

Ю.Ю. Даниленко¹

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

В.В. Федоров²

Челябинский государственный университет

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ МАСКИ И ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ В ВИДЕОПОЭЗИИ ЯНИСА ГРАНТСА

В статье рассматриваются функции перформативных масок, ролевых установок лирического героя в видеопозии Яниса Грантса. Установлено, что перформативные маски актуализируют модель инаковости, маргинальности героя и автора (гендерной, социальной, культурной), выступают элементом игровой поэтики и воплощают поиск идентичности. Описана основа конструирования вербального компонента и видеоряда как различных семиотических систем с единым семантическим полем. Сделан вывод о том, что визуализация текста дает возможность автору конструировать модели собственной идентичности, проигрывая все ипостаси инаковости: от маргинальности до уникальности, от юродивости до квир-идентичности.

Ключевые слова: видеопозия, перформативная маска, Янис Грантс, маргинальность, стратегия провокации, игровая поэтика.

Y. Y. DANILENKO

*Perm State Humanitarian-Pedagogical University,
Candidate of Philology, PhD, Assistant Professor of the
Department of Philology. danilenko.juli@mail.ru*

V. V. FEDOROV

*Chelyabinsk State University Candidate of Philology, Associate
Professor of the Department of Journalism and Mass
Communications, Faculty of Journalism, . vvf-82@mail.ru*

PERFORMATIVE MASKS AND THE PROBLEM OF IDENTITY IN YANIS GRANT'S VIDEO POETRY

The article is devoted to the performative masks and role-based behavior sets of the lyric character in Yanis Grant's video poetry. It has been stated that the performative masks create the model of otherness, the character's and author's

¹ Юлия Юрьевна Даниленко, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории литературы и методики преподавания литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (Пермь)

² Василий Викторович Федоров, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций факультета журналистики Челябинского государственного университета (Челябинск)

marginality (gender, social, cultural). They serve as elements of the role-play poetics and embody search for identity. The basis for constructing a verbal component and a video sequence as various semiotic systems with a single semantic field is described. It is concluded that the text visualization allows the author to construct the models of his own identity, experiencing all the features of otherness: from marginality to uniqueness, from foolishness to queer identity.

Keywords: video poetry, performative mask, Janis Grants, marginality, strategy of provocation, role-play poetics.

Настоящая работа посвящена исследованию проблемы идентификации в видеопоэтическом творчестве уральского поэта Яниса Грантса. В ходе анализа видеороликов мы проследим за формированием перформативных масок, формирующих стратегию гендерной и социокультурной инаковости автора-героя и представленных в визуальных образах и вербальном компоненте.

Гендерные исследования в области визуальных искусств, в частности, кино, строятся на основе психоаналитической теории Ж. Лакана, а также на постструктуралистских подходах Р. Барга и У. Эко. Данное направление описано в работе Л. Малви «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» [Малви, 2000], а также в статье Е.Р. Ярской-Смирновой «Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики» [Ярская-Мирская, 2001]. Опираясь на опыт западных и отечественных исследователей, под гендерным анализом в настоящей работе мы будем понимать такой подход к видеотексту, который ориентирован на обнаружение специфической проблематики, связанной с формированием моделей гендерной идентичности.

Но гендер – только один из векторов поиска идентичности. В рамках феминистской критики мы будем понимать механизмы конструирования идентичности как способы самоидентификации через различные формы провокации и маргинальное поведение, нарушение норм. В этом смысле актуализируется модель самоидентификации героя и автора (гендерной, социальной, культурной) через перформативные маски инаковости (маргинальность, примитивность сознания, квир-идентичность), через игру с установленными в социуме ролями.

Материал исследования – видеоролики поэтических текстов Я. Грантса «Простыни» [Грантс, 2011] и «Мои» [Грантс, 2013]. Исследование опирается на работы Д. Давыдова [Давыдов электронный ресурс <http://videopoeziya.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen>], Костюкова [Костюков, 2006], М. Костромицкой [Костромицкая, 2013], М. Куренного [Куренной, 2009], А. Родионова, Е. Троепольской [Родионов, 2012], Т.Ф. Семьян, Е.А. Смышляева [Семьян, 2107b], А.А. Сидякиной [Сидякина, 2014], в которых сложилось устойчивое представление о синтезе вербального и аудиовизуального компонентов в видеопэзии и формулируется мультимодальный подход к анализу видеопэзии.

Для Яниса Грантса¹ опыт создания видеороликов на собственные поэтические тексты стал органичной частью его художественной системы, поскольку в поэтике автора органично синтезируются визуальность, эстетика игры, абсурда, перформативность, что не раз отмечали критики. О кинематографичности поэзии Я. Грантса, например, пишет Е. Оболишшта: «Иной раз кажется, что текст начинается как некий анимационный фильм, где герои обозначены парой ярких деталей, как в комиксах, и все события, происходящие с ними, не кажутся такими страшными, они будто проигрываются для нас несколько утрированно и даже пародийно» [Оболишшта, 2015, электронный ресурс, <http://mv74.ru/upsh/malenkij-lichnyj-karnaval-protiv-vsepogloshhayushhej-smerti.html>].

В интервью Н. Прохоровой Янис Грантс дает свою трактовку видеопоззии как жанру и высказывает свое отношение к этому виду творчества: «Поэтический видеоклип – это маленький фильм по мотивам стихотворения. Главное слово тут – “фильм”. Стало быть, видеопоззия – режиссёрский жанр» [Прохорова, 2013, электронный ресурс, <https://mediazavod.ru/articles/daily/drugie-rubriki/virus-chteniya/142278/>]. О взаимодействии классической формы поэзии и видеопоззии, а также о её целях Янис Грантс говорит: «Я не знаю, зачем снимают клипы другие, но знаю про себя. Мне надо запечатлеть этот момент. Это время. Других. Себя. Стихи. Сущности и антураж. Это фиксация. Мне важно запомнить сегодняшний день именно таким – через видео на моё стихотворение. Я пишу стихи для себя и снимаю клипы для себя. Мне важно зафиксировать эти мысли, эти кадры для себя» [Прохорова, 2013, электронный ресурс, <https://mediazavod.ru/articles/daily/drugie-rubriki/virus-chteniya/142278/>].

На момент 2019 года у Я. Грантса вышло шесть видеороликов: «Дрель», «Простыни», «Пью», «Тень» (Я. Грантс, реж. А. Богомолова), «Мои», «Корабли» (Я. Грантс, реж. А. Крехов). Отличительной особенностью видеопоззии Я. Грантса является непрерывное авторское присутствие в кадре в качестве актера, персонажа, лирического героя, который становится частью созданного им мира. Видеопоззия дает возможность сконструировать собственную реальность, показать читателям свой уникальный мир, порой

¹ Янис Илмарович Грантс родился в 1968 году во Владивостоке. Учился в Киевском государственном университете на историческом факультете. Публиковался в журналах «Знамя», «Волга», «Урал», «Крещатик», «День и ночь» и др. Лауреат Большой Независимой поэтической премии «П» (2008). Руководитель поэтической секции литературного объединения ЧТЗ им. Михаила Львова в Челябинске. Автор стихотворных книг «Мужчина репродуктивного возраста» (2007), «Бумень. Кажницы. Номага» (2012), «Стихи 2005–2014 гг.» (2014), «Конъюнктивит» (2015), автор книги детских стихов «Стихи на вырост» (совместно с Дмитрием Сиротиним, 2011). Стихи и проза переведены на латышский язык. Живет в Челябинске.

абсурдный и странный, а также индивидуальность, а порой и инаковость лирического героя. Сам автор, выступая в качестве актера и модели, использует перформативные маски, моделирует собственный образ. Эту особенность авторской стратегии отмечают Т.Ф. Семьян и Е. Смышляев: «Видеопоззия Яниса Грантса убедительно сочетается с литературной стратегией автора, главный элемент которой – игра с читателем, мифологизация образа автора. В произведениях Яниса Грантса отсылки к творчеству ОБЭРИУтов, в частности Д. Хармса, происходят на уровне мотивов, образов, поэтики, абсурдистских приёмов» [Семьян, 2017а, с. 186].

Наглядно иллюстрирует описанную стратегию видеопозтический ролик на стихотворение «Мои». Он создан в 2013 году (совместно с режиссером А. Креховым, в то время как сам текст был написан в 2009 году). Основным мотивом является осознание героем своей инаковости, осмысление своих странностей, т.е. поиск идентичности. Вербальный нарратив организован при помощи приема повтора-нагромождения, или кумуляции характеристик родных лирического героя (мама, папа, дед и т.д.), который отсылает к считалке, простейшим жанрам детской словесности. В этом контексте закономерно сказать о том, что Я. Грантс является автором стихотворений для детей (выпустил несколько книг в издательстве М. Волковой, Челябинск).

Ключевой приём этого стихотворения – наивная исповедальность, имитация внутренней речи ребенка, для которой характерно использование простейших логических и синтаксических конструкций, детской интонации (растягивания окончаний): «Бабушка говорит: “Джинсы – это брюки, а раз это брюки, на них должны быть стрелки-и”. Это – единственная бабушкина странность» и т.п. [Грантс, 2013, электронный ресурс, <http://mv74.ru/upsh/chelyabinskaya-poeziya-kak-chast-uralskogo-poeticheskogo-dvizheniya.html#more-58>].

Приём имитации внутренней детской речи в виде кумулятивного целого и лег в основу сюжета поэтического фильма. Аудиовизуальный ряд представлен «примитивным» коллажем, нагромождением: в «роли» родных – лица-маски медийных персонажей, которые выполняют бытовые действия. В целом стилистика клипа отражает эстетику неопрIMITИВИЗМА, характерную для Я. Грантса. Использование образов «известных» людей (именно медиаперсон) расширяет «типичность» до общечеловеческих масштабов (любой человек и его привычки). С другой стороны, картинка в произведении демонстрирует факт: мы все чаще потребляем информацию из СМИ, кино, поп-культуры. Авторитетные имиджевые стратегии и поведенческие модели формирует для современного человека медиасреда, с которой он охотно себя ассоциирует.

В видеоролике визуальный ряд представляет собой систему знаков, семиотический анализ которых, позволяет сформулировать авторскую позицию. Знаками визуального нарратива в данном случае являются образы-маски медийных персон, относящихся к различным публичным сферам: актер Сильвестр Сталлоне, певица, «знаменитая бабушка», Эдита Пьеха, политики Ирина Хакамада и президент Нельсон Мандела. Также знаком этой системы становится сам автор – Янис Грантс и августовский выпуск журнала «Знамя» за 2009 год, чтением которого занят лирический герой. Его фигура открывает видеоряд и становится композиционным центром всего произведения. Показательно, что номер журнала выступает индексальным знаком, указывающим на границу между растиражированными образами массовой культуры и индивидуальным сознанием. Интрига визуального компонента состоит в том, что герой, спрятанный за журналом «Знамя», напоминает ребенка, следящего за всем, что происходит вокруг. Также этот прием выполняет функцию семантической границы – лирический герой отгораживается от диктата медиадискурса знаком иной, элитарной культуры. Кадры строятся таким образом, что зритель наблюдает за сменой масок медийных лиц, а настоящий герой, читающий текст, остается скрытым за журналом, который становится тоже его маской. Зрителю хочется увидеть, кто же читает текст? Кто он, еще один герой современности? Визуальные образы работают на разрушение стереотипа мышления: фигуры самых важных для любого человека родных людей – матери, отца, бабушки и дедушки – наделяются здесь дополнительным содержанием. Такой неожиданный коллаж масок показывает, что для каждого человека его близкие являются такими же значимыми и авторитетными, как супергерои и президенты, потому парад родных представлен коллажем из героев современности. Возвращаясь к маске лирического героя – ребенка, наблюдающего за взрослыми, отметим, что элементы массовой культуры семиотически воспроизводят «простоту», «примитивность» детского сознания, поддерживают игровое начало. В этом отношении можно сказать, что в стихотворении речь идет не только о познании своей идентичности, но и об осмыслении мира, который пугает лирического героя своей стереотипностью медийных образов, и только «инаковость», странность и игра героя позволяют ему обнаружить свое «Я».

В финале герой опускает журнал – как будто снимает маску, и зритель видит самого поэта. Для автора это – эксперимент: оправданы ли будут зрительские ожидания? Читатель, знакомый с творчеством поэта, скорее всего, узнает его, однако на фоне известных персонажей герой может показаться «обычным» человеком, таким же, как читатель, но с таким же уникальным набором собственных странностей. Номер журнала приобретает новые дополнительные смыслы: именно в этом выпуске было впервые опубликовано стихотворение Яниса Грантса «Мои». Журнал становится индексом

признания поэта в профессиональном сообществе, а сам герой представлен в ролике символом элитарной культуры. Таким образом, автор моделирует собственный образ признанного поэта, сотканный из уникальных странностей, а «знак» признания (толстый литературный журнал) ставит его в один ряд со «знаковыми» героями современности. Такое амбивалентное сочетание характерно для игровой эстетики. С одной стороны, реконструкция становящегося сознания, познающего себя, как сознание ребенка, а с другой – маркировка культурных пространств и сфер.

Видеоролик на стихотворение Яниса Грантса «Мои» – пример концептуального типа видеопоззии. Прием образной визуализации в данном случае работает на создание перформативной модели инаковости, что становится знаком отличия современного поэта, его присутствия в противоречивой массмедийной культуре.

Стоит отметить, что маргинальность лирического героя является сквозной темой для большинства текстов Яниса Грантса. Специфику реализации перформативных масок, устанавливающих идентичность в художественной системе Яниса Грантса, неоднократно отмечали критики. Так, Артём Филатоф (Нижний Новгород) делает следующие наблюдения: «Персонажи стихотворений (а вместе с ними и лирический герой) Яниса Грантса переливаются всеми возможными оттенками “инаковости” и маргинальности: от хрестоматийных, бедности и пьянства, до актуальных, инфантильности и гомосексуальности, от безумия и различных малопривлекательных девиаций до святости и пророческого юродства. Объединяет большинство героев Грантса одно – острый, часто предельный опыт страдания» [Филатов, 2011, с. 302].

Одним из наиболее провокативных видеотекстов, где реализуется перформативная модель инаковости, можно назвать «Простыни» (текст 2007 года, видео – 2011 года, режиссер А. Богомолова). Здесь стратегия провокации, которая является одной из отличительных черт поэзии Я. Грантса, реализуется через авторскую модель квин-идентичности. Этот видеоролик имитирует акт каминг-аута (от англ. *coming out*)¹ поэта, акт признания своей инаковости. В рамках этой стратегии транслируется первый сборник Я. Грантса «Мужчина репродуктивного возраста» (2007), в самом названии которого актуализирована проблематика гендерной идентичности. Однако, несмотря на провокативные названия и даже содержание текстов, автор не имеет цели эпатировать читателя и зрителя. Тексты Я. Грантса можно скорее назвать актом «прямого высказывания». Предельная искренность и исповедальность интонации автора не шокируют, но обескураживают читателя своей достоверностью и подлинностью, вызывая самые неподдельные эмоции, состояние

¹ Каминг-аут (другие варианты написания – кáмин-áут, кáминг áут и каминáут, от англ. *coming out* – «раскрытие», «выход») – процесс открытого и добровольного признания человеком своей принадлежности к сексуальному или гендерному меньшинству, либо результат такого процесса.

сопричастности к настоящему чувству. Так, в тексте «Простыни» интимность намеренно артикулируется, словно манифестируется, утверждается значимость и первичность подлинных ощущений. Материя простыни становится материей чувства и плоти, вещественным воплощением боли. Вербальный компонент построен на повторении мотива «прожигания» простыней, глазных яблок лирического героя его партнером. Формируется метафора причинения боли телу и душе, терпения: «Он прожигал мне простыни, а любил его <...>. Он прожигал мне простыни, не ведая того, что прожигал мне простыни. Но я любил его...» [Грантс, 2011, с. 61]. Но речь лирического героя фиксирует события из прошлого, выступает авторефлексией отношений. В финале происходит характерный для поэтики Я. Грантса «перевертыш»: любовь лирического героя вызывает боль у партнера: «И я любил неистово, а он терпел» [Грантс, 2011, с. 61]. Текст свидетельствует не о половых перверсиях, а о присутствии в любви жестокости, часто взаимной, о странном сочетании страсти и боли. Скорее всего, этот мотив и стал основой для воплощения провокативной стратегии трансляции текста.

Видео к этому тексту принципиально незротично, «неэстетично», техника приближена к поэтике прямого высказывания, имитирует документальное, настоящее событие. Поэтому у зрителя создается ощущение неловкости вторжения в интимное пространство чувств лирического героя. Тривиальность интерьера и намеренная «неэстетичность» телесности, отсутствие приемов романтизации интимных отношений воспроизводят ситуацию максимально реалистично, тем самым подкупают зрителя-читателя достоверностью. Именно тело становится важным инструментом художественной выразительности в видеопоззии Я. Грантса. Эту отличительную черту поэтики отмечают исследователи. А. Филатов пишет: «Обращает на себя внимание интерес Грантса к достаточно откровенной передаче телесно-эротического опыта. Маловероятно, что он таким банальным образом стремится шокировать читателя. Скорее речь здесь идёт о поиске максимальной подлинности высказывания, где интимные подробности – не самоцель, а необходимое средство выражения глубоко личных переживаний» [Филатов, 2011, с. 303].

В видеотексте «Простыни» телесность является воплощением подлинности человеческих отношений, в основе которых – боль и нежность одновременно. Уязвимость телесности изображаемого персонажа явлена в контрасте с глухой закомуфлированностью лирического героя, который появляется в финале видео полностью одетым. Такая дистанция между героями обусловлена логикой развития сюжета, герои существуют уже в параллельных пространствах, т.к. текст является ретроспективой их отношений («я любил его»). Режиссер ставит зрителя в позицию лирического героя, наблюдающего за спящим возлюбленным, разделяя художественное пространство на два симультанных пласта: с одной стороны, это тело партнера, как бы из прошлого, как бы воспоминание, а с другой –

настоящее, после любви. С помощью этого приема в сюжете реализуется мотив подсматривания. Мотив «запрета подсматривания» широко распространен в культуре как мифологический сюжет, который всегда связан с опасностью смерти. Герой, нарушая запрет, делает собственный выбор – признает подлинность чувств, обретает себя и артикулирует собственную квир-идентичность, словно через акт инициации.

В заключение можно сделать вывод, что художественные средства видеопоззии Яниса Грантса являются органичным пополнением арсенала поэта, которые станут, вероятно, его постоянным инструментарием, расширяющим возможности поэтического языка. Визуализация текста дает возможность автору конструировать модели собственной идентичности, проигрывая все ипостаси инаковости: от маргинальности до уникальности, от юродивости до квир-идентичности. Таким образом, видеопоззия Я. Грантса формирует образ автора, мифологизируя его, закрепляет в культуре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Грантс, Я. Простыни / Я. Грантс // Youtube.com. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AO6JjybnKIc> (15.03.2019).

Грантс, Я. Мои / Я. Грантс // Youtube.com. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jZyJWeooWto> (15.03.2019).

Давыдов, Д. Видеопоззия как феномен и как разнообразие практик / Д. Давыдов // Видеопоззия: сайт о видеопоззии. – URL: <http://videopojezija.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen> (15.03.2019).

Костромицкая, М. Видеопоззия как поле гендерной борьбы / М. Костромицкая // Гендерна проблематика та антропологічні горизонти : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції, 4-5 жовтня 2013 року. с. 125-131. – URL: <https://eprints.oa.edu.ua/5495/> (15.03.2019).

Костюков, Л. Поэтический клип как явление литературы / Л. Костюков // Арион. – 2006. – №3. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html> (15.03.2019).

Куренной, В. Философия фильма: упражнения в анализе / В. Куренной. – Москва: НЛЮ, 2009. – 232 с.

Малви, Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф / Л. Малви // Антология гендерной теории. – Минск: ПроPILEI, 2000. – С. 280-297.

Оболикшта, Е. «Маленький личный карнавал против всепоглощающей смерти» (О книге Я. Грантса «Стихи 2005–2014 гг». – Челябинск: Издательство Марины Волковой) // Литературный журнал «Вещь». – 2015. – № 1 (11). – URL: <http://mv74.ru/upsh/malenskij-lichnyj-karnaval-protiv-vsepogloshhayushhej-smerti.html> (15.03.2019).

Прохорова, Н. Интервью с уральским поэтом Я. Грантсом «Поэзия должна работать на то, чтобы ты оставался человеком» / Н. Прохорова // Информационно-аналитический портал «МедиаЗавод». – 2013. – URL: <https://mediazavod.ru/articles/daily/drugie-rubriki/virus-chteniya/142278/> (15.03.2019).

Родионов, А. Алхимический жанр / А. Родионов, Е. Троепольская // Октябрь. – 2012. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr-pr.html> (15.03.2019).

Семьян, Т. Ф. Видеопоэзия в формировании нового читателя / Т.Ф. Семьян, Е.А. Смышляев // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2017. – № 10. – С. 184-188 (a).

Семьян, Т. Ф. Челябинская поэзия как часть уральского поэтического движения / Т.Ф. Семьян, Е.А. Смышляев // Депозитарий Уральской поэтической школы: книги, статьи, видео, фото. – URL: <http://mv74.ru/upsh/chelyabinskaya-poeziya-kak-chast-uralskogo-poeticheskogo-dvizheniya.html#more-58> (15.03.2019) (b).

Сидякина, А. А. Уральский поэтический видеоарт в процессе становления российской видеопоэзии / А. А. Сидякина // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. «Филология. Искусствоведение». Вып. 92. – 2014. – № 23 (352). – С. 152-155.

Филагоф, А. О стихах Я. Грантса / А. Филагоф // Третий том Антологии современной уральской поэзии. – Челябинск, 2011. – С. 302-303.

Ярская-Смирнова, Е. Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики / Е. Р. Ярская-Смирнова // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2001. Том. IV. – № 2. – С. 100-118.

REFERENCES:

Davydov, D. Videopoeziia kak fenomen i kak raznobrazie praktik / D. Davydov // Videopoeziia: sait o videopoezii. – URL: <http://videopoeziia.ru/stat/videopoeziya-kak-fenomen>.

Filatof, A. O stikhakh IA. Grantsa / A. Filatof // Tretii tom Antologii sovremennoi uralskoi poezii. – Cheliabinsk. – 2011. – S. 302-303.

Grants, IA. Moi / IA. Grants // Youtube. com. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=jZyJWeoWto>.

Grants, IA. Prostyni / IA. Grants // Youtube. com. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=AO6JjybnKIc>.

Iarskaia-Smirnova, E. R. Gender, vlast i kinematograf: osnovnye napravleniia feministskoi kinokritiki / E.R. Iarskaia-Smirnova // ZHurnal sotsiologii i sotsialnoi antropologii. – 2001. Tom IV. – № 2. – S. 100-118.

Kostromitskaia, M. Videopoeziia kak pole gendernoi borby / M. Kostromitskaia // Henderna problematyka ta antropohichni horizonty: zbirnyk materialiv III Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 4 – 5 zhovtnia 2013 roku. – S. 125-131. – URL <http://eprints.oa.edu.ua/5495>.

Kostiukov, L.n Poeticheskii klip kak iavlenie literatury / L. Kostiukov // Arion. – 2006. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2006/3/ko30.html>.

Kurennoi, V. Filosofii filma: uprazhneniia v analize / V. Kurennoi. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. – 232 s.

Malvi, L. Vizualnoe udovolstvie i narrativnyi kinematograf / L. Malvi // Antologiiia gendernoi teorii. – Minsk: Propilei. – 2000. – S. 280-297.

Obolikshta, E. Malenkii lichnyi karnaval protiv vsepogloshchaiushchei smerti (O knige IA. Grantsa «Stikhi 2005-2014») / E. Obolikshta. – CHeliabinsk. Izdatelstvo Mariny Volkovoi) // Literaturnyi zhurnal Veshch. – 2015. – № 1 (11). – URL: <http://mv74.ru/upsh/malenkij-lichnyj-karnaval-protiv-vsepogloshhayushhej-smerti.html>.

Prokhorova, N. Interviu s uralskim poetom IA. Grantsom «Poeziiia dolzhna rabotat na to chtoby ty ostavalsia chelovekom» / N. Prokhorova // Informatsionno-analiticheskii portal MediaZavod. 2013. – URL: <https://mediazavod.ru/articles/daily/drugie-rubriki/virus-chteniya/142278/>.

Rodionov, A. Alkhimicheskii zhanr / A. Rodionov, E. Troepolskaia // Oktiabr. – 2012. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr-pr.html>.

Semian, T. F. Videopoeziiia v formirovanii novogo chitatelia / T.F. Semian, E.A. Smyshliaev // Vestnik CHeliabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2017. – № 10. – S. 184-188.

Semian, T. F. CHeliabinskaia poeziiia kak chast uralskogo poeticheskogo dvizhenii / T.F. Semian, E.A. Smyshliaev // Depozitarii Uralskoi poeticheskoi shkoly: knigi, stati, video, foto. – URL: <http://mv74.ru/upsh/chelyabinskaya-poeziya-kak-chast-uralskogo-poeticheskogo-dvizheniya.html> more-58.

Sidiakina, A. A. Uralskii poeticheskii videoart v protsesse stanovleniia rossiiskoi videopoezii / A.A. Sidiakina // Vestnik CHeliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiiia. Iskuststvovedenie. Vyp. 92. – 2014. – 23 (352). – S. 152-155.