

Елена Александровна ЗЕМОВА¹
Наталья Петровна ДВОРЦОВА²

УДК 002.2

ЭГОФУТУРНАЛИЯ СЕРГЕЯ СИГЕЯ

¹ соискатель степени кандидата филологических наук,
Тюменский государственный университет
elenazemova@gmail.com

² доктор филологических наук, профессор,
Тюменский государственный университет
n.p.dvorcova@utmn.ru

Аннотация

Полиграфические эксперименты футуристов начала XX в. становятся все популярнее у современных читателей, почитателей русского авангарда. Толчком, импульсом этому послужили персональные выставки художников авангардного направления (футуристическая книга здесь — в контексте всего творчества мастера, как способ полнее познакомиться с творчеством), собственно выставки футуристической книги Серебряного века как явления, экспозиции современной авторской книги, где футуристические издания рассматривались как этап в формировании образа книги художника. Сегодня немалую роль в популяризации и «открытии миру» футуристической книги играют электронные каталоги библиотек, различные интернет-площадки о дизайне, где пользователи могут получить свободный доступ к оцифрованным образцам и вести обсуждение.

Типология современных проектов футуристической книги, которые являются объектом нашего изучения, созвучна типологии футуристических изданий начала XX в. (литографированные и печатные книги). Футуристическую книгу возможно воспроизвести факсимильно, но можно пойти и другим, более трудным по интеллектуальным затратам, путем (факсимильный же способ труден и затратен технически). В статье будет рассмотрен «рукодельный» способ воссоздания футуристической книги.

Цитирование: Земова Е. А. Эгофутурналия Сергея Сигея / Е. А. Земова, Н. П. Дворцова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Том 2. № 2. С. 97-106
DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-97-106

Этот способ становится наиболее актуальным в постмодернистской парадигме, т. к. позволяет через интертекстуальность высказать в полной мере отношение издателя к публикуемому материалу. В доказательство того, что издатель-составитель в полной мере включается в игру со смыслами и, как следствие, с читателями, в статье проанализирована книга Василиска Гнедова «Эгофутурналия без смертного колпака», составленная и оформленная современным авангардистским поэтом и теоретиком авангарда Сергеем Сигеем. Прибегая к различным приемам верстки и дизайна (разнообразные гарнитуры, кегль, цвет, фрагменты иллюстраций), сопровождая текст автора своими комментариями и примечаниями, он в полной мере высказывает свое отношение к издаваемому материалу, создавая, подобно тексту в тексте, книгу в книге, таким образом становясь полноправным соавтором издания.

Ключевые слова

Футуристическая книга, современный издательский проект, Сергей Сигей, «Смерть искусству», Василиск Гнедов.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-97-106

Зачастую издатели многократно используют успешные идеи предыдущих лет или возвращаются к материалам позабытым, редким, но начинающим пользоваться спросом у читателей именно в данный момент. Так случилось с футуристической книгой начала XX в. — полиграфическим экспериментом русских кубофутуристов, вызывавшим у своих современников недоумение и непонимание, а у наших современников — интерес и восторг.

Футуристическая книга начала XX в. достаточно изучена. На эту тему существуют большие исследования Е. Ковтуна [4], В. Полякова [10]. Также есть работы «рядом» с этой темой Н. Харджиева [12], В. Маркова [4], А. Крусанова [5] и др. Современные же проекты, в силу своей новизны и становления, еще не изучены, но, безусловно, представляют большой интерес для книговедения и библиографии. Футуристические книги Сергея Сигея, речь о которых пойдет ниже, рассматривались исследователями только в рамках биографии поэта.

Чаще всего футуристическую книгу воспроизводят факсимильно, но есть и другой, более сложный семантически, способ ее издания. Это «рукоделие», попытка издателя самостоятельно воссоздать издания футуристов.

Цель нашего исследования — рассмотреть, какими способами и приемами сегодня издатель реализует идею о футуристической книге, как книгоиздательские традиции футуристов претворены в жизнь. Для этого будет проанализирован издательский опыт Сергея Сигея (на примере характерного образчика).

Личность Сигея многогранна: поэт, художник, историк, теоретик и практик авангарда, известный деятель художественного самиздата советских времен (с 1960-х гг., вначале в Свердловске, затем в Ейске), автор многих книг экспериментальной поэзии, вышедших в разных странах, статей в научных изданиях, участник многих выставок визуальной поэзии, мейл-арта, составитель и издатель книг В. Гнедова, А. Крученых, И. Бахтерева, С. Подгаевского, Н. Харджиева и др. [1].

В начале 1990-х гг. в Ейске (Краснодарский край) выходит серия книг, посвященная авангарду начала века. Это могло бы показаться удивительным, если бы не было известно, что с 1974 г. в этом приморском городке жили Сергей Сигей и Ры Никонова, перебравшиеся в Ейск из Свердловска. В это время Ейск стал центром притяжения авангардистов. Среди издаваемых Сигеем книг есть несколько попыток представить читателю эксперименты футуристов.

Книги издавались под флагом издательства «Меотида» совместно с Ейским историко-краеведческим музеем. Среди них «Эгофутурналия без смертного колпака» Василиска Гнедова, выпущенная «Меотидой» в 1991 г. тиражом 150 экз. [3]. Это попытка издателя создать свою футуристическую книгу, ведь в таком виде ее ранее не было.

Василиск Гнедов — одна из ключевых фигур группировки эгофутуристов. В своем творчестве он стремился к неожиданным сочетаниям слов, приданию выразительности буквам с целью новых смысловых ассоциаций.

«Эгофутурналия ...» — это 15 стихотворений: «Ба», «Алатырь», «Выступают жаворонки ладно», «Все что видим только сон», «Я решил вам показать», «Желтый», «Всо», «Озадачен. Осудачен. Осужден», «Василиск так Василиск», «Вы можете определить...», «Нет ничего зеленее солнца», «Народные песенки», «Я счастлив как воробей», «Рогуша», «Я такого не видал».

Название «Эгофутурналия без смертного колпака» — это не заглавие какого-нибудь произведения Василиска Гнедова, а выражение замысла составителя. В нем — прямой незавуалированный отсыл к личности поэта, который был одним из лидеров группировки эгофутуристов, и слово «эгофутурналия» можно понять как «историю творческого пути футуриста»; «без смертного колпака» — т. е. живую. Сигей, таким образом, воскрешает перед читателем забытое сегодня творчество Василиска Гнедова, сохраняя его для вечности. Но в то же время в сочетании «без смертного колпака» есть аллюзия на шутовской колпак. Тогда значение заглавия — представление поэта со всей серьезностью, без паясничества, мишуры и бубенцов, которые окружали деятельность футуристов.

Стихотворения предваряет вступительная статья от составителя, где дана краткая справка о творческом пути В. Гнедова. Из нее мы узнаем, что этот проект — первое издание произведений Гнедова после 1918 г., когда поэт сжег свою рукопись стихов. Сигей представляет нам автора как значимую величину в футуризме и ставит его в один ряд с Хлебниковым и Крученых: «Василиску Гнедову в таком футуризме принадлежала одна из главных ролей. Он — изобретатель по преимуществу и потому никогда не пользовался методами Хлебникова (словотворчество), Крученых (заумь), но создавал собственные способы воздействия на читателя» [3, с. 3]. Гнедов, как известно, проделал путь от «обычных» стихотворений к стихотворениям из одной строки, затем из одного слова и из одной буквы. Логическим завершением его экспериментов стала «Поэма конца», декламируемая поэтом без слов, лишь жестами рук: «Слов она не имела и вся состояла только из одного жеста руки, быстро поднимаемой перед во-

лосами и резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок. Этот жест, нечто вроде крюка, и был всею поэмою» [11, с. 176].

«Поэма конца» была напечатана в 1913 г. в брошюре «Смерть искусству» [2], самом известном издании Гнедова, состоящем из 15 поэм, каждая из которых была не длиннее одной строки, № 13 — из одного слова, № 14 — из одной буквы, № 15 — заглавие «Поэма конца» и следующий за ним чистый лист. 15 стихотворений «Эгофутурналии...» — это прямой отсыл к «Смерти искусства» 1913 г. В доказательство аллюзий на это произведение составитель включил стихотворение «Ба» (причем оно открывает книгу), сокращенный вариант которого «Бубая Горя» (поэма состоит из слова «буба», повторенного трижды: «Буба. Буба. Буба») включен в издание 1913 г. По замечанию Сергея Сигей, для Гнедова вообще был характерен такой прием — сворачивать свои произведения до одного слова, всплывающего потом в других произведениях в виде своеобразной реминисценции.

В современном издании Сергей Сигей, как самый видный исследователь творчества В. Гнедова, выступая в роли издателя, смог проявить все свои теоретические изыскания, претворив их на практике. Формально-визуально (по объему стихотворений) Сигей не воспользовался этой концепцией, хотя мог сделать градацию от 12-стишия «Народные песенки», до «Рогуша/ Дорогуша» и «Ба», и далее — продемонстрировать «Поэму конца» при помощи обнуления художественной системы. Но составитель не пошел этим путем, демонстрируя собственное видение. И хотя здесь невозможно провести параллели с композицией «Смерти искусству» и не так остро чувствуется атмосфера нагнетания, апогей которой настает в 15 поэме, но смысловое сходство «Поэмы конца» и последнего стихотворения в издании 1991 г. «Я такого не видал» нам кажется очевидным.

«Поэма конца» — это «результат последовательной минимизации текста, ее предел» [8, с. 600]; это разрушение всех уровней искусства, его обнуление, смерть искусству, в конце концов. Это произведение, ради которого созданы все 14 предшествующих поэм и книга в целом. «Я такого не видал» — тоже своего рода апогей «Эгофутурналии...». «Я такого не видал / Во сне ночью голодал / Все мимо ходили / Меня голодили» — от этого очень личного стихотворения веет безысходностью и горечью, оно демонстрирует нам итог творческого пути, его конец — критичное, «надругательское» отношение к персоне автора и его творчеству читателей/критиков/коллег по цеху.

Последнее стихотворение — это своего рода смысловой стержень книги, который теснейшим образом связан с первым стихотворением «Ба». Из затекстового комментария к стихотворению: «Буба — Хлебная Мать в народных поверьях, ей приносили в древности сжавшего последний колос при уборке урожая. Подобный обряд бытовал на Дону, и поэт однажды в юности испытал на себе “всю тяжесть конца”<...>, оказавшего влияние на все его творчество». В этом стихотворении мы можем почувствовать «жажду крови», неизбежность в принесении жертвы. И эта потребность «Хлебной Матери» будет удовлетво-

рена: в последнем стихотворении поэт не только сам «голодал», но и его «голодали». Эти два стихотворения создают иллюзию, что перед нами не отдельно взятые части, а цельное произведение (опять отсыл к «Смерти искусству»), имеющее зачин, кульминацию и концовку. Но если в «Смерти искусству» кульминация являлась и концовкой всего произведения, то в «Эгофутурналии...» кульминацией можно назвать два стихотворения «Озадачен. Осудачен. Осужден» и «Василиск так Василиск», которые расположены в середине книги, на центральном развороте.

Эти две страницы, расположенные напротив друг друга, вместе образуют единое смысловое пространство. Стихотворения будто изображают две разные ипостаси одного и того же человека (Василиска Гнедова). В «Озадачен. Осудачен. Осужден» — образ скитальца, который в конце концов нашел свой путь, просветление. В «Василиск так Василиск» — образ паяца, баяча, бесстрашного и безудержного весельчака. Выдвинем предположение, что этот разворот демонстрирует представления православных христиан о том, что с правой стороны, на плече у человека, сидит ангел-хранитель, а с левой — бес.

Эта аллюзия подкрепляется и графическим расположением стихотворений. Они помещены в нижней части страницы, на одной линии. В верхней половине страницы, также на одной линии, — рисунки мужских лиц. Над «Озадачен...» — словно лик святого, над «Василиск...» — разбойничий образ. Теперь, если представить, что книга — это «голова», и взор обращен со стороны книжных страниц на читателя, то получается, что справа — светлый образ — это стихотворение «Озадачен», а слева — бесовской — «Василиск».

Но можно прочесть это и наоборот: если вход в книгу будет со стороны читателя, то стихотворения «поменяются» своими сущностями. Инвариантность и собственная интуитивная интерпретация (в нашем случае, право выбора — что хорошо, а что плохо) — одна из задач футуристов. Здесь это продемонстрировано составителем, включившим игру в саму конструкцию книги.

Следуя из формата произведений В. Гнедова, для восприятия его стихотворений особенно важно пространство. Поэтому каждое, вне зависимости от объема, печатается на отдельной странице, (к примеру стихотворение «Рогуша / Дорогуша»). Такое расположение обнаруживает сходство с листами футуристических книг начала XX в. (прежде всего с книгами Крученых). В издании также приводится стихотворение «Алатырь», где, по словам Сигея, «впервые в мировой литературе белое поле страницы вводится в ткань стихотворения» [3, с. 21]. Также в этом стихотворении встречается прием, когда слово переворачивается «вверх тормашками». Позже он будет встречаться у Крученых. Что примечательно, «Алатырь» посвящено Хлебникову и Крученых. Многие современники Василиска Гнедова, да и современные исследователи, сравнивали поэта с последним, ставя под сомнение новизну его творческого метода. И в этом стихотворении Гнедов дружественно отвечает своим «коллегам»: «Мою пятаку как упырь не тырь». В итоге, Крученых стал использовать прием с переворачиванием слов в своих книжках. Возможно, это своего рода ответная акция со стороны Алексея Елисеевича.

При наборе стихотворений составитель использовал разные гарнитуры шрифтов (с засечками, наподобие Times, и без — как Arial) и кегль, а цвет для текста брал не черный, а красно-кирпичный (различные ассоциации). Примечательно, что два стихотворения «Ба» и «Рогуша» набраны заглавными буквами. По мнению составителя, это семантически важно. М. Павловец в статье, посвященной исследованию творчества В. Гнедова, пишет: «Заглавные буквы манифестируют “первоначальность” Бытия, возвращают нас к его истокам. При таком написании слова приобретают характер единичного феномена, словно бы из разряда нарицательных переходя в разряд имен собственных» [9]. Тогда стихотворения «Желтый» и «Всо», набранные, наоборот, только строчными, обретают обратный эффект — утрата первозданности, эффект массовости.

Стихотворения сопровождают фоторепродукции рисунков самого В. Гнедова. Как известно из затекстовых примечаний, их подарил С. Сигею Н. Харджи-ев. Всего в «теле» книги 8 рисунков и еще 2 на лицевой и задней стороне обложки. Скорее всего, составитель пытался «выкрутиться» из ситуации «нехватки» изобразительного ряда, т. к. некоторые иллюстрации явно похожи на фрагменты одного, общего рисунка: они будто разрезаны на смысловые «куски» (например, рисунок на с. 15). Рисунки располагаются не строго ровно по горизонтальным и вертикальным осям, но чуть со сдвигом, что, несмотря на печать в типографии, придает книге «рукотворный» вид.

На обложку помещен достаточно узнаваемый сейчас (но не тогда) рисунок — графический мужской портрет. Если взять во внимание, что на всех рисунках в книге изображена мужская фигура, то можем предположить, что это — автопортрет Василиска Гнедова. Тем более, что на обложку не вынесено название «Эгофутурналия без смертного колпака», на его месте — имя автора. Таким образом, имя автора обозначает и подпись к рисунку, и название этой книги. Беря последнее во внимание, можно заключить, что целью составителя было не представление новых произведений, а открытие читателю незаслуженно забытого поэта. В центре — не стихотворения, а личность, их написавшая.

Титульный лист оформлен уже по всем правилам. Вверху страницы — автор, внизу — издательство и год издания. Под названием книги — ее жанр, набранный достаточно крупным кеглем (что подчеркивает значимость): стихотворения и рисунки, т. к. и то, и другое, по мнению автора, равнозначно. Отсюда прямой отсыл к книгам футуристов начала XX в., ведь в футуристической книге и слово, и графика должны были оказывать одинаковое влияние на читателя, сливаясь воедино для создания нового искусства.

Вступительную статью предваряет рисунок, который расположен на обороте титула (мужская фигура, сидящая у открытого окна); он воспринимается как приглашение войти в дом-книгу. Завершает все издание также рисунок — уже не абстрактная фигура, а автопортрет с ярко выраженными чертами, передающими разочарованность и надлом. Смысл приема в том, что знакомство читателя и автора состоялось.

Рисунки, словно кавычки, заключают весь текст издания — сами стихотворения и справочный аппарат (вступительную статью, примечания и рекомендованную литературу). Составитель предлагает нам концепт: «Эгофутурналия без смертного колпака» — это не только стихи и рисунки В. Гнедова, но и предисловие, подготовка текста и примечания С. Сигея. Следовательно автор этой книги — не только В. Гнедов, но и С. Сигей.

В подтверждение этого тезиса можно привести следующее. Из комментария к стихотворению «Ба» — единственному стихотворению, вариант которого есть в «Смерти искусству», мы узнаем про одну вольность составителя: «Печатается по тексту газеты “День”, 1913, 24 марта, но без знаков препинания и с разбивкой на строки» [3, с. 21]. Таким образом, С. Сигей берет на себя не только функции составителя, автора предисловия, но и самого автора — Гнедова. Составитель относится к искусству футуристов не как к чему-то статичному, а как к способному к изменениям. И поистине «Эгофутурналия» — творение не только В. Гнедова, но и С. Сигея. Составитель-авангардист этим изданием выводит автора из небытия, длящегося почти 70 лет, он может себе позволить «поиграть» с творческим наследием классика авангарда. Узнается принцип Ф. Т. Маринетти из «Первого манифеста футуризма»: «Нам стукнет сорок, и тогда молодые и сильные пусть выбросят нас на свалку как ненужную рухлядь! Они прискачут со всего света, из самых дальних закутков под легкий ритм своих первых стихов. <...> И они кинутся на нас. И чем сильнее будет их любовь и восхищение нами, тем с большей ненавистью они будут рвать нас на куски. Здоровый и сильный огонь несправедливости радостно вспыхнет в их глазах. Ведь искусство — это и есть насилие, жестокость и несправедливость» [6, с. 162].

Как уже было замечено, книга снабжена примечаниями составителя, здесь указаны первоисточники, по которым печатались стихи. Из них становится известно, что большая часть стихотворений печатается впервые по рукописям Василиска Гнедова, которые хранились у Н. И. Харджиева и впоследствии были переданы им С. Сигею.

Примечания интересны еще тем, что, кроме указания на первоисточник, в них приводятся текстологические комментарии, например, к стихотворению «Всо»: «... представляет собой опыт переразложения лозунга “Советская передовая наука служит трудовому народу”, соседствующий в рукописи с фразой “Я поднесу вам произведение”» [3, с. 21]. Или к стихотворению «Желтый»: «... написано под впечатлением от участия Николая Асеева в работе над переводами стихотворений Мао Дзедуна» [3, с. 21].

Вывод

Эта книга — пример равноправного сотрудничества двух творцов. Но если в начале XX в. это был союз художника и поэта, то в «Эгофутурналии...» — союз современного поэта-футуриста, выступающего в роли составителя и издателя, и поэта-футуриста прошедшей эпохи, ставшего в наше время классиком аван-

гарда. Подготовив текст, графически его оформив, создав очевидные аллюзии, Сергей Сигей стал сотворцом и соавтором издания «Эгофутурналия без смертного колпака».

Чтобы выполнить столь трудный проект, издателю самому нужно прекрасно ориентироваться в авангардном искусстве или изыскивать высококлассных специалистов в этой области. Сергей Сигей стал тем универсальным творцом, образ которых был идеален для футуристов Серебряного века, одновременно сочинявших стихи, рисовавших картины, игравших в театре и снимавших кино.

Обращение к такому способу — это игра со стороны издателя, когда он может внести новые смыслы и в полной мере выказать свое отношение к публикуемому произведению, используя разнообразные дизайнерские приемы (выделения цветом, гарнитурой, кеглем и пр.), акцентируя внимание на других деталях, нежели у самих футуристов. А комментирующие статьи и собственные размышления составителя, которые практически не уступают по объему оригинальной футуристической книге, создают впечатление, что перед нами книга в книге. И читатель вовлекается в это действие, становится активным его участником. Интерес к такому способу создания книги обеспечивается самой средой, которая также нелинейна, ризоматична, иинтертекстуальна, как и продукт, порожденный ею.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Антология // Футурум АРТ. URL: <http://futurum-art.ru/autors/sigey.php>
2. Гнедов В. Смерть искусству / В. Гнедов. СПб.: Свое издательство, 2014. 8 с.
3. Гнедов В. Эгофутурналия без смертного колпака / В. Гнедов. Ейск: Меотиды, 1991. 24 с.
4. Ковтун Е. Русская футуристическая книга / Е. Ковтун. М.: Книга, 1989. 248 с.
5. Крусанов А. В. Боевое десятилетие. Русский авангард 1907-1932. Т. 1. Кн. 1 / А. В. Крусанов. СПб.: НЛЮ, 2010. 770 с.
6. Маринетти Ф. Т. Первый манифест футуризма / Ф. Т. Маринетти // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986. С. 158-162.
7. Марков В. История русского футуризма / В. Марков. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
8. Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе / Ю. Орлицкий. М.: РГГУ, 2002. 688 с.
9. Павловец М. Pars pro toto: Место «Поэмы конца» в структуре книги Василиска Гнедова «Смерть искусству» / М. Павловец // Toronto Slavic Quarterly. URL: <http://sites.utoronto.ca/tgs/27/pavlovec27.shtml>
10. Поляков В. Книги русского кубофутуризма / В. Поляков. М.: Гилея, 2007. 550 с.
11. Пяст В. Встречи / В. Пяст. М.: НЛЮ, 1997. 416 с.
12. Харджиев Н. И. Статьи об авангарде. В 2 т. Т. 1 / Н. И. Харджиев. М.: РА, 1997. 391 с.

Elena A. ZEMOVA¹

Natalia P. DVORTSOVA²

THE EGOFUTURNALIYA BY SERGEY SIGEY

¹ Applicant for Cand. Sci. (Philol.),
Tyumen State University
elenazemova@gmail.com

² Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Tyumen State University
n.p.dvorcova@utmn.ru

Abstract

Printing and publishing experiments of futurists in the beginning of the XX century are becoming more popular among contemporary readers enjoying Russian avant-garde. The impetus for this were personal exhibitions of avant-garde artists (futuristic book appears here in the context of the master's work, as a means of getting acquainted with his work better), as well as exhibitions of the futuristic book of the Silver Age as a phenomenon, and expositions of contemporary author's book, where futuristic publications are considered as a stage in the formation of the image of an artist's book. Today a significant role in promoting and opening of a futuristic book to the world belongs to electronic catalogs of libraries and various internet sites on design, where users can get free access to the digitized samples and lead discussions.

The typology of contemporary projects of a futuristic book, which are the object of our study correlates with the typology of futuristic publications of the early XX century (lithographed and printed books). A futuristic book can be reproduced with the help of facsimile. Yet, there is another way, when is more intellectually difficult (facsimile way is technically difficult and expensive). The "handmade" way of reconstructing a futuristic book will be studied in this article.

This way is becoming more actual within postmodern paradigm because it allows to express the publisher's attitude towards the published material through intertextuality to the fullest. To prove the fact that the publisher-compiler is included in the game with senses to the full

Citation: Zemova E. A., Dvortsova N. P. 2016. "The Egofuturnaliya by Sergey Sigey." Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 2, no 2, pp. 97-106.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-97-106

and, as a consequence, with readers, the book “The Egofuturnaliya without death cap” by Vasilisk Gnedov was analyzed in the article. This book was compiled and drawn by Sergey Sigey, who is a modern avant-garde poet and a theoretician of avant-garde. By resorting to various methods of layout and design (a variety of headsets, size, color, fragments of images) and accompanying the author’s text with his comments and notes, he expresses his attitude towards the published material creating something like a text in a text or a book in a book. So he is becoming a competent co-author.

Keywords

Futuristic book, modern publishing project, Sergey Sigey, “The Death of Art”, Vasilisk Gnedov.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-97-106

REFERENCES

1. Futurum ART. “Antologiya” [Anthology]. <http://futurum-art.ru/autors/sigey.php>.
2. Gnedov V. 1991. Egofuturnaliya bez smertnogo kolpaka [The Egofuturnaliya without Death Cap]. Yeisk: Meotida.
3. Gnedov V. 2014. Smert iskusstvu [The Death of Art]. St. Petersburg: Svoyo Izdatelstvo.
4. Khardzhiev N. I. 1997. Statyi ob avangarde. V 2 t. T. 1 [Articles on Avant-garde. In 2 Volumes. Volume 1]. Moscow: RA.
5. Kovtun E. 1989. Russkaya futuristicheskaya kniga [Russian Futuristic Book]. Moscow: Kniga.
6. Krusanov A. V. 2010. Boyevoe desyatiletie. Russkiy avangard 1907-1932 [The Fight Decade. The Russian Avant-garde 1907-1932], vol. 1. St. Petersburg: NLO.
7. Marinetti F. T. 1986. “Pervyy manifest futurizma” [The First Manifesto of Futurism]. In: *Nazyvat veshhi svoimi imenami: programmnye vystupleniya masterov zapadnoevropeyskoy literatury*, pp. 158-162. Moscow: Progress.
8. Markov V. 2000. Istoriya russkogo futurizma [The History of Russian Futurism]. St. Petersburg: Aleteya.
9. Orbitskiy Y. 2002. Stih i proza v russkoy literature [A Poem and Prose in Russian Literature]. Moscow: RSUH.
10. Pavlovets M. “Pars pro toto: Mesto ‘Poemy kontsa’ v strukture knigi Vasiliska Gnedova ‘Smert iskusstvu’” [Pars pro toto. The Place of “The Poem of the End” in Vasilisk Gnedov’s Book Structure “The Death of Art”]. *Toronto Slavic Quarterly*. <http://sites.utoronto.ca/tgs/27/pavlovec27.shtml>
11. Polyakov V. 2007. Knigi russkogo kubofuturizma [Books of Russian Kubofuturism]. Moscow: Gileya.
12. Pyast V. 1997. Vstrechi [Meetings]. Moscow: NLO.