

VELIMIR KHLEBNIKOV

1922–2022

One Hundred Years of a Myth

edited by

Luca Cortesi

Gabriella Elina Imposti

University of Bologna
Department of Modern Languages,
Literatures, and Cultures – LILEC

Bologna

2024

Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth

edited by Luca Cortesi and Gabriella Elina Imposti

Велимир Хлебников 1922-2022. Сто лет мифа

под ред. Л. Кортези, Г.Э. Импости

Scientific Committee & Editorial Board

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

Copyediting

Luca Cortesi, Gabriella Elina Imposti

Layout editing

Luca Cortesi

Proofreading

Jeremy Barnard

Front-cover: Stepan Botiev, *Zvezdnaya noch'*, courtesy of the author.

This volume is published online in Open Access

on the platform AMS ACTA by AlmaDL

University of Bologna Digital Library

© 2024 Authors

University of Bologna, Department of Modern Languages, Literatures, and Cultures – LILEC

ISBN 9788854971820

DOI [10.6092/unibo/amsacta/8072](https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8072)



CC BY NC 4.0

[<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

TAURI

TRADUZIONE, AUTOTRADUZIONE
E RITRADUZIONE LETTERARIA

[<https://site.unibo.it/tauri/it>](https://site.unibo.it/tauri/it)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE
E CULTURE MODERNE

[<https://lingue.unibo.it/it>](https://lingue.unibo.it/it)

Table of Contents

LUCA CORTESI, <i>Velimir Khlebnikov 1922-2022. One Hundred Years of a Myth</i>	1
<i>The Myth of Khlebnikov in the Artists' Eyes</i>	
ВЕРА МИТУРИЧ-ХЛЕБНИКОВА, <i>Бобэоби, бобетэо</i>	10
СТЕПАН БОТИЕВ, <i>Записи художника. 1911 год</i>	20
<i>Shaping the Myth</i>	
GABRIELLA ELINA IMPOSTI, <i>Notes on the Beginning of the Myth of Khlebnikov in Italy</i>	27
СЕРГЕЙ БИРЮКОВ, <i>Живое наследие Хлебникова</i>	48
ОЛЬГА ЕГОРОВА, <i>Хлебниковедение: размышления об истории и о будущем в год 100-летия бессмертия поэта</i>	71
ОЛЬГА КУЗОВЛЕВА, <i>Письма А. Е. Парниса к Н. С. Травушкину. 1970–1984 гг.</i>	90
<i>Velimir Khlebnikov. Life, Work, Relevance and Interpretation</i>	
ALEKSANDR PARNIS, <i>Khlebnikov: the 1908 Sudak Encounters. Meeting Vyacheslav Ivanov: the Beginning of a Dialogue</i>	112
ВЕРА ТЕРЁХИНА, <i>Велимир Хлебников и Пушкин-будетлянин</i>	135
АНДРЕЙ РОССОМАХИН, <i>Леонардо и Велимир: ренессансный творец как «художник-для-производителя». Предварительные наблюдения</i>	147
OL'GA SOKOLOVA, <i>Experiments with Universal Language from the 1910s to the 1930s: Velimir Khlebnikov, the Gordin Brothers, and the “Kosmoglot” Society</i>	163
ГУИДО КАРПИ, <i>Как сделана заумь Хлебникова</i>	185
ЕЛЕНА ПЕТРУШАНСКАЯ, <i>От идей мирового радио у Хлебникова — в будущее</i>	196
ЛУКА КОРТЕЗИ, <i>Античность в авангарде: о диалогах Велимира Хлебникова</i>	225
RONALD VROON, <i>Khlebnikov and Whitman. A Reappraisal</i>	243

Елена М. Петрушанская

ОТ ИДЕЙ МИРОВОГО РАДИО У ХЛЕБНИКОВА — В БУДУЩЕЕ

Abstract. One of Velimir Khlebnikov's summative concepts was the utopia he created in his manifesto *Radio of the Future* (autumn 1921). Here were fused Nietzschean ideas and metaphors; anticipations of technological Futurism coming from Italy; Russian messianic expectations, and premonitions, later embodied in the ideas of Vernadsky's "noosphere"; tendencies to deify the Machine and the Mechanical. Reflecting on the artistic artefact: the giant, divine image of the "samoglas", the poet expressed his thoughts about the world associations of people's spirits. In the essay, we will consider the utopian concept framework: from premonitions of the world web of information, grasping the cognitive, organizational and creative functions of the new media, dreams of the spiritual unity of mankind – to Khlebnikov's loose imaginations, the text language born in a difficult period of his life – with the knowledge of the further development of the "radio theme" in the work of Russian writers, up to the present time...

Keywords. Radio, utopia, premonitions, new media functions, future, writers.

Аннотация. Одной из итоговых концепций Велимира Хлебникова стала рожденная им утопия, в его манифесте «Радио будущего» (осень 1921 г.). Здесь сплелись ницшеанские идеи и метафоры; предвидения технологического футуризма, идущие из Италии; российские мессианские ожидания, предчувствия, позже воплотившиеся в идеях ноосферы Вернадского; тенденции обожествления Машины и Машинного. Осмысля художественный артефакт: великанский, божественный образ «самогласа», поэт выразил и мысли о всемирных объединениях духа людей. Рассмотрим в эссе систему утопической концепции: от предчувствий всемирной информационной паутины, улавливания познавательных, организационных и творческих функций нового медиа, мечтаний о духовном единстве человечества, — до вольных фантазий Хлебникова, языка текста, рожденного в трудный период его жизни, — зная о дальнейшем развитии «темы радио» в творчестве российских литераторов, вплоть до нынешних времен...

Ключевые слова. радио, утопия, прогнозы, функции нового медиа, будущее, писатели.

Из истории радио.

Трактат, манифест Велимира Хлебникова 1921 года «Радио будущего» ныне воспринимается как утопически-пророческий. В эпоху же своего создания, он должен был казаться лишь фантастическим, схожим с мифологическим текстом, не имеющим связи с реальностью.

К тому времени в мире уже много сделано для основ функционирования радио. Сам термин еще в 1873 г. изобрел Уильям Крукс (William Crooks, 1832-1919), от латинского *radiare* — «испускать, излучать во все стороны», — почти за 20 лет до опытов телеграфной связи посредством электромагнитных волн, за 30 лет до международных рекомендаций использования термина в науке и технике. К новому техническому массмедиа вело много путей. Первая успешная передача беспроводных сигналов зафиксирована Гульельмо Маркони (Guglielmo Marconi, 1874-1937) в его родовом поместье близ Болоньи недалеко от Сассо, в 1896 году. Уже 2 июня того же года Маркони подал заявку на получение патента Великобритании «Усовершенствования в передаче электрических импульсов и сигналов и в аппаратуре для этого».

Отличающаяся от этого система Александра Попова (1859-1906) реализована в 1901 г. имела ряд преимуществ. Немало изобретателей тогда подхватывали идею, витавшую в воздухе. Было подано масса патентов: стоматологом Малоном Лумис (Mahlon Loomis, 1826-1886) в 1866 г. — об изобретении способа беспроводной связи; в США ее изобретателем считают Эдисона (Thomas Alva Edison, 1847-1931) (1876), Дэвида Хьюза (David Edward Hughes, 1830-1900) (1878), Николу Теслу (Nikola Tesla, 1856-1943) (1891 г., его патент на передающее устройство с резонанс-трансформатором); в Германии, — Генриха Герца (Heinrich Rudolf Hertz, 1857-1894); в России, помимо Попова, —

польско-белорусского исследователя Якова Норкевич-Йодко (1848-1905) (1890), и многих других.

Но неоспоримо: в 1898 г. предприимчивый Маркони открыл в Англии *первый* завод *беспроволочного телеграфа* с 50-ю работниками. Из России в 1900 г. пришла весть о спасательной морской операции с помощью радиоприбора Попова. Регулярные передачи, сначала о погоде, начались в коде Морзе с 1916 г. в Висконсине. 1919 годом отмечены первые радиопередачи разборчивой человеческой речи. 1920 год — начало коммерческой радиотрансляции в мире; с 1924 года радио заработало в СССР.

Цитируем доклад Маркони (1902), уже кавалера ордена «За трудовые заслуги» «Прогресс беспроводной пространственной электротелеграфии»:

Радиотелеграфия или телеграфия через космос, без соединения с помощью металлических проводов, — тема, во всем мире привлекающая ныне больше внимания, чем любое иное практическое применение современной электротехники. Она поражает умы большинства людей, как явление одновременно поразительное и загадочное, ибо позволяет управлять устройством на расстоянии сотен, тысяч миль, заставляя воспроизводить акустические и оптические сигналы за счет электрических колебаний, переданные без помощи любого искусственного проводника. [...] Замечательное явление, как и все естественные и физические явления, она не более поразительна, чем передача телеграмм по проводному телеграфу. Ведь световые и тепловые волны солнца и звезд достигают нас через пространство в миллионы миль и обладают свойством воздействовать на наши органы чувств, не требуя помощи какого-либо искусственного проводника. Потому нет ничего сверхъестественного в том, что человек смог изобрести средства, позволяющие ему передавать по проводу электричество, несущее сообщения или мощность, и гарантировать, что явление, называемое электрическим током, следует всем кривым, виткам, могущим существовать вдоль провода. [...] Математическая теория и опыт Клерка Максвелла и Генриха Герца об идентичном поведении света и электричества, и факт, что они знали, как производить и принимать определенные, ранее неизвестные волны эфира, делают возможным новый метод связи через

пространство, без металлических проводов. Это новый метод коммуникации.¹

Мировая практика быстро наращивала технические достижения радиоиндустрии: первые радиостанции начали опыты с 1909 г. в США; с 1919-го, в Европе; с 1924 г. — в советской России). Но российские эксперименты далеко опережали реальную практику радиовещания (термин введен инженером Имантом Фрейманом). Нельзя сказать, чтобы быстрому прогрессу технологий сразу сопутствовало глубокое культурологическое осмысление...

Луч в будущее и ветви «радио будущего».

Однако сильно активизировало отечественную мысль появление перевода, в 1912 году, трактата композитора и пианиста Ферруччио Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» (*Entwurf einer neuen Ästhetik der*

¹ “La radiotelegrafia, ovvero la telegrafia attraverso lo spazio, senza fili metallici di congiunzione, è un argomento che attualmente desta in tutto il mondo una maggiore attenzione di qualsiasi altra pratica applicazione della moderna ingegneria elettrotecnica. Essa colpisce la mente della maggior parte delle genti come se fosse un fenomeno allo stesso tempo prodigioso e misterioso, poichè permette di azionare un apparecchio a distanza di centinaia o migliaia di miglia e gli fa riprodurre segnali acustici ed ottici per effetto di oscillazioni elettriche trasmessegli senza l'aiuto di qualsiasi conduttore continuo artificiale. [...] Esaminando questo argomento da vicino si deve ammettere che la radiotelegrafia, sebbene certamente meravigliosa, come lo sono anche tutti i fenomeni naturali e fisici, tuttavia non è affatto più prodigiosa della trasmissione dei telegrammi attraverso un telegrafo con fili. Le onde luminose e termiche del sole e delle stelle arrivano sino a noi attraversando uno spazio di milioni di miglia, ed hanno anche la proprietà di colpire i nostri sensi senza richiedere l'aiuto di nessun conduttore artificiale. Non è quindi soprannaturale che l'uomo possa aver escogitato i mezzi che gli rendono possibile di convogliare su un filo l'elettricità trasportante messaggi o potenza e far sì che quel fenomeno che noi chiamiamo corrente elettrica segua tutte le curvature e le spire che possono esistere lungo il filo. [...] La teoria matematica e le esperienze di Clerk Maxwell e di Heinrich Hertz sull'identico comportamento della luce e della elettricità, ed il fatto di sapere come produrre e ricevere certe onde dell'etere prima sconosciute, resero possibile questo nuovo metodo di comunicazione” (выше дан перевод Е.П.), Conferenza settimanale della sera di venerdì 13 giugno 1902, presieduta da Sua Grazia il Duca di Northumberland, K. G. C. L. F. R. S. *Dai Resoconti delle sedute dei membri del Reale Istituto d'Inghilterra*, vol. XVII, 1902-1904 // *Scritti di Guglielmo Marconi*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1941-XIX, pp. 1-11. <https://www.fgm.it/MG/scritti%20di%20marconi/progressotelegrafiaelettrica1902.pdf> [Дата обращения 04.06.2024].

Tonkunst, 1907). Влияние его идей — освобождение музыки от программности, возрастающая роль импровизационности, открытие горизонтов звукоизвлечений, связанных с использованием электричества и новых коммуникаций, — ощутимо в программных работах Арсения Авраамова: «Грядущая музыкальная наука и новая эра истории музыки» (1916), «Искусство в свете революции, машине дорогу» (1917) и др.; как и в изобретении, в 1920 году, первого советского электронного инструмента терменвокс.²

А другой мечтатель, — обездоленный, полубезумный русский поэт, за три года до введения массового радиовещания в замученной катастрофами России, выстроил систему опережающих реальность воззрений на перспективы нового технического средства связи. Для того надо сильно оторваться от действительности, стать пророческим лучом в будущее.

Есть ли связь термина и понятия «РАДИО» с направлением лучизма в живописи? И да, и нет. Первые «лучистые» работы Михаила Ларионова относятся к 1912 году. Лучизм — проявление абстракционизма, которое делает видимыми вибрации, создаваемые энергией-материей и радиоактивностью (по трактату художника «Лучизм», изданному в Москве в 1913 году). «Это почти то же самое, — писал в трактате Ларионов, — что мираж, возникающий в раскаленном воздухе пустыни, рисующий в небе отдаленные города, озера, оазисы — лучизм стирает те границы, которые существуют между картинной плоскостью и натурой». Предисловие к парижской выставке супругов Гончаровой и Ларионова (1914) написал Г. Аполлинер; будучи быстротечным,

² Подробнее см. в нашей работе «Музыка России первой трети XX века: между «техникой» и государством. Историко-теоретический аспект // сб.: СМК в художественной культуре XX века. Том.1. История. — ГИИ искусствознания, М., 2001, с. 194-214; 215-254.

лучизм повлиял на супрематизм и конструктивизм, вплоть до компьютерной графики...

Хлебников же рано узрел в радио *воплощение мечты о всемирном демократическом распространении духовной энергии*. Повторим: в России радио еще не начинало функционировать. О развитии радиотрансляций он мог, вероятно, читать в газетах. Ведь осенью 1921 г. Велимир работал в Пятигорске ночным дежурным Тергуброста, отделении Российского телеграфного агентства. Тогда он и писал эссе-трактат «Радио будущего».³ Содержащееся в этом тексте кажется фантазией, но на деле, — насыщено важнейшими прогнозами.

Наш анализ эссе Хлебникова последовательно базируется на цитатах из этого манифеста (Т: 637-640).

Его начинает сравнение Радио с мифом о мировом древе:

Радио будущего — главное дерево сознания
— откроет ведение бесконечных задач
и объединит человечество. [...]
Научная новость, землетрясение, пожар, крушение
в течение суток будут напечатаны на книгах Радио. [...]
Из уст железной трубы громко несутся новости дня,
дела власти, вести о погоде,
вести из бурной жизни столиц (Т: 637-638).⁴

Хлебников сразу останавливает внимание читателя на содержательной (указывая на еще не представляемые будущие «бесконечные задачи») и коммуникативно-объединяющей

³ «Красная новь», 1927, № 8, с. 185. Печатается по [СС](#) (IV: 290), в первоначальной редакции под заглавием «Роста будущего» (ЦГАЛИ; отрывок — [СС](#) IV: 340); ср. Григорьев (1983: 195). В окт. 1921 г. Хлебников поступил на службу в Тергуброста в Пятигорске, печатал стихи в местной печати. Сохранились, следуя В.П. Григорьеву, два документа этого времени. В списке сотрудников Роста под № 56 значится: «Хлебников Виктор Владимирович — ночной дежурный; в 11 армии — председатель литературного ком<итета>; беспартийный; ул. К. Маркса 4» и в приказе № 31: «С первого сего ноября с должности ночного дежурного увольняется тов. Хлебников».

⁴ Считаю возможным форматировать строки Хлебникова таким образом, как если бы они были стихами, ибо слышим в их метроритме и фонетике таковые тенденции.

ролях радио. Он дает его образ в виде *дерева сознания*: духовно мирообразующий *ствол информации*, который концентрирует и распространяет сведения об актуальном состоянии людского сообщества. Это повсеместное распространение новостей — из столиц-эпицентров общественного улья; об определяющих бытие природных явлениях; о деяниях правительственных структур; вестях, важных для городов и ритмах жизни деревень.

С самого начала манифеста поэта, радио предстает антропоморфическим пророком, — словно новым архангелом, благодаря своей металлической «плоти» устремленным к вечности и рождающим звучания «из уст железной трубы».

Хлебников предвидит обретение этим надмирным инструментом не только способности слышать и говорить, но и зреть, — т.е. *телевидение*, разработки которого в России тогда едва начались в Институте Физики Иоффе. В них участвовал Лев Термен (1896-1993), изобретатель терменвокса. Начальные опыты телепоказов еще были еле-еле видны в соседней комнате — да и знал ли Хлебников о таковых? Но для поэта уже неоспоримо осуществление «дальновидения», распространения зримого на огромные пространства:

Если раньше Радио было мировым слухом,
теперь оно глаза, для которых нет расстояния (Т: 638).

В радио, новом средстве коммуникации, Хлебникову видятся также и преимущества *дистантного общения* в разных его проявлениях, «жанрах». Это словно предвкушения многообразных направлений, каналов грядущих масс медиа: информационного, спортивного (в том числе, с отдаленным участием соперников!), а также, трансляций зрительного восприятия выставок живописи и радиотрансляций музыкальных концертов и студийных выступлений.

Гордые небоскребы, тонущие в облаках,
игра в шахматы двух людей, находящихся на
противоположных точках земного шара,
оживленная беседа человека в Америке
с человеком в Европе. [...]
Радио разослало по своим приборам цветные тени,
чтобы сделать всю страну и каждую деревню участницей
выставки художественных холстов далекой столицы. [...]
Мусоргский будущего дает всенародный вечер
своего творчества, опираясь на приборы Радио (Т: 638).

Поэт мечтает и о не достигнутой поныне передаче запахов и вкусов:

От Владивостока до Балтики,
под голубыми стенами неба.
Даже запахи будут в будущем
покорны воле Радио (Т: 638-639).

Поразительно предвидение Хлебниковым будущих значительных функций Радио как массмедиа: образовательной, воспитательной, обучающей, даже терапевтической.

Врачи лечат внушением на расстоянии (по проволоке!); [...]
в руки Радио переходит
постановка народного образования (Т: 639).⁵

Ныне может удивить, что не обозначены Хлебниковым лишь такие ныне неотъемлемые будущие роли Радио и иных масс медиа, как размещение *коммерческой рекламы* и все растущая, последние две трети века, *развлекательная функция*. Однако духу предвидений поэта-пророка эти аспекты чужды, далеки от высоты его мыслей. Главное в его концепции — *всемирность, духовная высота и ответственность при распространении любой информации средствами медиа*.

⁵ Тут заметно, что Хлебников не понял беспроводной сути Радиовещания. Но далее поэт говорит о беспроводной передаче информации.

Симптоматично, что в литературной фантастике того и ближних последующих времён нет и речи об Интернете; его отдаленные метафоры встречаем только в сказках. А Велимир, как уже отмечалось, в волновом методе связи предвосхищает явление *Интернета*. Это сильно поражает, как даже предчувствованное им понятие-образ вещательной сети: «паутина». Также предугадана поэтом и зримая метафора — образ протейстичного клубка линий, множества направлений информационного потока:

[Весь мир будет покрыт] станами Радио.
Вообразим главный стан: в воздухе паутина путей,
туча молний, то погасающих, то зажигающихся вновь... [...]
Синий шар круглой молнии, висящий в воздухе
точно пугливая птица,
косо протянутые снасти (Т: 637).

Путь к информационной революции.

Пророчески, Хлебников образно описывал важнейший сдвиг в информационном мире, — информационную революцию:

[все события будут]
напечатаны в книгах Радио.
Из [его] уст [...] несутся новости дня,
дела властей, вести о погоде,
для которых нет расстояния (Т: 637-638).

Утопия, фантастическая мечта, скажут читатели? Но здесь не только утопическая *эйфория*. Поэт также зорко видит большую грядущую опасность неосторожного обращения с потоками информации. Смело, метафорически, с неожиданными образными сравнениями, присущими его «самовитому языку», он предупреждает:

Около главного стана Радио,
этого железного замка, где тучи проводов
рассыпались точно волосы,
наверное, будет начертана
пара костей, череп и знакомая надпись:
«Осторожно» (Т: 637).

Ведь опасность таится в огромной силе и ответственности перед аудиторией столь мощного средства общения. Предугадана поэтом его суггестивно-диктаторская роль. Однако тогда были не представимы последствия этого, потому удивительно это зоркое предупреждение, при всей восторженной возвышенности потока предугаданного.

Несмотря на собственное предостережение о *радио-чарователе*, Хлебников полон наивной веры в грядущее распространение лишь «вестей из жизни духа»:

Радио становится духовным солнцем страны,
великим чародеем и чарователем [...]
В этом потоке молнийных птиц
дух будет преобладать над силой,
добрый совет над угрозой (Т: 637).

Подобно стилистике и метафорике посланий из трактата «Так говорил Заратустра» Ницше, в «Радио будущего» очерчены величественные горизонты воображаемого популяризаторского и образовательного воздействия данного средства информации. Технического средства, еще не распространенного в России в ту пору! Характерно и важно тут использование ницшеанского хронотопа «снеговая вершина человеческого духа»:

Дела художника пера и кисти,
открытия художников мысли (Мечников, Эйнштейн),
вдруг переносящие человечество к новым берегам...
Советы из простого обихода
будут чередоваться со статьями граждан
снеговых вершин человеческого духа.

Вершины волн научного моря
разносятся по всей стране к местным станам Радио,
чтобы в тот же день
стать буквами на темных полотнах
огромных книг, ростом выше домов,
выросших на площадях деревень,
медленно переворачивающих свои страницы (Т: 637).

В этих стихах — ведь *таковы* по ритму возвышенные поэтические строки Хлебникова, — в разделе «Радиочитальни» поэт прозорливо видит будущую связь радио (как и последующих новых массмедиа) с миром книг, литературой, «научным морем», повсеместным просвещением, и главное — с новой *сакральностью*.

Ведь, по его мнению, нравственно-воспитательное, *моральное* влияние Радио станет могущественнее воздействия церкви (особенно для отдаленных просторов):

Эти книги улиц — читальни Радио! [...]
[Оно] решило задачу, которую не решил храм как таковой,
и сделалось так же необходимым каждому селу,
как [...] училище или читальня.
Задача приобщения к единой душе человечества,
к единой ежесуточной духовной волне,
проносящейся над страной каждый день,
вполне орошающей страну дождем
научных и художественных новостей,
— эта задача решена Радио с помощью молнии.
На громадных тeneвых книгах деревень
Радио отпечатало сегодня повесть любимого писателя, статью о
дробных степенях пространства,
описание полетов и новости соседних стран. [...]
Эта книга, одна и та же для всей страны,
стоит в каждой деревне,
вечно в кольце читателей, строго набранная,
молчаливая читальня в селах [...] (Т: 637).

Словоизобретение и сакральные звуки в сфере радио.

Следуя импульсу «давать названия», Хлебников придумал русскоязычный синоним радио, в духе образности «самовитого

языка» (словоизобретение, образованное по тому же принципу, как в отечественных сложных словах *самовар*, *самолет*). Таково его новообразование *самоглас* (Т: 638) для уже ранее указанного антропоморфного образа «металлического» волшебника-архангела.

С аллегоричностью сказочной былинности, поэт указывает признаки специфики медиа, его объединяющую роль для грядущей радиоаудитории, особенно деревенской, задолго предвещая также и маклюэнскую идею «глобальной деревни», но по отношению к радиовосприятию:

Железный рот самогласа
пойманную и переданную ему зыбь молнии
превратил в громкую разговорную речь,
в пение и человеческое слово.
Все село собралось слушать. [...]
Кажется, что какой-то великан
читает великанскую книгу дня.
Но это железный чтец, это
железный рот самогласа;
сурово и четко сообщает он
новости утра, посланные в это село
маяком главного стана Радио (Т: 638).

Создавая возвышенную мифологию еще неосуществленного, Хлебников невольно угадал название будущей российской радиостанции — Маяк — и дал поэтическое описание природы и поэтики будущих звучаний.

Ему было, очевидно, присуще некое «предслышание» акустических недостатков молодого радио. Эти технические дефекты поэт даже сакрализовал. Знаками запредельного ему предстает сонористика эфира (казалось бы, мог он ее по-настоящему слышать, не будучи радиолюбителем?). Еще одно предвидение Хлебникова связано со сравнением специфики ранних радиотембров со звуковой аурой поэтических откровений. Ныне оно может показаться странным; однако

художник волен одухотворять метафизическими смыслами то, что прагматику видится прозаичным. В чем суть его одухотворяющих видений? Тогда, из-за технологических условий, тембровая картина радио ограничивалась узкой полосой высоких частот, нередко звучащих с «присвистами». А поэт даже технические ограничения радиовещания способен трактовать метафорически. Оттого недостатки тогдашних средств связи — как слабая различимость речи, зашумленность ее фона, слияние произнесенных слогов, преобладание высоких частот, магическая общая сонорная *невнятность* (по его словам, «божественные свисты и вся сладкая нега звуков») — мнились поэту таинственным гулом, вдохновенным бормотаньем, кое предвосхищает рождение стиха...

Мусоргский будущего дает всенародный вечер
своего творчества,
опираясь на приборы Радио в просторном помещении
от Владивостока до Балтики, под голубыми стенами неба...
в этот вечер ворожа людьми, причащая их своей душе,
а завтра обыкновенный смертный!
Он, художник, околдовал свою страну;
дал ей пение моря и свист ветра!
Каждую деревню и каждую лачугу
посетят божественные свисты
и вся сладкая нега звуков (Т: 638).

Откуда же рождаются все эти пророчества? На грани тысячелетий, ждали великих реформ в сознании, социальной жизни, искусстве. Технологическую революцию предваряло изобретение механической, затем электроакустической *фонографии*, стремясь к осуществлению утопической мечты человечества *о технике фиксации потока времени* («Остановись, мгновенье!»), *симультанного звука и изображении, и преодолении пространства.*

Характерно, что даже многие десятилетия спустя исследователи начинали свои анализы радио лишь, самое раннее, с 1924 года; о том говорят документы ([Radio 1984](#)). Хлебников же — в сугубо поэтическом пророческом потоке, но с поразительной сущностной точностью, — отметил (повторимся, удивляясь!) еще в 1921-м году, самое главное в новаторском явлении технического массмедиа. Им не названы, но всесторонне описаны в его манифесте «Радио будущего» те кардинальные изменения, которые предвещало радио и которые оно всё более воплощало по мере своего развития и совершенствования звучания.

Это — не только информационная, а и ауральная, сонорная революция, прежде всего происходившая благодаря голосам радио. Революция, активно, подчас незаметно трансформировавшая восприятие: в сознании реципиентов, творцов музыки и других художников. Об этом последние четверть века пишут как о кардинально новом культурном явлении и продукте культуры, возникшем в связи с рождением радио и звукового кино, как в аналитической работе П. Валентини:

La prospettiva sostanzialmente cambiata: non si tratta più di difendere specifici, di indagare di peculiarità di differenti linguaggi, ma di prendere atto del fatto che il contesto in cui radiofonia e cinema sonoro si collocano è innanzitutto quello di una grande rivoluzione sonora intervenuta con l'ingresso della riproduzione sonora, che impegna l'intero panorama mediale e che soprattutto investe uno spettatore che, nel giro di pochi anni, è costretto a farsi accorto ascoltatore ([Valentini 2001](#): 215).

Но распространение радио на годы опережало рождение второго из названных массмедиа. И это разные культурные метафоры. Хотя в радио, как и в звуковом кино, происходит «отрыв» звучаний от видимого, непосредственного их

производителя, — подчеркнем, что их суть представляется различной.

Голоса радио приучают воспринимающих к независимости звукового содержания от зримой их причины; акцентируют внимание за вербальной сути мысли и стимулируют работу фантазии. А звуковое кино дополняет, в большей или меньшей степени, прямолинейно натуроподобную информацию на киноплёнке сонорной природой звучаний речи и шумов, присущей реальности, — однако их суть и сочетание с изображением могут быть полифоничны.

Изначально, из-за технических несовершенств, отображение «живого» и «естественного» было в массмедиа чрезвычайно приблизительным и плоскостным: и для слышимого (трансляция звучания, звукозапись), и для видимого (киноизображение). Но все равно тогда стремились победить пространственные и временные ограничения: материализовать волновой перенос на расстояния звуков голоса, природы, музыкальных инструментов, шумов; позже — в практике радио и телетрансляции, дискографии, кино, в Интернете ([Петрушанская 2012](#): 167-198). Но помимо того, в изобретениях технологий для широкого воздействия ощутимо и материально воплощенное проецирование чаяний *управленцев об автоматичности реакций* управляемой ими массы.

Словно предвкусывая будущие социальные изменения в России, Хлебников думал об утопическом «овладении» земным шаром, — в духе отечественной модификации идей о сверхчеловеке. Оттого, после Февральской революции, 21 апреля, «в Харькове в середине апреля 1917 года, Велимир (при участии Г. Петникова), обращался с «Воззванием

Председателей Земного Шара» ([Барсова 2013](#): 337).⁶ От сферы музыки таким он считал Артура Лурье,⁷ которого видел единственным композитором в группе русских футуристов (а молодой Маяковский называл «председателем земного шара от секции музыки» композитора Сергея Прокофьева).

Ощущая, думается, в радио продолжение линии устной формы бытования письменного слова, поэт прогнозирует беседы на расстоянии — *радиомосты*, — контакты «противоположных точек земного шара», интерактивное общение, трансляции звукового творчества, что создаст, он считал, «радиоклубы» *по интересам*. Так предвидено развитие коммуникативных возможностей радио, будущих свойств Интернета, до общения в социальных сетях. Много лет спустя будет широко клиширован его троп «поющее железо», следуя строкам поэта в его «Радио Будущего» ([Т](#): 637-638).

Казались беспочвенными фантазиями, — хотя ныне в них усматриваем предостерегающие нотки о гипнозе и обмане «голосов сверху», — слова поэта о передаче по радио «вкусовых ощущений» и запахов. Будто по воле всемогущего РАДИО, в пору повсеместного голода, станут слушатели сыты сакральными звуками из громкоговорителей. Хлебников грезит о том, что радио, кощунственно уподобляясь Христу, напоит свою аудиторию вином, каковым покажется очарованно-одуренным слушателям вода. «Вкусовым сном» — заменит, вероятно, соответствующее периоду написания этих строк ощущение голода и жажду хотя бы «грубого обеда». А

⁶ «Воззвание» впервые напечатано в Харькове во 2-м «Временнике», 1917 ([Степанов 1975](#): 171). Цит. дана по статье И.А. Барсовой «Харьковские давидсбюндлеры» ([Барсова 2013](#)).

⁷ «Тот дурье, кто не знает Лурье!» — считал Маяковский. Рожденный в 1892 в городе Пропойске, талантливый композитор назвался Артуром в честь Рембо и Винсентом в честь Ван Гога, писал романсы на стихи любимой Ахматовой, удивлял Петроград зеленым пиджаком и эксцентрическими выходками; потом жил и сочинял в Париже; умер в 1966 году в Принстоне.

«наложением своих звуков» можно будет лечить людей, по воле радиоголоса — «Великого чародея»:

И вот научились передавать вкусовые ощущения —
к простому, грубому, хотя и здоровому, обеду
Радио бросит лучами вкусовой сон,
призрак совершенно других вкусовых ощущений.
Люди будут пить воду,
но им покажется, что перед ними вино.
Сытый и простой обед оденет личину роскошного пира...
Это даст Радио еще большую власть над сознанием страны...
Даже запахи будут в будущем покорны воле Радио:
глубокой зимой медовый запах липы,
смешанный с запахом снега,
будет настоящим подарком Радио стране.
Современные врачи лечат внушением на расстоянии по
проволоке.
Радио будущего сумеет выступить и в качестве врача,
исцеляющего без лекарства (Т: 637-638).

Фантазия о звуковой передаче энергии.

Строки о Радио Будущего Хлебников писал осенью 1921 г., работая ночным дежурным, а 1 ноября его сократили. Его трепала лихорадка... При знании тяжелого состояния больного поэта, его радужные прозрения сравнимы с мечтами голодных детей о рае, с обилием сытной еды, как в финале 4-й симфонии Г. Малера. Этот «Радио-рай» предстает локусом утопического расцвета «мировой души» и укрепления тела. А для того автор привлекает доводы, изначально кажущиеся химерическими, фантазийными:

Известно, что некоторые звуки, как «ля» и «си»,
подымают мышечную способность,
иногда в шестьдесят четыре раза,
сгущая ее на некоторый промежуток времени.
В дни обострения труда, летней страды,
постройки больших зданий эти звуки
будут рассылаться Радио по всей стране,
на много раз подымая ее силу (Т: 639).

Может здесь показаться, что фантазия завела поэта слишком далеко, и эти слова — некий восторженный бред. Однако если постараться воспринять странные строки Хлебникова метафорически и вслушаться в них, откроем, на наш взгляд, нечто интересное и имеющее под собой основу.

Этот пассаж открывается упоминанием Велимиром звуков «ля» и «си», а завершается он словами о поднятии «силы» во много раз при произнесении таких фонем. Можно представить, нужно многократное повторение — не самих музыкальных звуков, а их «названий».

Предполагаем следующее. Как позже в стихотворении Андрея Вознесенского, состоящем всего из пары слов («мать-тьма-матьма тьмаматьма...»), так и названные Хлебниковым слоги, обозначающие звуки, повторяясь, скрепляются в круговороте. В таком фонетическом хороводе, с репетитивным эффектом, они образуют постоянное сочетание «си-ля-си-ла-си-ла», гипнотизируя слушающих. Впрочем, внушению, суггестии, некой передаче энергии (как и, по Хлебникову, «сгущению мышечной способности»), может способствовать и другое. Упоминание «в шестьдесят четыре раза» для знающего основы теории музыки напомним ритмические фигуры «шестьдесятчетвертых» длительностей нот. Обычно, такие ритмические фигуры соответствуют чередованию звуков в очень быстром темпе. А при исполнении быстрых повторяющихся звуков или слогов (как «ля» и «си», в данном случае) возникает эффект трели или вибрато.

Так рождается Великая вибрация, пульсация — основа мироздания; она оживляет, возбуждает, рождает, усиливает энергию. Может, подсознательно Хлебников потому чувствовал это, призывая магически повторять слоги, фонемы, образующие образ силы, раскачанной многократным повтором-

вибрато. Известно: в 1919 году Хлебников объяснял А. Н. Андриевскому:

Я утверждаю всю убежденность в пульсации всех отдельностей мироздания и их сообществ. Пульсируют солнца, пульсируют сообщества звезд, пульсируют атомы, их ядра и электронная оболочка, а также каждый входящий в нее электрон. Но такт пульсации нашей галактики так велик, что нет возможности ее измерить. Никто не может обнаружить начало этого такта и быть свидетелем его конца ([Андриевский 1985](#)).

Потому, вероятно, Хлебников и верил в созидательность магического повтора-заклинания — как «ля-си, си-ла», — создающего вибрацию, раскачивающего в трудные «дни обострения труда» мышечную двигательную способность, увеличивающего прилив силы, энергии...

В сторону сакральности.

Назвав многие функции нового медиа, которое Хлебников считает спасителем духовной и общественной жизни людей, он завершает свое возвышенное послание мечтанием о радостном Единении человечества.

К тому же пришел в 1913-14 годах сторонник космизма композитор Скрябин, считая, что глобальное слияние свершится с помощью его словесно-музыкального «Предварительного Действа». А Хлебников именно в радио, похоже, увидел судьбу, счастье будущего и — некий недостающий (ему?) *Глас утраченного Божества*.

Он словно слышит, представляет *Мессию* в воображаемых средствах и мощных будущих возможностях нового технического Средства Массовой Коммуникации; подытоживает все ранее им сказанное в желанных явлениях «радио будущего». Это «непрерывные звенья», то есть единство

культур в вечности; духовное «братство» («звенья мировой души») и устранение различий людей («солъет человечество»):

Так Радио скует
непрерывные звенья мировой души
и солъет человечество (Т: 639).

Знал ли Хлебников о развиваемой с 1920-х годов идее ноосферы? Позже, Вернадский понимал ее тройко: преобразованная людьми гео-сфера; главный фактор преобразования био-сферы, область активного применения научной мысли (Вернадский 1975-1977: 21). Задолго до него и Мэклюэна, важные смыслы этого социо-естественного понятия ощутимы в концепции «мирового радио»: схоже понимание общего пути планетарного развития, будущих его задач и направлений.

Итак, одной из итоговых концепций Хлебникова стала утопия в манифесте «Радио будущего», понимаемого им как тот мечтаемый *социотехникум*, то есть общедоступное место широкого распространения искусства, о котором упоминала в своем докладе на нашей конференции Ольга Соколова.

Тут сплавилось многое: ницшеанские идеи и метафоры; проблески технологического футуризма из Италии; темы обожествления Машины, Машинного; российские мессианские предчувствия, космизм, позже воплощенные в идеи ноосферы; великанский, божественный образ «самогласа». И — огромный окоём мечтаний художников и философов о *всемирных духовных объединениях*.

Есть еще несколько наблюдений и размышлений по поводу нашей темы, связанной с нашим пророком и с возможностями, перспективами, образом Радио.

Хлебников — маг и апологет фонетики, — считал, что «слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним

и тем же понятием и как бы летят с разных сторон в одну и ту же точку рассудка»; и «каждый согласный звук скрывает за собой некоторый образ и есть имя» (Т: 628-629). Он утверждал это незадолго до создания своего трактата о мировом радио, еще в 1919 году, в статье «Наша основа», опубликованной в 1920 году, которая заканчивала его исследование «азбуки понятий», «азбуки ума», или просто «азбуки» (о «хлебниковской азбуке» см. работу Киктева, [Киктев 1991](#)).

В то время он соединял семантические ассоциации начальной словесной буквы «Р» со смысловыми «кустами» *Романов, Родина, рычаг*. При таком взгляде, слышании вербальной семантики, с ними могут быть связаны и слова-понятия *рот, род, радость* и *Радио*. Для русских интеллигентов, знакомых хотя бы с началами итальянского языка, с музыкальной терминологией по-итальянски, в слове «радио» светит также и входящий в него слог *Dio* (Бог). А те, кто излучает, распространяет издалека, с незримых небес *божественную весть*, становятся сакральными. Или — заменяют прежних богов.

Бог, утверждал Ницше, к тому времени уже умер. А сама небесная сфера, с которой связывали его существование, сохранила черты сакральности и судя по всему, стала особенно интересной для человечества, осваивающего небо: «третье измерение» своего жизненного обиталища. Именно эта сфера стала излюбленным путем коммуникаций, как и рождения новых реалий. Благодаря ей распространилась азбука Морзе, работал телеграф, написаны «Воздушные пути» Пастернака, «Летающий мальчик» М. Кузьмина, «Формы в воздухе» А. Лурье. Ее осваивали подвластные людям дирижабли, самолеты, вертолеты, ракеты, стар-линки, дроны и пр.

«Верхнее, высшее пространство» из метафоры превратилось в реальный локус освоения. И одним из

важнейших новых обитателей неба, вещающих человечеству, стало РАДИО. Мировое радио связывало не только города и села, но страны и континенты, планеты и их спутники, представителей разных наций, конфессий, социальных общественных систем и индивидуальных взглядов.

Образ радио в литературе России.

Образы радио, его противоречивых и значительных проявлениях, в том числе как глас высшей власти, с начала 1920-х годов насыщает мировую и российскую литературу. Вспомним здесь лишь его грани в некоторых русскоязычных текстах.

Роман «Мы» Евгения Замятина (1920) дает представления автора о соответствующих «обществу будущего» директивных звучаниях, исходящих из радиоприбора, громкоговорителя. Программным представляется также и масштабный образ мечтаний о радиотрансляциях — воображаемой сонористике «Ордера 6» поэмы Алексея Гастева «Пачка ордеров» (1921),⁸ где метафорически дана картина (не)возможных мировых соотношений и созвучий, а дирижером выступает само новое средство массовой коммуникации:

Азия — вся на ноте ре.
Америка — аккордом выше.
Африка — си-бемоль.
Радиокапельмейстер.
Цикловиолончель — соло.
По сорока башням — смычком.
Оркестр по экватору.

⁸ Алексей Капитонович Гастев (1882-1939) — революционер, теоретик научной организации труда, социальной инженерии, притом поэт и писатель. В его последней стихотворной книге «Пачка ордеров» «ордер 6», на наш слух, конструирует сжатую метафору звуковых фантазий о радиотрансляциях «мировещания» (по Гастеву).

Симфонии по параллели 7.
Хоры по меридиану 6.
Электроструны к земному центру.
Продержать шар земли в музыке
четыре времени года.
Звучать по орбите 4 месяца пианиссимо.
Сделать четыре минуты вулcano-фортиссимо.
Оборвать на неделю.
Грянуть в вулcano-фортиссимо-кресчендо.
Держать на вулcano полгода.
Спускать до нуля.
Свернуть оркестраду» [[Гастев 1964](#): 193]

Связь с радио поэтического альтер-эго Маяковского — это, думается, автобиографическая тема вопиющей, одинокой *Радиобаши*, испускающей лучи в безответность. Стихотворение «Радио-агитатор» (1925) соединяет его утопические представления о сверхчеловеке — с подвластным людям в советской России, с изобретением радио, преодолении пространственной дали и временных законов, с целью активной агитации. А с 1926 года, когда новое массмедиа стало официальным идеологическим оружием, поэтом написана по заказу пьеса-киносценарий, «революционный гротеск в трех картинах» под титулом «Радио-октябрь» (Маяковский 1958: 34), где третий акт открывается описанием: «Посреди площади — радиобашня». Она ораторствует, подчас обращая призывы в никуда. Позже поэт создаст амбивалентный мечтательный образ радио с эффектом *on demand*...

Радио стало частью рекламной кампании об электрификации деревни. В соответствующем, по названию, сборнике М. Исаковского «Провода в соломе» есть знаменательное стихотворение «Радиомост» (1925), с его лукавыми строчками об идеализированном восприятии крестьянами механического голоса новой реальности.

Когда Хлебников в прозрениях будущей реализации радиоутопии утверждал, что «...малейшая остановка работы

Радио вызвала бы духовный обморок всей страны, временную утрату ею сознания» (Т: 637), — он не ошибался. Он прозрел и эту, «наркотическую» функцию радио как диктатора, своего рода *гальванизатора* (см. об этом в нашей статье о звуковой «гальванизации социального оптимизма», [Петрушанская 2006](#)).

Мощная метафора сути радио дана сосланным Мандельштамом, о победе массмедиа над расстояниями и о «небесном глазе»: «Язык пространства, сжатого до точки».

У Андрея Платонова с конца 1920-х годов есть мотив государственного гласа-радио, насаждаемого в быту села параллельно с гибелью крестьянской Руси и способствуя ей. Это метафора сопротивления колхозному обобществлению: «3 раза ломали мачту радио [...] Колхозы живут, возбуждаясь радиомузыкой: сломался громкоговоритель — конец» ([Платонов 2000](#): 35). Ощутим сарказм писателя по поводу зарождающихся штампов радиоречи в неосуществленном киносценарии «Воодушевление»: «А сейчас оркестр деревянных инструментов исполнит совхозную симфонию на дровах» ([Платонов 2007](#): 67).⁹ В его мире радио — одно из воплощений антиутопии, сигнал ужаса при «воцарении Машины».

Напротив, утешителен бывает его образ у Солженицына (спасительная музыка по радио в условиях концлагеря). Но в *Раковом корпусе*,

Первый враг, которого он ждал себе в палате, — было радио, громкоговоритель... Обязательное громковещание, почему-то зачтенное у нас повсюду как признак широты, культуры, есть, напротив, признак культурной отсталости, поощрение умственной лени... Это постоянное бубнение, чередование не запрошенной тобою информации и не выбранной тобою музыки, было воровство времени и энтропия духа, очень удобно для вялых людей, непереносимо для инициативных. Глупец, заполучив

⁹ Радио стало важнейшим элементом звукового ряда в фильмах «Одна» (1931) Козинцева и Трауберга, «Иван» (1932) Довженко и фильма Петрова «Беглец» (1932).

вечность, вероятно, не мог бы протянуть её иначе, как только слушая радио ([Солженицын 2012](#): 231).¹⁰

Амбивалентный мотив не уходит из русскоязычных текстов, отражая «извращенный авторитет» власти вещания с его «мистико-мифической семантикой, которая находит свое отражение в литературе тоталитарного государства» ([Хазан 2007](#): 175), — вплоть до безжалостного *радиоголоса свыше* в пьесе Евгения Водолазкина о незримо присутствующей Смерти, под названием «Сестра четырех».

Вместо заключения.

Ныне о манифесте Хлебникова «Радио будущего», опережающем время и пространство, напоминает термин «Мировое радио»: это приложение к мобильному радио, чтобы слушать широкий диапазон радиостанций по миру. Хотя к приложению есть значительные претензии пользователей,¹¹ считают отличным само звучание эфира, трансляции музыки «Мировым радио».

Еще интересный повод обращения к трактату «Радио будущего», — особенности построения его текста. Несомненно, язык здесь истинно хлебниковский, со своими лингвистическими особенностями. И нельзя не отметить бо́льшую, чем обычно присуще Хлебникову, простоту, прозрачность строения фраз, их афористическую краткость. Благодаря им, поэт словно предвещает, на наш слух, те своеобразные черты строения, которые предъявляют к языку

¹⁰ Помимо этих фраз 1968 года, ненависть к радио, репродуктору отмечена в главе книги ([Вайль, Генис 2018](#): 297-298), <http://www.library.ru/help/docs/n17693/poisk.htm> [Дата обращения 04.06.2024].

¹¹ См. <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.kakiradios.world&hl=ru&gl=US> [Дата обращения 04.06.2024].

радиосообщения последующие исследователи, как Фракасторо Мартини в работе «La lingua e la radio» ([Martini 1951](#)) и Карло Эмилио Гадда в работе 1953 года «Norme per la redazione di un testo radiofonico» ([Gadda 1995](#): 105-117).

Здесь не место анализу отмеченных Гаддой «норм», ограничений для радиосообщений; отмечу лишь, что они в сумме определяют специфику не спонтанной, а подготовленной и именно *устной речи*. Речи, хорошо различаемой, удобно звучащей для слушателей и внятно доносящей суть произносимого. Так, в разделе *Le regole generali assolute per la radio*, «costruire il testo con periodi brevi», non più di «quattro righe dattiloscritte», e meglio, «dei periodi di un rigo, mezzo rigo»; «procedere per figurazioni soggiuntive... anziché ipotattiche». А также, — избегать иносказаний, выражений «в скобках», отрицаний (двойных) отрицаний, невольных рифм и аллитераций, трудно понимаемой, устаревшей, малознакомой, технической, иноязычной, излишне абстрактной лексики, и пр.

Поразительно: образы, метафоры, их вербальное воплощение в тексте «Радио будущего» выстроены соответственно правилам радиоречи, позже осознанным: с яркими и внятными, в основном, быстро прочитываемыми метафорами, без усложнений, с некоторой прямолинейностью обычно более сложной поэтической мысли Хлебникова: трактат вполне годен также и для устного зачитывания именно по каналу того средства массмедиа, о будущности возможностей которого (и о лексике которого) он пророчит.

Но видит ли кто-то столь светлые перспективы открытых в XX веке технических массмедиа, какими они грезились Хлебникову?...

Список литературы

- СС Хлебников В. Собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Р.В. Дуганова / Сост. Е.Р. Арензон и Р.В. Дуганов. М.: ИМЛИ РАН. 2000-2006.
- Т Хлебников В. Творения. Сост. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис. М.: Советский писатель, 1986.
- Андриевский 1985 Андриевский А.Н. Мои ночные беседы с Хлебниковым. — Дружба народов. 1985, №12, стр. 228 — 242. <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/vospominaniya/andrievskij.htm> [Дата обращения 04.06.2024]
- Барсова 2013 Барсова, И.А. Харьковские «давидсбюндлеры». Литературное уклонение Иосифа Шиллингера // Сто лет русского авангарда : сб. ст. [авт. проекта и науч. ред. М. И. Катутян]. – М.: Московская консерватория, 2013, с. 326-333.
- Вайль, Генис 2018 Вайль П.Л., Генис А.А. 60-е. Мир советского человека / Поиски жанра. Александр Солженицын. М. : АСТ. CORPIS, 2018. <http://www.library.ru/help/docs/n17693/poisk.htm> [Дата обращения 04.06.2024].
- Вернадский 1975-1977 Вернадский В.И. Размышления натуралиста: Научная мысль как планетное явление. В 2-х книгах. Кн. 2. М.: Наука, 1975-1977.
- Гастев 1964 Гастев А.К. Поэзия рабочего удара. М.: Советский писатель, 1964.
- Григорьев 1983 Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: Хлебников. М., 1983.
- Киктев 1991 Киктев М.С. Хлебниковская «Азбука» в контексте Революции и гражданской войны // Хлебниковские чтения. Материалы конференции 27-ноября 1990 г. СПб., Музей Анны Ахматовой, 1991. С. 15-39.

- Петрушанская 2001 Петрушанская Е.М. Музыка России первой трети XX века: между «техникой» и государством. Историко-теоретический аспект // сб.: СМК в художественной культуре XX века. Том.1. История., М., ГИИ искусствознания, 2001, с. 194-214; 215-254.
- Петрушанская 2004 Петрушанская Е.М. Фонография в контексте других форм механического воспроизведения музыки // История русской музыки. Собрание в 10 томах / Т. 10Б. 1890-1917 гг. «Серебряный век». М.: Музыка, 2004. С. 803-863.
- Петрушанская 2006 Петрушанская Е.М. Эхо радиопросвещения в 1920–1930-е годы: Музыкальная гальванизация социального оптимизма // Советская власть и медиа: Сб. статей. С.-Петербург: Академический Проект, 2006. С. 113–132.
- Петрушанская 2012 Петрушанская Е.М. От базарных звук игрушек — до зарождения эстетики звукозаписи. Фонография в России до 1917 г. // Высокое и низкое в художественной культуре. В трех томах. Сост. Ю. А. Богомолов. Т.1. М.: 2012. С. 167-198.
- Петрушанская 2016 Петрушанская Е.М. Литературные видения радиоутопий в первой трети XX века // М.: Государственный институт искусствознания, электрон. журнал «Художественная культура», 2016. №1 (17).
- Платонов 1990 Платонов А.П. Деревянное растение: из записных книжек, Библиотека "Огонек", №1, 6. Москва, Издательство "Правда", 1990, с. 7.
- Платонов 2000 Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публ М . А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисл. примечания Н. В. Корниенко. ИМЛИ РАН, М.: «Наследие», 2000. 2-я книжка, 1929-1930 гг. - 424 с.

- Платонов 2007 Платонов А.П. Сценарии, произведения для кино, Мюнхен, Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание, 2007.
- Солженицын 2012 Солженицын А.И. Раковый корпус. // Собрание сочинений в тридцати томах. Том 3. М.: изд. «Время», 2012.
- Степанов 1975 Степанов Н. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М.: «Советский писатель», 1975.– 280 с.
- Хазан 2007 Хазан В. Теле-радио власть и литература // Russian Literature. 2007. N. 62 (2): 175-206.
- Fracastoro Martini 1951 Fracastoro Martini O., *La lingua e la radio*, Firenze, Sansoni, 1951.
- Gadda 1991 Gadda C.E. *Opere*, vol. III, Saggi, giornali, favole e altri scritti. Milano, Garzanti, 1991, pp.1084-1090.
- Gadda 1995 Gadda C.E. *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, in Grandi Roberto (a cura di). *Il pensiero e la radio. Cento anni di radio. Un'antologia di scritti classici*. Traduzioni dei brani di Rodger, Lasarsfeld, McWhinnie: Sabina Machiavelli. Milano, Lupetti, Ed. Di Comunicazione S.r.l., 1995, pp. 105-114.
- Natale 1990 Natale A.L., *Gli anni della radio (1924-1954), Contributo ad una storia sociale dei media in Italia*, Napoli, Liguori, 1990.
- Radio 1984 *La radio, storia di sessant'anni 1924/1984*, Torino, ERI, 1984.
- Ungarelli 1993 Ungarelli, G. (a cura di), *Gadda in microfono. L'ingegnere e la Rai 1950-1955*, Torino, Nuova Eri, 1993.
- Valentini 2001 Valentini P., *La radio e il cinema*, in *Il prodotto culturale. Teorie, tecniche di analisi, case histories*, parte III, A cura di Fausto Colombo e Ruggero Eugeni, Roma, Corpotre, 2001.