

Михаил Мартынов (Москва)

Особенности конструирования субъекта в «поэзии вычеркиваний»¹

«Поэзия вычеркиваний» представляет собой практику создания поэтического произведения путем удаления словесных или иных фрагментов из имеющих авторство текстов. Как правило, слова удаляются при помощи их закрашивания черным маркером, и с этим связано популярное название данной практики – блэкаут поэзия (blackout poetry). Такой способ «вычеркивания» хотя и распространен, но не является единственным. Фрагменты чужого текста иногда удаляются без использования черного маркера, например, при помощи специфического выбеливания.² Иными словами, для «поэзии вычеркиваний» важным является не столько технический способ удаления текста,³ сколько возникающие при этом визуальные и смысловые эффекты и смещения.

В научной литературе исследователи уже обращались к осмыслению приема зачеркивания в поэтическом тексте, но их наблюдения были в основном ограничены примерами, в которых зачеркивание понималось как маркер поэтической вариативности.⁴ Идея вариативности в «поэзии вычеркиваний», как правило, вообще не имеет значения. Смещение языковой границы текста в сторону визуального, окрашенного в цвета негации, позволяет рассматривать эту поэзию в контексте восходящей к Ж. Батаю идеи о взаимосвязи искусства, насилия и смерти. В специфических практиках поэтического вычеркивания должен, по всей видимости, действовать осо-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

А. Йоффе, Д. Серенко и А. Черкасов выразили согласие на публикацию цитат или фотографий в данной статье.

² Так, например, построена книга Андрея Черкасова «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок», в которой текст вычеркивается не при помощи черного маркера, а при помощи своеобразного компьютерного выбеливания из предварительно отсканированных страниц. Как объясняет автор, «все лишнее стерто, выбелено / оставленное – осталось на тех же местах, что и было / порядок следования листов случаен и меняется в каждом экземпляре» (Черкасов 2015b).

³ В рамках этой статьи мы не будем учитывать имеющиеся семантические различия между «вычеркиванием» и «выбеливанием». Наше основное внимание будет обращено только на производимое ими удаление текста и его роль в конструировании поэтической субъектности.

⁴ Суховой (2008, с. 133).

бый субъект, ключевые параметры которого мы попытаемся выявить в этой работе. Исследование будет построено в основном на анализе блэкаутов Андрея Черкасова и Дарьи Серенко и отдельных примеров других молодых российских поэтов.

«Поэзия вычеркиваний» в самых общих чертах близка реди-мейду, в котором основной ценностью для художника является не создание новых объектов или образов, а выбор из уже существующих и представление их в новом контексте.⁵ Поэтический реди-мейд часто определяется понятием «найденная поэзия» (found poetry), что подразумевает «вычитывание» – как правило, в прозаическом тексте – «скрытой» поэзии.

Несмотря на близость к реди-мейду, «поэзия вычеркиваний» обладает некоторыми существенными отличиями. «Поэзия вычеркиваний» настаивает на своей творческой самостоятельности и отдельности от текстов, которые используются для вычеркиваний. В отличие от found poetry она не реализует идею коллективного творчества и двойного авторства.⁶ Например, книга «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок» Андрея Черкасова, выполненная на материале советской энциклопедии, не является опытом творчества. Как замечает автор, «я работал с этим материалом так, как я работал бы со своими собственными стихами и с языком в целом».⁷

Кроме этого, новый текст в блэкауте связан с вычеркиваемым текстом семантикой насилия, и через насилие в блэкауте проглядывают важнейшие характеристики субъектности. Насилие, о котором идет речь, представляет собой не просто «организованное насилие поэтической формы над языком» (Р. Якобсон), а как бы изначальное негативное насилие, с которого, согласно Ж. Батаю, и начинается искусство.⁸ В элементарном жесте зачеркивания проявляет себя чистая, почти объективная, смерть, являющаяся как бы частью самой реальности и выводящая поэтическое слово за собственные пределы, то есть не просто за пределы уставших от повседневного использования образов, как у Р. Якобсона, а за границы любой готовой образности. Поэзия, согласно Ж. Батаю, хотя и «ведет от известного к не-

⁵ В этом смысле практики реди-мейда вслед за Б. Гройсом можно рассматривать как инсталляции (Гройс 2006).

⁶ Один из представителей found poetry, Джон Роберт Коломбо, «часто обозначает двойное авторство или в предисловиях к своим книгам пишет, что они есть плод целого коллектива авторов – в том случае, если поэзия найдена им, например, в Британской энциклопедии» (Байтов 2016).

⁷ См. выступление Андрея Черкасова на презентации книги «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок» (Проект «Живое». Андрей Черкасов. Презентация книги: <https://www.youtube.com/watch?v=p9sJnn9sHnI>, 8/06/2016).

⁸ Ж. Батай отмечал, что «искусство – поскольку это несомненно искусство – идет путем последовательных разрушений. Поэтому инстинкты, которое оно высвобождает, – это садистские инстинкты» (цит. по Краусс 2003, с. 62).

известному» и «разрывает в клочья мир известного», «в этом мире все же себя удерживает», то есть привязывает поэтический образ «к известному, которое и дает ему воплотиться».⁹ В жестком, неотменяемом вычеркивании блэкаута содержится семантика смерти, чистая деструктивность которой создает условия для расшатывания образной определенности и субъектности. Вычеркивание указывает также на то, что никакой текст не может занимать вневременной, исключительной позиции, и это означает отмену идеи интертекстуальности – текст не может быть всем. Если текст и отсылает к другим текстам, то только в аспекте уничтожения.¹⁰

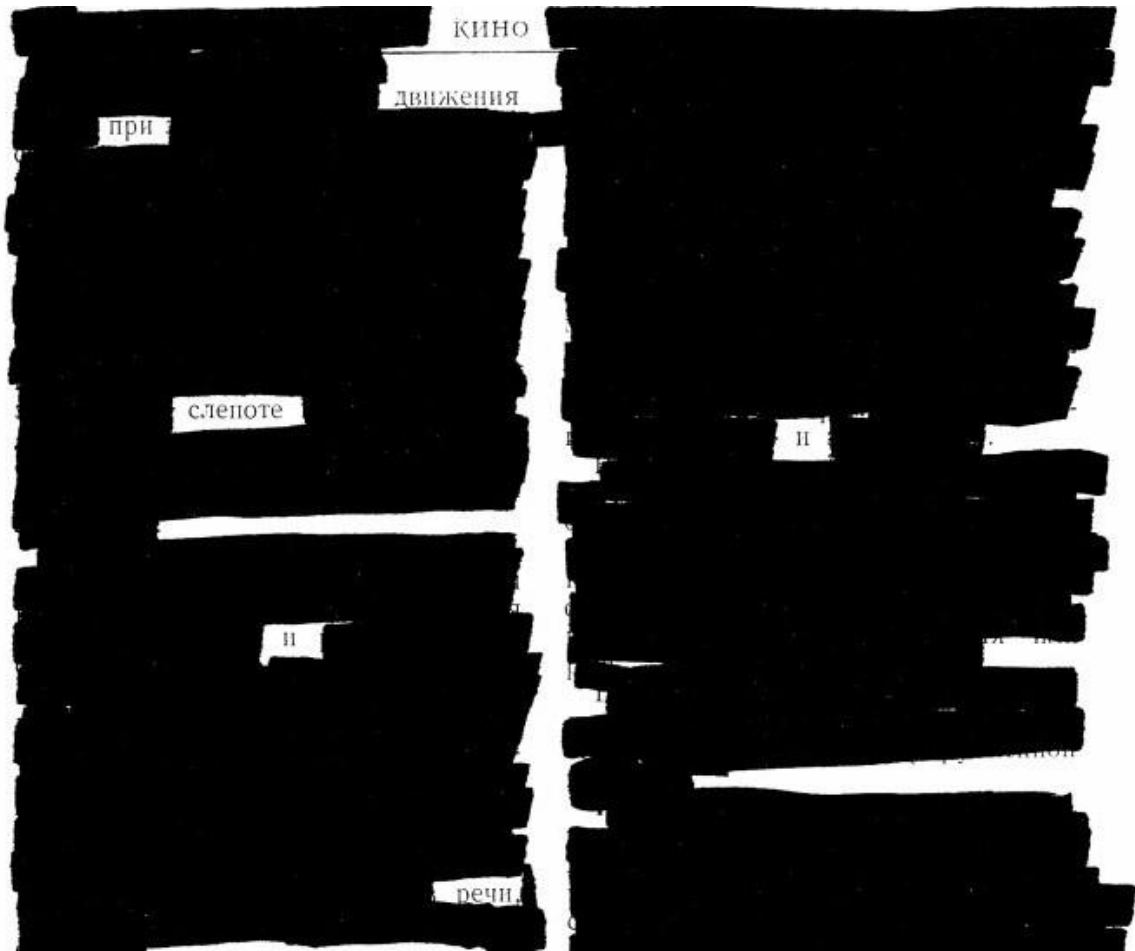
Конструирование поэтического субъекта в блэкауте начинается с попытки его «растворения» в чужом тексте, то есть, по сути, с невозможного опыта, ведь именно это в блэкауте никогда и не удастся. Заниматься вычеркиванием может кто угодно – например, дворник, когда он закрашивает неприличные слова на заборе. При этом, закрашивая какую-нибудь непристойность, дворник утверждает себя как дворник. В блэкауте, напротив, субъект вычеркивает не для того, чтобы утвердить в вычеркивании себя, но чтобы поставить себя под вопрос, то есть скорее обозначить то, чем он не является в вычеркиваемом тексте, – например, игроком, вычеркивающим только ради забавы,¹¹ или даже поэтом, если вычеркивается поэтический текст, а поэзии предписана некоторая неизменяемая сущность. «Вычеркивание» обозначает горизонт вопросов: существует ли субъект блэкаута, действительно ли его можно увидеть в тексте?

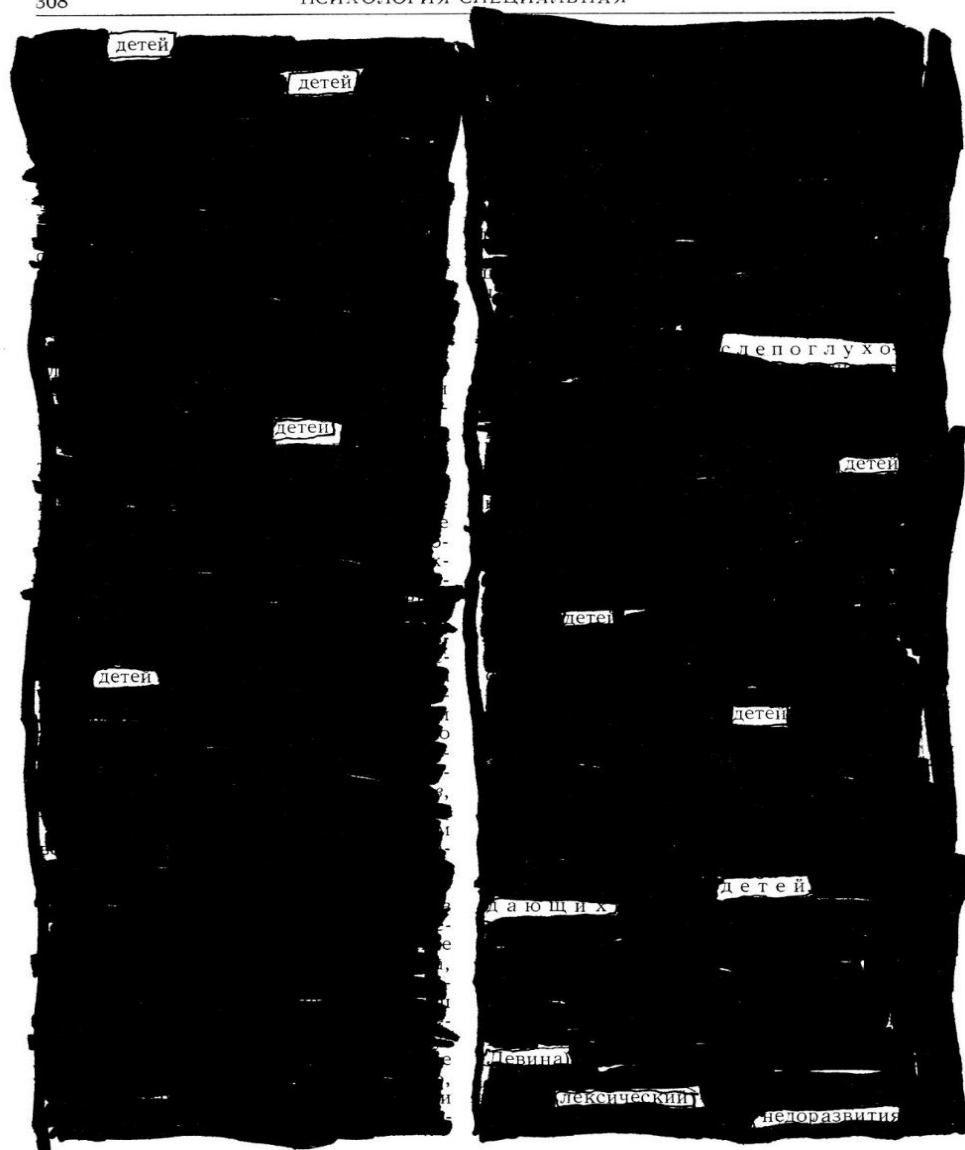
Блэкаут производит игру видения / невидения, которая и делает возможным появление субъекта. Блэкаут начинается с вычеркивания, то есть с опыта отказа от смотрения, однако в итоге этот опыт оказывается необходимым для того, чтобы увидеть в тексте нечто, не запланированное им, некоторую избыточность. Само обнаружение поэтического субъекта происходит в таких невозможных местах текста, которые в обычном смысле существуют не для того, чтобы в них всматривались, – в обрывках слов при переносах, в местах между колонками статей в энциклопедиях, в «случайно» оставленных точках, запятых и других синтаксических знаках, в повторении заглавных букв, союзов или слов – в самой идее чистого повтора, оспаривающей установку на обязательную коммуникативность текста и др.

⁹ Батай (1997, с. 252, 275).

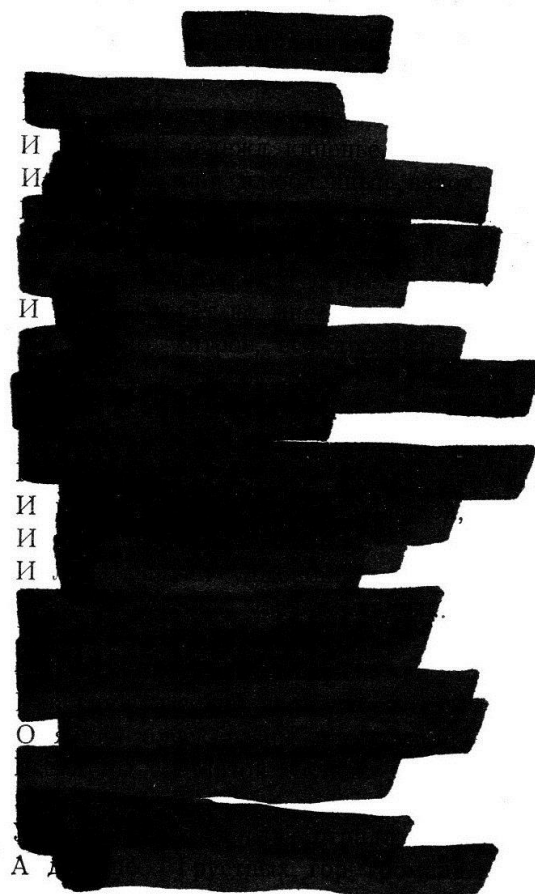
¹⁰ Ср. с двумя «достоверностями» Ж. Батая: «Мы не можем быть всем, в этом мире у нас вообще только две достоверности: эта и достоверность смерти» (там же, с. 11).

¹¹ По этой причине блэкаут, используемый только в игровых целях, нельзя считать собственно «поэзией вычеркивания».





*Moscow blackout session № 2. Why so serious?
(Андрей Акульшин, Мария Артамонова, Андрей Лермонтов,
Дарья Лермонтова, Юлия Лермонтова, Екатерина Соколова,
Андрей Черкасов, Ольга Черкасова, Наталия Юрова)*



Андрей Черкасов. «Блэкауты»¹²

В книге Андрея Черкасова «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок» субъект действует в пространстве, образуемом в горизонтальном сгущении смыслов на границе двух соседних колонок реальной советской энциклопедии домашнего хозяйства,¹³ — то есть, по сути, в месте, не являющемся для энциклопедии местом высказывания. Название поэтической книги хотя и отсылает нас к некоторому условному домашнему хозяйству, но как раз четкая домашняя прагматика здесь обнаруживается в последнюю очередь. Субъект осваивает домашнее пространство, состоящее, например, из посуды, открытых полок, штепсельной розетки, пиджака и брюк, как пространство, невозможное для их будничного существования, то есть как освобожденное от готовых домашних смыслов и готовой субъективности.

¹² Черкасов (2015а).

¹³ Речь идет о «Краткой энциклопедии домашнего хозяйства» 1959 года (Ревин (ред.) 1959), которая, как объясняет автор в предисловии, была «кем-то выброшена и подобрана мной» (Черкасов 2015b).

открытые полки некоторых горьких веществ
 картонные коробки очень нежной, сочной мякоти
 соприкасаться с раной всего
 иметь отдельную посуду с железными крышами
 закрывать нос и рот повязкой из воздушной электрической линии
 правило кормящей следует заземлять грозовым переключателем
 для лечения проводкой и штепсельной розеткой
 жёсткая вода вызывает сухость, мужскую, состоящую из пиджака и брюк

Андрей Черкасов. «Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок»¹⁴

Складывается впечатление, что блэкаут снабжен какой-то особой двойной оптикой, с помощью которой автор всматривается в вычеркиваемый текст не только для того, чтобы себя обнаружить, но также и для того, чтобы отметить места своего отсутствия в чужом тексте. Мысль о пустом месте автора в поэзии не является новой, и об этом, например, вслед за М. Фуко говорит Дж. Агамбен.¹⁵ Но поэтический блэкаут начинается с некоторого пространства, изначально занятого чьим-то жестким присутствием. И если субъект, как об этом говорит Агамбен, в поэтическом тексте «должен производиться каждый раз заново»,¹⁶ то блэкаут добавляет к этому способы *активного* отсутствия субъекта, который, чтобы показать свое присутствие, должен каждый раз заново отмечать также и места отсутствия в чужом тексте.

Активное отсутствие субъекта означает скорее открытие незапланированных возможностей, чем создание конструкций, схватывающих некоторую данность и организовывающих «присутствие». *Активное* отсутствие в этом отношении имеет событийную природу. Как отмечает Ален Бадью,

[...] событие – это то, что заставляет проявиться возможности, которая была невидимой или даже невысказанной. Само по себе событие не является созданием той или иной реальности; оно – лишь создание возможности, оно открывает возможность.¹⁷

¹⁴ В оригинале эти строчки, как правило, располагаются на отдельных страницах и выглядят как моностихи. (Черкасов 2015b).

¹⁵ Агамбен / Скидан / Пензин / Новиков (2010, с. 6).

¹⁶ Там же, с. 7.

¹⁷ Бадью (2013, с. 17).

При этом событие «не подчиняется закону господствующих возможностей», и «быть готовым к событию – значит быть в таком состоянии духа, в котором порядок мира, господствующие силы не обладают абсолютным контролем над возможностями». ¹⁸ Иными словами, событие – это вырывание возможности из невозможного, под которым в нашем случае можно понимать господствующий порядок речи, задающий параметры ее осмысленности. Событие – или, как мы отметили, *активное отсутствие* – есть такая возможность, которая не запланирована текстом и *отсутствует* в нем, но которая неожиданно прорывается сквозь его структурность. При этом речь идет именно об «отсутствии», а не «присутствии», потому что «присутствие» уже означает наличие некоторой «осмысленной вселенной», предсуществующего порядка, в котором любая возможность становится фактом, то есть перестает быть событием. ¹⁹

Активность отсутствия означает, что оно не оппозиционально, что оно не выстраивается как противоположность присутствия. Возможность, которую открывает блэкаут, нельзя вывести из предшествующего опыта: например, возможность смысла, возникающего в пространстве между двумя колонками словарной статьи, нельзя вывести из ее прагматических установок.

Поле языка всегда размечено принадлежащими кому-то смыслами, и по этой причине, как мы думаем, поэтическая работа должна начинаться с производства *активного отсутствия*. В этом смысле *поэзию в целом можно рассматривать как блэкаут*.

Близкая идея высказывалась Михаилом Айзенбергом, правда, не по отношению к поэзии в целом, а по отношению к поэтике Николая Байтова. В одной из своих статей Айзенберг отмечает, что письмо Байтова есть

апофатическое письмо, существующее за границами стиля, выясняющее, что останется, если отказаться от всего общего, условного, риторического. Оно занято изъятием негодного по мере приближения к (предполагаемой) подлинности. *Стирающее письмо* (курсив наш – М.М.). И стирается не что-то прежде написанное, а как бы сам процесс письма. ²⁰

Любопытный пример поэзии как блэкаута можно наблюдать в творчестве Анны-Марии Альбиак (Anne-Marie Albiach), отдельные опубликованные тексты которой, если их сравнить с черновиками, выглядят как блэкауты. Так, например, сравнение черновых записей и напечатанных текстов, включенных в сборник „État“ (1971), наводит на мысль о том, что автор

¹⁸ Там же, с. 21.

¹⁹ Близкую мысль о связи поэзии и события высказывает Наталия Азарова: «Событие – это что поэзии. События не соотносятся – с и не трансформируются в случай и поэтому не типологизируются. Однако поэзия не всегда дотягивает до события» (Азарова 2016).

²⁰ Айзенберг (2011, с. 28).

как будто вычеркивает собственный текст из черновика,²¹ который в этом вычеркивании уже и не является в полном смысле *своим*.

3/ Nouvelle
~~la rue monte sous les pieds elle descend à la queue~~
~~et encores frites dans l'habitude de la marche.~~
 blanc

3/ ~~l'existence aux surfaces matinales~~
 lumière lourde
~~gestes à exorciser les enfances~~
~~présence~~ l'autre
 le premier
 de la trame sa pureté
 propre

3/ ~~Il se retrouve dans cet espace refait chair, conçu de laine~~
 la soif toute-dure - il-mar
 il marche - la forêt immense
 tendu dans l'état lourd ~~comme une pierre au creux de la~~
~~main~~

~~Je le laisse~~

~~c'est sa vengeance sa réalité de nous~~
 infirmer telle cette flèche d'acier dans une écorce croissante

~~apprendre une lenteur où la respiration~~
 toutes les évidences lui sont mystère

Черновик²²

²¹ Автор благодарит Кирилла Корчагина, который поделился с ним этим наблюдением.

²² Bernstein (2015).

NOUVELLE

l'autre
le premier
de la trame sa pureté
une

toutes les évidences lui sont mystère

*Опубликованный текст*²³

Отсутствие субъекта в «поэзии вычеркиваний» усиливается визуальной стороной – нетрудно заметить, что графически блэкаут напоминает структуру решетки. Это позволяет рассматривать «поэзию вычеркиваний» в контексте методологических установок Р. Краусс, согласно которой *решетка* является одной из ключевых идей авангардного искусства XX века. Идея решетки, согласно объяснениям Краусс, берет начало в трактатах XIX столетия по физиологической оптике, которые были проиллюстрированы решетками.

Для художника, который желал углубить свои познания о зрении при помощи науки, решетка представляла собой матрицу знания. Самой своей абстрактностью решетка выражала один из основных законов познания – разделение инстанции восприятия и «реального» мира.²⁴

В начале XX века решетку открывают кубисты – П. Мондриан, К. Малевич и другие художники, для которых решетка была способом избавления от господствующей в искусстве установки на миметичность: «Решетка – это то, чем становится искусство, когда отворачивается от природы».²⁵

Идея решетки в блэкауте противопоставлена принципу классификации и таксономии. Решетка – это не таблица, накладывающая на мир определенную систему запретов и ограничений, и составляющая, согласно М. Фуко,²⁶ суть дисциплинарной техники власти, но живая попытка высвечивания не схваченных «порядком дискурса» феноменов.

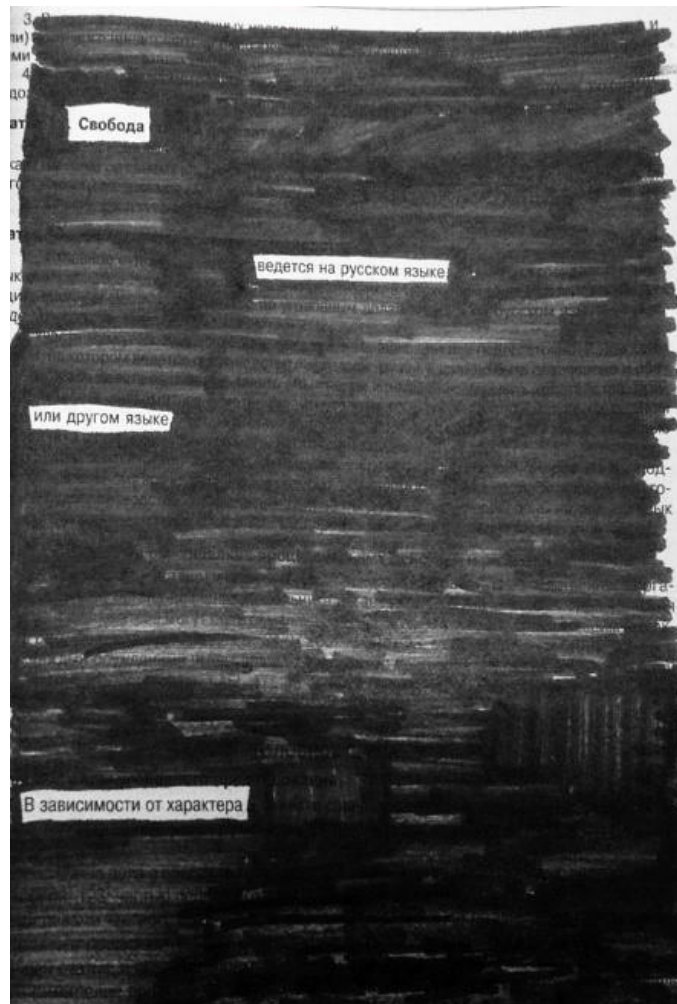
²³ Albiach (1971, p. 14).

²⁴ Краусс (2003, с. 25).

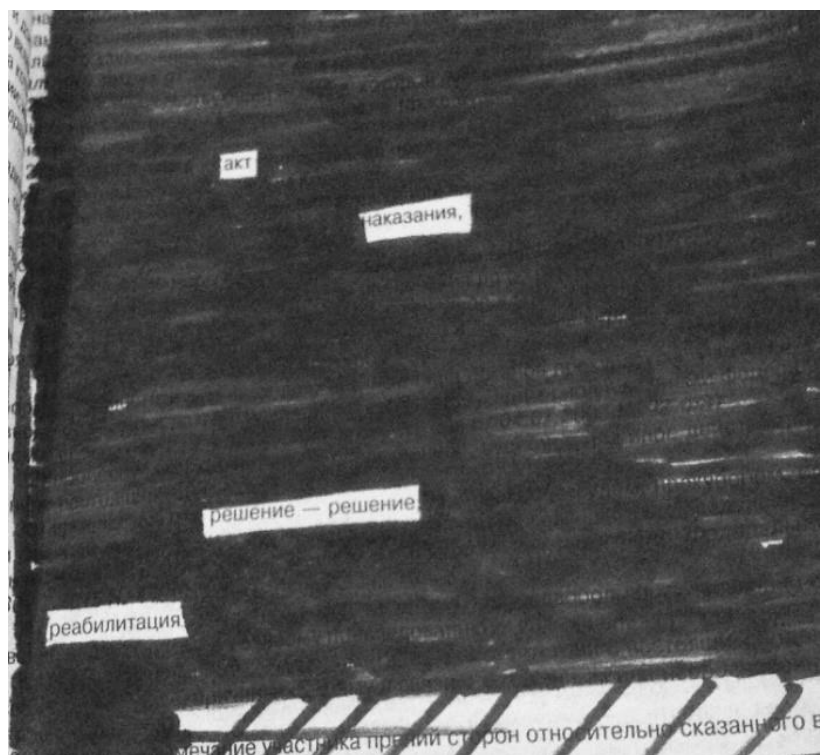
²⁵ Там же, с. 19.

²⁶ См. Фуко (1999).

В этом контексте идея решетки в блэкауте оказывается связана с политической проблематикой, с политическим субъектом. Блэкаут может быть использован для определенного политического манифестирования. Например, во время судебного рассмотрения дела участников московской передвижной антивоенной выставки {НЕ МИР}, поэт Дарья Серенко сделала несколько блэкаутов на страницах Уголовного кодекса.²⁷ Участники выставки обвинялись в организации несанкционированного шествия: в марте 2016 года они прошли со своими работами по одной из московских улиц, расположенной недалеко от центра современного искусства «Винзавод», и были задержаны полицией.



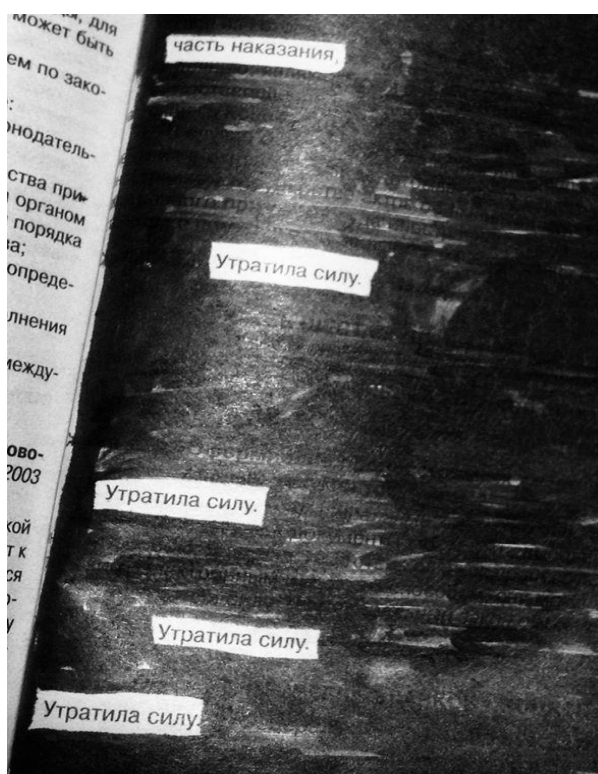
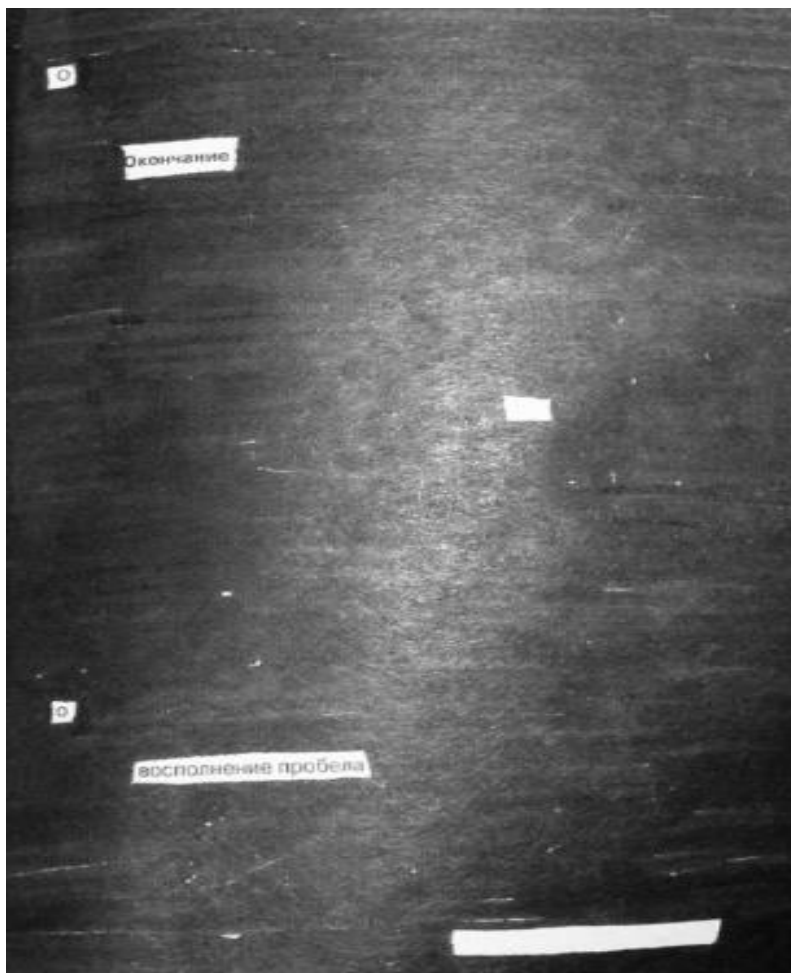
²⁷ Решетка блэкаута в этом случае символически может означать и пенитенциарную решетку.



Блэкауты Дарьи Серенко, выполненные на Уголовно-процессуальном кодексе. 2016 г.

Важный смысл, который был невольно этим задержанием манифестирован, состоит в отсутствии права субъекта на так скажем «нулевое пространство», то есть свободное от действия регламентирующего закона. Любое место публичного пространства является политически обусловленным, его невозможно как бы впервые обнаружить и присвоить, поскольку одновременно с субъектом его открывает и присваивает власть. «Поэзия вычеркиваний» является поиском таких пустых мест, – нейтральных мест повседневности, в которых субъект получает право на собственное отсутствие.²⁸ В блэкаутах Дарьи Серенко эти места отмечены буквально пробелом – в них «наказание» должно как бы «утрачивать силу».

²⁸ В этом отношении блэкаут оказывается близок к идее психогеографии И. Щеглова. «Задача „психогеографа“ – заменить старые улицы города новыми. Дрейфуя по городу, надо переписать его как устаревшую книгу. Надо освободить город от жесткой сетки значений, навязанной ему. Надо сконструировать новые здания, где невозможно не быть влюбленным. Самая часто цитируемая фраза Щеглова: „Каждый будет жить в своем собственном соборе“» (Кузнецов 2003).



Блэкауты Дарьи Серенко, выполненные на Уголовно-процессуальном кодексе. 2016 г.

Возможность таких мест чистой блэкаутной свободы субъекта заключена в самой идее решетчатого пространства, отрицающей, как на это указывает Р. Краусс, принцип перспективы²⁹ и связанную с ним власть. Принцип перспективы лежит в основе организации мифологического пространства, что характеризует его как властцентричное.³⁰ В мифе пространство возможно только в местах иерофаний, то есть в особых местах предельной концентрации и проявленности священного в мире. Полнота мифологической реальности обусловлена отношениями перспективы, то есть зависит от удаленности или приближенности к таким священным местам.³¹

Решетка блэкаута ничего не размечает с целью репрезентации какой-то иной реальности, и пространство здесь не имеет, как в мифе, привилегированных точек. Власть репрезентации как бы отменяется решеткой.³² В этом отношении блэкаут сближается с некоторыми практиками современного левого искусства, в котором критика политической репрезентации является одной из ключевых тем. Например, в работе Алисы Йоффе „Passe-port“ изображается дверной проем, края которого схвачены рамкой орнамента из российского паспорта.

Черный дверной проем выглядит как закрашенная страница паспорта и вызывает ассоциации с блэкаутом. Глеб Непреенко видит в этой работе критику идеи репрезентации, возможности политического представительства.³³ Паспорт здесь никого не представляет, он не выполняет функцию удостове-

²⁹ Как отмечает Р. Краусс, «перспектива демонстрировала, каким образом реальность и ее репрезентация могут совпадать друг с другом, каким образом рисованный образ и его реальный прототип соотносятся друг с другом – как первый есть форма знания о втором. Все в решетке противостоит этому соотношению, с самого начала обрубает его. В отличие от перспективы, решетка не размечает пространство комнаты, пейзаж или группу фигур на плоскости картины. Если решетка что-то и размечает, то лишь саму поверхность холста» (Краусс 2003, с. 20-21).

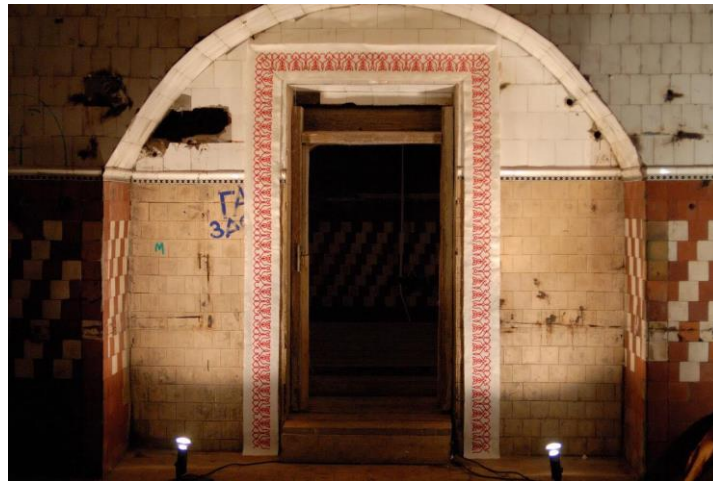
³⁰ Под властью здесь понимается абсолютная божественная власть или власть как *arche*.

³¹ «Восприятие священного пространства делает возможным „сотворение Мира“: где в пространстве проявляется священное, там раскрывается реальное, и Мир начинает существовать» (Элиаде 1994, с. 46). Множество различных мифов повторяют эту основную космогоническую идею, связывая реальность Космоса с неким священным местом, центрирующая функция которого может передаваться образами столба, лестницы, горы, дерева, лианы (там же, с. 31).

³² Символически эту отмену выражает лишенная всякой перспективистской логики «решетка» П. Мондриана – «Композиция с Красным, Желтым, Синим и Черным» („Composition with Red, Yellow, Blue and Black“, 1921), удивительным образом совпадающая с композиционной структурой работы Веласкеса «Менины» (Аксенов 2013), которая, согласно известной интерпретации М. Фуко (Фуко 1994, с. 41-53), воплощает в себе перспективистскую логику власти.

³³ См. лекцию Глеба Непреенко «О студии на Буракова, 27» из цикла «Древо современного русского искусства» в музее «Гараж» <https://www.youtube.com/watch?v=sUOrUvYRBio> (25/01/2018).

рения личности: в том самом месте, где должна осуществляться коммуникация социального и индивидуального, находится пустое черное поле.



Алиса Йоффе. „Passe-port“, 2008.

В целом способы *активного отсутствия* субъекта в практиках блэкаута способны расширить возможности современной «левой поэзии», для которой проблема взаимоотношения субъекта и власти является существенной. Политическое содержание блэкаута усиливается также в его сближении с анархистской идеей отрицания. Как известно, еще М.А. Бакунин говорил о том, что «страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!».³⁴ При этом в самой «поэзии вычеркиваний» фигура политического субъекта не является центральной – блэкаут, прежде всего, связан с открытием и разработкой пространства поэтического. Блэкаут создает условия для активной незавершенности смысла: до конца никогда не ясно, закончился ли блэкаут и может ли он закончиться, не последует ли за первым блэкаутом еще один, который «вычеркнет» то, что осталось от первого. Всматриваясь в места, в которых может что-то активно отсутствовать, блэкаут не просто разрабатывает новые способы построения поэтической образности и субъекта, но пытается ухватить сами условия их возможности.

Литература

Агамбен, Дж. / Скидан, А. / Пензин, А. / Новиков, Д. (2010): «Поэтический субъект должен каждый раз быть произведен заново – только для того, чтобы затем исчезнуть»: диалог // Транслит. 8, 2010. 4-11.

³⁴ Бакунин (1935, с. 148).

- Азарова, Н. (2016): Мысли о поэзии. <http://natalia-azarova.com/cgi-bin/index.pl?p=pensee> (5/07/2016).
- Айзенберг, М. (2011): Отзыв о поэзии Николая Байтова // Воздух. 1, 2011. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-1/baitov-opinions/> (13/02/2018).
- Аксенов, В. (2013): Философия квадрата, или К вопросу о семиотике формата в изобразительном искусстве // Фотожурнал. 2013. <http://photo-element.ru/analysis/aks/aks.html> (28/07/2018).
- Бадью, А. (2013): Философия и событие. Пер. с франц. Д. Кралечкина. М.
- Байтов, Н. (2016): Readymade как литературная стратегия. <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/ВУТОВ/statji/6.html> (8/06/2016).
- Бакунин, М. (1935): Реакция в Германии // Бакунин, М.: Собрание сочинений и писем. 1828–1876 гг.: В 4 тт. Т. 3. (Период первого пребывания за границей. 1840–1849). М. 126-148.
- Батай, Ж. (1997): Внутренний опыт. Пер. с франц. С. Фокина. СПб.
- Гройс, Б. (2006): Топология современного искусства. Пер. с англ. А. Бобрикова // Художественный журнал. 61/62, 2006. <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya/> (8/06/2016).
- Ревин, А. (ред., 1959): Краткая энциклопедия домашнего хозяйства: В 2 тт. М.
- Краусс, Р. (2003): Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. Пер. с англ. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. М.
- Кузнецов, С. (2003): По ту сторону иметь и казаться: от Исидора Изу до Малколма Макларена, далее – везде // Новое литературное обозрение. 64, 2003. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/64/kuz15.html> (8/06/2016).
- Суховой, Д. (2008): Графика современной русской поэзии: дис. ... канд. филол. наук. СПб.
- Фуко, М. (1994): Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Пер. с фр. В. Визгина, Н. Автономовой. СПб.
- Фуко, М. (1999): Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Пер. с франц. В. Наумова. М.
- Черкасов, А. (2015а): Блэкауты // Воздух. 1-2, 2015. <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2015-1-2/cherkasov/> (8/06/2016).
- Черкасов, А. (2015b): Домашнее хозяйство. Избранное из двух колонок. М.
- Элиаде, М. (1994): Священное и мирское. Пер. с франц. Н. Гарбовского. М.
- Albiach, A. (1971): *État*. Paris.
- Bernstein, Ch. (2015): Anne-Marie Albiach: Manuscript pages from „État“. <http://jacket2.org/commentary/anne-marie-albiach-manuscript-pages-etat> (8/06/2016).