https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-503-514
https://elibrary.ru/FWWNLH
УДК 82.0
Научная статья / Research Article
18+

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

АНТИНОМИЯ ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ МОДЕРНИЗМЕ И ПРОБЛЕМА (ПОСТ-)

© 2026 г. М.М. Бешимов

Аннотация: В предлагаемой статье поэтический проект концептуалистов (наряду с поэзией ленинградской ветви неофициальной культуры 1970-х гг.) рассмотрен как логическое развитие антиномичности поэзии русского модернизма, на которую указал М.Л. Гаспаров. Формальные наблюдения Гаспарова уточняются и дополняются поэтологическим ракурсом антиномичности русского поэтического модернизма, а именно — антиномией традиции и новации. В результате проблема (пост-), связанная с явлением концептуализма в русской поэзии, переосмысляется не как завершение модернистской линии, идущей от символизма, но как новый (и неизбежный) виток в череде инновативно-консервативных усложнений традиции.

Ключевые слова: антиномии, модернизм, поэтология, концептуализм, традиция, новация

Информация об авторе: Михаил Максимович Бешимов — аспирант, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», наб. канала Грибоедова, д. 123А, 190068 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7600-8663

E-mail: mbeshimov@edu.hse.ru

Для цитирования: *Бешимов М.М.* Антиномия традиции и новации в русском поэтическом модернизме и проблема (пост-) // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 503–514. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-503-514

ANTINOMY OF TRADITION AND INNOVATION IN RUSSIAN POETIC MODERNISM AND THE PROBLEM OF (POST-)

© 2026. Mikhail M. Beshimov

Abstract: In this article, the conceptualists' poetic project (along with the poetry of the Leningrad branch of unofficial culture of the 1970s) is examined as a logical development of the antinomy of Russian modernist poetry, as pointed out by M.L. Gasparov. Gasparov's formal observations are refined and supplemented by a poetological perspective on the antinomy of Russian poetic modernism, namely, the antinomy of tradition and innovation. As a result, the (post-) problem associated with the phenomenon of conceptualism in Russian poetry is reconsidered not as the culmination of a modernist lineage stemming from Symbolism, but as a new (and inevitable) turn in a series of innovative-conservative complications of tradition.

Keywords: antinomies, modernism, poetology, conceptualism, tradition, innovation

Information about the author: Mikhail M. Beshimov, PhD student, National Research University Higher School of Economics, Griboedov Canal Emb., 123A, 190068 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7600-8663

E-mail: mbeshimov@edu.hse.ru

For citation: Beshimov, M.M. "Antinomy of Tradition and Innovation in Russian Poetic Modernism and the Problem of (post-)." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 503–514. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-503-514

Традиционно возникновение постмодернизма в русской поэзии тесно связывается с 1970–1980 гг., когда о себе и о своем творческом методе громко заявили представители так называемого московского романтического концептуализма — Д. Пригов, Вс. Некрасов, Л. Рубинштейн, А. Монастырский и др. Все они, не имея желания наследовать соцреалистическому канону и встраиваться в советские официальные институции (во всяком случае, путем публикации «серьезных» текстов), принадлежали к пространству позднесоветской неофициальной «самиздатской» культуры, которая во всех своих проявлениях стремилась соотноситься с русским модернизмом начала

века: причем, как с его радикальными поисками 1920-х гг. (таков самиздатский журнал «Транспонанс», продолжавший футуристические опыты), так и с его умеренным полюсом, наметившимся в 1930-е гг. (на который ориентировалась ленинградская ветвь неофициальной культуры — журналы «37», «Часы», «Северная почта», «Обводный канал»). Тем более сложный статус приобретает поэзия концептуалистов, которые изнутри литературного поля, возникшего в диалоге с модернизмом, резко противопоставили себя как этому полю, так и всей модернистской традиции, объявляя ее «завершение».

В предлагаемой статье поэтический проект концептуалистов (наряду с поэзией ленинградской ветви неофициальной культуры) будет рассмотрен как логическое развитие антиномичности поэзии русского модернизма, на которую первым указал в одноименной статье М.Л. Гаспаров [3]. Сопоставление различных модернистских проектов, однако, будет преимущественно проходить не столько по линии формальных подходов и поэтики (как у Гаспарова), сколько по линии понимания поэтами своего места относительно культурной традиции. Так, уточняя формальные наблюдения Гаспарова, мы рассмотрим в качестве связующего звена поэтологический разрез антиномичности русского поэтического модернизма, а именно — антиномию традиции и новации, в свете которой проблема (пост-), связанная с концептуализмом, будет переосмыслена не как завершение модернизма, но как новый (и неизбежный) виток в череде инновативно-консервативных усложнений традиции.

Итак, прежде всего стоит оговориться, что антиномия традиции и новации в нашем понимании, несмотря на внешнее сходство, не имеет непосредственной связи со спором архаистов и новаторов по Ю. Тынянову [9]. В то время как известный представитель формальной школы говорил об архаистах и новаторах в контексте нововременной борьбы между архаизирующими и инновативными тенденциями в искусстве XVIII–XIX вв. и имплицитно отсылал к знаменитому спору «старых» и «новых» во Франции XVII в., мы обращаемся к специфическому пониманию «нового» или «современного», которое закрепилось в европейских языках во второй половине XIX в. и ознаменовало переход от культуры Просвещения через романтическое понятие «современности» к культуре модерна [5]. Для этого специфического «модерного» понимания «нового» и, соответственно, «новации» характерно ощущение современности как «временного», «преходящего», которое может быть противопоставлено лишь вечности, а, следовательно, требует предельно чуткого и напряженного отношения художника к своему настоящему. «Это значение оказывается возможным

всякий раз, когда современники могут рассматривать свое настоящее и его идеи как “прошлое будущего настоящего”», — подчеркивает Х. Гумбрехт [5, с. 246]. Равно как русский символизм вмещал в себя, по Гаспарову, две взаимоисключающих потенции, модернизм и модернистское искусство в целом неизбежно совмещают в себе два одновременно и противоположных и взаимодополняющих понимания времени и новации. Художник-модернист может привнести что-то новое либо из перспективы прошлого, и тогда его высказывание встраивается в бесчисленный ряд голосов с необходимостью прибавить к ним что-то, чего не было раньше (назовем это *высказыванием из традиции*), либо в перспективу будущего, и тогда высказывание само становится голосом, на который необходимо будет откликаться будущим поколениям, споря с ним или вступая в доверительный диалог (назовем это *высказыванием авангардным*). Как результат, речь идет не об обновлении языка, как это мыслилось Тыняновым, но исключительно о том, какой способ автор изберет (либо какую пропорцию из этих двух способов выведет) для высказывания о собственном неустойчивом времени.

Однако так как концептуализм и связанная с ним проблема (пост-) интересуют нас не в контексте общеевропейского, но именно русского модернизма, уместным выглядит обращение к статье Гаспарова с целью проследить, как фундаментальная для модернизма антиномия традиции и новации реализовывалась в русском модернизме с учетом конкретно-исторических антиномий, о которых говорит исследователь. Так, модернистское понимание искусства Гаспаров связывает с русскими символистами, которые в конце XIX в. восприняли как целое два исторически разделенных явления — парнасскую школу французской поэзии (Т. Готье, Т. Де Банвиль, Ж. М. де Эредиа, Л. де Лиль, Сюлли-Прюдом и др.), и проклятых поэтов (П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо, Т. Корбьер). По Гаспарову, принимая эти два явления как одно целое, русские символисты положили в основу собственного творческого метода антиномию, которая впоследствии в той или иной мере проявлялась в русском поэтическом модернизме.

Так, для парнасцев было характерно «светское» понимание символа — формальные поиски и холодная отстраненность при стремлении к автономизации поля литературы и к идеалу искусства ради искусства. Среди русских символистов к такому полюсу тяготели «старшие» — В. Брюсов, К. Бальмонт, Ф. Сологуб. Для них символ был инструментом ремесленника. А для проклятых поэтов, наоборот, в приоритет вставало стремление «претворить» поэзию в жизнь, сделать поэзию не только искусством, но образом жизни и самой жизнью.

Гаспаров говорит о своего рода духовном понимании символа — об инструменте, с помощью которого поэты пытаются выйти за границы одного лишь искусства. Русские младосимволисты наиболее развили в себе именно это начало — А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов. Для их поэзии характерна тема теургии, мистицизма, их поэзия также получает активное философское обоснование.

Однако несмотря на тяготение к разным потенциям, к разным началам антиномии, символисты всё еще нередко совмещали разные черты «парнасцев» и «проклятых» (как, например, И. Анненский, который перевел и тех и других под одной обложкой). Совмещали они в себе и отношение к новации, которое еще не оформилось у них в яркую антиномию ввиду их прецедентного положения в культуре (в этом смысле, на раннем этапе символисты мыслили себя в рамках авангардного полюса, стремясь соотноситься не с прошлым, но основывать новую традицию с перспективой в будущее). Зато у постсимволистских течений — акмеизма (наследовавшего изначально традиции парнасцев) и футуризма (наследовавшего традиции «проклятых»), проблема соотношения традиции и новации выходит на первый план.

Так, акмеизм с его ориентацией на уже существующие тексты и «пробелы» между ними, на «межтекстовые пространства» (на что указал Р. Тименчик [8, с. 73]), понимает поэтическую новацию как диалог с предшественниками и как некоторое новое высказывание о природе поэзии в рамках богато развитого и весьма разнообразного дерева претекстов. Иначе говоря, акмеисты разрабатывают понимание замкнутого в самом себе знака, который получает значение лишь в контексте культурной деятельности (то самое «светское» понимание символа).

Иное у футуристов. Их знаменитое «сбросим Пушкина, Толстого и Достоевского с корабля современности» декларативно заявляет о разрыве с традицией. Слово для них не замкнутый знак акмеизма и не чистое отношение символизма, оно, слово, — овеществляется — в том смысле, что материальная составляющая его (звуковой, графический или мимико-жестикуляционный акт) становится самоценным художественным объектом (в случае, скажем, «самовитого слова» В. Хлебникова), либо же становится орудием жизнестроительства и агитации (как в случае поэзии В. Маяковского). При этом футуристы принимают ко всему авангардистскому пафосу «проклятых» ориентацию «парнасцев» на формальный эксперимент, что даст впоследствии М.М. Бахтину повод для резкой, но, во многом, справедливой оценки: «Там, где для символиста был смысл, деяние, теургический

акт, — там для футуриста оставалось только обессмысленное слово, в котором вследствие этого и выдвинулись на первый план его голые лингвистические возможности» [7, с. 168–169].

В недавном исследовании творчества В. Ходасевича и О. Мандельштама Э. Вайсбанд провел терминологическую ревизию ряда как отечественных, так и зарубежных работ, посвященных русскому модернизму, и предложил, в духе статьи Гаспарова, говорить о двух полюсах — умеренном и радикальном, которые присутствовали в русском модернизме с момента его появления [2]. В этом ключе акмеизм, разумеется, представляет собой умеренный полюс русского модернизма, тогда как футуризм — радикальный. И примечательно то, что в дальнейшем, по Вайсбанду, эти два полюса стремятся к «снятию» противоположности друг друга в некотором синтезе, который принято соотносить с «высоким модернизмом»: «именно совмещение умеренных и радикальных тенденций модернизма и формирует то поле ассоциаций, которое читательское восприятие связывает с понятием художественного совершенства, модернистской классики или канона» [2, с. 46–72]. Однако важно, что принципиального новшества в антиномию традиции и новации этот синтез не привносит, продолжая во многом акмеистическую линию *высказывания из традиции*.

Ранее уже было сказано, что в 1970-е и 1980-е гг. в СССР (преимущественно в крупных городах — Москве, Ленинграде, Екатеринбурге) существовало уникальное социальное явление, получившее название неофициальной, «неподцензурной» культуры. В сущности, это были очаги общения между неподцензурными поэтами, музыкантами, философами, которые с конца 1960-х гг. стали постепенно объединяться в общее поле альтернативной культурной формации, ориентированной на возобновление и продолжение насильственно прерванной традиции модернизма (характерно, что М.Л. Гаспаров в заключение статьи отмечает: «Так просуществовал русский модернизм свое последнее десятилетие — 1920-е годы…» [3, с. 304] — в 1970-е исследователь практически не был знаком с «неофициальной культурой»). Наиболее же преуспели в подобном объединении и продолжении модернистской линии ленинградцы, которые в то время на волне религиозно-философского ренессанса пришли к осмыслению неофициальной литературы как своего рода соборной целостности. В центре этого поля стояла собственная самиздатская периодика (самиздатские журналы «37» и «Часы»), собственная поэтическая премия (Премия Андрея Белого), точки притяжения (неофициальные семинары в квартирах, кафе на Малой Садовой, кафе «Сайгон»,

курилка Публичной библиотеки и др.). Связь с «серебряным веком» у ленинградцев была непосредственная и часто осмыслялась через топику петербургского текста (который во многом способствовал развитию акмеистического типа поэтической новации через разговор с традицией). Ключевым ориентиром и пространством духовного поиска для представителей неофициального Ленинграда становился тот самый «высокий модернизм» — синтез умеренного и радикального полюсов в его религиозно-философском изводе.

В Москве же, в силу ряда причин, образования целостного поля неофициальной литературы не произошло. Отчасти именно поэтому Москва стала своеобразной «лабораторией авангарда», не будучи, в отличие от Ленинграда, на бытовом уровне скована традицией. Конкретно в Москве, как уже говорилось, нас интересует круг «московских романтических концептуалистов» в составе Д. Пригова, Вс. Некрасова, Л. Рубинштейна и А. Монастырского. Такое название им дал в 1978 г. переехавший из Ленинграда в Москву философ и культуролог Б. Гройс [4], ставший, наряду с А. Монастырским, одним из первых теоретиков течения.

Говоря о том, как концептуалисты переосмысляют антиномию традиции и новации, можно заметить необычное для модернизма начала XX в. сближение полюсов. С одной стороны, концептуалисты оперируют некоторыми поэтическими формулами довольно близко к тому, как это делали и акмеисты, которые могли, например, заимствовать чужие строки или образы, чтобы схватить то или иное чувство. Только концептуалисты доводят акмеистический прием текст-в-тексте (установку на знак в себе, не существующий без культуры) до абсурда, составляя, например, центоны из стихов, полностью взятых из чужих произведений. Вот, скажем, стихотворение Всеволода Некрасова, где каждая строка берется из А.С. Пушкина:

Я помню чудное мгновенье
Невы державное теченье
Люблю тебя Петра творенье
Кто написал стихотворенье
Я написал стихотворенье [11, с. 132].

С другой стороны, концептуалистская новация сугубо авангардна — концептуалисты (по утверждению Гройса) порывают со всей предшествующей традицией, но не так как футуристы (которые выступали против символизма, подспудно у него учась), а как те, кто должен завершить традицию «знака в себе», без шанса на ее продолжение.

Вся та богатая сложность и разветвленность выражений и схватываний, которая пополнялась в рамках акмеистского подхода к новации, не имеет теперь смысла, потому как традиция в лице концептуализма пришла к точке отказа от расширения и углубления, и отныне может лишь высвечивать свою ограниченность и искусственность при ироническом применении к быту:

Нет, думается, весь я не умру,
И будет красоваться на миру
Мой дух необмирающе великий
И задрожит всяк сущий активист
И комсомолец всяк и коммунист
И беспартийный всяк и ныне дикий
Антирелигиозный пропагандист [13, с. 44].

Сопоставляя поэтику и подход концептуалистов с футуристической новацией, поэт и исследователь П. Арсеньев подчеркивает: «Если авангардные поэтические способы действия стремились наделить слово (-как-таковое) статусом вещи (футуризм) или даже заменить репрезентацию производством реальных вещей, концептуалистский жест обратил эти отношения и привилегировал семиотический характер объектов (или их отсутствия)» [1]. Пустота на месте «вещного» слова действует у Пригова как минус-прием, подрывающий основу всякого высказывания.

При этом специфическая пустота поэтического высказывания может выражаться у концептуалистов и в явлении, противоположном дефициту, — инфляции. Так, некоторые стихи А. Монастырского простираются на многие десятки страниц, представляя собой повторяющиеся синтаксические конструкции, на которые нанизываются, зачастую без какой-либо связи все новые и новые конфигурации слов. Вот, например, начало его текста «Все в движении 1 — 200»:

было беззвучно
все было беззвучным
беззвучно было везде
беззвучнее не было никогда
всюду беззвучно
все стало беззвучным

было мягко
все было мягким

мягкость была везде
мягче не было никогда
всюду мягко
все стало мягким

было новое
все было новым
новое было везде
новее не было никогда
всюду новое
все стало новым

было свободно
все было свободно
свободно было везде
свободнее не было никогда
всюду свободно
все стало свободным [10, с. 17]

И далее эта конструкция повторяется на протяжении 47 страниц.

Когда в 1978 г. Б. Гройс опубликовал свою статью (во многом, комплиментарную) о московском романтическом концептуализме на страницах самиздатского журнала «37» в Ленинграде, среди его читателей, равно как в пределах его редакции, развернулась широкая волна негодования. Например, В. Пореш, один из редакторов журнала «37», на дискуссии, посвященной этой публикации, отметил: «…такие материалы, как статья Маркаде о православной иконе и статья “Московский романтический концептуализм”… То, что они помещаются под одной обложкой, это хотя в принципе и оправдывается названием журнала, поскольку название журнала, я бы сказал, “географическое”, но с точки зрения идейной такие материалы несовместимы. Необходимо предполагать редакционную статью, с оценкой явления с точки зрения общей позиции журнала. К статье “Романтический концептуализм” такого предисловия нет» [12, с. 236].

Представители умеренного полюса русского модернизма, прекрасно знакомые с самыми экстремальными экспериментами футуристов и лояльные к ним (в силу того, что все эти эксперименты к середине 1970-х гг. воспринимались как часть традиции), почувствовали угрозу со стороны концептуалистского нигилистического типа высказывания. Уже в середине 1980-х гг., когда опыты концептуалистов в полной мере дошли до ленинградской неофициальной

культуры, поэт и редактор самиздатского журнала «Обводный канал» С. Стратановский говорил об очередной публикации Д. Пригова: «Я люблю многие его стихи. Понравилась мне и маленькая пьеса, опубликованная в журнале. Но я отчетливо вижу, что разрушительная, нигилистическая сила его дарования может (и бывает) направлена не только на ценности ложные и мнимые, но и на подлинные: религию, национальную культуру. Конечно, все можно сделать примером игры, но не опасны ли эти игры, не опустошают ли играющего?» [14, с. 197–198].

Концептуалисты иронически деконструировали любые дискурсивные системы — от языка плакатов и бытовой речи до философской и религиозной лирики, они также выступали в роли демифологизаторов, лишая поэта исключительной роли в мире и возвращая ему статус ремесленника (в чем наследовали в дальней перспективе парнасцам). При этом, став фактом литературы, концептуалистская ирония и деконструктивистская негация [6] отныне должны были учитываться представителями умеренного полюса модернизма, для чего им требовалось переосмыслить основания собственного отношения к поэзии. В сущности, необходимость этого переосмысления и знаменует тот самый переход к состоянию (пост-), который связывается в русской поэзии с 1970–1980 гг. И ключевое отличие этого состояния от состояния (до-) заключается в том, что ответ концептуализму более не может быть универсальным, потому как всякая претензия на универсальность уже заранее деконструирована концептуализмом.

Однако, как показывает история русского поэтического модернизма, рассмотренная сквозь призму антиномии традиции и новации, всякое авангардное новшество (как на уровне формы, так и содержания) рано или поздно приходит к синтезу с умеренным полюсом, занимая устойчивую позицию. Так, концептуализм уже более сорока лет как лежит у оснований современной конфигурации русской инновативной поэзии, и способов выхода из него инструментами обновленного умеренного полюса модернизма найдено немало — от «лингвистического» письма (который заключается в том, что поэт никогда не составляет законченное высказывание, но самим актом письма/чтения постоянно «ускользает» от завершенности и формулирования универсального высказывания), на русском языке наиболее последовательно этот выход развивал А. Драгомощенко в 1980–2000-е гг., до «социальной поэзии нового типа», как ее определил теоретик и практик такого письма В. Лехциер (где акцент письма смещается с личности лирического субъекта в сторону исследования «чужой речи» как документа и свидетельства [6]) или же до предель-

но усложненного диалога с традицией как частью собственного бессознательного (М. Айзенберг).

Собственно революционная роль концептуализма заключалась в том, что он довел до предела то, на чем держался умеренный полюс русского модернизма — традицию (и, шире, — культуру) как общий фон для множества творческих индивидуальностей, и заставил «умеренных» обратиться за поиском нового основания высказывания не вовне (в культуру или религию), но вовнутрь — к человеческой психике, телесности, когнитивистике. Подлинная новация (как литературный факт) в таких условиях становится возможна лишь в области оправдания поэтического слова, в области поэтологии как мысли о поэзии и о роли поэта в этом мире. И в этом повороте от понимания традиции как пространства неумолкающих голосов и, как следствие, разрастающегося интертекста, к пониманию традиции как ряда уникальных попыток преодоления кризиса пост-, которые складываются в новые ряды, видится выход и в то же время обновление той фундаментальной для модернизма антиномии традиции и новации, которой была посвящена эта статья.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Арсеньев П.А.* «Писать дефицитом»: Дмитрий Пригов и природа «второй культуры» // Новое литературное обозрение. 2019. № 1 (155). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20652/ (дата обращения: 03.02.2026).
2. *Вайсбанд Э.С.* Умеренный полюс модернизма: Комплекс Орфея и translatio studii в творчестве В. Ходасевича и О. Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 568 с.
3. *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304.
4. *Гройс Б.Е.* Московский романтический концептуализм // Тридцать семь. 1978. № 15. С. 51–66.
5. *Гумбрехт Х.У.* Современный, Современность (Modern, Modernität, Moderne) / пер. с нем. К. Левинсон // Словарь основных исторических понятий: Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2014. Т. 1. С. 241–298.

6. *Лехциер В.Л.* Поэзия в эпоху постметафизического мышления: «Чужая речь» и чужая метафизика. Поиски новой онтологии в слове // Gefter. URL: https://gefter.ru/archive/16830 (дата обращения: 04.02.2026).
7. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении: критическое введение в социологическую поэтику. Л.: Прибой, 1928. 232 с.
8. *Тименчик Р.Д.* Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. 14. Текст в тексте. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1981. С. 65–75.
9. *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. 578 с.

Источники

10. *Монастырский А.В.* Поэтический мир. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 336 с.
11. *Некрасов Вс.Н.* Стихи. 1956–1983. Вологда: Геркулес, 2012. 591 с.
12. *Пореш В.Ю.* Отрывок из выступления на дискуссии 22 марта 1979 г. о журнале «37» и общих задачах неофициальной культуры // Тридцать семь. 1979. № 18. С. 236–240.
13. *Пригов Д.А.* Стихи из сборника «Официально неутвержденные основания жизни» (Предуведомление, 1978) // Эпсилон-салон. 1986. № 12. С. 40–46.
14. *Стратановский С.Г.* Черные игры (Письмо к другу о новом литературном журнале) // Обводный канал. 1985/86. № 8. С. 195–198.