

Михаил Павловец

«Слово „поэзия” здесь ни при чем... мы приглашаем читателей убедиться в этом»: Евгений Головин как «критик» и пропагандист европейского литературного неоавангарда

«Правящим кругам ФРГ выгодна аполитичная и асоциальная поэзия, выгодно отчуждение художника от проблем, которыми живет Германия. Разумеется, лучше терпеть незначительные финансовые убытки, вытаскив запыленный реквизит футуристов и дадаистов, чем допустить истинно современную, прогрессивную поэзию большого масштаба. А стремление «модернизировать» поэзию с помощью квантовых уравнений и систем координат говорит только о полной непричастности представителей «новой» поэзии к этому виду искусства»¹, – так заканчивается статья Евгения Головина «Лирика «модерн», опубликованная в 7-м номере журнала «Иностранная литература» за 1964 год. «Статья была, как полагается, разгромная, – пишет об этой работе Владислав Кулаков, – но в ней все же содержалась важная информация и, что самое ценное, в приложении, дипломатично обозначенном как «литературные иллюстрации», были напечатаны переводы из самых известных немецких конкретистов» [Кулаков 1999, с. 96]. Впрочем, в этой давней работе, через пару лет воспроизведенной также во 2-м выпуске сборника «Современная литература за рубежом»², можно, конечно, видеть обычное воплощение советской практики рассказывать о новинках западной науки и искусства в жанре критических статей большей или меньшей степени погромности, однако только если вынести за скобки саму фигуру ее автора – человека, меньше других похожего на конформного советского либерального ученого, который прицепляет к своим работам цитаты из классиков марксизма-ленинизма и уничижительные пассажи, дабы под их прикрытием протащить в свою работу осторожную крамолу.

Примером такой статьи можно скорее назвать небольшую заметку известного переводчика античной и западноевропейской поэзии Льва Гинзбурга «В плену пустоты», опубликованную 12 февраля 1969 года в «Литературной газете». В ней также приводятся образцы творчества поэтов «венской школы», излагаются некоторые их программные тезисы; в этой статье можно даже при желании углядеть шпильку в адрес

¹ Головин 1964, с. 202.

² Головин 1966.

официозной советской поэзии, спрятанную в уничижительную характеристику немецкой поэзии эпохи «Третьего рейха»: *«Увлечение новейшей модернистской поэзией явилось своеобразной реакцией на барабанную трескотню фашистской «лирики с ее грошовой «доступностью», банальностью и примитивизмом»*³. Однако из контекста статьи понятно, что конкретистские эксперименты находятся за гранью понимания для маститого переводчика, который предпочитает им куда более почтенные и конвенциональные имена Ингеборги Бахман или Иоганнеса Бехера: этим объясняется и «негативный» заголовок заметки Гинзбурга, и беззлобный, но тем не менее недоуменно-иронический тон, в котором она выдержана: *«Я добросовестно прочитал помещенные в антологии стихи, пытаясь вникнуть если не в смысл самих стихов, то в психологию их авторов, которые изображены на фотографиях в потешных костюмах во время поэтических декламаций, похожих на карнавальные представления. Может быть, из этих людей бьют ключом молодость, буйное жизнелюбие, может быть, мы слишком консервативны, придирчивы или слишком не подготовлены к тому, чтобы присутствовать на веселом празднике слова, которое, подобно барахтающемуся в воде ребенку, беззаботно резвится в избытке витальных сил? А может быть, за словами кроется еще не осознанный нами высший смысл?»*⁴.

Фигура Евгения Головина – поэта, переводчика, мистика, «пламенного реакционера» и исследователя традиционалистских доктрин – принципиально иная, как принципиально иная по интенции и его статья. Человек *ad marginem*, асоциальный, мистический пьяница, часть жизни проживший вовсе без паспорта, пропитого им в одном из ресторанов, создал текст, не столько просветительский, культуртрегерский по своим интенциям, сколько конструирующий из жизненного и литературного материала ту литературу, ту «лирику «модерн», каковая и в самом деле *«полностью непричастна»* к *«истинно современной, прогрессивной поэзии большого масштаба»*⁵. Иными словами, как нам кажется, то, что воспринимается как уступка советской цензуре, является открытой эстетической декларацией одного из виднейших деятелей литературного и интеллектуального андеграунда 1960–1980-х годов, ключевой фигуры известного «Южинского кружка», интеллектуальным ядром которого как раз и был кружок «головинский» (в него входили еще поэт Юрий Стефанов, Гейдар Джемаль, Владимир Степанов – а чуть позже Александр Дугин)⁶.

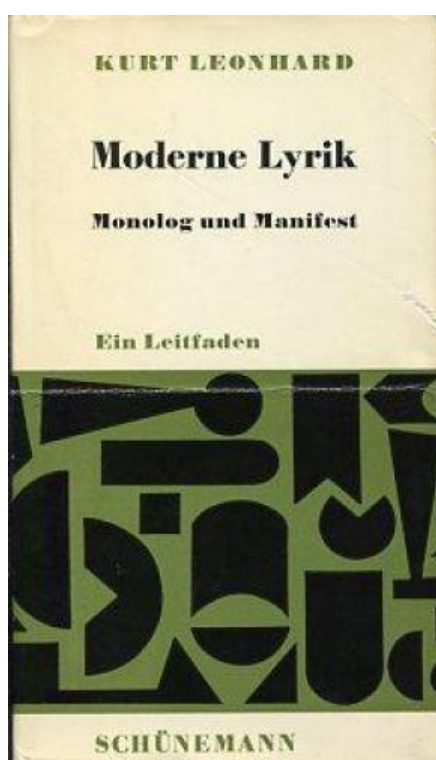
³ Гинзбург 1969, с. 13.

⁴ там же

⁵ Головин 1964, С. 202.

⁶ О Головине существует научная и мемуарная литература, см., напр. [Где нет параллелей..., 2015]; [Носачев 2014]; [Сэдзвик, 2014, С. 368–372 и др.] и др.

По крайней мере, известный антиэгалитаризм Головина, присущий ему культ «трансрационального» оборачивается плохо скрываемой автором апологией «новой поэзии», создаваемой в закрытых сообществах и адресованной узкому кругу ценителей. О том, что автор имеет своей целью конструирование такого рода поэзии в неподцензурном пространстве СССР, говорит уже то, как он работает с иноязычным и инокультурным материалом, представляя его советскому читателю. «Лирика “Модерн”. Монолог, манифест и словарь» – так переводит Е. Головин название книги немецкого поэта, переводчика и искусствоведа Курта Леонгарда «Современная лирика: Монолог и Манифест. Руководство» Kurt Leonhard Moderne Lyrik. Monolog und Manifest. Ein Leitfaden⁷.



Интересно сравнить первоисточник и то, как он интерпретируется русским автором. В своей статье Головин прокламирует существование некой «новой школы лириков «модерн»⁸, в основном собирая под ее крыло поэтов-конкретистов, тогда как Леонгард берет более широкий контекст, таким поэтам, как Готфрид Бенн, Бертольд Брехт, Теодор Дойблер, Рихард Дёмель, Штефан Георге, Георг Гейм, Арно Хольц, Альфред Момберт, Райнер Мария Рильке, Георг Тракль и др. уделяя куда больше внимания, чем своим непосредственным современникам. Научно-популярное издание, адресованное скорее тем, кто хотел бы разобраться во множестве различных явлений и течений современной поэзии,

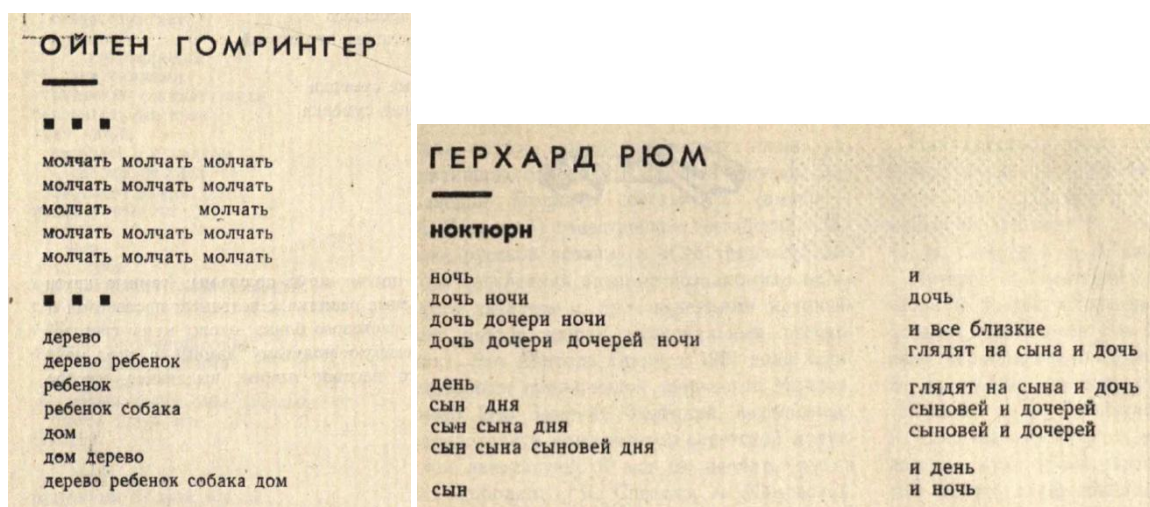
Головин позиционирует как «манифест» этой «лирики “модерн”» – лирики, в восприятии Е. Головина, построенной не просто на отказе от любых форм ангажированности и создании самоценных эстетических объектов, но и, в противоположность традиционной эгоцентрической лирике, на редукции лирического субъекта вплоть до его полной аннигиляции:

⁷ Leonhard 1962.

⁸ Головин 1964, с.196.

«*Поэзия не должна определяться внешними или внутренними толчками. Поэзия — это свобода*», — цитирует Евгений Головин центральные тезисы книги Леонгарда⁹, поясняя: *Свобода от чего? Свобода для чего? Свобода от жизни и смерти, от познания действительности, от человека с его надеждами и борьбой, от решения всех проблем, так или иначе связанных с людьми. Свобода ради свободы. <...> «Входящие, оставьте надежду». Входящие в мир лирики «модерн», оставьте надежду встретить здесь хоть что-либо, отдаленно напоминающее поэзию. Вы не найдете ни содержания, ни чувства, ни мысли, ни лирического героя. В лучшем случае — образ, дразнящий, как мучительная головоломка, в худшем — просто ряд букв, расположенных в той или иной последовательности»¹⁰.*

Таким образом, при том, что некоторые положения этой книги, например, характеристики отдельных поэтов, Головин прямо переносит в свою статью без ссылки, сама книга довольно существенно реинтерпретируется. Так, неслучайно, приводя ее название, Головин слово «Руководство» (ein Leitfaden – буквально «путеводная нить») заменяет на «Словарь», усиливая «программный характер издания: у Леонгарда действительно есть раздел, который называется «Небольшая выписка из лексикона спорных понятий» („Kleiner Auszug aus einem Lexikon fragwürdiger Begriffe”), однако в этот лексикон у него включены в основном такие литературоведческие термины, как «образное выражение», «переживание», «формалистическое», «функция» и т.п. Головин же подменяет его в своей статье другим лексиконом – понятиями персональных поэтик обозреваемых им авторов: метод «экспрессивно-смысловой ассоциации» Хэдеке, «цепная реакция стиха» или «ступенчатая ассоциация» Ф. Мона, «логика противоречия» и «сверхдиалектическая композиция» Г. Хайсенбюттеля, «стохастические тексты» Г. Шульдта и т.п.

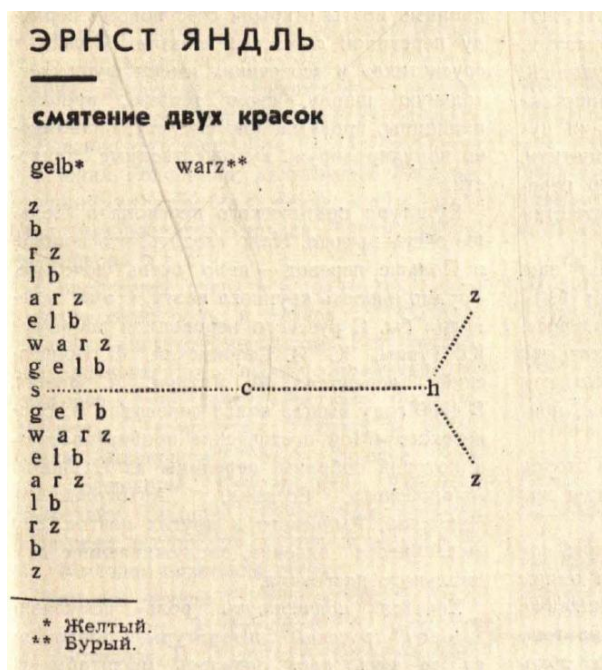


⁹ Dichtung läßt sich durch keinen äußeren oder inneren Anstoß determinieren. Dichtung ist Freiheit [Leonhard 1962, p. 18]

¹⁰ Головин 1964, с.197.

Показательны и тексты, которые он отбирает и переводит на русский язык для завершающего статью приложения «Литературные иллюстрации»: с одной стороны, это программные тексты немецкоязычного конкретизма – такие, как «молчание» Ойгена Гомрингера или «Ночь» Герхарда Рюма (у Головина – «Ноктюрн»), с другой же – тексты, по-видимому, крайне важные для самого переводчика, ибо он сперва подробно объясняет их принцип в статье, а затем приводит целиком в приложении к ней, например, иллюстрирующий принцип «цепной реакции стиха» или «ступенчатой ассоциации» Франца Мона стихотворение «тень...» или, очевидно, значимое для него стихотворение Гельмута Хайсенбюттеля «учебник в стихах по истории», методом монтажа соединяющего разнородные и во многом несопоставимые исторические и культурные явления, как, например, выступление Гитлера по радио и радиотрансляцию opus'a 21 Антона Веберна, дабы утвердить идею одновременной потенциальной повторяемости и неповторяемости исторического процесса.

Головин довольно вольно обращается с первоисточниками, не только не слишком соблюдая их строфическую и графическую организацию, но и позволяя себе изъятия слов и даже строк, произвольный перевод отдельных мест, что зачастую не столько создает новый текст на месте старого, сколько делает его еще более герметичным, чем он есть на самом деле.



Так в визуальном опусе Эрнста Яндля «смятение двух красок» (“*verscheuchung zweier farben*”) он не только почему-то переводит сегмент слова Schwarz – “warz” как бурый, но и добавляет (возможно, от себя) пару графических элементов, а в опусе Гельмута Хайсенбюттеля «Text VIII» нарушает его графику (сокращает число колонок с 7 до 5, что еще можно как-то оправдать проблемами его верстки) и к тому же словно бы не желает видеть глагола с отделяемой приставкой

vorkommen – ‘бывать, встречаться’, из-за чего усиливается аграмматизм стихотворения и изменяется его смысл: птицы в нем, по-видимому, «*прилетят перед летом*» – что особенно удивительно по отношению к голубям.

Тем не менее, эстетическая провокация Евгения Головина приносит свои плоды: поэт, принадлежавший к ленинградской неподцензурной группе «Хеленукты», Владимир Эрль (настоящая фамилия Горбунов) рассказывал о своем настоящем поэтическом дебюте под этим псевдонимом:

«Через год, в день изобретения моего литературного имени (20 июля 1964 года), я написал первое стихотворение уже Эрля – «Озеро снов» <...> И почти одновременно в рубрике «Литературные иллюстрации» журнала «Иностранная литература» появилась подборка немецких авангардных поэтов (1964 № 7). Эта подборка, озаглавленная «Лирика “модерн”» произвела на меня <...> неизгладимое впечатление... Лучшее из моих стихотворений «в этом ключе», я думаю, – № 506»¹¹. И много позднее, говоря о разнице между «Хеленуктами» и «обэриутами», поэт утверждал: «Хеленукты – в отличие от чинарей – были более ориентированы на англо- и немецкоязычный авангард («новую венскую школу», «лирику модерн», театр абсурда и т.д.)»¹² – в таком контексте само понятие «Лирика модерн» Эрлем используется, вослед за Е. Головиным, как название группы или течения в современной литературе.

Что же касается упомянутого опуса № 506, имеется в виду следующее стихотворение, написанное в том же году, когда поэт познакомился с данной подборкой:

в глубине ладони взгляд
внимательно нежен
заключенный в ладонь
как бадья в глубь колодца
как человек вглубь двора
среди высоких домов
поднимающихся вверх
подобно перстам руки
которая держит что-то
в ладони
как каплю росы
наверное взгляд
декабрь 1964¹³

¹¹ Эрль 2015, с. 441.

¹² там же, с. 87.

¹³ там же, с. 405.

Можно предположить, что данное стихотворение – рецепция Владимиром Эрлем поэтической практики Франца Мона в описании Евгения Головина:

«В последнее время Ф. Мон много занимается так называемой «цепной реакцией стиха», или «ступенчатой ассоциацией». Казалось бы, эти сверхсовременные термины должны обозначать невероятную сложность структуры стиха. На самом деле все обстоит довольно просто. «Цепная связь» образов осуществляется с помощью обычных союзов, причастий и деепричастий» Но из-за нарочито непонятных эпитетов (бледная тишина, оранжевая улыбка) смысл практически уничтожается:

*тень
потерянная на дне
оранжевой улыбки
отражения голоса
которое падает
на дно предчувствия»¹⁴*

В стихотворении Эрля большая часть слов выступает не в своем прямом, «конкретном» значении, но связано путем цепочки метафорических уподоблений во что-то наподобие «ленты Мёбиуса». Прижатые к лицу ладони взгляд открытых глаз делают похожим на бадью в глубине колодца, а также на фигуру человека в «колодце» двора (характерный признак ленинградских дворов), дома которого похожи на пальцы ладони, которая словно бы держит что-то, как каплю росы, возможно – взгляд.

Однако это стихотворение, несмотря на свою верлибрическую форму, еще достаточно традиционно – и построено на ряде метафорических переносов, тогда как среди проб пера середины 1960-х годов у Эрля можно найти и более радикальные эксперименты, более близкие поискам именно поэтам-конкретистам. Так, поэт, по-видимому, дает свой опыт приема «логики противоречия», культивируемый, по утверждению Евгения Головина, немецким поэтом-конкретистом Гельмутом Хайсенбюттелем, в подражании финалу его ««учебника в стихах по истории»:

*повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это моя тема
повторение это не моя тема¹⁵*

у Эрля:

¹⁴ Головин 1964, с. 198.

¹⁵ Головин 1964, с. 204.

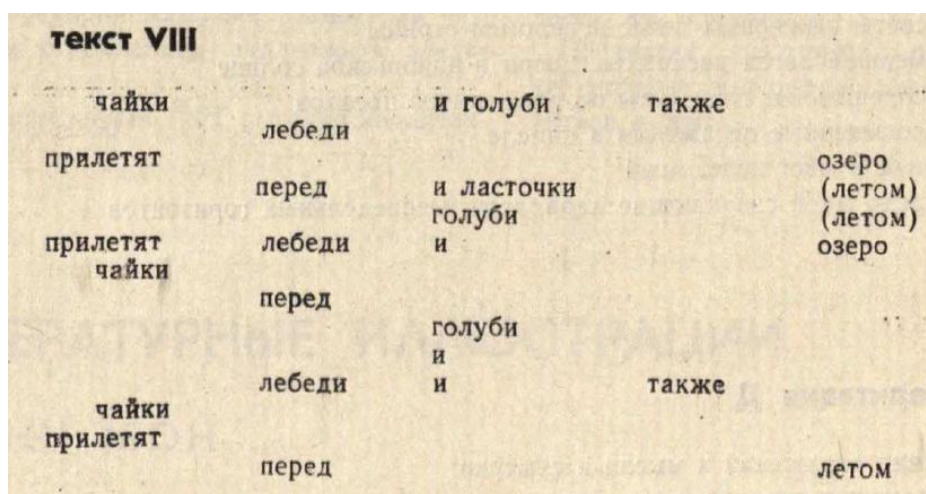
ЧЕТВЕРОСТИШИЕ

Все мы станем подлецами и подонками
Все мы станем подлецами и подонками
Все мы станем подлецами и подонками
Все мы станем порядочными людьми¹⁶

Обращает на себя внимание и другое стихотворение Эрля того же периода – «голубь...»:

голубь
крылья
паутина
голубь голубь
крылья озеро
крылья голубь
взмах
крылья
взмах
крылья паутина
взмах
голубь¹⁷

И тематически, и структурно оно напоминает уже упоминавшийся нами «Текст VIII» Гельмута Хайсенбюттеля – причем именно в переводе Евгения Головина:



¹⁶ Эрль 2015, с. 402.

¹⁷ Эрль 2015, с. 99.

В обоих стихотворениях констелляция «птичьих» образов» не вовсе произвольна: они сгруппированы как по горизонтали 12 строчек у Эрля и 14 у Хайсенбюттеля), так и по вертикали (5 строчек у Эрля и 7 у Хайсенбюттеля, сжатых переводчиком либо же верстальщиком так, что кажется, что их только 5), в обоих встречаются образ голубей на озере, а также мотив полета, более того, можно предположить, что у Эрля сам прилет голубя на озеро визуализируется через расположение слова «голубь» в констелляции, словно бы снижающегося с разворота.

В то же самое время Владимир Эрль делает несколько переводов немецкоязычных конкретистов – причем выбирает тексты более радикальные, чем его собственные опыты в этом направлении: это приведенные в статье Головина «свистеть» Франца Мона и «Ночь» Герхарда Рюма (Эрль переводит их заново), а также «Апельсин» только упомянутого в статье Головина американского поэта финского происхождения Ансельма Холло¹⁸. Такое приобщение к иноязычной культуре через перевод ее текстов – одна из характернейших черт неподцензурной поэзии, на что уже неоднократно указывали исследователи, в частности Кирилл Корчагин¹⁹ и Илья Кукулин²⁰: обращаясь к новым или экзотическим формам иной поэзии, русскоязычные поэты вынуждены были осваивать эти формы или находить в русской просодии адекватные им эквиваленты, тем самым обновляя стих.

Другой ленинградский поэт, близкий в это время Владимиру Эрлю, Леонид Аронзон, также, по-видимому, испытал влияние немецкого конкретизма, представленного в статье Головина: как заметил мне в частной переписке Илья Кукуй, поэты круга «Малой Садовой» всегда обменивались важными для них материалами и текстами – поэтому статья Головина не могла пройти мимо Аронзона, да и сам Эрль рассказывал, как он «обучил Аронзона и Миронова» особому, «*дадактическому способу писания стихотворений*»²¹. О большой возможности таких взаимодействий, как нам кажется, может свидетельствовать следующее стихотворение Аронзона с актуализированной визуальностью в его композиции:

там, где на отшибе

 тонких

 рисунок

 с

¹⁸ см. [Эрль 2015, с. 414–417]

¹⁹ Корчагин 2011.

²⁰ Кукулин 2012.

²¹ Эрль 2015, с. 441.

гласная

в

озеро

е

й

Птиц

я

1964²²

Мы вновь видим нелинейную, а скорее матричную структуру стихотворения, правда, более сложно устроенного, чем вышеприведенные опусы Хайсенбюттеля или Эрля (хотя у Эрля тоже в тот период были стихотворения, в которых слова разворачиваются по вертикали и даже перекрещиваются – см., напр. его «Кнегу Кинга»), и в этом стихотворении так же, как и у них, развивается «птичье-озерная» тематику.

Наверное, стоит упомянуть и одно из самых известных стихотворений Леонида Аронсона – «Пустой сонет»²³, на параллель которого с самым, должно быть, известным опусом конкретизма, стихотворением Ойгена Гомрингера «Молчание» (“schweigen“), указала Ерика Гребер, обратив внимание на то, что обыгрыванию сонетной формы у Аронсона соответствует рамка из 14 слов “schweigen”, семиотизирующая пустое пространство внутри обоих произведений²⁴. И хотя, по мнению Эрики Гребер, остается под вопросом знакомство Аронсона с русским переводом «молчания» и с уверенностью можно говорить только о типологическом схождении этих текстов, наличие такого перевода среди «Литературных иллюстраций» Е. Головина может служить косвенным свидетельством того, что этот текст был известен Аронзону.

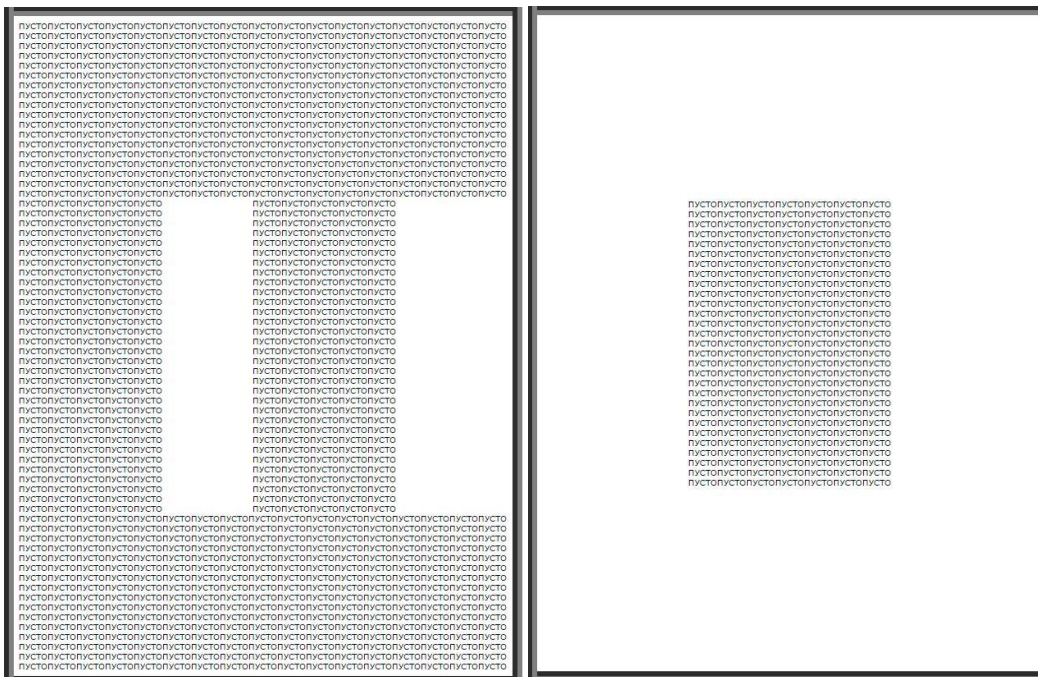
Интересно, что комментаторы собрания сочинений Аронсона в качестве возможного источника «Пустого сонета» указывают также «визуальный текст Ю.И. Галецкого 1967 (?) года: два четырехугольника, состоящих из повторяющихся слов «пусто» – один большой, с вырезом в середине, и один маленький (на обороте), соответствующий вырезу в большом²⁵.

²² Аронзон 2006, с.76.

²³ Аронзон 2006, С. 183.

²⁴ Greber 2008, S. 185–186.

²⁵ Аронзон 2006, 470.



Имеется в виду произведение «Пусто»²⁶ художника, графика, поэта Юрия Галецкого (род. в 1944), в котором использован обычный для конкретизма прием реализации семантики слов через ее визуальное воплощение. Такие композиции находятся на границах между собственно визуальной поэзией и живописью, различие между которыми подчас трудноопределимо и выводится из того, на чем – на вербальном или изобразительном начале словесного знака – делается акцент автором. Здесь также можно только осторожно предположить, что у опусов Аронсона и Галецкого – общий источник, а именно головинский перевод «молчания» Гомрингера.

По-видимому, не только для В. Эрля и, предположительно, Аронсона статья Головина послужила важным источником знаний о европейском неоавангарде и образцом для собственных экспериментов: по словам Станислава Савицкого, «*На экспериментальные поэтические техники неофициальных авторов в равной степени с В. Хлебниковым и А. Крученых на многих неподцензурных поэтов «оказали влияние поэты венской школы конкретизма, которым была посвящена статья Е. Головина «Лирика модерн».* Источник был опубликован в самом что ни на есть заурядном издании – журнале «Иностранная литература». Под влиянием поэзии О. Гомрингера, Г. Рюма, Э. Яндля Ю. Галецкий, Дм. М. и В. Эрль написали ряд стихотворений»²⁷. О значении для него данной публикации говорил и поэт, которого нередко относят к «лианозовской школе» русской неподцензурной поэзии, Всеволод Некрасов. Впрочем, возможно, что и неслучайно, Некрасов перепутал автора и место публикации статьи, а также особо оговорил, что

²⁶ Галецкий 1980 – изображение опуса Ю. Галецкого приведено здесь по этому изданию.

²⁷ Савицкий 2002, с.51. О возможном влиянии опыта немецкоязычных конкретистов, в том числе и через посредничество Евгения Головина, на А. Ника см. указание в статье Петра Казарновского в настоящем номере TSQ.

общность многих находок является скорее следствием типологических схождений: *«На деле же, как и большинство, с конкретистами я познакомился в 64 по статье Льва Гинзбурга в ЛГ («Особенно понравилось «Молчание» Гомрингера). Но к тому времени были у меня те же «Рост», «Вода», «Свобода», кое-что Брусек успел напечатать в чешском «Тваж». А у других было, пожалуй, и поавангардней. <...> До конкретности и кому чего надо доходили большие порознь и никак не в подражание немцам, а в свой момент по схожим причинам»²⁸.*

Через 10 лет после публикации «Лирики “модерн”» Евгений Головин все в той же «Иностранной литературе» опубликовал еще одну статью, посвященную современной западной европейской поэзии, «Конкретная поэзия» и конкретность поэзии» и особое внимание уделил в ней, как можно судить по заглавию, именно поэзии конкретизма, которая к тому моменту стала уже международным направлением в искусстве²⁹. Сама статья выглядит куда более спокойным и обстоятельным изложением конкретистской художественной программы, и даже обязательная для советского издания «критическая» часть в ней достаточно двусмысленна и похожа больше на манифест конкретизма, чем на его критику, особенно если ее рассматривать в контексте еще романтической бинарной оппозиции поэтического vs рассудочного или присущего почти всей поэзии модернизма антибуржуазного пафоса: *«Перед нами опыты, которые с точки зрения здравого смысла решительно выходят за рамки здравого смысла <...>. Конкретная поэзия – оставляя в стороне ее технические нововведения – в сущности, глубоко трагическое явление в буржуазном мире. Она своим бытием лишь подчеркивает отказ от подлинно народной гуманистической лирики в традициях Беранже, Гюго, поэтов Парижской коммуны, Гарсиа Лорки или Пабло Неруды. Конкретная поэзия — лучшее свидетельство того, во что может превратиться искусство в мире исторической гонки вооружений, биржевых спекуляций и долларовых идеалов, в мире, где вечно поэтические темы любви, героизма и творческого созидания растоптаны в грязи, где сознание молодежи отравляется наркотиками, черным юмором и философией жестокости»³⁰.* Впрочем, к моменту выхода данной статьи она уже не была пионерской: не только советские литературоведы вполне легально могли писать о новых течениях западной поэзии (см. напр.³¹), но и активные контакты неподцензурных поэтов с западными славистами, доступ к выходящим за рубежом антологиям и книгам западных поэтов, активный

²⁸ Некрасов 1996, с. 300. На самом деле, в «Литературной газете» в 1964 году (№ 65 от 2 июня, с. 4) в переводе Е. Головина публиковалось стихотворение конкретиста Герхарда Рюма «Проникновения»: этот факт, после обнаружения Галиной Зыковой перевода, обсуждался в блоге «Живого журнала» Владислава Кулакова Иваном Ахметьевым и Михаилом Сухотиным (URL: <http://vladkul.livejournal.com/238127.html>)

²⁹ Статья, как и предыдущая, была переиздана в сборнике «Современная литература за рубежом» [Головин 1975], а недавно была включена в сборник литературоведческих и критических работ писателя «Где сталкиваются миражи» [Головин 2014].

³⁰ Головин 1974, с. 198.

³¹ Балашова 1978.

обмен информацией и слушание западных «голосов» – все это заполняло прежний информационный вакуум – хотя бы для тех, кто хотел узнавать о современных тенденциях и именах мировой словесности. Новая статья Головина растворилась в этом контексте – была замечена, но, судя по всему, не стала таким же ярким событием в неподцензурной среде, как первая.

Впрочем, мы не ставили своей задачей выявить все или хотя бы большинство случаев творческой рецепции статей Евгения Головина неподцензурными поэтами: наше выступление – скорее постановка проблемы, разработка которой позволит уточнить некоторые моменты в эволюции русской неподцензурной поэзии и значимости для нее не только творчества западных авторов, но и посреднической деятельности самих неподцензурных поэтов и переводчиков, погружающих своих читателей в мировой контекст поэзии, а подчас и изобретающих или переизобретающих данный контекст.

Список использованной литературы

- Аронзон Леонид. 2006. Собрание произведений в 2 томах. Т.1. СПб.
- Балашова Т.В., 1978. Ступени А-поэзии (Леттризм. Конкретная поэзия. Поэзия в пространстве). // Филологические науки. № 5. С. 81–87.
- Галецкий, Юрий 1980. Пусто. // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны». / под ред. Константина Кузьминского, Григория Л. Ковалева. В 5 томах. Т. 4а. URL: <http://kkk-bluelagoon.by.ru/tom4a/galetsky.htm#2>
- Где нет параллелей и нет полюсов: памяти Евгения Головина. /Сост. Е.Е. Головина. М.: Языки славянской культуры, 2015. 410 с.
- Гинзбург Лев. 1969. В плену пустоты. // Литературная газета. 12 февраля. С. 13.
- Головин Е., 1964. «Лирика «Модерн». // Иностранная литература. № 7. С.196–205.
- Головин Е., 1966. Лирика «модерн». // Современная литература за рубежом. Вып. 2. Москва: Советский писатель. С. 356–372.
- Головин Е., 1975. «Конкретная поэзия» и конкретность поэзии. // Иностранная литература. № 5. С. 194–203.
- Головин Е., 1975. «Конкретная поэзия» и конкретность поэзии. // Современная литература за рубежом. Вып. 4. Москва: Советский писатель. С. 428–447.
- Головин Е., 2014. Где сталкиваются миражи. Европейская литература: очерки и эссе 1960-1980-х годов. М.: Наше Завтра. 384 с.
- Корчагин Кирилл 2001. «Другая» поэзия – «другой» стих? О некоторых метрических особенностях неподцензурной поэзии // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Сборник научных трудов. Вып. 10. Москва. С.45–52.

Кукулин Илья 2012. Роль стихотворного перевода в творчестве русских поэтов 1990–2000-х годов. // *La poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora? Atti del Convegno Internazionale di Studi Roma, 29-30 settembre 2011. Sapienza Università di Roma.* С. 157—197.

Кулаков Вл., 1999. Поэзия как факт. Москва: Новое литературное обозрение. — 400 с.

Носачев П.Г. 2014. Алхимический мир Евгения Головина // Феномен алхимии в истории науки, философии, культуре. Вторая международная конференция. Вязьма. С.76–86.

Савицкий Станислав 2002. Андеграунд: История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М. 151 с.

Сэджвик, М. 2014. Наперекор современному миру: Традиционализм и тайная интеллектуальная история XX века /пер. с англ. М. Маршака и А. Лазарева. М.: Новое литературное обозрение. 536 с.

Эрль, Владимир 2015. Собрание стихотворений (тяготеющее к полноте). Санкт-Петербург: Юолукка. 484 с.

Greber Erica 2008. Sonett-Fäden: Zur Poetologie des Sonetts bei Leonid Aronzon. // *Wiener slawistischer Almanach Band 62.* 2008. S.181–194.

Leonhard, Kurt. 1962. *Moderne Lyrik. Monolog und manifest. Ein Leitfad.* Bremen. 329 S.