

УДК 821.161.1.09"19/20" (092)Хвостенко А.Л.

Скоропанова Ирина Степановнадоктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь**Irina Skoropanova**Habilitated Doctor of Philology,
Professor, Professor of the Department
of Russian Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
e-mail: SkoropanovaI@bsu.by

НЕОАВАНГАРДИСТСКИЕ НОВАЦИИ АЛЕКСЕЯ ХВОСТЕНКО

Статья посвящена представителю ленинградского андеграунда А. Хвостенко, игравшего активную роль в возрождении и развитии авангардистской традиции Серебряного века – кубофутуризма, сюрреализма, супрематизма и их наследников – младоавангардистов ОБЭРИУ и представителей лианозовской школы. Раскрывается его вклад в обновление авангардизма посредством верпотворчества, приобщения к неообэриутству и конкретизму. Характеризуется присущая творчеству А. Хвостенко специфика реализации авангардистских принципов слово- и образотворчества, жанрово-стилевой и структурно-композиционной организации произведений, типа используемого стиха, воплощения авторского «я».

К л ю ч е в ы е с л о в а : *А. Хвостенко; андеграунд; неоавангардизм; верпотворчество; игра; традиция В. Хлебникова; «вакуумные» тексты; неообэриутство; конкретизм; синтез.*

NEO-AVANT-GARDE INNOVATIONS OF ALEXEI KHVOSTENKO

The article is devoted to A. Khvostenko, a representative of the Leningrad underground who played an active role in the revival and development of the avant-garde tradition of the Silver Age – cubofuturism, surrealism, suprematism and their successors – the young avant-gardists of OBERIU and the representatives of the Lianozovo school. The study reveals his contribution to the renewal of avant-gardism through verp creativity, engagement with neo-OBERIU tendencies, and concretism. It characterizes the specificity inherent in A. Khvostenko's work in the realization of avant-garde principles of word- and image-making, the genre-stylistic and structural-compositional organization of his works, the type of verse employed, and the embodiment of the authorial «I».

Key words: *A. Khvostenko; underground; neo-avant-gardism; verp creativity; play, the tradition of V. Khlebnikov; «vacuum» texts; neo-OBERIU; concretism; synthesis.*

На волне либерализации оттепельных лет в русской литературе начинается возрождение запрещенного авангардизма как самой радикальной ветви модернистского искусства Серебряного века. В печать, однако, удалось пробиться немногим, в основном – представителям «социалистического авангардизма», расценивавшегося как своеобразное ответвление социалистического реализма. Сложившаяся социокультурная ситуация инициировала возникновение и разрастание андеграунда.

В андеграунде авангардизм обрел новую жизнь, постепенно трансформируясь в неоавангардизм и поставангардизм, подготовившие появление неомодернистской и постмодернистской русской литературы, и, таким образом, сыграл значимую роль в ее обновлении и обогащении.

К настоящему времени заслуги андеграундного поколения в целом признаны. Вместе с тем фигуры конкретных авторов изучены с разной степенью полноты и убедительности. Недостаточно внимания уделено литературоведческой наукой и творческому наследию Алексея Хвостенко – талантливое представителя ленинградского андеграунда малосадовского круга, соединявшего в себе художника, барда, поэта, драматурга, прозаика, нацеленного на раскрепощение и обновление русской культуры. Наиболее интересен он как «чистый поэт» (Г. Сапгир), что подтверждает посмертно изданная книга «Алексей Хвостенко. ВЕРПА» (2005), подготовленная к печати еще им самим. В оформлении книги использованы рисунки А. Хвостенко и С. Есаяна. Показательно, что на обложке в фамилии автора жирным выделено «Хвост» (таково приятельское прозвище Алексея), а набросок его портрета дан немногими условными штрихами и сопровождается столь же условно-подпорченной надписью «вестник», в помещенном же рядом с гитарой в ногах зеркалом отражается недописанное слово «ВЕРПА». Все это изначально указывает на игровое начало творчества А. Хвостенко, подчеркивает раскрепощенно-неформальный характер преподносимого читателю. Заглавие же книги – «ВЕРПА» – воспроизводит название андеграундной группы «Верпа», созданной в 1963 году Алексеем Хвостенко, Анри Волохонским и дружившим с ними востоковедом Иваном Стеблин-Каменским.^{*} Она оказалась ультраавангардной, и А. Хвостенко даже было воспринят как создатель нового литературного течения – аналога абстрактной и полуабстрактной живописи, каковой этот автор в то время увлекался.

Главным ориентиром для А. Хвостенко был кубофутуризм, и прежде всего В. Хлебников, о чем он сказал так:

От Пушкина во мне
лишь Хлебников остался [9, с. 434], –

хотя есть в его экспериментах и нечто родственное сюрреализму, супрематизму, со временем – и абсурдизму, и конкретизму.

Как ни на что не похожую декларацию можно рассматривать текст А. Хвостенко «Приговор Верпы», основанный на принципе семантической зауми. Наряду с общеизвестными, нечто обозначающими словами в текст включены вымышленные, наделенные лишь означаемым и не имеющие означаемого, так что их семантика восстанавливается реципиентом совершенно произвольно, в силу понимания контекста. Слабо связаны между

^{*} Большие буквы, по-видимому, были использованы по аналогии с ОБЭРИУ, намекая на то, что это будто бы аббревиатура; в литературоведении же закрепилось наименование «Верпа».

собой в некоторых случаях словосочетания, могут отсутствовать знаки препинания, что усиливает алогизм сообщения. Требуется разгадки и используемая метафорика. Игра с читателем, каковую ведет А. Хвостенко, активизирует самостоятельный характер интерпретации текста, прививает насмешливое отношение к шаблону.

Невозможно не ощутить в этом воздействие В. Хлебникова, из общего корня производившего множество выразительных окказионализмов, – вспомним хотя бы «Заклятие смехом» и «Могатство могачей» [10, с. 484], не говоря уже о созданном им «звездном языке». И у А. Хвостенко входящая в книгу «ВЕРПА» «Поэма эпитафий» состоит из эпитафий-изречений известных писателей, философов, ученых, начиная с Декарта и Рабле, кончая Кафкой и Камю, но следующие за этим тексты выполнены в «заумном» ключе либо вообще состоят из одной буквы в строке или одного корня, из которого произведены разные формы слова. В сущности, как и у обэриутов, это комедийная игра с бессмыслицей, функция каковой двойственна: 1) с одной стороны, А. Хвостенко трагедизирует возможную белиберду в трактовке классиков, 2) с другой – предупреждает о том, что и высказывание известного человека может быть спорным, даже ошибочным, с ходом времени устаревшим, и не нужно слепо доверять любому авторитету.

Подобную версию игры встречаем и в «Приговоре Верпы», основанном на пародировании непомерно заносчивых манифестов и деклараций.

Общий смысл, который несет в себе «Приговор Верпы», – потребность в обновлении художественного творчества, осуждение запретов в культуре, косвенное обозначение круга своих интересов. Конкретика же так и остается «заумной», придавая декларации комическую окрашенность:

«Направленность Верпы и отравленность ее антов определяются временными кадогами. Засим Трева. Вокруг художеств и ргобин собираются первоначально в том чтобы клубиться и петь. Клуспиты поддерживают Верпу и защищают ее от Рпанга. Но...» [9, с. 30]. От «прописных истин», упрощающих мир, формирующих стереотипы мышления, автор побуждает двигаться к более сложной и стереоскопической системе мировосприятия, чему служит устанавливающая новые связи и отношения, побуждающая принимать во внимание неизвестное, оттачивать интеллект авангардистская, в сущности, уже неоавангардистская поэтика, т. к. принципы различных авангардистских течений, групп, школ у А. Хвостенко скрещиваются и развиваются.

Значение самого слова *Верпа* А. Хвостенко раскрывает в «Верпаузе для математиков». В заглавие входит окказионализм, созданный путем сложения корней слов *верпа* и *пауза*. Последнее, по-видимому, – указание на передышку в поэтическом творчестве, переход к попытке его объяснения особого рода «прозой». Используется рукописный (самиздатский) вариант оформления материала, имитирующий вырванную откуда-то страничку с неровными краями, на которой печатными буквами написано:

«Верпа – крайне заносчивая муза. Первоначально она была ВЕРПом – маленьким якорем, с помощью которого выводили в море большие корабли. ВЕРП мог быть и камнем. Из камня он превратился в камену. ВЕРПА выводит в поэтическое море корабли, на которых в былые времена никто и не помыслил бы пуститься в плавание. Новая муза родилась на берегах Невы в начале 60-х годов <...> Присматривалась к деятельности адептов свысока, и предпочитала, вместо отведенного ей академического кресла, шляться со всякого рода повесами по кабакам» [9, с. 226].

Складывается впечатление, что Верпа – муза новаций, проб, экспериментов, в общем, муза авангардистов. Это подтверждает уже нетрадиционное оформление текста, ориентированное на авторские книги футуристов, отрицающие стандарт, соединяющие в себе литературу и живопись (здесь – графику), характеризующиеся – каждая – шрифтом, особенностями расположение строк, обладающие своим собственным лицом. У А. Хвостенко одна страница перевернута вверх ногами, и это привлекает к ней особое внимание, на что и рассчитывает автор: здесь обозначены задания, каковые позже будут исполняться, и «Несколько задач с различными значениями Я». Предваряющий эту часть текста эпиграф из романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна проясняет цель А. Хвостенко: «Скажите мне, господа ученые, вечно мы будем прибавлять так много к объему – и так мало к содержанию? Вечно мы будем изготавливать новые книги, как аптекари изготавливают новые микстуры, лишь переливая из одной посуды в другую?» [8, с. 264]. Вместе с предшественником автор настраивает на совершение пусть маленького, но чуда – создание чего-то принципиально нового. А. Хвостенко предлагает с помощью математических методов более точно уяснить, что собой может представлять человеческое «я». Отталкивается автор от хлебниковской «математической истории» – его работ «Учитель и ученик», «Закон поколений», но свой метод применяет не к истории, а к феномену человека и во многом – в пародийно-ироническом ключе, высмеивая массового человека массового общества (Не исключено и знакомство А. Хвостенко с числовыми операциями К. Малевича, «умными числами» В. Брюсова и Н. Гумилёва да и с музыкальным произведением Д. Кейджа «4'33'»). Но хотя А. Хвостенко апробирует алгебраический принцип структурно-композиционной организации произведения (трудно наверняка сказать: стихи это или проза) и сокращения слов, как бы имитирующие математические знаки, он явно «прикалывается», создает полузаумный / полуабсурдистский текст. Авторское «я» у него в разных позициях может быть равно и Д, и С, и О, и Яме, значения которых большинству читателей так же непонятны, как формула А. Эйнштейна $e = mc^2$, но в подтексте содержит намек на его многогранность. Обезличенного же, лишённого собственной индивидуальности, руководствующегося стереотипами массового сознания субъекта автор обозначает буквой Ч, приводя формулу:

«Здесь Ч $\neq$ Ч» [9, с. 230].

Принять стирания индивидуальности человека А. Хвостенко не может, заявляет: «Пифагор прав. Смерть предпочтительней отступления, попирающего самое сокровенное, к чему может прикоснуться душа» [9, с. 230]. Отсылка к Пифагору указывает на возрождаемую и развиваемую философскую традицию, допускающую использование числового кода для объяснения мира и человека. Завершает построение вопрос «что?». Скорее всего, имеется в виду «что делать?». Ответ должен дать реципиент, призванный определиться хотя бы с самим собой, попытаться выработать и отстоять свою самостоятельность. А. Хвостенко убежден, что его творчество помогает размораживать умы. Сам он, задавая головоломки, откровенно веселится (серьезен / не-серьезен), замечая: «Веселость вызывается увлажненностью зрения» [9, с. 230]. Парадоксов у него немало.

В качестве своего рода приложения, озаглавленного «Подозрение», приводится выписка из книги В. П. Василькова «О съедобных и ядовитых грибах», где выявляется еще одно значение понятия *Верпа*: это тип шляпки гриба – *Verpa bohemica* (Krombh.) Schröt, или Шапочка сморчковая. По В. П. Василькову, в свежем состоянии все виды сморчковых грибов «подозрительны в отношении их ядовитости» [9, с. 237]. Нелепое выражение вызывает смех, как и дублирующая характеристика гриба: «Съедобен условно» [9, с. 237], потому, надо полагать, автор и включил их в свой текст, задаваясь резонным вопросом: «Что это?» (= как это понимать?). Собственную Верпу от *Verpa bohemica* он вроде бы отделяет – и все же полностью не отделяет. В Приложении с примечаниями к неизданной книге «ХвОст выставляет прощальный Чайник ВИНА» о Верпе сказано: «Первоначально неосмысляемое звуко сочетание, она стала вскоре небольшой лебедкой, якорем и ядовитым грибом» [9, с. 403]. Возможно, имеется в виду, что для кого-то верпотворчество может оказаться несъедобным, т. к. «ядовитостью» манера А. Хвостенко и его последователей не отличается. А. Хвостенко сам признается: «Я не склонен к унынию, и даже в тех случаях, когда невыразимая тоска наваливалась на меня, угрожая нарушить то сосредоточенно веселое равновесие, состоявшееся между внешним миром и мной, благодарная моим устремлениям, безмятежность торжествовала над ней убедительную победу, хотя бы и после ожесточенной атаки» [9, с. 404]. Может быть, и по этой причине у него появились последователи и поклонники.

Название опусов «произростадии неумашинного некоторого творчества вокруг ствола Верпы или около его источников» открывает еще одно значение понятия *Верпа*: раз у Верпы есть ствол, это дерево – нечто возвращенное в райских садах поэзии, занявшее в них свое место.

Феномен Верпы активно популяризировался А. Хвостенко. Нередко данное понятие входит в названия его книг, их разделов, циклов стихотворений, порождает окказионализмы. Таковы: ранняя поэма «Верпаторий загадок»,

стихотворение «Верпиза», «Верпауза для математиков», цикл стихотворений «Верпования», цикл «Верпования, или камлания Верпы», стихотворение «Кто верпан?» и др.

Таким образом, автор добивался все большей степени материализации полюбившегося ему мыслеобраза, внедряя его в сознание близких по духу представителей неофициальной культуры. Верпа стала опознавательным знаком творчества А. Хвостенко, вошла в литературный обиход.

Предпочитаются в «Верпе» свободный стих (верлибр) и стих с разнесённой и спорадической рифмой. Нередко он сильнейшим образом прозаизирован, но скрепляется паронимией. Встречаем мы у А. Хвостенко и тавтограмму, и палиндром, и брахиколон, и стихи с анаграмматической и обратной инструментровкой.

Образная система поэта основана на ассоциативной метафоричности, так что смыслы не лежат на поверхности, побуждают читателя думать. Достаточно характерно для него совмещение несовместимого, высмеивающее осточертевшую парадность официального дискурса, вообще трафарет.

Интерес к реальному искусству вызвал сближение А. Хвостенко с группой «Хеленукты», созданной в 1966 г. В. Эрлем и Д. Макриновым и по преимуществу объединявшей поэтов-неообэриутов. Принципы ОБЭРИУ – примитивизм, ирония, сдвиг, столкновение смыслов, игра с бессмыслицей, алогизм, гротескное заострение, абсурдизация – органично соединялись в творчестве А. Хвостенко с унаследованным от В. Хлебникова. Более того, к этому времени А. Хвостенко уже воспринял открытия представителей лианозовской группы конкретистского периода их творчества. Конкретизм тоже не прошел мимо футуризма и обэриутов и сделал ставку на фактичность, минимализм, речевой стих, игру с пустотой.

Новизна А. Хвостенко, таким образом, – в синтезе привлёкшего его в эстетике и поэтике кубофутуризма, сюрреализма, супрематизма, младоавангардизма, конкретизма и получившего свое развитие.

Данные признаки наиболее отчетливо проступают в поэме А. Хвостенко «Подозритель», написанной в 1965 г. и изданной в самиздате.

Уже название поэмы указывает на словотворчество. Окказионализм создан посредством сложения корня слова *подозрительный* и слова *зритель*. Зрителем своеобразного спектакля, как воспринимается трактуемая в официальном ключе окружающая действительность, предстает сам автор. С точки зрения власти, он подозрительный, так как не поет ей в унисон, является представителем андеграунда.

На то, в чем «подозрительность» поэта, обратившегося к супрематизму указывает подготовленная самим А. Хвостенко обложка, где сразу под названием расположен «Черный квадрат» К. Малевича, в противовес омертвевшему академическому – фигуративному искусству. От «искусства повторе-

ния» он шагнул в сторону новых форм живописи, «отвечающих современной жизни» [4, с. 10–11]. Расценивая художественное творчество как выражение мироощущения творца, а не копирование реальности, К. Малевич прослеживает шаги в этом направлении, предпринимавшиеся импрессионистами, кубистами, футуристами (фиксируя, что те дали ощущение динамики, характерной для современного мира), но считает, что этого недостаточно, и отстаивает беспредметное, «чистое искусство» – супрематизм, который «не является результатом одного какого-то ощущения, а представляет собой целый ряд выраженных ощущений в своей системе».

Наибольшее место в супрематическом искусстве занимает динамическое ощущение, потом идёт супрематический контраст, статический, пространственный, архитектурный и другие» [4, с. 76].

Вот почему на обложке книги «ВЕРПА» есть зеркало – это скрытая отсылка к манифесту К. Малевича «Супрематическое зеркало». Не говоря уже о самом «Черном квадрате» на обложке.

«Черный квадрат» К. Малевича сегодня прочитывается как космос, бесконечность: абсолютное «ничто», потенциально содержащее в себе абсолютное всё – со всем богатством порождаемых смыслов. В самом деле: как нарисовать отвлеченные понятия: мир, бытие и т. п.?

Внимание к литературному «вакуумному» искусству, восходящему к упоминавшемуся роману Л. Стерна, завершающемуся пустыми страницами, к «Странице пустоты и благоговения» В. Хлебникова», определенным произведениям А. Добролюбова и Василиска Гнедова, проакцентировали лианозовцы, развивавшие данную тенденцию в своем творчестве.

Не забыта А. Хвостенко и работа В. Кандинского «Точка и линия на плоскости». Себя поэт называл «рабочим точки», «запятой товарищем», «другом» восклицательному и «братом» вопросительному знакам, существом, пребывающим «среди словес пожарищ» [8, с. 373].

Точка в печатном тексте у В. Кандинского отражает связь молчания и речи, причем «звук молчания, привычно связанного с точкой, столь громок, что он полностью заглушает все прочие её свойства» [2, с. 75].

Внутренний смысл точки обусловлен самим человеком, его «открытым глазом» и «открытым ухом». К тому же у В. Кандинского есть подраздел «Зритель», где говорится: «Верно настроенный глаз способен до определённой степени воспринимать плоскость, необходимую произведению...» [2, с. 207].

Все это вместе взятое и нашло собственное выражение в «Подозрителе».

При чтении поэмы бросается в глаза прежде всего большое открытое пространство, на котором размещен текст. Оно образуемо «вакуумными» фрагментами различного размера и дает ощущение свободы, каковой, как

невидимым воздухом, дышит автор. Отстаивание свободы творчества – определяющий постулат существования представителей андеграунда, и у А. Хвостенко он получает не декларативное, а визуальное выражение.

Создает автор поэму, основываясь на принципах минимализма. Сокращая размеры глав до пятистиший, четверостиший, трехстиший, однострок, однобукв – местоимений и междометий, остальное представляя пробелами, и проводя используемый прием до логического конца, одну из глав – 32-ю поэт только обозначает цифрой, за которой следует пустота, а в главе 33-й есть только восклицание «О!», также продолжаемое пустотой:

31.

История – это болезнь
Фауна – это болезнь
Флора – это безумие

32.

33.

О..!

34.

Грязная подлая куртка

[9, с. 42–43].

Поэма разворачивается как фрагментированный «поток сознания», и возникающая пустота-молчание сигнализирует о непроговариваемом, но испытываемом лирическим героем. Наполнено это молчание разным.

Чередование на протяжении всего произведения высказанного и невысказанного, но обозначенного пробелами, репрезентирующими различные типы молчания, – от невербализированного осуждающего либо скрывающего в себе драматическое переживание, до контрастно противоположного – просветленно-счастливого, уравниваемых в поэме как эстетически равнозначные, т. е. равноправное чередование в произведении речи и молчания, было прорывом в развитии искусства слова, расширявшем его возможности.

Интересен фрагмент 7:
Я

[9, с. 34].

Словом здесь обозначено только местоимение *Я*, вслед за которым идет пятистрочный пробел. Какая бы то ни было конкретика отсутствует. Но возникающая ассоциация с так же названными произведениями В. Брюсова, В. Маяковского, В. Ходасевича дает впечатление состоявшейся в искусстве творческой личности, с которой читателю еще предстоит познакомиться (имеется в виду – после легализации андеграунда).

Отдельные штрихи *Я* у А. Хвостенко все-таки проступают из общего контекста «Верпы».

Сподвижник по группе Л. Ентин в неопубликованной статье 1965 г. охарактеризовал А. Хвостенко окказионализмом «верпатор», в котором соединяет слово *Верпа* с частями слов *новатор*, *организатор*, *реформатор*, *популяризатор*, *триумфатор* и словом *патер* (здесь – «отец» Верпы) (см. [1, с. 421]). За А. Хвостенко, таким образом, закрепляется имидж новатора, хотя само это слово – как слишком для авангардиста изношенное – не употребляется.

Ценили А. Хвостенко и московские неоавангардисты. Он имел связь с кругом И. Холина и Г. Сапгира и в 1968 г. перебрался в Москву. Считалось, что она дает больше шансов для самореализации. И здесь А. Хвостенко произвел яркое впечатление (среди своих). Но в какой-то момент началось его преследование с обвинением (как ранее И. Бродского) в тунеядстве. Не дожидаясь «развязки», в 1977 г. А. Хвостенко эмигрирует. Обосновывается во Франции, оставаясь апатридом. Вместе с А. Волохонским продолжает творческую деятельность, совместно с В. Марамзиным издает журнал «Эхо».

Сближается с парижским *вивризмом*; в перестроечном 1989 г. выступает в вивристском сквоте совместно с приехавшими в Париж К. Кедровым, С. Лёном, Г. Сапгиром, и их совместная книга под названием «Черный квадрат», изданная в 1991 г. московско-парижской ассоциацией русских художников (см. [3]), произвела среди знатоков фурор и к настоящему времени стала библиографической редкостью, стоящей сумасшедших денег.

С середины 1990-х А. Хвостенко неоднократно приезжал в Россию, в основном, выступая с рок-группой «Аукцыон».

В 2004 г. он восстановил российское гражданство и вернулся на родину. Неожиданно для всех вскоре скончался от воспаления лёгких. Наследие же его осталось.

Сам А. Хвостенко был убежден, что со временем займет свое место в энциклопедическом справочнике русских писателей, в собственной версии «Памятника» мысленно выстраивая такой ряд:

хомяков
херасков
хемницер
хвостов
ходасевич
хромов
худяков
хлебников
хлеб и вино
хвостенко [9, с. 130].

К настоящему времени А. Хвостенко представлен в изданиях «Самиздат Ленинграда: Литературная энциклопедия» [7], «Самиздат века» [6], в книге С. Савицкого «Андеграунд» [5], в Интернете. Развернутое исследование его творческого наследия, по-видимому, впереди.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ентин, Л.* предисловие послесловие / Л. Ентин // А. Хвостенко. ВЕРПА. – Тверь : Kolonna Publications, 2005. – С. 420–422.
2. *Кандинский, В.* Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 240 с.
3. Черный квадрат: Книга стихов / К. Кедров, А. Хвостенко, С. Лён, Г. Сапгир. – Москва–Париж : Ассоц. рус. худож., 1991. – 72 с.
4. *Малевич, К.* Черный квадрат / К. Малевич. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 288 с.

5. *Савицкий, С.* Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы / С. Савицкий. – М. : НЛО, 2002. – 224 с.
6. Самиздат века / сост. А. И. Стреляный, Г. В. Сапгир, В. С. Бахтин, Н. Г. Ордынский. Москва–Минск : Полифакт, 1997. – 1192 с.
7. Самиздат Ленинграда. 1950–1980-е.: Литературная энциклопедия. – М. : НЛО, 2003. – 624 с.
8. *Стерн, Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена / Л. Стерн. – М. : Худож. лит., 1968. – 264 с.
9. *Хвостенко, А.* ВЕРПА / А. Хвостенко. – Тверь : Kolonna Publications, 2005. – 444 с.
10. *Хлебников, В.* Творения / В. Хлебников. – М. : Сов. писатель, 1986. – 726 с.

Поступила в редакцию 18.03.2026