или союз этой партии и новой советской интеллигенции (для Сельвинского). Эта связь творческих задач с идеологически понятым прогрессом и «строительством нового мира» формировала для них «заданный стопроцентный образ», по Гинзбург.

Началом своего зрелого поэтического творчества Сатуновский считал стихотворение 1938 г., в котором он — как мы теперь можем сказать, анахронистически пользуясь более поздней терминологией — разрывал с такого рода «заданным образом»:

*У часового я спросил:
скажите, можно ходить по плотине?
— Идить! — ответил часовой
и сплюнул за перила.
Сняв шляпу,
я пошел
по плотине,*

*овеянной славой,*

*с левого берега на правый
и статью из Конституции прочел.*

 *Так вот он, Днепрострой.
Я вижу
cимвол овеществленного труда,
а подо мной стоит вода
с одной стороны выше,
с другой стороны ниже.*

ДнепроГЭС для героя Сатуновского — символ не прогресса, а лишь «овеществленного труда». Этот термин марксистской политэкономии здесь используется для снижения пафоса. По плотине идет человек, снявший шляпу (то ли из почтения к сооружению, то ли для того, чтобы не сдуло речным ветром) — видимо, из тех интеллигентов, кому в тогдашних трамваях говорили «А еще в шляпе!». Он не чувствует себя частью того коллектива, который воздвиг Днепрострой, а заново пытается осмыслить отношения между собой и объектом, который раньше воспринимал как образ официальной пропаганды — поэтому рассматривает плотину уважительным, но слегка остраняющим взглядом.

Еще один пример — ранние произведения Вениамина Блаженного (Айзенштадта) (1921—1999). Уже в 1940 г. его стихи не соотносятся с советскими образцами и нормами. В 1941-м он написал стихотворение «История»:

*Когда люди однажды усомнились,
Что на небе действительно есть солнце,
Они вышли на поле брани
И глотали отблески позлащенных щитов.
Давясь дурной славой,
Они и сегодня барахтаются в прахе,
Но ослепшими глазами
Никогда больше не увидят солнце в небесах.*

Блаженный тоже отказывается от свойственного советской культуре коллективизма. В своих стихах, написанных с 1940 г. до конца жизни, он отстаивает религиозную ценность всего несовершенного и слабого. Постоянные герои Блаженного — существа беззащитные, не знающие правил и приличий, часто — домашние животные: собаки и кошки.

Геннадий Гор (1907—1981) родился в Верхнеудинске (ныне Улан-Удэ), в тюрьме: его родители были революционерами. В начале 1930-х гг. молодой писатель поддерживал общение с двумя эстетически не просто противоположными, но несовместимыми группами близким к РАПП объединением комсомольских писателей «Смена» и авторами круга ОБЭРИУ. Его рассказ «Вмешательство живописи» (до 1933) одни знакомые оценили как «поклеп» на Хармса, другие осудили за «формализм». А. Ласкин заметил, что в рассказе «…[в]ернее было бы увидеть сочетание поклепа с апологией» [12: 260]. В 1950—60-е гг. Гор получил известность как автор «интеллигентной», «мягкой», усложненной (по сравнению с советскими стандартами) научной фантастики. Во время же Великой Отечественной войны Гор остался в осажденном Ленинграде — и в 1942-1944 гг. написал цикл стихотворений «Блокада», который был найден только после его смерти, так как при жизни писатель никому его не показывал. Эти стихи резко отличались от всего, что писал Гор до и особенно после них. Собственно о блокаде в этих стихах не говорится почти ничего. Они написаны в стилистике, напоминающей обэриутскую, и демонстрируют изменение восприятия исторического времени — по сравнению с советским прогрессизмом и телеологизмом:

*Здесь лошадь смеялась и время скакало.
Река входила в дома.
Здесь папа был мамой,
А мама мычала.
Вдруг дворник выходит,
Налево идет.
Дрова он несет.
Он время толкает ногой,
Он годы пинает
И спящих бросает в окно*

(«Здесь лошадь смеялась и время скакало… », июнь 1942).

На мой взгляд, у этого изменения образа времени был культурный образец — стихотворения Константина Вагинова, написанные сразу после его возвращения с фронта гражданской войны в начале 1921 г. Вагинов в них постоянно апеллирует к образам перелома эпох, и его стихам начала 1920-х, как и блокадным произведениям Гора, тоже свойственна подчеркнутая, гротескная телесность: повествователь в них предстает как совокупность отдельно живущих рук и ног, которые могут оказаться частями не его собственного, а коллективного тела. Причина переклички понятна: Гор во время блокады вновь увидел на месте Ленинграда помертвевший Петроград, где не ходили трамваи, а прохожие на улицах могли идти, только держась за стены — и еще более страшный, чем тогда. Гор был хорошо знаком с Вагиновым и мог знать его стихи из неопубликованного сборника «Петербургские ночи»:

*У каждого во рту нога его соседа,
А степь сияет. Летний вечер тих.
Я в мертвом поезде на Север еду, в город,
Где солнце мертвое как лед блестит.
<…>
Мы мертвые, Иван, над нами всходит клевер,
Немецкий колонист ворочает гумно*

(«У каждого во рту нога его соседа…», 1922).

Новизна Гора, как справедливо отмечают Олег Юрьев [18] и Александр Ласкин [13], связана с особенностями того субъекта, который конструируется в этих стихах. «По сути, речь шла не только о [другой] стилистике, но об ином варианте судьбы», — пишет Ласкин. В стихах обэриутов циклическая повторяемость событий в парадоксальном сочетании с их катастрофичностью являются общим свойством мироздания. В стихах Гора — свойством личного времени повествователя. Это опять-таки идет от раннего Вагинова, но у того «я» — участник апокалиптического краха империи, а у Гора это свойство субъекта не имеет внешне артикулированных мотивировок. Ни с каким прогрессизмом или коллективизмом герой «Блокады» солидаризироваться бы не мог:

*Меня убьют, я знаю, в понедельник
И бросят тут же, где и умывальник.
И будет мой убийца умываться,
И удивляться там, где целоваться,
И умываясь, будет улыбаться.*

(«Эдгара По нелепая улыбка…», 1942).

Блаженный и Гор писали стихи, не рассчитывая на публикацию (Блаженный — всю жизнь, Гор — только в период блокады), Сатуновский с 1938 г. четко разделял произведения, предназначенные для печати (например, в днепропетровской газете «Звезда» или во фронтовой газете «Патриот Родины») и не предназначенные для нее, Гор — тоже: недаром о стихах военных лет он не рассказывал даже членам своей семьи. Более сложной была позиция Елены Ширман (1908—1942). Она родилась в Ростове-на-Дону в семье корабельного штурмана и учительницы. Во второй половине 1920-х была поклонницей И. Сельвинского и М. Светлова и одновременно входила в круг ростовской организации РАПП, поддерживая общение с А. Фадеевым, В. Ставским, В. Киршоном. В 1937—1940 гг. училась в московском Литинституте в семинаре Сельвинского. В 1942 г. вместе с родителями и группой других беженцев из Ростова по трагическому стечению обстоятельств оказалась на оккупированной территории и была расстреляна нацистами.

Произведения Е. Ширман конца 1930-х — начала 1940-х гг. могут быть разделены на три группы. Первая — типовые соцреалистические опусы, вторая — стихотворения в традиции Эдуарда Багрицкого, но в «женском» варианте и с необычным для советской поэзии градусом эмоциональности, третья группа состоит всего из двух стихотворений, которые были написаны в 1938—1941 гг. и вообще не соответствовали советским эстетическим принципам. Первое из них — «Последние стихи» — подробно проанализировал Данила Давыдов [7], показавший неожиданное сходство эстетических открытий Ширман с важнейшими элементами эстетики русской поэзии начала 2000-х:

*…Я только то, что я есть, не больше, не меньше:
Одинокая, усталая женщина тридцати лет,
С косматыми волосами, тронутыми сединой,
С тяжелым взглядом и тяжелой походкой,
С широкими скулами, обветренной кожей,
С резким голосом и неловкими манерами,
Одетая в жесткое коричневое платье,
Не умеющая гримироваться и нравиться.
И пусть мои стихи нелепы, как моя одежда,
Бездарны, как моя жизнь, как все чересчур прямое и честное,
Но я то, что я есть. И я говорю, что думаю…*

Давыдов неточно датировал «Последние стихи», предположив, что их невероятная для своего времени поэтика «может объясняться экстремальным опытом, который заставляет поэта пересмотреть свои представления о письме», а таким опытом, «безусловно», является война.

Между тем стихотворение Ширман написано до войны — в различных изданиях оно неизменно датируется 1940 г. Более того, скорее всего, оно написано в два приема — «женщиной тридцати лет» Ширман была не в 1940, а в 1938 г. Это свидетельствует о том, что «Последние стихи» были продуманным экспериментом, а не следствием эмоциональной вспышки. Кроме того, уже после «Последних стихов» Ширман написала еще один верлибр примерно в том же стиле, хотя и менее эстетически радикальный — «После ночной смены» (1941, тоже до начала Великой Отечественной войны).

Стихи Гора могут быть, в отличие от двух опусов Ширман, объяснены экстремальным опытом войны и голода, но близость по времени экспериментов Сатуновского, Блаженного и Ширман требует других объяснений. Позволю себе предложить такое объяснение, вынужденно эскизное.

Мариэтта Чудакова в ряде статей доказывает, что развитие литературы советского периода состоит из двух циклов. Первый из них завершился в начале 1940-х, после чего наступило «междуцикловое» безвременье, второй же цикл начался в 1961-62 гг. публикацией солженицынского «Одного дня Ивана Денисовича» ([17] и др. работы). При этом она специально указывает на значение предвоенного периода 1938—1941 гг. как наивысшего развития тех особенностей советской литературы, что были сформированы на протяжении первого цикла. На мой взгляд, этот период действительно очень важен, но не как завершение первого цикла, а как начало следующего. Именно тогда в среде молодых литераторов, вошедших в литературу после некоторого ослабления Большого Террора или пересмотревших в предвоенные годы основания своего творчества, стихийно сформировались три парадигмы дальнейшего развития литературы:

1) Демократизация поэзии, обращение «к каждому» от лица «человека из народа», восприятие советских координат жизни как изначально данных и не оспариваемых; примеры — А. Твардовский, М. Исаковский, Н. Грибачев (во всех случаях речь идет о довоенном периоде). Эта поэзия вышла — или, точнее, была выведена усилиями официальной пропаганды — на первый план именно в предвоенные годы [8].

2) Создание соцреалистической поэзии для интеллигенции и студентов, предполагавшее тихое, «ползучее» расширение рамок дозволенного в печати; примеры — И. Сельвинский, М. Кульчицкий, Б. Слуцкий, П. Коган, К. Симонов и др.

3) Выход за пределы советского цензурного пространства «изнутри» стилистик, прежде так или иначе опробованных в советской литературе в рамках «соцреализма для интеллигенции» (Г. Гор, Я. Сатуновский), или попытки выработать стилистику, на новом уровне продолжающую авангардные эксперименты времен «серебряного века» (В. Блаженный).

Уникальность Е. Ширман в том, что она попыталась идти по всем трем направлениям параллельно. Судя по опубликованной части ее переписки 1942 г., она полагала, что стихи первого типа нужны ей для социализации в литературе, а второго и третьего — «для души».

Именно в стихах Ширман (и отчасти у Сатуновского) видно, что именно менялось в эстетике неподцензурной литературы по сравнению с подцензурной тип поэтического субъекта, того, кто «говорит» в стихотворении. Неподцензурные стихотворения всякий раз проблематизируют эту фигуру говорящего, критически осмысляют его/ее способность воспринимать мир и говорить об окружающих людях, об обществе и об истории. Такая проблематизация не «уравновешивается» никакой окончательной истиной — коммунизма, революции или прогресса — которую бы субъект произведения мог противопоставить собственной ограниченности. По-видимому, это изменение субъекта косвенно влечет за собой изменение всех уровней организации текста.

В 1950-е гг. этот новый тип поэтического субъекта был открыт литераторами следующего поколения — авторами «мансарды окнами на запад», «филологической» и «лианозовской школы». Это и привело к второму рождению неподцензурной поэзии, которой в новых условиях удалось сформировать элементы собственных социокультурных институций и окончательно сложиться в полноценную самостоятельную ветвь русской литературы ХХ в. «Странные» авторы и стихотворения конца 1930-х начала 1940-х гг. могут быть сегодня описаны как одна из первых стадий развития этой ветви.

### **Литература**

1. Айзенберг М.Н. Взгляд на свободного художника. М., 1997.

2. Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком: В два голоса. М., 2008.

3. Блюм А. За кулисами «Министерства правды». Тайная история советской цензуры, 1917—1929. СПб., 1994.

4. Блюм А. Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929-1953. СПб. , 2000.

5. Распаров М.Л. Вера Меркурьева (1876—1943): стихи и жизнь // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 5.

6. Гинзбург Л.Я. Проходящие характеры. Проза военных лет. Записки блокадного человека / Сост. А.Л. Зорина и Э. Ван Баскирк; под ред. Е. Шумиловой. М., 2011.

7. Давыдов Д. «Я то, что есть, и я говорю, что мне хочется». (О «Последних стихах» Елены Ширман.) // Новое литературное обозрение. 2002. № 55.

8. Завьялов С.А. Советский поэт: [о А.Т. Твардовском] // Литературная матрица: учебник, написанный писателями: В 2 т. СПб.; М., 2010. Т. 2.

9. Кондратов Э.М. Университетская набережная. Воспоминания. Самара, рукопись. Цит. по публикации фрагмента в блоге дочери писателя, Ларисы Рудяковой (Кондратовой). 2011. 18 мая. [Электронный ресурс.] URL: http://lazyladybird. livejournal.com/17409.html.

10. Кукулин И. Развитие беспощадного показа // Независимая газета. 1999. 15 октября. [Электронный ресурс.] URL: http://www.ng.ru/culture/1999-10-15/development.html

11. Кукулин И.В. Маятник одиночества: предварительные замечания о конструировании понятия «русская неподцензурная поэзия» // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: Сб. науч. ст.: В 2 т. М., 2010. Вып. 9. Т. 1.

12. Кулаков В. Поэзия как факт. М., 1999.

13. Ласкин А. Квадратура Гора // Toronto Slavic Quarterly. 2011. Vol. 38. Fall. [Электронный ресурс.] URL: http://www.utoronto.ca/tsq/38/tsq38 laskin.pdf

14. Лосев Л. Меандр. М., 2010.

15. Нешумова Т.Ф. О Дмитрии Усове — поэзия и правда // Д. Усов. «Мы сведены почти на нет…». [Стихи, переводы, статьи, письма.]: В 2 т. / Сост., вст. статья, подг. текста, коммент. Т.Ф. Нешумовой. М., 2011. Т. 1.

16. Поливанов К.М. Из истории литературной жизни 1920-х гг.: по поводу одной рецензии // Николай Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф. 17-19 сентября 1991 г. СПб., 1992.

17. Чудакова М.О. Литература советского прошлого. М., 2001.

18. Юрьев О. Заполненное зияние—2 (Рец. на кн.: Гор Геннадий. Блокада: Стихи

/ Пер. с русского П. Урбана. Вена, 2007) // Новое литературное обозрение. 2008. NQ 89.