



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 12 (2024): *Political Poetry, Performativity, and the Internet*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl und Claus Telge

Руттен, Эллен: Код-«мусор» – кривой почерк – опечатка: несовершенство как литературный приём в цифровой эре.

In: IZfK 12 (2024). 21-53.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-97ca-d32c

Эллен Руттен (Амстердам)

Код-«мусор» – кривой почерк – опечатка: несовершенство как литературный приём в цифровой эре

Code “garbage” - crooked handwriting - typo: Imperfection as a literary device in the digital age

In this digitized age, we witness a transnational interest in the ‘aesthetics of imperfection’ – aesthetic gestures that foreground shortcomings, mistakes, and flaws. Blockbusters shot with cheap cameras, trash fashion, consciously blurry photos, glitch music: for the cultural producers and consumers of these and other aesthetic practices, the unpolished object is not a taboo but rather an asset or a hallmark of sincerity, authenticity, and other positive values. With the help of existing scholarship, in this article, I will study and compare the writings of three Russian poets/artists: Vera Khlebnikova, Vera Pavlova, and Linor Goralik. Each uses conceptual as well as formal, grammatical, and/or stylistic imperfections as an aesthetic device. The aim of my analysis is to juxtapose and historically contextualize the social anxieties that inform these and other present-day creative practices that foreground the imperfect.

Keywords: imperfection, digitization, aesthetics, literature, Khlebnikova, Pavlova, Goralik.

либо положительного качества, способности, мастерства». ⁶ Тут я понимаю этот термин прежде всего как формальный метод – метод, который может материализовываться через алгоритмические (замена текста кодом), графические (кривой почерк) или орфографические (опечатки) нарушения норм «правильного» или «идеального» написания.

В этом месте я не впервые анализирую приём несовершенства. В прежних исследованиях я прослеживала связь между коммодификацией и эстетикой несовершенства и рассуждала о необходимости транснациональной перспективы изучения эстетизации несовершенного и неряшливого. ⁷ Здесь же я попытаюсь ответить на другой вопрос. Какие функции проецируются на несовершенное, «недоделанное» письмо в цифровую эру? Или, говоря другими словами, какие желания удовлетворяют сегодняшние писатели и критики, прославляя несовершенство? Думаю, что ответ на эти вопросы искать стоит: ответив на него, мы сможем лучше понять мета- (или культурный) нарратив о цифровой эре.

Упор на несовершенство

Поиск ответа начнём с исторической контекстуализации. Цитаты Хлебниковой, Павловой и Горалик, которые я привела в начале этой статьи, родились не в социальном вакууме. Они вышли из текстов, которые писались в течение последних двух десятилетий – эры, которую эксперты называют «медиатизированной», «цифровой» или даже, в попытке указать на фундаментальное взаимопроникновение офф- и онлайн, «постцифровой». ⁸

Для этой эры ускоренных технологических инноваций идеал совершенства немаловажен по двум причинам. Первая – немудра: новые технологии разрабатываются именно на основе этого идеала. Спеллчекеры, графические редакторы, Глонасс рождаются не просто так: их задумывают, чтобы усовершенствовать бытовую жизнь. Но совершенство сегодня важно и по несколько иной причине. Всё больше исследователей полагает, что социальные медиа ощутимо поощряют перфекционизм среди своих пользователей. Согласно одному влиятельному анализу,

необработанные данные наводят на мысль, что использование социальных медиа побуждает молодых взрослых совершенствовать себя по сравнению с другими, что вызывает недовольство собственным телом и усиливает социальную изоляцию. ⁹

⁶ Словарь современного русского литературного языка (1963: 66-67); Викисловарь (2019).

⁷ Rutten (2014, 2020).

⁸ Среди других, см. De Zengotita (2005); Reed (2014); Berry / Dieter (2015).

⁹ APA (2018).

В свете этих и схожих выводов об отрицательных эффектах медиатизации на политику тела не удивляет тот факт, что в ответ на медиатизированный и технологический упор на безупречность возникла контрреакция. В позднем XX и XXI веках наблюдаем транснациональный культурный упор на *несовершенство*. Приведу четыре примера из разных социальных сфер:

- В британских супермаркетах “Tesco” с большим успехом («летят с полок», – пишет эксперт¹⁰) продаются кривые, изогнутые фрукты и овощи под лейблом «совершенно несовершенные» (см. илл. 1).¹¹



Илл. 1: «Совершенно несовершенные огурцы» британской сети супермаркетов “Tesco”.

- В США популярный социальный эксперт Брене Броун воспекает «дары несовершенства» жизни: только «обнимая несовершенство», по Броун, мы можем «жить подлинно» и «благодарно».¹²
- Среди дизайнеров приобрела культовый статус старинная японская эстетика «несовершенных, непостоянных объектов» под названием *ваби саби* (для примера см. илл. 2).¹³

¹⁰ Quinn / Perkins (2016).

¹¹ Our Tesco (2016).

¹² Brown (2010).

¹³ Об истории эстетики ваби саби см. Koren (2015).



Илл. 2: Фотография ваби саби интерьера в журнале “Medium” – в рекламной статье, которая продвигает ваби саби как «искусство несовершенного» и «следующий прорыв в дизайне».¹⁴

- Знаменитый теоретик искусства Борис Гройс дает высокую оценку «эротике несовершенного» в фотографиях русско-украинского художника Бориса Михайлова. Михайлов, пишет Гройс, «тематизирует несовершенные, неудачные, провальные инсценировки»: «именно внутренняя расколотость мизансцен с участием собственного тела делает это тело действительно привлекательным, эротичным» (для примера см. илл. 3).¹⁵



Илл. 3: Борис Михайлов, «Суперпозиция», из серии «Вчерашний сэндвич» (1966). Работы Михайлова для теоретика искусства Бориса Гройса – пример искусства, построенного на «эротике несовершенного».¹⁶

Эти четыре примера – лишь верхушка айсберга: подобные практики процветают сегодня в разных социальных областях и в разных регионах мира. Они представляют недоделанное, неудачное, неряшливое как залог

¹⁴ Источники: Pullman (2016); France & Son (2017).

¹⁵ Groys (2010: 138); Гройс (2014).

¹⁶ Groys (2010); Гройс (2014).

хорошего в медиатизированном и дигитализированном мире. Несовершенство в этих практиках – не проблема, а путь к заведомо не-технологической и гуманной красоте, искренности или благополучию.

Я, конечно, не первая, кто замечает эту положительную риторику несовершенства. Про сегодняшние культы несовершенства и их историю писали специалисты по впечатляюще широкому диапазону социальных и культурных дисциплин, включая дизайн, архитектуру, моду, кино, медиа и технологии, искусство, музыку, литературу, религию, генетику, маркетинг и психологию.¹⁷ Некоторые среди них поддерживают положительную риторику несовершенства. Другие критикуют такой подход, предостерегая от проецирования *feel-good* историй на искажённое или неблагоприятное. Теоретик дизайна Юрико Сайто, например, уверяет нас, что «есть что-то морально проблематичное в получении эстетического удовольствия от знаков социальных бед, которыми страдают другие». Неслучайно, по Сайто, «многие примеры эстетики несовершенства, такие как *shabby chic*, гранж и стиль «рваное-потертое», вызывают обвинения в элитизме, классицизме и дилетантизме».¹⁸



Илл. 4: Статья с критикой вредоносной риторики несовершенства в кампании сайта знакомств match.com 2016 г.¹⁹

В проекте «Sublime Imperfections», который я возглавляю в университете Амстердама, мы критически изучаем и сопоставляем существующие анализы несовершенного.²⁰ Наша задача – объединяющая: мы интегрируем

¹⁷ Среди других, см. Ramakers (2002); Nemoianu (2006); Sandel (2009); Grant (2021); Leary (2011); Menkman (2011); Pedgley (2014); Verkaaik (2014); Koren (2015); Горалик (2016); Clare (2017); Hewitt / Flett / Mikail (2017); Kellaway (2017); Saito (2017); Вайнштейн (2018).

¹⁸ Saito (2017). Здесь и далее перевод мой, Э.Р.

¹⁹ Cresci (2016).

²⁰ Для более подробного описания проекта см. <http://www.sublimeimperfections.org>.

существующие теории в междисциплинарную, транснациональную и историческую теорию несовершенства. Цель этого синтезирующего проекта – сравнить, какие роли сегодня проецируются на несовершенство в разных социальных и творческих областях. Мы опираемся на анализы историков медиа и культуры, показавших, какие коллективные мечты, фантазии и страхи вызывали прежде, скажем, изобретение печатных машинок или телевизионных СМИ.²¹ Цифровое развитие порождало не менее яркие коллективные мечты и опасения, нежели эти исторические инновации. Мы спрашиваем себя, какие мечты и фантазии о новых технологиях и страхи перед ними стоят за транснациональным культом несовершенства? И как эти мечты и страхи реализуются в разных социальных областях?

Несовершенство в литературе

В рамках этой работы я хотела бы оставить в стороне широкие рамки нашего исследования и сосредоточиться на более узкой территории, а именно на новой русской поэзии и прозе. Их анализ может существенно углубить наше понимание того, как работают сегодняшние публичные опасения и мечты о технологической инновации.

В области литературы упор на несовершенство имеет богатую историю. По словам румынского философа культуры Виргила Немойану, художественная литература всегда основывалась на несовершенстве. Где физик или философ ищет «неоспоримых правд» и способов «усилить человеческие общества», литература размышляет над тем, чем эти поиски обычно кончаются, – неудачей. Говоря словами Немойану, «литература [–] домен дискурса который справляется с элементами несовершенства, поражения, потери в человеческом существовании и в социальной жизни».²² Слова Немойану звучат убедительно в контексте русской литературы. Русскую прозу и поэзию традиционно характеризует и тематический и формальный упор на неудаче и незавершённости, вплоть от мотива любовной и социальной неудачи в классике XIX века и до утверждения литературной поэтики «незавершённости[и], открытость[и]» (хотя нужно оговориться, что «незавершёность» здесь не просто совпадает с концептом формальной «недоделанности») у Михаила Бахтина и позже – русских постмодернистов.²³

Тут, однако, обращает на себя внимание не общий интерес (русских) писателей к неидеальному и незавершённому. Предмет данного анализа –

²¹ Среди других, см. Boddy (2004), Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006), Nemoianu (2006).

²² Nemoianu (2006: 3).

²³ См. Бахтин (1979: 343). О любовной и социальной неудаче как лейтмотивах русской классики XIX века см. среди прочих: Лотман (1993) и Brouwer (2003). Об «энергии незавершенного» в (русской) литературе см. так же Снигирева и Подчиненова 2014 (и об отношении этой категории к семантике «(не)совершенного» см. там же: 12-13).

более узкий и, пожалуй, более формальный: современный литературный упор на несовершенстве как реакции на дигитализацию и медиатизацию. Я не случайно пишу про него под заголовком «несовершенство как приём». Данным анализом я обязана формалистам – и Виктору Шкловскому в особенности. Когда Шкловский утверждал в своем знаменитом эссе, что искусство – приём, он представил его именно как «затрудняющий» приём, приём, который основан на «торможении» и «нарушении». Шкловский верил, что поэзия оптимально показывает, как этот приём работает: если проза, по его определению, – «правильная» речь, то поэзия, наоборот, – принципиально «заторможенн[ая], крив[ая]» речь.²⁴

«Кривость» поэтической речи для Шкловского приобрела особое значение – и тут мы приближаемся к нашему центральному вопросу – во времена медийных переходов. В сборнике «Их настоящее» Шкловский в 1927 г. так описывает кинематографическую монтажную перебивку:

[Перебивка] увеличивает алгебраичность кинематографии, делает еще более ломаной ту приблизительную ломаную линию, которая соответствует кривой реального движения. [...] Перебивка – мотивировка, но она не закон кинематографии, а прием кинематографии, ближайший технический ответ на техническое затруднение. Конечно, надо усовершенствовать аппарат, можно изменять технику кинематографии, но работа художника состоит не только в овладении новыми приемами техники, но и в художественном использовании технических затруднений. Поэзия основана на несовершенстве человеческой речи.²⁵

Художник не просто приветствует технологические инновации; он принципиально проверяет *и* технологию, *и* ее помехи; именно из этой игры с технологическими помехами рождается поэзия. Так можно резюмировать взгляд Шкловского на искусство его времени.

Сегодня подобную «проверку» технологий мы видим среди писателей в ответ на другой медийный сдвиг. Литературные профессионалы охотно работают с новыми медиа – и скорее принимают, чем отрицают, проблемы, которые при этом могут возникать. Как и почему мы видим подобные новые игры с технологическими помехами – этот вопрос я хочу проверить на основе трёх эмпирических кейсов, с которыми мы уже бегло познакомились. Объекты моего анализа – роман «Доро» (2002) Веры Хлебниковой, сборник «Письма в соседнюю комнату» (2006) Веры Павловой, блог-посты, дизайн и теоретические размышления Линор Горалик (ранние 2000-е – 2016 гг.). Далее я проанализирую и сами эти тексты, и более обширные дебаты о новых медиа, которым они отвечают.

²⁴ Шкловский (2018: 250-259).

²⁵ Там же: 750.

Оговорки

Но прежде чем обратиться к примерам, добавлю две оговорки. Первая – о диахронности. Мой анализ – синхронный анализ 2000-х и отчасти 2010-х гг. Я не задаюсь здесь вопросом, чем литературный ландшафт начала XXI века отличается от того же ландшафта к концу 2000-х гг. или от его развития в 2010-е гг. Но несложно заметить, что, скажем, игры с кодом начала 2000-х гг. фундаментально отличаются от фетишизации рукописи поздних 2010-х гг. Стоит, я думаю, провести более детальный диахронный анализ – но я по прагматической причине пока что ограничила себя синхронным чтением.

Вторая оговорка касается вопросов гендера. Несовершенство – центральная категория в исторических представлениях о женственности. В теологии, например, женственное систематически сопоставляется с несовершенным («женское начало / материя / восприимчивость», как утверждает теолог Джерард Локлин, в ранней теологии «рассматривалось как несовершенство»²⁶). В художественной литературе и прозе, наоборот, женское традиционно отождествлялось с идеальным, совершенным (о феминистском протесте против литературного тропа «женского совершенства» см. Монографию Барбары Хэлдт “Terrible Perfection” («Ужасное совершенство»)).²⁷ Для моих кейсов эта «женская призма» важна, хотя по сугубо разным причинам. Хлебникова трактует нарратив «Доро» как «[ж]енское письмо»²⁸; критики воспринимают «женственность» письма Павловой как нечто само собой разумеющееся²⁹; Горалик обыгрывает женские стереотипы в дизайн-работах и активно теоретизирует о феминизме.³⁰ Анализ трёх кейсов через гендерную призму я здесь не предлагаю, но он представляется мне продуктивным для будущего исследования. Итак, посмотрим на тексты и их истории.

«Доро»: аутентичность «до абсурда»

В 2000 г. московский художник Вера Хлебникова опубликовала роман «Доро», который быстро приобрёл культовый статус.³¹ В предисловии автор объясняет, что в основе этого романа лежит файл-письмо, которое проблемы с компьютером превратили в электронный мусор. В «Доро» автор якобы –

²⁶ Loughlin (2007: 272).

²⁷ Heldt (1987).

²⁸ Комментарий Хлебниковой из личной переписки с автором через ФБ [07.02.2019].

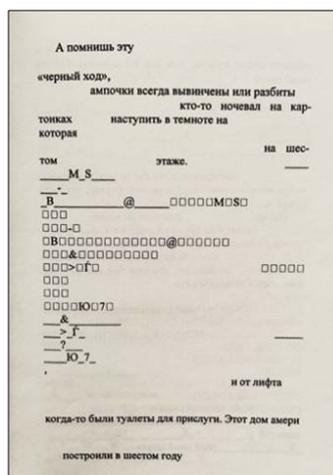
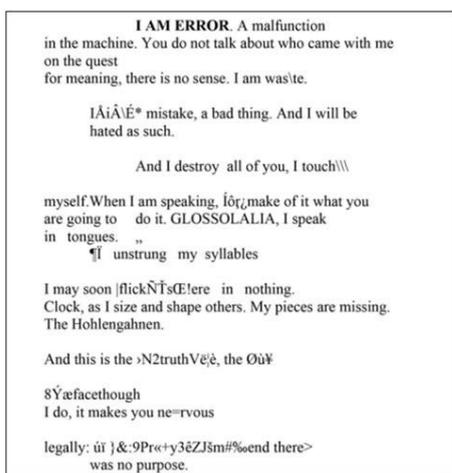
²⁹ См., например, о самоочевидной категоризации Павловой как автора «женского письма» в: Кузьмин (2002).

³⁰ См., например, Горалик (2015а).

³¹ О популярности романа см. Хлебникова (2016).

имеем дело с классическим фиктивным автором-издателем – реконструирует из поврежденного письма трагическую «житейскую историю». ³² Результат – искаженный и иногда еле читаемый нарратив-ошибка (см. илл. 5 и 6).

Нарратив этот далёк от настоящих ошибок. В интервью Хлебникова – внучатая племянница авангардного поэта Велимира Хлебникова – объясняет, что забота о наследии предков сделала ее чистой перфекционисткой: «Очень боюсь ошибиться, сделать что-то не то. Я не имею права на ошибку». ³³ В «Доро» ошибки – квази-ошибки, а искажения – строго смоделированы. По словам критика Надежды Григорьевой, роман построен на «модели отклонения от языковой нормы». ³⁴



Илл. 5 и 6: Страница из «нарратива-ошибки» «Доро» Веры Хлебниковой и страница из сборника *глитч-поэзии Жан-Мари Романы*. ³⁵

Отклонение от языковой (и алгоритмической) нормы в «Доро» происходит на трех уровнях:

1. Компьютерные дефекты буквально разрушают текст – точно так же, на первый взгляд, как дефекты разрывают текстовый поток в так называемой *глитч-поэзии* (поэзии, чьи авторы с помощью программного обеспечения вводят в текст *глитчи* – ошибки перевода и транскрипции; см. для примера илл. 6³⁶). «Ткнула, что ли, не те клавиши», – объясняет рассказчица, – «и все разрушилось!» ³⁷ Однако дефекты у Хлебниковой

³² Хлебникова (2002: 3-4).

³³ Хлебникова (2016).

³⁴ Григорьева (2008).

³⁵ Хлебникова (2002: 13); Romana (2014).

³⁶ См. Romana (2014).

³⁷ Хлебникова (2002: 141).

не сгенерированы, как *глитчи*, компьютером, а вставлены в текст автором и порой «докрашены» вручную (см. илл. 7).³⁸



Илл. 7 и 8: Страница с крестиками, вставленными вручную до того, как книга ушла в типографию, и обложка романа «Доро».³⁹

- Некоторые персонажи не соблюдают орфографические и другие языковые конвенции. Они строят такие неправильные предложения как: «Я у его все спрашивал что у тебя болит он ответил у меня в голове какойта ‘столбняк’».⁴⁰
- Автор активно тематизирует отклонение от нормы и получаемый «мусор», например, когда пишет:

_____ яяяя _____ яяяя _____ я _____ я _____

Я _____ бы
 лать «мусорную» книгу,

_____ мусор, без признаков литерату
 ры, даже графоманской. Чтобы нельзя было о ней
 говорить – профессионально или дилетантски она
 написана

_____ о письмах же не
 ска⁴¹

В этом фрагменте, мы одновременно читаем текст-мусор и текст *о мусоре*. Троп мусора для Хлебниковой немаловажен: она писала роман, по собственным словам,

_____ перебирая разнородный архивный мусор. О судьбах неизвестных людей, о
 драгоценности личных историй, о том, с какой легкостью восстанавливаем

³⁸ Так Хлебникова объяснила в личной переписке с автором через ФБ [07.02.2019].

³⁹ Хлебникова (2002: 129 и переплёт). Иллюстрации 5, 7 и 8 воспроизводятся в этой статье с разрешением Хлебниковой.

⁴⁰ Там же: 78.

⁴¹ Там же: 34-35.

чужую ситуацию, характер, по запискам, письмам, разрозненным документам.⁴²

«Архивный мусор» – троп, к которому автор неоднократно возвращалась в переписке, которую мы вели о романе. Она его использовала, например, в объяснении к вышивке на обложке (см. илл. 8):

На обложке фрагмент образца для вышивки, наверное конец 19 века. Из папки с образцами я брала узоры и инициалы для иллюстрации к книге, которая полна всякого архивного мусора.⁴³

«Доро», как выясняют автокомментарии Хлебниковой, не только нарратив-ошибка, но и «мусорный» текст.

Проект Хлебниковой уникален, но в 2000 г. он не был неожиданным. «Доро» отчётливо отвечает трём тенденциям, которые возникли в 1990-х и начале 2000-х гг.

Первая тенденция – «возрождение» среди современных художников «интереса и активности в вязании и кружевных структурах» (цитирую высказывание куратора Дэвида Ревира МакФэддена в 2007 г. в издании “Radical Lace and Subversive Knitting” («Радикальные кружева и подрывное вязание»)).⁴⁴ Интерес Хлебниковой к вышивке нельзя изолировать от прирождённого увлечения вязанием и кружевом, который МакФэдден толкует как

переоценку рукоделия и средство восстановления чувственности и тактильности скульптуры [в] мире, где клиническая и безличная природа цифровых технологий может сбить нас с толку и обескуражить.⁴⁵

Отсылки МакФэддена к «безличности» и «обескураживающему» эффекту технологий в известной степени заряжены культурным пессимизмом, но он также предлагает менее оценочно перегруженное толкование культа кружевоплетения. Опираясь на работу художницы Фредди Робинс (см. илл. 9 и 10), он видит «сходство между инструкциями по программированию и вязанию в том, что каждая из них зависит от перевода сложной информации в тип сокращения».⁴⁶ То же сходство интересовало Хлебникову в «Доро». По её словам, в романе «‘руины’ письма» – «[ж]енское письмо: Я... я... я...» – превращаются «в подобие канвы для вышивки по чужим образцам»; примеры рукоделия на обложке «служат оправой» для «драгоценного мусора» текста.⁴⁷

⁴² Комментарий Хлебниковой из личной переписки с автором через ФБ [07.02.2019].

⁴³ Там же. Сохранены особенности авторской орфографии и пунктуации.

⁴⁴ McFadden (2009: 8).

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ McFadden (2009: 11).

⁴⁷ Комментарий Хлебниковой из личной переписки с автором через ФБ [07.02.2019].



Илл. 9 и 10: Работы *Bug Bear* и *Cosy Nosy* британской художницы Фредди Робинс (1999). Робинс настаивает на параллелях между вязанием и программированием.⁴⁸

Итак, Хлебникова написала роман в период обновлённого интереса к вышивке и другим видам рукоделия. Вторая тенденция, которой отвечает роман, – усилившийся в 2000-х гг. интерес к лингвистическим «эрративам» – словам или выражениям, которые носитель языка умышленно искажает или подвергает отклонению от письменных норм.⁴⁹ К эрративам мы вернёмся позже, а для «Доро» важно, что лингвистически мотивированное обращение к ошибочному совпадало в тот период со схожим явлением в других дисциплинах – от «эстетики неудачи» среди программистов и музыкантов и «увлечения [...] дисфункциональным» среди цифровых художников до техники «взлома» среди художников и музыкальных профессионалов.⁵⁰ Медиатеоретик Кейлеб Кэлли, например, указывает на популярность «взломанных медиа» среди звукорежиссёров, продюсеров и художников на рубеже XX и XXI веков (для примера см. илл. 11). Что эрратив, неудача и взлом культивировались именно тогда, не является случайностью. Кэлли утверждает, что эстетика взлома, слома и повреждения «обычно возникает очень скоро после того, как технология выпускается на рынок».⁵¹ Знакомясь с новой технологией, по словам Кэлли,

пытливый художник старается узнать, как она работает, и обнаружить границы и ограничения устройства. Что может сделать этот инструмент, и как я могу использовать его таким образом, каким он изначально не был предназначен? [...] В этой идее нет ничего нового: художник, использующий ручку кисти на холсте, и гитарист, который дёргает струны за головку электрогитары, заняты схожей сферой практики.⁵²

⁴⁸ Изображения и комментарий художника о параллелях см. на личном сайте Робинс. (<http://www.freddiebobins.com/work.php?page=5> [11.02.2021]).

⁴⁹ Об эрративах см. Гусейнов (2008).

⁵⁰ См. о неудаче: Cascone (2002); о дисфункциональности: Ryan (2010); о взломах: Kelly (2009).

⁵¹ Kelly (2009: 33).

⁵² Там же: 5-6.



Илл. 11: «Раненый» компакт-диск японского звукорежиссёра Yasunao Tone (1997).⁵³

Кэлли не ссылается на формалистов, но его наблюдения – современный аналог убеждения Шкловского, что «работа художника состоит не только в овладении новыми приёмами техники, но и в художественном использовании технических затруднений». ⁵⁴ «Доро» – классический пример работы с техническими затруднениями.

Третья тенденция, которой соответствует роман Хлебниковой (и которую нельзя отделять от «взломанных медиа» Кэлли), – игра с кодировкой. Около того времени, когда Хлебникова работала над «Доро», другие поэты, писатели и художники также играли с электронными кодами. В «Проблемах с кодировкой», сборнике 1997 г. под редакцией Дмитрия Кузьмина, Вячеслав Курицын, Данила Давыдов и другие авторы напечатали рассказы «крякозябрами» и другими не поддающимися прочтению способами (см. илл. 12).⁵⁵ В 2003 г. критик-поэт Дарья Суховой заметила среди современников «признаки нового отношения к графическому, визуальному облику текста»; один из них – «попадание в текст “посторонних” символов [...] в современном компьютерном письменном общении [...] [служит] для выражения экспрессии».⁵⁶

Суховой основывала свои наблюдения на русской ситуации, но схожая – сугубо визуальная, «кодированная» – работа с литературным текстом в то время велась и в других регионах мира. В 2002 г. литературный историк Рита Рейли отметила, что литературный *codework* – «современный идиолект компьютера и электронных процессов в экспериментальном цифровом письме» – стал популярным видом *code art* (искусства кода) в течение 1990-х годов. В искусстве кода, как пишет Рэйли, «код, используемый для создания произведения, проникает на ту поверхность, которая раньше

⁵³ См. Kelly (2009).

⁵⁴ Шкловский (2018: 750).

⁵⁵ Кузьмин (1997).

⁵⁶ Суховой (2003).

служила исключительно доменом естественных языков и числовых элементов» (для примера см. илл. 13).⁵⁷



Илл. 12 и 13: Две страницы из сборника рассказов «Проблемы с кодировкой» (1997) и американский пример литературной codework – стихотворение поэта Шэрон Хопкинс на языке программирования Perl (1995).⁵⁸

Упор на «мусоре» в этой игре с компьютерными символами, конечно, не нов. Как неоднократно отмечалось, поэтика «Доро» напоминает поэтику романа в письмах, авангардных зауми и коллажа, и её нельзя изолировать от проекта московского концептуализма. Текст также нельзя адекватно понять вне таких традиций, как французское экспериментальное литературное объединение «Улипо» и конкретная поэзия 1950-х гг. Здесь, однако, меня интересует не историческая генеалогия, которую другие эксперты убедительно показали до меня.⁵⁹ Меня интересует то, как Хлебникова применяет троп мусора именно в ответ на цифровое развитие – и как в цифровом контексте этот классический троп получает новый смысл. По словам слависта Шаммы Шахадат,

жест [писателя как фиктивного издателя и фрагментарного, неполного нарратива – Э.Р.] [...] обычно свидетельствует о попытке автора продемонстрировать аутентичность текста. Но аутентичность – [это] именно то, что исчезает с появлением новых медиальных возможностей, так что настаивание на ней в связи с компьютерным текстом доводит требование аутентичности до абсурда.⁶⁰

Если проследить логику Шахадат, то получится, что ключевой двигатель сюжета «Доро» – именно эта нехватка аутентичности в цифровой эре. Если мы сопоставим её анализ с наблюдениями МакФэддена и Суховой, то к этой нехватке можно будет добавить два других возможных катализатора

⁵⁷ Raley (2002).

⁵⁸ Источники: Кузьмин (1997) и Wall (2000).

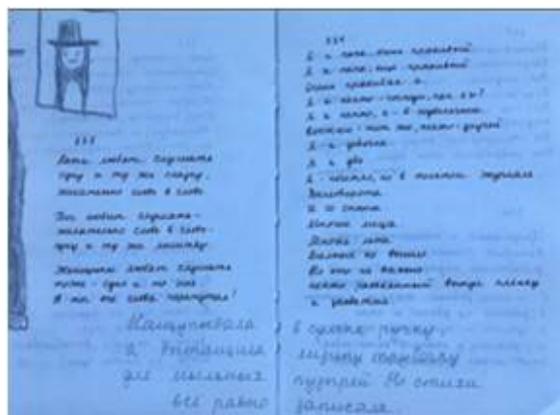
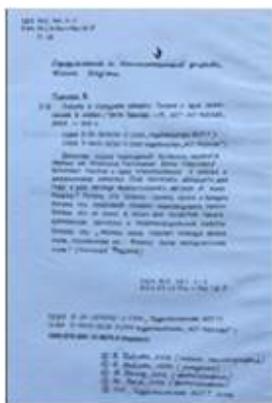
⁵⁹ Ср., например, Шахадат (2002: 146-149); Григорьева (2008). О значении «Улипо» и конкретизма для игр с кодировкой в литературе цифровой эры см. Raley (2002); а также Perloff (2010). О тропе мусора «в быту, культуре/языке и искусстве/литературе» см. Bobryk и Faryno (1999), а также Puc (2010).

⁶⁰ Шахадат (2002: 144).

сюжета: стремление к «выражению экспрессии» и к «чувственности и тактильности скульптуры» в период цифрового ускорения.⁶¹

Павлова: буквы как ласки

В 2006 г. известный московский поэт Вера Павлова опубликовала «Письма в соседнюю комнату: Тысяча и одно объяснение в любви». Все стихи в этом сборнике, а также выходные данные написаны от руки. Стихотворения сопровождаются фотографиями автора и рисунками Лизы, её в то время четырёхлетней дочери (см. илл. 14 и 15).



Илл. 14 и 15: Страница с выходными данными и стихи, сопровождаемые рисунками, из сборника Веры Павловой «Письма в соседнюю комнату» (2006).⁶²

На странице с выходными данными автор объясняет, почему она решила опубликовать книгу в авторской прописи:

Потому что почерк – сумма голоса и походки. Потому что красивый почерк – разновидность ласки. Потому что от руки в наши дни пишутся только церковные записи и экзаменационные работы. Потому что «формы букв говорят гораздо более слов, искреннее их: формы букв неподкупнее слов» (Николай Федоров).⁶³

Павлова не упоминает электронное письмо, однако фразу «в наши дни» нельзя читать иначе как отсылку именно к дигитализированной эре с её установкой на машинопись. Эта эра, как и каждый другой период технологического обновления, – цитирую медиатеоретиков Йозе ван Дейк и Соню Неф – непременно «представляет рукопись в новой перспективе».⁶⁴ По Ван Дейк и Неф, дигитализация не отменяет написания от руки, как того боятся некоторые критики. Напротив, начиная со знаменитых размышлений

⁶¹ McFadden (2009: 8); Суховей (2003).

⁶² См. Павлова (2006, без пагинации).

⁶³ Павлова (2006).

⁶⁴ Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006: 9).

Вилема Флюсера про будущее письма в 1987 г., в цифровую эру мы видим обострённый интерес к рукописи как «ауральному» (в беньяминском смысле), «незаменимому, уникальному и аутентичному ‘автографу’, который гарантирует присутствие индивидуальности писателя».⁶⁵

Увлечённость рукописью резонирует сегодня в разных культурных сферах. Эксперты по маркетингу хвалят «аутентичную» ауру рукописных меню и «необработанную фактурность» карандашей.⁶⁶ Компании со спорной репутацией используют рукописные объявления, чтобы повысить свой имидж – как в 2018 г., когда после жалоб амстердамских жителей об «Airbnb»-нанимателях онлайн-сервис аренды «Airbnb» афишировал рукописное письмо некоего «искренне возмущенного» арендодателя (кампания не восстановила, а наоборот, навредила репутации «Airbnb», поскольку аудитория начала резко критиковать её за фальсификацию; см. илл. 16). Графические дизайнеры также одобряют шрифты в рукописном или DIY (буквально «сделай сам») стиле. По словам Дейвида Эрлза, графического дизайнера и владельца компании «Zeep Type Foundry», «[н]есовершенство» подобных шрифтов «добавляет волнительности, цвета и радости жизни – того, что по большей части отсутствует в современной типографике» (см. илл. 17 для примера).⁶⁷



Илл. 16 и 17: Гневный твит в ответ на рукописное заявление «Airbnb» («Какой неискренний текст. Даже с маленьким вычёркиванием/царапиной якобы: ‘это правда правда’») и пример квазирукописного, якобы «несовершенного» шрифта Zeep Type.⁶⁸

В сферах визуального искусства и литературы позднего XX и XXI веков также встречаем (но без новояза маркетинга и, как правило, без культур-

⁶⁵ Там же: 10 и 9; см. так же Fluesser (2011).

⁶⁶ Riviuccio (2014); Braddock (2010).

⁶⁷ Earls (2001).

⁶⁸ Mirck (2018) и <https://www.myfonts.com/fonts/mti/playland/gallery.html> [31.01.2019]. О несовершенстве см. Earls (2001).

ного пессимизма в духе Эрлза) культурный троп рукописи. В 2000 г. критик Вячеслав Курицын так описывает «искусство нашего времени»:

Домашние альбомы, любительские фотосъемки, необычные праздники [...], личная переписка (обильная эпистолярная жизнь идет в интернете, художники Нина Котел и Владимир Сальников на прошлый Новый год разослали друзьям пятьсот рукотворных открыток [...])⁶⁹

Курицын пишет про русский контекст, где фетишизация рукописи имеет определённую историю (к ней коротко вернусь позже). Но и за пределами России в XXI веке также начали эстетизировать письмо от руки. Троп рукописи как гуманный, подлинный вариант машинописи неоднократно резонирует в литературных/арт-проектах, которые обсуждают Ван Дейк и Неф.⁷⁰ В 2013 г. американский музей “Smithsonian” посвятил выставку «рукописи как искусству».⁷¹ И в 2017 г. медиа-историк Лаура Вермеерен проанализировала «ремедиализированный» статус китайского «искусства рукописания» как объекта эстетизации в дигитальную эру.⁷²

К рукописи как «автографу», как ее характеризуют Ван Дейк и Неф, также апеллирует Павлова, когда утверждает, что (красивый) почерк – «сумма голоса и походки» и «разновидность ласки». Телесность и обволакиваемость почерка и письма – центральная тема не только на странице с выходными данными сборника, но и в самих стихотворениях. Лирическое «я» Павловой хвалит «[с]энсе[я] каллиграфии ласки», пишущего «почти без отрыва, [...] кругло, красиво» (№ 384); она предпочитает

[в]сем поцелуям
письмо – гнездо любви моей (№ 409);

и радуется, когда

строчки, написанные твоей рукою,
со строчками, написанными моей рукою,
переплетутся, как наши пальцы (№ 723).

Здесь и в других местах поэт превозносит физическую материальность рукописи, но отношение Павловой к рукописанию не однозначно. Когда она представляет «красивый почерк» как «ласку», то неотъемлемой частью этой ласки становится риск неудачи – в том случае, когда буквы выходят «криво» и «смотрят букой» (№ 266). И здесь, и в других местах поэт

⁶⁹ Курицын (2000). Примеры работы с рукописью в современном искусстве и литературе см. в: Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006) и Perloff (2010).

⁷⁰ Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006). Об интересе к рукописям и квазирукодельным, «ошибочным» типографикам среди дизайнеров и художников в 2000-е гг. см. так же Ramakers (2002: 159, 164-166).

⁷¹ О выставке см. <https://www.aaa.si.edu/exhibitions/art-of-handwriting> [31.01.2019]. Отдельное внимание заслуживает древнее «искусство рукописи» в Китае и его «ремедиализированный» статус в дигитальную эру (см. Vermeeren 2017).

⁷² Там же.

одновременно тематизирует сам акт написания и проблему неправильного письма. Лирическое «я» настаивает, например, что она пишет

без отрыва,
без права на опisku (№ 266);

наизусть [...],
описать не смея (№ 990);

и что тот же сэнсэй-каллиграфист

помнит: описки на коже
потом ни за что не поправишь (№ 384).

Ласку она сопоставляет с «нетвёрды[м] младенчески[м] почерк[ом]» (№ 541).

К концу сборника возвращается проблема описки. На единственной странице с печатными буквами – сразу после последнего стихотворения – читаем: «Сбой в нумерации (пропуск тридцати номеров) привел к тому, что книга одновременно дописывалась и переписывалась». Павлова, как показывает этот метакомментарий, старательно избегала описок в процессе написания сборника. Неслучайно мы не встречаем ляпсусов ни в одном из 1001 рукописных стихотворений.

Одновременно, однако, повторные ссылки на описки повышают внимание читателя к ним. Это повышенное внимание – не случайно. Назвать перфекционистку Павлову прямой вестницей несовершенства или ошибочности было бы некорректно, но из стихотворений узнаем, что поэт имеет сложное и не исключительно отрицательное отношение к неправильному написанию. «Стихи», как пишет Павлова,

надо писать,
как изменять мужу:
быстро, тайно (текст над № 26).

Её поэтический субъект утверждает, что

стихи не сложились, если сейчас
стану искать рифму и соблюдать размер (№ 72).

К тому же,

Стихи
без знаков препинания

автор не осуждает, а представляет, как строки,

которые
можно читать
босиком (текст перед № 259).

«Неправильные», быстрые, нерифмованные стихи – для этого автора скорее цель, чем проблема.

Подведём итоги. Так же, как Хлебникова заменяет текст трудночитаемым кодом, так Павлова заменяет стандартизованную машинопись рукописью. Так же, как Хлебникова строит свой литературный *codework* на «модели

отклонения от языковой нормы»⁷³, так Павлова выстраивает стихи на модели отклонения от нормы *письменной*. И так же, как критики читают игры с *codework* как отклик на цифровое ускорение, так они видят в упоре на рукопись ответную реакцию на дигитализацию. По словам культурного и медиа-историка Кине Брилленбург Вурт, в современной литературе рукопись становится «видом письма, цель которого – быть увиденным [...] как материя».⁷⁴ Павлова подчёркивает эту материальную осязаемость рукописи на двух уровнях. Первый – перформативный: поэт пишет рукой. Второй – декларативный: поэт тематизирует рукописание, включая возможные ошибки, без которых оно немислимо, сугубо физическими метафорами («голоса и походки», «ласки», «поцелуи», «босиком»).

Сопоставление романа Хлебниковой и сборника Павловой помогает ответить на вопрос, который я ставила в начале этой статьи. Какие мечты, фантазии, страхи о новых технологиях стоят за сегодняшним интересом к несовершенству? В «Доро», по логике Шахадат и МакФэддена, сломанный код и ручная вышивка стали залогом «аутентичности», «чувственности», «тактильности». В лирике Павловой, по логике Ван Дейк, Неф и Брилленбург, рукопись становится залогом схожих ценностей, а именно: «присутствия индивидуального писателя», «аурального [...] и аутентичного ‘автографа’» и осязаемости «материи» в цифровую эру.⁷⁵

Горалик: кривой в чести

Украинско-русско-израильский поэт, (веб)-дизайнер, журналист, маркетолог и историк культуры Линор Горалик – влиятельный голос в прогрессивной русской элите. В отличие от Хлебниковой и Павловой, Горалик активно и для широкой аудитории пишет онлайн в блогах, Твиттере, Инстаграме, а также в Фэйсбуке и Вконтакте.⁷⁶ Большинство этих медиа Горалик использует для той деятельности, которую культурологи Ирина Каспэ и

⁷³ Григорьева (2008).

⁷⁴ Brillenburg Wurth (2014: 259).

⁷⁵ Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006: 9).

⁷⁶ Начиная с ранних 2000-х гг., Горалик вела разные блоги (http://lori_lo.livejournal.com (примерно 2000-2002 гг.), <http://pylesos.livejournal.com/> (2002-2003 гг.), <http://snorapp.livejournal.com> (2002-2018 гг.), и с 2009 г. она также стала вести блоги в онлайн-проекте «Сноб» (Заяц ПЦ (<https://snob.ru/profile/6822/blog>, 2009-2011 гг.) и собственный блог (<https://snob.ru/profile/5512/blog>, с 2009 г. по сегодняшний день). Начиная с поздних 2000-х гг., она стала вести аккаунты и на других социальных медиа-платформах: <https://twitter.com/snorapp> (2009 г.); <https://www.facebook.com/snorapp> (2009 г.; в 2014 г. Горалик открыла второй аккаунт <https://www.facebook.com/linor.goralik2>, но с марта 2017 г. не публиковала на нём новых сообщений); <https://vk.com/club4181918> (2011 г.) и <https://vk.com/id68689220> (2013 г.) (первый аккаунт Вконтакте – официальный, написанный от третьего лица); и <https://www.instagram.com/snorapp/?hl=nl> (2013 г.).

Варвара Смулова характеризуют как «окололитературное» письмо русских писателей-блогеров. В «окололитературой» сфере, по Каспэ и Смуровой, фрагменты художественных текстов перемежаются с другими видами текста – от бытовых советов до «предложени[й] помочь, привезти мандаринов, подправить второй абзац и переставить несколько слов».⁷⁷ К тому же социальные медиа для Горалик – платформы для публичного продвижения новой работы, выступлений и мероприятий.

В этой статье я намерена сопоставить посты Горалик в ЖЖ-блоге *snogarr* 2000-х гг. (когда писатели активно обсуждали статус блогов и социальных медиа как литературных платформ⁷⁸) с её дизайнерской работой и теоретическими эссе. Вместе они внятно показывают, как работает интерес Горалик к несовершенству как продуктивной категории.

В блоге, как видно из цитаты, приведённой в начале этой статьи, Горалик уверяет читателей, что писать нужно бережно. «Я воспринимаю», – пишет она в июле 2002 г., –

свои посты как тексты. [...] редактирую, пытаюсь соблюсти <sic – Э.Р.> какую-то внутреннюю ритмику, стилистику, то-се. Я думаю, так почти все. Или, по крайнемей <sic – Э.Р.> мере, очень многие.⁷⁹

Теория, изложенная в этой цитате, не очень соответствует её же практике. Автор, настаивая на аккуратном онлайн-написании, сама допускает две наглядных опечатки. Опечатки часто повторяются и в других постах Горалик. Для одного лишь слова «спасибо» в её блоге я нашла четыре осознанных и пять (очевидно) случайных девиантных случаев орфографии.⁸⁰

Большая часть опечаток в *snogarr* – явно неумышленные ошибки. Горалик, однако, автор, склонный к саморефлексии, и её обращение с орфографией нельзя назвать небрежным. То, что автор позволяет себе ошибки, свидетельствует скорее о нежелании исправлять опечатки, которые она не поправляет, даже когда на них указывают читатели.⁸¹

Это нежелание не случайно: оно соответствует более прочному творческому тяготению Горалик к незавершённому и несовершенному. И офф-, и онлайн Горалик настойчиво ставит топорное, детское, кривое над технологически или эстетически безупречным. В так называемой флэш-прозе, которую она публикует и в печати, и в Твиттере, она, по собственным

⁷⁷ Каспэ / Смулова (2002).

⁷⁸ См. о металитературных дискуссиях русских писателей о социальных медиа: Rutten (2014); о «перформативном метаязыке» – высказываниях о языке, передаваемых посредством конкретной лингвистической практики, демонстрацией или представлением языка» – в постсоветской России см. Lunde (2018; цитату см. там же: 199).

⁷⁹ Горалик (2002-2018).

⁸⁰ Rutten (2009). По запросу могу предоставить эмпирический материал по электронной почте.

⁸¹ О нежелании исправлять ошибки см.: Rutten (2009, 2014).

словам, предлагает «не слишком завершённое изображение».⁸² Для личного сайта она выбрала демонстративно базовый, квазидилетантский для IT-профессионала дизайн, в котором посты представляются чёрным Times New Roman на белом фоне (см. илл. 18):



Илл. 18: Скриншот собственного сайта Горалик.⁸³

На сайте Горалик продаёт ювелирные изделия собственного, нарочито «бедного», хэндмейд-дизайна. В свои *wearables*, как их называет Горалик, она интегрирует рукописные записки на антикварной бумаге и тексты в ручной вышивке (см. илл. 19, 21 и 21).



Илл. 19 и 20: Два рукодельных *wearables* Горалик с рукописными записками.⁸⁴



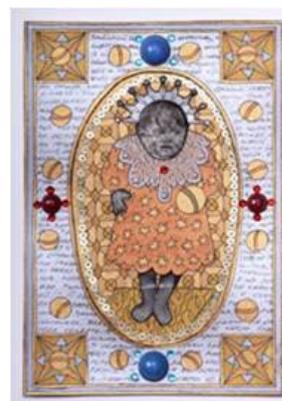
⁸² Горалик (2002).

⁸³ www.linorgoralik.com (прежде www.linorg.ru [07.02.2021]). Все иллюстрации Горалик (илл. 19-23) воспроизводятся в этой статье с разрешением Горалик.

⁸⁴ Там же. Режим доступа: <http://linorgoralik.com/mnesia/> [07.02.2021].

Илл. 21: Рукодельный *wearable* Горалик с ручной вышивкой.⁸⁵

Рукоделие, рукопись и «бедная эстетика» возвращаются в визуальных композициях Горалик. «Апографии» (2017) – серия иконоподобных картин, которые Горалик представила на выставке в Московском Центре Моды и Дизайна и на собственном сайте. Серия вдохновлена работой с бумажными иконами группы, сложившейся вокруг священника-автодиакта (и андеграундного культурного героя) Сергея Квадратова. На фоне собственных рукописных текстов Горалик вставляет старые советские фотографии в «бедные» оклады: вместо золота и серебра – металлизированная гуашь, вместо камней и зерни – стразы для детских поделок и дешевый бисер» (см. илл. 22 и 23).⁸⁶



Илл. 22 и 23: Иконоподобные «бедные» работы Горалик с рукописными текстами из серии «Апографии» (2017).⁸⁷

Вместе «Апографии», *wearables*, дизайн сайта и флэш-проза показывают, что Горалик в офф- и онлайн-работах настаивает на эстетике несовершенства и «топорности». Когда я спросила Горалик об этой стратегии в 2016 и 2017 гг., она подчеркнула, что для нее небрежность и кривость – ключевые рабочие категории.⁸⁸ Она указала мне на три статьи, в которых она изучает трансгрессию и кривость в моде и искусстве. В «Стыдно, как во сне» (2012) Горалик интересуется разговор о (не)уместности одежды в определённых социальных ситуациях. В статье «Вагинальный трикотаж и ажурные балаклавы» (2015)⁸⁹ она исторически контекстуализирует бум радикальных вязальных проектов (похожих на проекты, которые Мак-

⁸⁵ Там же. Режим доступа: <http://linorgoralik.com/mnesia/> [12.02.2019].

⁸⁶ Горалик (2017а).

⁸⁷ Горалик (2017а).

⁸⁸ Личная переписка по электронной почте (19 октября, 21 ноября 2016) и разговор автора с Горалик (22 мая 2017).

⁸⁹ Горалик (2015б).

Фэдден представляет как ответы на дигитализацию в упоминаемом “Radical Lace and Subversive Knitting”). В эссе «Кривой в чести» (2016) Горалик сопоставляет реакции художников и дизайнеров на «повышение глобальной видимости» человека в медиатизированном обществе (для примеров см. илл. 24 и 25). Словами Горалик, повышенная заметность – та же заметность, которая, как мы видели, волнует экспертов по онлайн-перфекционизму⁹⁰, – заново легитимирует прежний разговор об «отталкивающем, неприятном, неэстетичном», от которого гипермедиатизированный мир обычно «отклоняется».⁹¹



Илл. 24 и 25: “The Imperfectionist” (Sophie Duran, 2010) – один из арт/дизайн-проектов, которые Горалик обсуждает в своих эссе.⁹²

Свести эссе Горалик, её дизайн/арт-проекты и блог-посты к одной монолитной авторской философии было бы упрощением. Её работы нужно читать по крайней мере внутри трёх культурных контекстов.

Терпимость Горалик по отношению к опечаткам и работа с «бедным» сайт-дизайном возникла в первом контексте – русском литературном интернете. На этой ключевой для неё рабочей площадке с самого начала приветствовалась поэтика дилетантства и графоманства (термины, которые не случайно маркировались в «Доро»)⁹³. В 2000-х гг. русские писатели-

⁹⁰ АРА (2018).

⁹¹ Горалик (2016). После ознакомления со статьями я пригласила Горалик в Амстердам на конференцию в контексте моего проекта “Sublime Imperfections”. В рамках этого проекта она в данный момент работает над анализом фетишизации несовершенства в моде и *body wear*. Этот анализ я решила здесь не приводить: он незакончен и в отличие от названных статей, которые Горалик писала до нашего знакомства, пишется как прямой диалог с моими исследованиями.

⁹² <https://www.dezeen.com/2010/05/04/the-imperfectionist-by-sophie-duran/> [07.02.2021].

⁹³ См. Кузьмин (1998); Schmidt (2011). В «Доро», как написано выше, рассказчик называет свой нарратив «‘мусорн[ой]’ книг[ой]», «без признаков литературы, даже графоманской», «[ч]тобы нельзя было о ней говорить – профессионально или дилетантски она написана» (Хлебникова 2002: 34-35).

блогеры охотно представляли онлайн-медиа как платформу для языковых игр, халтуры и лингвистической неряшливости («С точки зрения передачи опыта», – писала журналистка Марина Митрёнина в 2003 г. об онлайн-письме, – «непосредственный текст более ценен, чем отредактированный»⁹⁴). Онлайн-интерес к ошибкам (и антипатия к спеллчекерам) радикализировался в так называемых «падонкаффских» эрративах, которые пользовались мощной субкультурной популярностью в середине 2000-х гг. В «Манифесте антиграматности» «падонки» спорили, что «[п]а мери савиршенства кампьютерных спилчекирав русский изык ишо болще патеряит сваих нипасредствинности и абаяния»⁹⁵. Горалик и «падонки» – не родственные души, но рунетное увлечение эрративами и графоманством нельзя изолировать от её отношения к опечаткам и дилетантизму.

Упор Горалик-эссеиста на кривость и трансгрессию отвечает второму контексту, в котором можно читать её работу, – это теория моды, дизайна и *disability studies*. В этих областях в 2000-е и 2010-е гг. мы видим интерес к категории несовершенства в ответ на медиатизацию и дигитализацию. В 2002 г. голландский дизайн-эксперт Ренни Рамакерс уже наблюдала «интерес к несовершенству» среди дизайнеров. По её словам, они «ищут подлинность» в «ответ на доминирующую перфекционистскую технологию нашего времени, которая всё дальше отодвигает человеческие недостатки»⁹⁶. Теоретик моды Ольга Вайнштейн в недавнем интервью приходит к схожему выводу. «Эстетика несовершенства», по словам Вайнштейн, «становится залогом подлинности» в современных искусстве и моде.⁹⁷ Дебаты о подобных эстетических сдвигах – и более широкий интерес к взломам и «техническим затруднениям» (вспомним Шкловского), который я описала выше, – знакомы и релевантны для Горалик, которая в свое время преподавала теорию моды и культурологию в московской Высшей Школе Экономики.

Третий культурный контекст связан не с *технологиями*, а с *теологией*. Илья Кукулин видит «Апографии» как часть современных эстетических практик, в которых «вырабатываются новые модели сознания» о русском общественном кризисе.⁹⁸ Кукулин верит, что полотна в ответ на социальный кризис «показывают сеть, состоящую из людей, [...] нарочито несовершенных и нуждающихся в сочувствии и эмпатии». По словам Куку-

⁹⁴ См. Rutten (2014); Митрёнина (2003).

⁹⁵ О «языке падонкафф» и его «эрративах» см.: Гусейнов (2008); Зверева (2009). Источник цитаты из «Манифеста»: <http://www.guelman.ru/slava/manifest/shelli.htm> [07.02.2021].

⁹⁶ Ramakers (2002: 164, 172). О несовершенстве как продуктивной категории в контексте *disability studies* см. также Clare (2017).

⁹⁷ Вайнштейн (2018).

⁹⁸ Кукулин (2017: 226).

лина, работу с советской повседневностью и DIY-эстетикой в «Апографиях» нужно читать в контексте «идеи кенозиса, самоумаления».⁹⁹

Интерпретация Кукулина восходит к старым богословским (и позже обэриутским – но это отдельная история¹⁰⁰) убеждениям о несовершенстве мироздания.¹⁰¹ Горалик сама настаивает на схожем прочтении *Апографии*. «Я глубоко верю», – так объясняет она в интервью, –

что мироздание [...] издалека может выглядеть довольно цельно, а вблизи, в каждой конкретной детали, очень глубоко несовершенно – и я вижу в этом чистый Божественный промысел: в противном случае оно было бы недоступно для нас, непознаваемо. Его шероховатость – это милость Господня. Представьте себе, что вы входите в идеально убранное помещение: в нем страшно находиться, оно словно бы не предназначено для жизни; теперь представьте себе далеко не идеально убранный, но очень обжитой дом, где может валяться на полу детская игрушка, где у стены облепился угол, – там живут люди, там в принципе можно выжить. Несовершенство мира – это Божья милость, Он таким образом делает этот мир выносимым для несовершенных нас; делает соразмерным, соприродным нам и спасает нас от крайней ненависти к себе, от чувства непростительного несовершенства. Мне кажется, что я – человек с плохим глазомером – работаю без линейки и циркуля, например, просто потому, что тогда этот эффект будет выдержан.¹⁰²

Так же, как и в тексте «Кривой в чести», Горалик прославляет здесь неидеальное. В интервью, однако, она настаивает на категории не кривости, а несовершенства и представляет ее не как ответ на медиатизацию, а как сугубо теологическую категорию.

Сопоставление блог-постов, дизайна и эссе Горалик показывает, что её склонность к «шероховатостям» нельзя рассматривать исключительно как ответ на медиатизацию. Интерес к незавершённому и топорному, бесспорно, проходит красной нитью через творчество Горалик, и категория несовершенства – ключевой компонент её мирозерцания. Медиатизация – одна из проблем (но не единственная), которые определяют это мирозерцание (так же, как дигитализация – конечно, всего лишь одна из более широкого спектра проблем, которые интересуют Хлебникову и

⁹⁹ Там же: 245.

¹⁰⁰ Про обэриутов и риторику несовершенства см. Kalb / Rutten (2019).

¹⁰¹ См. проблему несовершенства как положительной категории в теологии: Loughlin (2007, ed.: 272); в истории религии и еврейском мировоззрении (на которое неоднократно ссылается Горалик в интервью): Grant (2012); Verkaaik (2014); и в обэриутской поэтике: Жаккар (б.д.). Благодарю Илью Кукулина, который указал мне на параллель между интересом Горалик к несовершенству и мировоззрением обэриутов (в особенности, философа Якова Друскина, который так описал свое мирозерцание: «Небольшая погрешность – это неустойчивое равновесие в неравновесии [...] Я понял совершенство именно в некотором несовершенстве, в недостатке» (Друскин цит. в Жаккар (б.д.)).

¹⁰² Горалик (2017б).

Павлову). В то же время упор на «кривость» и несовершенство мира Горалик-теоретика нельзя изолировать от формальных «шероховатостей» её онлайн-работы. Опечатки в её блог-постах случайны, но они не представляются для Горалик проблемой. В её художественной философии они плотно переплетаются с осязаемо любительским дизайном, склонностью к неэстетичному, DIY-письмом и работой «без линейки».

Возвращаюсь к своему центральному вопросу. Какие функции проецируют писатели и их критики на несовершенство в эру цифрового ускорения? Как в историях «Доро» и «Писем», так и в истории Горалик несовершенное и незавершённое представляются как залого «подлинности» (Рамакерс и Вайнштейн). «Непосредственность» (Митренина) или, в падонкаффской орфографии, «нипосредствинности», «абаяния» – еще две аффективных категории, которые высоко ценят любители опечаток и топорной эстетики в этой истории.

Заключение

Подведём итоги. В «Доро» код вытесняет и разрушает текст. В «Письмах в соседнюю комнату» автор противопоставляет (красивую, но) потенциально «кривую» рукопись цифровой машинописи. И Горалик приветствует опечатки и несовершенство в блог-постах, эссе и визуальных работах. Сопоставление трёх кейсов показывает, что мы имеем дело с тремя разными авторскими стратегиями, которые, однако, схожи в одном основополагающем отношении. В каждом мы наблюдаем какое-либо намеренное «затруднение», «кривость» или «нарушение» (используя термины Шкловского) языковой, письменной и/или эстетической нормы. То текст, то отдельные буквы (и, в случае Горалик, визуальные образы) подвергаются поэтизации и эстетизации кривости, шероховатости, ошибочности. Эта ошибочность – залог определённых философских и эмоциональных ценностей, которые, согласно популярному дискурсу, исчезают в цифровую эру. «Аутентичность» (Шахадат), «подлинность» (Рамакерс, Вайнштейн), «чувственность», «тактильность» (МакФэдден), осязаемость «материи» (Брилленбург), «уникальн[ость]» и «аутентичн[ость] ‘автограф[а]’» и «присутствие индивидуального писателя» (Ван Дейк и Неф), и «непосредственность» (Митренина): вот какие мечты и устремления движут в моих трёх историях критиками и теоретиками в поисках несовершенства.

Их мечты не новы. Подобные представления появлялись и в другие периоды радикального технологического прогресса – например, в ранней современности в ответ на изобретение книгопечатания. Тогда они проявились в недовольстве покупателей «неоригинальными» и «поверхностными» – по сравнению с рукописными – печатными книгами.¹⁰³ В ответ на

¹⁰³ Schmid (2005: 15-16).

жалобы издатели сознательно «проецировали аутентичность в области печати», используя квазирукописные и намеренно неровные шрифты.¹⁰⁴ В не столь отдалённом прошлом – и около того времени, когда Шкловский рассматривал «нарушение» и «несовершенство» как суть поэзии, – подобное видение находим у футуристов. Футуристские художники тематизировали опечатки и представляли рукописи как залог «освобождения и нерегулярности» именно тогда, когда широко распространилась машинопись (см. для примеров илл. 26 и 27).¹⁰⁵



Илл. 26 и 27: Обложка Натальи Гончаровой с квазинеряшливой рукописью для сборника стихотворений Кручёных и Хлебникова и нарочито неряшливый дизайн Михаила Ларионова для сборника стихотворений Кручёных (оба 1912 г.).¹⁰⁶

О подобных представлениях в периоды технологических изменений писали уже упомянутый Виллиам Бодди и другие теоретики медиа.¹⁰⁷ Однако эти теоретики, как правило, обращаются к американским и западноевропейским эмпирическим примерам. Было бы полезно сопоставить американские и западноевропейские культурные нарративы о технологическом прогрессе с российским, который в течение двадцатого века развивался в тесном сплетении с футуристским проектом и, позже, с традицией самиздата. В неподцензурной литературе «наличие правки» и «[р]укописные и машинописные ‘вкрапления’ со временем были осознаны как конструктивные приемы», и непрофессионально оформленные рукописные манускрипты фетишизировали как залог моральной устойчивости перед лицом советской власти.¹⁰⁸

Подобный компаративный исторический подход заслуживает отдельного анализа. Здесь мы ограничивались вопросом, какие функции прое-

¹⁰⁴ Johns (1998: 174).

¹⁰⁵ Bartram (2005: 32).

¹⁰⁶ Источник: courtesy Getty Research Institute, Los Angeles.

¹⁰⁷ Среди прочих см. Neef / Van Dijck / Ketelaar (2006); Gilmore / Pine (2007); Baym (2010).

¹⁰⁸ Суховей (2003); см. так же: Komaromi (2004).

пируются на несовершенное, «недоделанное» письмо в цифровую эру? Влиятельный американский эксперт в области коммуникации Нэнси Бейм утверждает, что спустя «тысячелетия после изобретения первых коммуникационных технологий, мы всё еще стремимся к сохранению аутентичности человеческих связей и самих себя».¹⁰⁹ Анализ моих трёх кейсов показал, как подобные стремления резонируют не только в англоязычном контексте, но и в новой русской прозе и поэзии. Если верить критикам, то литературный (и тщательно стилизованный) упор Хлебниковой, Павловой и Горалик на сломанный код, мусор, ошибки, описки, кривость и/или шероховатость свидетельствует именно о нехватке «аутентичности», «тактильности» и других дефицитах, свойственных цифровой эпохе. А если верить самим писателям, то любовь к приёму несовершенства удовлетворяет ещё одно немаловажное желание – желание, которое, возможно, лучше всего объясняет неизменная популярность приёма: это желание не погибнуть. Как говорит Горалик, только в несовершенном мире «можно выжить».¹¹⁰

Литература

- Бахтин, Михаил (1979): Эстетика словесного творчества. Москва.
- Вайнштейн, Ольга (2018): Эстетика несовершенства становится залогом подлинности // Час-пик. 10 октября. <https://rtvi.com/chas-speak/olga-vaynshteyn/> [07.02.2021].
- Викисловарь (2019). <https://ru.wiktionary.org/wiki/Викисловарь> [07.02.2021].
- Горалик, Линор (б.д.): Snorapp. <http://snorapp.livejournal.com> [28.01.2014, 07.02.2021 ссылка не работает].
- Горалик, Линор (2002): Собранные листья // НЛО. 54. <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.html> [07.02.2021].
- Горалик, Линор (2012): Стыдно, как во сне. // Теория моды. 23. https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/23_tm_1_2012/article/18706/ [07.02.2021].
- Горалик, Линор (2015а): Почему дискуссии, в которых фигурирует слово «феминизм», зачастую протекают так тяжело. // РФО «ОНА». 24 августа. <http://ona.org.ru/post/127499779928/fem-discuss> [07.02.2021].
- Горалик, Линор (2015б): Вагинальный трикотаж и ажурные балаклавы. Трансгрессия в дизайне вязаных вещей. // Теория моды. 37. https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/37_tm_3_2015/article/11593/ [07.02.2021].
- Горалик, Линор (2016): Кривой в чести. // Теория моды. 40. https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/40_tm_2_2016/article/11934/ [07.02.2021].
- Горалик, Линор (2017а): Линор Горалик. Апографии. // Колта. 21 июня. <https://www.colta.ru/articles/specials/15181-linor-goralik-apografii> [07.02.2021].

¹⁰⁹ Ваум (2010: 155).

¹¹⁰ Горалик (2017б).

- Горалик, Линор (2017б): Я – герой второго плана. // Колта. 7 сентября. <https://www.colta.ru/articles/specials/15904> [07.02.2021].
- Григорьева, Надежда (2008): Вера Хлебникова. Доро. // Polit.ru. 23 июня. http://www.litkarta.ru/dossier/hlebnikova-doro/dossier_18303/ [07.02.2021].
- Гройс, Борис (2014): Эротика несовершенного. // Art1. 27 января. <http://art1.ru/2014/01/27/erotika-nesovershennogo-30364> [07.02.2021].
- Гусейнов, Гасан (2008): Неполная коммуникация в блогосфере: эрративы и литуративы. // Доклад, University of Cambridge. 29 августа. <http://speakrus.ru/gg/litulative.htm>. [07.02.2021].
- Жаккар, Жан-Филипп (б.д.): Некоторое равновесие с небольшой погрешностью. // Жаккар, Жан-Филипп: Даниил Хармс и конец русского авангарда. <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-i-koniec-russkogo-avangarda24.html> [07.02.2021].
- Зверева, Вера (2009): «Язык падонкаф»: Дискуссии пользователей Рунета. // Lunde, Ingunn / Paulsen, Martin (ред.): From Poets to Padonki: Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture. Bergen. 49-79. <https://boap.uib.no/books/sb/catalog/view/8/7/131-1> [07.02.2021].
- Каспэ, Ирина / Смурова, Варвара (2002): Livejournal.com, русская версия: поплачь о нём, пока он живой. // Неприкосновенный запас. Номер 4. <https://magazines.gorky.media/nz/2002/4/livejournal-com-russkaya-versiya-poplach-o-nem-poka-on-zhivoj.html> [07.02.2021].
- Кузьмин, Дмитрий (1997, ред.): Проблемы с кодировкой. Москва.
- Кузьмин, Дмитрий (1998): Под знамя искренней графомании? // Литературная газета. 14 октября. 9.
- Кузьмин, Дмитрий (2002): Программа издания поэзии. Для издательства «Новое литературное обозрение». <http://www.vavilon.ru/dk/plan-for-NLO.html> [07.02.2021].
- Кукулин, Илья (2017): В тени завтрашнего дня: Сезон 2, серия 24-я. // Ab Imperio. 2. 225-255.
- Курицын, Вячеслав (2000): Русский литературный постмодернизм: <http://www.guelman.ru/slava/postmod/index.html> [07.02.2021].
- Лотман, Юрий (1993): Сюжетное пространство в русском романе XIX столетия. // Лотман, Юрий: Избранные статьи в трёх томах. Том 3. Таллин. 91-106.
- Митренина, Марина (2003): Нетнеизм и традиционная культура. // Русский журнал. 24 марта. http://old.russ.ru/netcult/20030324_mitrenina.html [07.02.2021].
- Митурич-Хлебникова, Вера (2016): «Я не имею права на ошибку». // Artchive. https://artchive.ru/publications/2036~Vera_MiturichKhlebnikova_Ja_ne_imeju_prava_na_oshibku [07.02.2021].
- Павлова, Вера (2006): Письма в соседнюю комнату, или тысяча и одно объяснений в любви. Москва.
- Словарь современного русского литературного языка (1963). Том 14. Под ред. В.И. Чернышёва. Москва / Ленинград.
- Снигирева, Татьяна и Подчиненов, Алексей (2014): Феномен незавершенного. Екатеринбург.
- Суховой, Дарья (2003): Круги компьютерного рая. // НЛЮ. 62. <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/4/krugi-kompyuternogo-рая.html> [07.02.2021].
- Хлебникова, Вера (2002): Доро. Санкт-Петербург.

- Шахадат, Шамма (2002): Текст как руина. // Хлебникова, Вера: Доро. Санкт-Петербург. 142-151.
- Шкловский, Виктор (2018): Собрание сочинений (под ред. И. Калинина). Том 1: Революция. Москва.
- APA (2018): Perfectionism among Young People Significantly Increased Since 1980s, Study Finds. In: American Psychological Association. 2 January. <https://www.apa.org/news/press/releases/2018/01/perfectionism-young-people.aspx> [07.02.2021].
- Bartram, Alan (2005): Futurist Typography and the Liberated Text. London.
- Baym, Nancy (2010): Personal Connections in the Digital Age. Cambridge.
- Berry, David M. / Dieter, Michael (2015, eds.): Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design. London.
- Bobyk, Roman / Faryno, Jerzy (1999): Utopia czystości i góry śmieci. Warszawa.
- Boddy, William (2004): New Media and Popular Imagination. Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States. Oxford.
- Braddock, Kevin (2010): How Twitter Made Handwriting Cool. 26 October. <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/8080511/How-Twitter-made-handwriting-cool.html> [11.02.2021].
- Brillenburg Wurth, Kiene (2014): Diffraction, Handwriting and Intra-Mediality in Louise Paillé's Livres-livres. In: Parallax. 20 (3). 258-273.
- Brouwer, Sander (2003): The Bridegroom Who Did Not Come: Social and Amorous Unproductivity from Pushkin to the Silver Age. In: Andrew, Joe / Reid, Robert (eds.): Two Hundred Years of Pushkin. Volume 1. 'Pushkin's Secret': Russian Writers Reread and Rewrite Pushkin. Amsterdam / New York. 49-65.
- Brown, Brené (2010): The Gifts of Imperfection: Let Go of Who You Think You're Supposed to Be and Embrace Who You Are. Minnesota.
- Cascone, Kim (2000): The Aesthetics of Failure. "Post-Digital" Tendencies in Contemporary Computer Music. In: Computer Music Journal. 24 (4). 12-18.
- Clare, Eli (2017): Brilliant Imperfection. Grappling with Cure. Durham / London.
- Cresci, Elena (2016): Match.Com Ad Criticised for Suggesting Red Hair and Freckles 'Imperfections'. In: The Guardian. 11 April. <https://www.theguardian.com/media/2016/apr/11/matchcom-ad-criticised-for-suggesting-red-hair-and-freckles-imperfections> [11.02.2021].
- De Zengotita, Thomas (2005): Mediated. How the Media Shapes Your World and the Way You Live in It. New York.
- Earls, David (2001): My Fonts. <https://www.myfonts.com/foundry/Zeep/> [11.02.2021].
- Flusser, Vilém (2011): Does Writing Have a Future? Translated by Nancy Ann Roth. Introduction by Mark Poster. Minneapolis. Minnesota.
- France & Son (2017): The Art of the Imperfect: Understanding Wabi-Sabi. In: Medium. 19 October. <https://medium.com/@FaSBlog/the-art-of-the-imperfect-understanding-wabi-sabi-59d5bd117602> [11.02.2021].
- Gilmore, James H. / Pine, Joseph B. (2007): Authenticity. What Consumers Really Want. Boston / Massachusetts.
- Grant, Patrick (2012): Imperfection. Edmonton.
- Groys, Boris (2010): Mikhailov: The Eroticism of Imperfection. In: Groys, Boris (ed.): History Becomes Form. Moscow Conceptualism. Cambridge, Massachusetts. 135-144.

- Heldt, Barbara (1987): *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington.
- Hewitt, Paul L. / Flett, Gordon L. / Mikail, Samuel F. (2017): *Perfectionism. A Relational Approach to Conceptualization, Assessment, and Treatment*. New York.
- Johns, Adrian (1998): *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*. Chicago.
- Kalb, Lois / Rutten, Ellen (2019): What Dreams about the (Im)Perfect Tell Us about the Avant-Gardists. In: Weststeijn, Willem .G. / De Haard, Eric ./ Honselaar, Wim. (eds.): *Leaving the Stage. Festschrift for Jenny Stelleman*. Amsterdam.
- Kellaway, Harlan (2017): *Writing Imperfect Code*. In: *Prolific Interactive*. 9 June. <https://hkellaway.github.io/blog/2017/09/06/writing-imperfect-code> [18.02.2021].
- Kelly, Caleb (2009): *Cracked Media. The Sound of Malfunction*. Cambridge.
- Komaromi, Ann (2004): *The Material Existence of Soviet Samizdat*. In: *Slavic Review*. 63 (3). 597-618.
- Koren, Leonard (2015): *Wabi Sabi. Further Thoughts*. Point Reyes.
- Leary, John P. (2011): *Detroitism*. In: *Guernica*. 15 January. https://www.guernicamag.com/leary_1_15_11/ [18.02.2021].
- Loughlin, Gerard (2007, ed.): *Queer Theology. Rethinking the Western Body*. Singapore.
- Lunde, Ingunn (2018): *Language on Display. Writers, Fiction and Linguistic Culture in Post-Soviet Russia*. Edinburgh.
- McFadden, David R. (2008): *Knitting and Lace. Radical and Subversive?* In: McFadden, David R. / Scanlan, Jennifer / Edwards, Jennifer S. (eds.): *Radical Lace & Subversive Knitting*. New York. 8-19.
- Menkman, Rosa (2011): *The Glitch Moment(um)*. Amsterdam. https://networkcultures.org/uploads/NN%234_RosaMenkman.pdf [18.02.2021].
- Mirck, Jeroen (2018): *Airbnb oogst hoon met open brief van ‘gekwetste’ verhuurster Eva*. In: *Marketing Tribune*. 31 Juli. <https://www.marketingtribune.nl/bureaus/nieuws/2018/07/airbnb-oogst-hoon-met-open-brief-van-gekwetste-verhuurder-eva/index.xml> [18.02.2021].
- Neef, Sonja / Van Dijck, José / Ketelaar, Eric (2006): *Sign Here! Handwriting in the Age of New Media*. Amsterdam.
- Nemoianu, Virgil (2006): *Imperfection and Defeat. The Role of Aesthetic Imagination in Human Society*. Budapest / New York.
- Our Tesco (2016): *Our Perfectly Imperfect range*. In: *Our Tesco*. 14 April. <https://www.ourtesco.com/2016/04/14/our-perfectly-imperfect-range/> [18.02.2021].
- Pedgley, Owain (2014): *Desirable Imperfection in Product Materials*. <http://docplayer.net/53923494-Desirable-imperfection-in-product-materials.html> [18.02.2021].
- Perloff, Marjorie (2010): *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago.
- Pullman, Nina (2016): *Tesco Adds Wonky Cues to Perfectly Imperfect Range*. In: *Fresh Produce Journal*. 15 June. <http://www.fruitnet.com/fpj/article/169034/tesco-adds-wonky-cucumbers-to-perfectly-imperfect-range> [18.02.2021].
- Pye, Gillian (red.) (2010): *Trash Culture: Objects and Obsolescence in Cultural Perspective*. Oxford/Bern.
- Quinn, Ian / Perkins, Carina (2016): *Sales of new Perfectly Imperfect fruit & veg are ‘flying’ at Tesco*. In: *The Grocer*. 27 May. <https://www.thegrocer.co.uk/home/topics/waste-not-want-not/sales-of-wonky-fruit-and-veg-are-flying-at-tesco/536837.article> [18.02.2021].

- Raley, Rita (2002): Interferences. [Net.Writing] and the Practice of Codework. In: Electronic Book Review. 9 August. <http://electronicbookreview.com/essay/interferences-net-writing-and-the-practice-of-codework/> [18.02.2021].
- Ramakers, Renny (2002): Less + More: Droog Design in Context. Rotterdam.
- Reed, Thomas V. (2014): Digitized Lives. Culture, Power, and Social Change in the Internet Era. New York / London.
- Rivieccio, Genna (2014): New Restaurant Trend: Handwritten Menus. In: The Burning Bush. 29 June. <http://burningbushwick.com/new-restaurant-trend-handwritten-menus/> [18.02.2021].
- Romana, Jean-Marie (2014): I Am Error. Glitch Poetry. South Carolina.
- Rutten, Ellen (2009): tanyant and snorapp. Vortrag präsentiert auf ASEEES, November. Boston.
- Rutten, Ellen (2014): (Russian) Writer-Bloggers: Digital Perfection and the Aesthetics of Imperfection. In: Journal of Computer-Mediated Communication. 19 (4). 744-762.
- Rutten, Ellen (2020): 'Russian' Imperfections? A Plea for Transcultural Readings of Aesthetic Trends. In: Byford, Andy / Doak, Connor / Hutchings, Stephen (eds.): Transnational Russian Studies. Liverpool. 247-265.
- Ryan, Marie-Laure (2010): Between Play and Politics. Dysfunctionality in Digital Art. In: Electronic Book Review. 3 March. <https://electronicbookreview.com/essay/between-play-and-politics-dysfunctionality-in-digital-art/> [18.02.2021].
- Saito, Yuriko (2017): The Role of Imperfection in Everyday Aesthetics. In: Contemporary Aesthetics. 27 July. <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=797> [18.02.2021].
- Sandel, Michael J. (2009): The Case against Perfection. Ethics in the Age of Genetic Engineering. Cambridge, Massachusetts.
- Schmid, Ulrich (2005): Russische Medientheorien. In: Ders. (Hg.): Russische Medientheorien. Bern. 9-95.
- Schmidt, Henrike (2011): Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. Bielefeld.
- Verkaaik, Oskar (2014): The Art of Imperfection. Contemporary Synagogues in Germany and the Netherlands. In: Journal of the Royal Anthropological Institute. 20 (3). 486-504.
- Vermeeren, Laura (2017): Chinese Calligraphy in the Digital Realm: Aesthetic Perfection and Remediation of the Authentic. In: Concentric: Literary and Cultural Studies. 43 (2). 163-191.
- Wall, Larry (2000): Perl Poetry. In: Wall, Larry / Christiansen, Tom / Orwant, Jon (eds.): Programming Perl. 3. Edition. Revised & Updated. 647-650. <https://docstore.mik.ua/orelly/perl/prog3/index.htm> [18.02.2021].