

О.С. Горелов
O.S. Gorelov

**ПОЭЗИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ПЕРЕИЗБЫТКА И
 АВТОМАТИЧЕСКОЕ ПИСЬМО В. БАННИКОВА²**

**POETRY OF INFORMATION OVERLOAD AND AUTOMATIC
 WRITING OF V. BANNIKOV**

В статье анализируется поэтический проект Вадима Банникова в контексте новых медиа. Основу практики поэта составляет ежедневное (за редкими исключениями) размещение текстов в социальных сетях Фейсбук и ВКонтакте. Масштабное производство текстов с личным рекордом поэта в 49 стихотворений в день определяет и некоторые траектории чтения, и особенности существования поэтического в медийном поле. Плотное и «ускоренное» распространение современных коммуникаций (и в том числе авторское «разрешение» на это медийное распространение) в исторической ситуации консервативного поворота 2010-х годов создает благоприятные условия для проявлений сюрреалистического. Так, Банников обращается к технике автоматического письма, которая оказывается неизбежной в ситуации каждодневного написания текстов. Однако автоматизм Банникова не настроен на поиск ошеломляющих образов (хотя и они появляются) или парадоксальную афористичность, направлен он на трансляцию опыта – опыта речи, опыта виртуального/игрового и опыта чудесного. Значительный круг текстов Банникова представляет собой текстовые реди-мейды, коллажи из текстов и языков (отрывки голосов, цитаты, клише и проч.). Он актуализирует зависимость от медиа, которую выявляли еще авторы советского андеграунда, но эта зависимость уже не вызвана идеологическим или рыночным диктатом напрямую, что иногда позволяет проигрывать вариант активного использования медиа в своих целях. «Тотальное недоверие к тексту», присущее и Банникову, объединяет все медиа-экспансии в область поэзии и слова. Но поэт не идет в сторону интермедиальных экспериментов, не подключается к сетевому, «народному сюрреализму» интернет-поэзии – его проект остается «аутичным» в своей литературотеличности. Несмотря на то, что функцию воображения все больше берут на себя медиатехнологии, поэзия остается одновременно внутри этого поля и вне его. Поэзия реализуется в разрыве медиа-ткани, в метонимической щели, где и обитает проект Банникова, где возможны реализации самого сюрреалистического кода.

Ключевые слова: актуальная поэзия, медиа, автоматизм, сюрреалистический код.

² Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»). This work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 19-18-00205 ("Poet and poetry in the post-historical era").

The article analyzes the poetic project of Vadim Bannikov in the context of new media. The basis of the poet's practice is the daily (with rare exceptions) posting of texts on Facebook and VKontakte social networks. Large-scale production of texts with the poet's personal record of 49 poems per day determines both the reading trajectories and the features of the poetic existence in the media field. The dense and "accelerated" distribution of modern communications in the historical situation of the conservative turn of the 2010s creates favorable conditions for surreal manifestations. So, Bannikov turns to the technique of automatic writing, which is inevitable in the situation of everyday writing. However, Bannikov's automatism is not configured to search for "stupéfiant images" (although they appear) or paradoxical aphorism, it is aimed at transmitting experience – experience of speech, experience of virtual/gaming and experience of marvelous. A significant number of Bannikov's texts are ready-mades, collages from texts and languages (fragments of voices, quotes, clichés, etc.). He actualizes the dependence on the media, which was also revealed by the authors of the Soviet underground, but this dependence is no longer directly caused by ideological or market dictates, which sometimes allows playing the option of actively using the media for your own purposes. The "total distrust of the text" unites all media expansion into the field of poetry and words. But the poet does not go in the direction of intermedial experiments, does not connect to the network, "peoples' surrealism" of Internet poetry – his project remains "autistic" in its literary identity. Despite the fact that media technology is increasingly taking on the function of imagination, poetry remains both inside this field and outside it. Poetry is realized in the metonymic gap of the media, where Bannikov's project exists, where the realization of a surrealist code is possible.

Key words: modern poetry, media, automatism, surrealist code.

DOI: 10.24888/2079-2638-2020-45-2-14-21

Сюрреализм как историческое авангардное движение всегда отзывался на изменения в способах письма, всегда чутко относился к своему медиа и к интермедийному полю в целом, о чем свидетельствуют размышления сюрреалистов о живописи, рекламе, кино, фотографии и т.д. Для сюрреализма привлекательны как феномен промежуточного, инструментального, сопутствующий самому медиа, так и возможность обозначать пространство между разными средствами трансляции смыслов, онтологизировать его в виде акта искусства через интермедийные методы и приемы, приводящие к затенению самого статуса искусства. Однако социологически и антропологически медиа рассматриваются сквозь проблему переизбытка информации, который оказывается в центре поэтической рефлексии уже начиная с первой половины XX века. Переизбыток информации и экспансия невербальных медиа нередко воспринимаются как угрозы для сюрреалистических концептов воображения, грезы, эроса, а процессы медиатизации опыта влияют на изменения субъектности в сюрреализме. На уровне сюрреалистического кода в таких условиях происходит переориентация доминант: вместо демонстрации элементарных жестов проявляется открытость для взаимодействия с другими культурными кодами, что приводит к неизбежной интерференции художественных элементов и к росту как конститутивных, так и коммуникативных помех.

В новейшей поэзии случай В. Банникова является и репрезентативным, и проблемным с точки зрения заявленной проблемы. Форма бытования его поэзии специфична: несмотря на публикации в различных изданиях и сетевых порталах (НЛО, «Воздух», «Полутона», «Транслит» и др.), основу практики составляет ежедневное (за редкими исключениями) размещение текстов в социальных сетях Фейсбук и ВКонтакте. Масштабное «производство текстов, которые появляются в социальных сетях со скоростью обновления ленты новостей» [10], с личным рекордом поэта 49 стихотворений в день [7],

определяет и некоторые траектории чтения, и особенности существования поэтического в медийном поле.

Плотное и «ускоренное» распространение современных коммуникаций (и в том числе авторское «разрешение» на это медийное распространение) в исторической ситуации консервативного поворота 2010-х годов создает благоприятные условия для проявлений сюрреалистического. Жест остановки времени (в том числе исторического) сочетается с ускорением коммуникаций [15, 5], самой речи, приведением ее в автоматический или полуавтоматический режим, что приводит к продуктивному противоречию. Затруднительным, однако, становится установление причины такой мании письма на интенциональном и поэтологическом уровнях. Здесь возможны разные варианты: поэзии оказывается «не нужна особенная сверхзадача, достаточно просто отвлечься от телеологии, от нацеленности на объект, чтобы речь сама перешла в регистр поэтического» (А. Глазова о Банникове), или же поэтом делается ставка на то, что «язык перейдет в "сверхрациональное" состояние, как самолеты преодолевают скорость звука, и в этом состоянии разучится, грубо говоря, врать: будет полноценно фиксировать повседневность» (В. Бородин) [9].

В любом случае *автоматизм* Банникова уже не инструментален, метод перешел в состояние, когда при такой ситуации медиа субъекту просто физически некогда «работать» над текстом. Отсюда возможна особая небрежность в письме, в пунктуации, орфографии, небрежность с мерцающей осознанностью, являющейся одновременно частью поэтической телесности и поэтической проективности, частью коммуникативного ускорения и идейно-временной остановки. Структурно это напоминает то, как работал А. Введенский, и о чем свидетельствует А. Герасимова, которая исследовала рукописи поэта: «Нередко бывало так, что вместо "правильной" запятой ставилась запятая в предыдущем или в последующем промежутке между словами, а то и обе. <...> Иногда точка возникает как знак временной остановки мысли – а потом скачок, и опять понеслась поэтическая мысль, и за ней, еле успевая, перо – до знаков ли тут препинания» [3, 270]. Там, где у Введенского невнимательное отношение к сверке машинописи и потеря интереса «к готовой вещи после ее завершения» [3, 269], у Банникова отказ от авторского отбора текстов и составления книг стихов. Рукопись же, как теперь понятно, – медиум более приближенный к стене ВКонтакте, чем книга стихов.

Вот как устроена одна из типичных композиций стиха Банникова. Сначала возможно обыгрывание знаков маскультуры или пародирование широкого поля поэтической/вербальной продукции:

планета, где твои крылья
которые нравились мне
хот хот он лав пальчики оближешь ки эф си
планета, ну так где твои крылья
они все еще нравятся мне [2017, 122]³.

Затем следует дискурсивное смещение в сторону инновативного поля поэзии, начинается переработка «идиолектов актуальной поэзии и биографии некоторых ее представителей» [8]:

кстати, я не лисин
и в этом, и в таком, и в ином
случае, прошу обратить внимание на то, что
тогда как, тем временем
тем самым –

³ Тексты В. Банникова цитируются по тем вариантам, которые автор разместил на своей странице ВКонтакте: <https://vk.com/vadimkabanyas>. В скобках указывается год и авторская нумерация текста или первая строка стихотворения. Орфография и пунктуация авторские.

устойчивым элементом остается фрагментарность и случайность речевых сегментов, не требующих разрешения в следующей строке или строфе. Накопительный эффект нередко проявляется в собственно сюрреалистском, объектном сдвиге:

птица поднимаясь, доминирует над домами
дома это место, где я доминировал над полом
и они, уж коль скоро есть лоджии, мансарды, веранды
летом или весной, наверно
не в россии
были полны розовых кустов или просто
розовых озарений –

вариации этого сдвига могут быть самыми различными, в том числе переходящими грань сюрреалистического юмора и уходящими в постприговское или ироничное, низовое, ритмическое нанизывание образов-знаков. В концовке возможно возвращение к актуальному полю поэзии, но уже через автобиографический, личностный взгляд, оформленный через дневниковость, через розановскую домашность цитаты. Фрагментарность речевых конструкций считается уже не в духе конкретистской или наивной поэзии, но как элемент пост-доверительности при онлайн-коммуникации:

я рос, где эти дома, чтобы забыть
как дарит капля раду (амелин)
кстати, я знаю его.

Цитатность осмысляется Банниковым во многих текстах, написанных в технике реди-мейда. Концептуалистский внешний инструментарий подчиняется логике инфоповода, но направлен по-прежнему на узкоспециальную область инновативной поэзии. Например, текст «Пушкин упоминается 79 раз, мандельштам...» строится, как кажется, на ироничном использовании типичных формул стиховедения: «белый упоминается / чаще есенина», «никтолай карамзин \ маяковский – / 44 раза, стихи пушкина звучат», «фета \ стихи айги особенно / слышны \ так же как и стихи / заболоцкого» [2016, 194]⁴. Однако этот реди-мейд является откликом на споры вокруг учебника «Поэзия», вышедшего в издательстве «ОГИ» в 2016 году, воспринятого консервативной критикой в качестве способа легитимации своего круга поэтов. Отвечая на критику, поэт и филолог Е. Прошин в своем Фейсбуке подсчитал количество упоминаний имен поэтов и показал, что «актуальщиков» в учебнике не больше тех, кто ассоциируется с общим каноном. Именно эти подсчеты, известные только узким специалистам и действующим лицам, оказались в тексте Банникова.

Тексты с дружескими обращениями к современным поэтам многочисленны. Нередко в них обыгрывается само пространство сети, в котором и выкладываются тексты; в таких случаях само медиа, осмысляясь в терминах домашней прагматики, теряет прозрачность:

давай

василий бородин

вот тебе стих \ чтобы лайкал

и амелина подключаай

тогда будет два лайка, то есть

это будет один лебедь [2014, 113] –

⁴ При строчном цитировании в качестве разделения строк используется слэш, обратные слэши – авторские.

как принципиальное стоит отметить использование частых отбивок, создающих строгий ритм всплывающих по мере чтения фраз, постепенно фокусирующих внимание на самом медиа и переводящих текст в состояние перформативного высказывания (ретроспективно перечитывается и начальное «давай»).

Автоматизм Банникова не настроен на поиск ошеломляющих образов (хотя и они появляются) или парадоксальную афористичность (хотя и она есть, «скрытая под завалами других элементов текста» [16], особенно в регулярных стихах), направлен он на трансляцию *опыта* – опыта речи, опыта виртуального/игрового и опыта чудесного. Каждая строка как результат автоматизма (в особенности в верлибрах) приводит к быстрой смене поэтического материала, но «чудо превращения происходит в мелочах, в обыденном» [7], а не через стилистику, каждая отдельная строка может не представлять из себя ничего важного, заметного, удачного – создаются стихи, «в которых так много всего / чужого / и такого ненужного» [2019, 236].

Проект Банникова в таком ракурсе перестает быть экспериментом, а его поэзия – экспериментальной, поставангардной. При скорости современных медиа и информации его вариант актуальной поэзии предлагает опыт длиной в несколько лет. Скорость компенсируется протяженностью, повседневной длительностью, в которой самый радикальный жест воспринимается праздными интернет-серферами, «зевачами» виртуального пространства как очередная гипозстетическая странность. Граница между экспериментом и новой стадией поэзии, как и сами внешние признаки поставангардного письма благодаря Банникову пересматриваются. Авторская облегченная пунктуация с разовыми графическими всплесками (например, использованием внутрисклоного и даже внутрисловного слэша) подчиняется интонационной, ритмической функции; Банников создает партитуру, а не программный код, как Н. Скандиака, например. Неклассические знаки, пришедшие из интернет-среды (например, открывающие скобки в функции смайла [2019, 246]), оставаясь, как и стихи, в этой среде, также не претендуют на знаки обновления поэтической формы. Авангардные элементы в лексике (заумь, внезапные, немотивированные взрывы лексической и словесной целостности) используются от случая к случаю. Точкой разрыва, единственно, оказываются приемы, указывающие на дискommунитивную природу новых медиа и отсылающие к разного рода помехам. Это может быть написание «хуххухууууиййййхххххууу / уууууууухххх» [2014, 17], которое Д. Сухой возводит к западанию клавиши на клавиатуре компьютера (жест, производимый внешним объектом на линии внутреннего письма). Или еще более радикальная работа со словоразделами, связанная с компьютерной графикой или стикерами ВКонтакте, как в тексте «Я прихожу на семинар...», где внутри слова помещается картинка с точками, изображающими помехи: «терпел ую кровь терпел ется вновь» [2016, 164]. Таким образом, логика инфопова доводится до атомарного уровня текста, и на этом микромасштабе «мелькание новостных поводов <...> складывается в конце концов в телевизионную рябь» [13].

Значительный круг текстов Банникова представляет собой текстовые реди-мейды, коллажи из текстов и языков (отрывки голосов, цитаты, клише и проч.). Некоторые журнальные и сетевые подборки его стихов строятся именно вокруг этой особенности поэтики. В целом унифицированные размеры и форматы банниковских стихов (начиная с 2015 года особенно) создают особый сквозной ритм (не только текстов, но и самого чтения). Ритмическая рваность и речевое, интонационное происхождение отрывков, сжатых до стихового ряда, напоминают технику П. Улитина, опробованную еще в 1950–60-е гг. и описанную М. Айзенбергом так: «мозаика чьих-то слов, перемешанных и выстроенных заново по другим законам. На страницах его книг нет персонажей, но есть множество действующих лиц. Каждый произносит свою речь или свою реплику на тех же основаниях, что и сам автор» [1, 7]. Банников достигает того же парадоксального эффекта: при интонационной, а не риторической логике письма, текст все же не проясняет собственную интонацию, остается неясным, с какой именно интонацией надо произносить строки,

вырванные из некоей речи; они слишком коротки, а смена происходит очень часто, контекст их затуманен. Хотя Айзенберг считает, что интонация у Улитина передается на бумаге, она скорее угадывается и остается гипотетической. Незакрепленная интонация Банникова отсылает, как к собственному бессознательному, к виртуальной предшествующей дискурсивности, которая чувствуется, но не определяется напрямую. Этот же эффект сохраняется, что особенно удивительно, при авторском устном чтении стихов. Банников читает тексты диссоциированно, с полуулыбкой, с резкими и смыслово немотивированными сменами интонации, что создает ощущение сюрреалистического диалога или коллективного речеворения. Поэтому, возможно, неслучайно у него стали появляться пьесы, а в поэтических текстах применяются мизансцены с делением на реплики, со странными участниками (например, Любовь, Душа и Лаврентий в тексте «Есть книга ярости», являющимся реакцией на книгу О. Васякиной). Однако его чтение стихов при этом не является декламационным, актерским, при всем многоголосии оно сохраняет общую интровертность.

Банников учитывает траекторию речевой прозы Улитина: от установки, при которой «чужая книга кажется воплощением мечты, и ты идешь, стараясь не расплескать чашу, до краев наполненную предчувствием радости. Чужой язык кажется заповедным миром, где все не так, как у вас, где все можно, где для всего есть оправдание и сочувствие и благодать» [18, 103] – к ощущению, что «что-то утрачено при соприкосновении с предметом слишком жарких мечтаний» [18, 105]. Он начинает уже с этого места, где радость и ирония, греза и игра слабо различимы. К тому же одним из постоянных источников чужой речи становится нечеловеческий, машинный голос, транслирующий программный, компьютерный код: «но рядом со мной / и рядом с тобой / довольно места / так говорит майкрософт / довольно места, как говорит яндекс / так и отвечают ему / на какие вопросы отвечают части речи / одноклассники в Яндекс браузере / какого блюда еще не пробовал / мальчик, съевший мороженое» [2013: «Кто то движется, внутри кривулина...»].

Банников актуализирует зависимость от медиа, которую выявляли еще авторы советского андеграунда: Улитин – от машинописной страницы («Ход мысли на бумаге слишком зависит от бумаги. Без бумаги мысль течет по другим законам» [18, 8]), Л. Рубинштейн – от картотеки и др. Среди «упоминательной клавиатуры» Банникова вообще много поэтов-конкретистов (Я. Сатуновский, Вс. Некрасов, Г. Сапгир, И. Холин). Некоторая родословная видится и в строках: «лучше так писать / чем вообще никак не писать» [2014, 38] – своеобразной вариации на сатуновское «Главное иметь нахальство знать, что это стихи». Акцент ставится уже не на статусе искусства поэзии, а на условиях экзистенции самого письма.

Зависимость от медиа для Банникова уже не вызвана идеологическим или рыночным диктатом напрямую, что иногда позволяет проигрывать вариант активного использования медиа в своих целях (при ощущении вторичности своей позиции, особенно в рамках давления истории литературы). Так происходит, например, в мизансцене с поэтом Василием Каменским, с которым ассоциирует себя субъект высказывания в одном из банниковских текстов: «но у меня / не будет / репринтного / издания // в моей власти Интернет // у Каменского – бумага // а у меня – Интернет» [2014, 38]. Если интуиции Арагона, Тцара и многих других сюрреалистов и дадаистов сводились к идее мысли-письма, рождению мысли во рту, при письме, то уже Улитин проблематизирует это направление мышления в контексте дематериализации искусства: «Написанная фраза уводит мысль. Она уводит ее своими словами. На самом деле все не так: словами никто не думает, самое интересное это как раз то, о чем человек думает не словами» [18, 8]. Теперь же слово-медиум уже не просто уступило место бумаге-медиуму, карточке-медиуму, но через новые средства информации медиатизировало само мышление.

Чем сильнее проявляет себя это маклюэновское расширение человеческого мозга, тем сильнее растет и банниковское «тотальное недоверие к тексту», которое он хотел бы

продуцировать своей практикой [12, 246]. Подобное тотальное и «радикальное недоверие и подозрительная опаска к конвенциям текста-в-себе» [4, 95] объединяет все медиа-экспансии в область поэзии и слова. Но Банников не идет в сторону интермедиальных экспериментов, не подключается к сетевому, «народному сюрреализму» [2] интернет-поэзии – его проект остается «аутичным» в своей литературотеличности. Несмотря на то, что функцию воображения все больше берут на себя медиатехнологии, создавая «новый «сенсориум», «электронную версию вскрытой и вывернутой наизнанку коры головного мозга» [14, 223], поэзия остается одновременно внутри этого поля и вне его, но всегда не при делах, «фигурой исключения» [14, 224]. Поэзия в итоге реализуется в разрыве медиа-ткани, в метонимической щели, где и обитает проект Банникова с очень небольшим и ограниченным кругом читателей, так что кажется странным возведенное масштабное здание быстрых коммуникаций и новых медиа. Тем заметнее случаи банниковской поэтизации новой техники, ее железной материальности: «компьютер с его картинками и железом / интересней вселенной, которой компьютер часть» [2019, 215]. Любовь населяет компьютер, как она населяет мир, компьютер и оказывается этим чудесным миром: «только тебя могу примерить к моему экрану монитора / где ты есть и где рабочий стол это по праву ты / и пароль на рабочем компьютере содержит / твои инициалы и памятную дату с восклицательным / знаком // мир полон тобой» [2016, 11]. Поломка компьютера вызывает взрыв, выход энергии, но автоматическое письмо оказывается уже невозможным без посредника: «забуду диктанты» (из текста «Акт желания», заканчивающегося риторическим «мне что, писать теперь книги» [2015, 146]), – нарастает абсурдная цепочка сбоев в окружающем литературном быте: «вывалилось окно! отопленья нет».

Топологические трансформации, с одной стороны, основаны на идее замкнутого личного пространства, комнаты, где и может стоять компьютер, внутренних помещений и самой телесности как внутреннего топоса: «много раз встанет шар и еще столько же раз / я буду раз за разом переживать сурок хиккана / ты сидишь на каменной черепахе, у тебя внутри / копошится завтрак...» [2018, 21]. Образ хикикомори выступает как крайняя степень аутичности субъекта высказывания. С другой стороны, эта тенденция любопытно монтируется с мотивом выхода, даже с номадологической тягой к перемещениям. Мир, как в виртуальной реальности, сохраняется, пока субъект отсутствует: «Мой сад не раз сохранялся, когда я выходил / Мой сад сошелся, когда я распался и наплодил» [2018, 6]. Интенциональная двойственность, присущая Банникову, и здесь оставляет возможность увидеть утверждение внешнего реального мира, не зависящего от субъекта, остающегося во внутреннем пространстве. Это подкрепляется мотивом выхождения, рассмотренным нами на примере текстов Л. Шваба [6], и по поводу которого сам Банников проводит рациональный, точный самоанализ в интервью Л. Горалик: «При подсчете у меня: слово "выход" встречается в 63 стихотворениях, слово "выход" в 133 стихотворениях. При этом слово "выход" означает перемену одного пространства на иное, т.е. из одной "инкапсулированной ситуации" в иную, но тоже "инкапсулированную". То есть, по сути, движение выхода заменяется движением перехода. С движением перехода связано кочевание, необходимость перемены мест в языке или в языках, с помощью чего номад-полиглот мог бы на стыке различных способов разговора об одном и том же предложить что-то новое для улучшения коммуникации» [5]. Улучшение коммуникации достигается вновь с помощью автоматизма как позиции, при которой не требуется «какое-то особенное состояние, в которое нужно специально войти, чтобы начать говорить стихами» (А. Глазова) [9]. Здесь возможен выход к эгалитаристской идее Лотреамона о том, что «поэзия должна твориться всеми» [11, 359], подхваченной сюрреалистическими международными группами, устремившимися «ко всеобщей поэзии, которая, по завету Лотреамона, полностью выйдет за пределы стиха» и «перейдет от пережиточных отчужденных форм к живым грезам, исполненным повседневной страсти» [17, 258]. Тогда, с их точки зрения, «в сюрреалистическую игру будут играть, <...> воплотив поэзию и философию на улицах, на крышах домов, на железнодорожных товарных станциях, на

берегу моря и всюду» [17, 259]. Однако Банников только намечает эту возможность, но не приводит в действие «множественное коллективное письмо» [19, 221], на котором действительно основаны многие поэтические игры в Фейсбуке, напоминающие игру сюрреалистов «Изысканный труп»: строка или словосочетание, предлагаемые поэтом Д. Давыдовым, развертывающиеся затем в тексты благодаря комментариям подписчиков; или практика коллективного письма в соцсети В. Нугатова.

Так или иначе, сюрреалистическое схлопывание глубинной интроспекции и выхода/выхождения в реальность реализуется постоянно. Это может осуществляться с помощью метаболических конструкций («некто на мой взгляд спустился во двор головы» [2018, 44]), цитатно-игровых компонентов («запомни слово отшельника / вернется, войдет хореем» [2018, 7]), через прямое признание мира вещей и смыслов за благо («истина выглядит счастливой» [2016, 11]) и через общую открытость в стихах другим поэтам, многочисленные обращения к ним. И вновь само медиа-окружение, в котором появляются стихи, изначально способствует открытости и преодолению границы между интимным и социальным, по крайней мере, изоморфно такой открытости, такому проявлению желания.

1. Айзенберг М. Памятка // П. Улитин. *Макаров чешет затылок*. М., 2004.
2. Аронсон О. *Народный сюрреализм: Заметки о поэзии в Интернете* // Синий диван. 2006. Т. 8. С. 85–97.
3. Герасимова А. *Примечания* // А.И. Введенский. *Все*. М., 2011.
4. Гольинко-Вольфсон Д. *На орбите непрозрачных идентичностей* // Новая русская книга. 2001. № 1.
5. Горалик Л. *Интервью с В. Банниковым* // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/rus/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-interview/> (дата обращения: 19.01.2020).
6. Горелов О.С. *Топология постсюрреализма в поэзии Л. Шваба* // «Вакансия поэта» в русской и зарубежной литературе рубежа XX–XXI веков: *Материалы Международной научной конференции*. Воронеж, 2019.
7. Егольшникова К. *С чего начинается речь: о стихах Вадима Банникова* // Дискурс. 2019. URL: <https://discours.io/articles/culture/s-chego-nachinaetsya-rech-o-stihah-vadima-bannikova> (дата обращения: 19.01.2020).
8. *Книжная полка Дениса Ларионова* // Новый мир. 2017. № 8. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_8/Content/Publication6_6705/Default.aspx (дата обращения: 17.01.2020).
9. Комадей Р., Глазова А., Кузнецова И. и др. *Отзывы [о Банникове]* // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/rus/projects/vozdukh/issues/2018-37/bannikov-opinions/> (дата обращения: 19.01.2020).
10. Корчагин К. <О книге стихов Банникова «Необходимая борьба и чистота»> // Воздух. 2018. № 36. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-36/hronika/> (дата обращения: 19.01.2020).
11. *Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона*. М., 1998.
12. *Мой читатель (опрос)* // Воздух. 2017. № 1.
13. Оборин Л. <О книге стихов Банникова «Я с самого начала тут»> // Воздух. 2016. № 3–4. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2016-3-4/hronika/> (дата обращения: 19.01.2020).
14. Скидан А. *Поэзия в эпоху тотальной коммуникации* // А. Скидан. *Сумма поэтики*. М., 2013.
15. Сунгатов Н. *Предисловие* // Транслит: *литературно-критический альманах*. СПб., 2019. № 22.
16. Суховой Д. *Вадиму Банникову: Ощупывание слона как метод постижения поэзии* // Воздух. 2018. № 37. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2018-37/sukhovey-bannikov/> (дата обращения: 17.01.2020).
17. *Сюрреализм. Воззвания и трактаты международного движения с 1920-х годов до наших дней / сост. Ги Жирар*. М., 2018.
18. Улитин П. *Макаров чешет затылок*. М., 2004.
19. Шартье Р. *Письменная культура и общество*. М., 2006.