

УДК 7.067

ББК 85.14

DOI:10.18688/aa155-8-82

А. В. Рыков

Античность, авангард, тоталитаризм: к метаморфологии современного искусства

Искусствознание рубежа XX–XXI вв. радикальным образом изменило наши представления об авангарде. Современное искусство утратило свой «гуманистический лик» и элитистские коннотации, репутацию вольнодумца и новатора, оказавшись тесно связанным с политической и культурной историей XX в., мощными массовыми движениями. В связи с этой виртуальной трансформацией авангарда — в арьергард, модернизма — в крайние формы консерватизма новые очертания в современной историографии приобретает мифологема античности, вторгающаяся в наиболее радикальные дискурсы актуального искусства. Доселе периферийные и маргинальные явления авангарда — тоталитарное искусство, неоклассицизмы всех мастей — плавно перетекают в кубизм, конструктивизм, абстракционизм, футуризм, новейшие научные и философские системы мышления.

Одним из наиболее ярких примеров подобного рода «модернистской» «тоталитарной» античности является концепция классического искусства крупнейшего теоретика русского авангарда Николая Николаевича Пунина (1888–1953). На интеллектуальной карте европейской культуры его работы находятся где-то между милитаристской эстетикой Бодлера и Ницше, тоталитарным антинормативизмом Эрнста Юнгера и Эрнста Никиша, низким материализмом Жоржа Батая и экстремистскими «энергетическими» концепциями постмодерна Жюль Делеза и Феликса Гваттари (с их тождеством природного, машинного и социального). Всю свою жизнь Пунин, по сути, писал один текст, политико-философские, культурологические и искусствоведческие концепты которого образуют единое теоретическое пространство.

В наиболее важной (написанной в соавторстве с Евгением Полетаевым¹) работе Пунина по философии культуры и истории — книге «Против цивилизации» (Петроград, 1918) [5], одной из многочисленных утопий русского авангарда, — прототипом идеальной и «тоталитарной» модели общественного устройства служит именно Древняя Греция. Парадоксальным образом Пунин создал одну из наиболее нигилистических и бескомпромиссных по отношению к традиции концепций модернизма, находясь под гипнозом античного искусства, определяя авангард как возрождение «классического европейского реализма» и описывая формализм в терминах витализма и палингенеза.

¹ Евгений Алексеевич Полетаев (1885–1937) — теоретик культуры, востоковед, филолог, деятель Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения). Репрессирован (расстрелян) в годы сталинского террора. О жизни и творчестве Полетаева 1920–1930-х гг. известно крайне мало [11, с. 126–127].

Знак равенства, поставленный русским теоретиком между «формализмом» Сезанна и Пикассо, «формализмом» русских авангардистов и творческими принципами древнегреческих художников — один из многих примеров подлинной сложности модернизма, многообразия контекстов его редукционистских стратегий.

Разумеется, у каждого авангардиста — «своя» классика. Античность в восприятии, к примеру, Казимира Малевича не похожа на классическую традицию Карло Карра или Гийома Аполлинера. В этом ряду концептов «модернистская античность» Пунина занимает особое место: метод русского теоретика, сочетавший в себе аристократическое ницшеанство Вельфлина с националистической риторикой русских авангардистов, позволил создать одну из наиболее оригинальных моделей синтеза классических и современных мифологий.

Н. Н. Пунин — общественный и политический деятель, литератор, историк искусства и художественный критик, теоретик пангерманизма и русского национализма, синтезировавший в работе «Против цивилизации» расистские, социалистические и авангардистские (футуристические) идеи. Несмотря на то что в России Пунин пользуется заслуженной репутацией крупнейшего теоретика русского авангарда, он является одной из наиболее недооцененных символических фигур современного искусства, малоизвестной на Западе и крайне односторонне воспринимаемой в России.

Творчество Пунина не подвергалось анализу, включавшему бы рассмотрение его политико-философского и культурологического измерений; немногочисленные исследователи теоретического наследия Пунина оставляли данный круг вопросов без внимания [12; 1; 4; 2, с. 145–152; 10, с. 37–40, 68–70]. Возникает странная ситуация, когда ключевая для понимания теории искусства Пунина книга «Против цивилизации» если и анализируется в научной литературе, то всегда в отрыве от его искусствоведческого творчества [13, р. 50].

В русской искусствоведческой среде сформировался мифологизированный образ Пунина — «чистого» искусствоведа, обладавшего исключительным чутьем в сфере «художественных», «формальных» вопросов интерпретации искусства, — образ, напоминающий Роджера Фрая или Клементя Гринберга в период апогея их влияния. В действительности Пунин был не столько «исследователем», сколько «представителем» русского авангарда, его идеологом и теоретиком. Он гораздо ближе к тем деятелям современной культуры, чья творческая активность была напрямую связана с политической и идеологической борьбой, — Филиппо Томмазо Маринетти, Уиндему Льюису, Эрнсту Юнгеру, Марио Сирони, Джованни Папини, Арденго Соффичи и другим лидерам «консервативно-революционного» крыла модернизма. Амальгама идей правого и левого радикализма в теоретических работах Пунина заставляет вспомнить Жоржа Сореля и Жоржа Валуа.

Будучи близким другом и единомышленником Владимира Татлина, Пунин становится главным идеологом татлиновской линии в русском авангарде. Опираясь на националистические концепты русского художественного и поэтического авангарда, Пунин создает теорию интуитивистского, «телесного» конструктивизма — антитезы (или «бессознательного») идеологического и интеллектуального конструктивизма круга Александра Родченко.

Теоретический проект Пунина ставит знак равенства между авангардом и тоталитаризмом. Экстремизм трактата Пунина и Полетаева «Против цивилизации» не знает границ: «тоталитарные», типичные для публицистики эпохи «консервативной революции» в Германии черты их социального проекта настолько гиперболизированы, что его негативистский и утопический характер становится совершенно очевидным.

«Монизм» Пунина и Полетаева, их вера в абсолютное единство и однородность общественной жизни как некое высшее благо доходит до крайнего антигуманизма как осознанной программы. Тоталитарная общественная система, согласно теории Полетаева и Пунина, создает оптимальные условия для воспринятой в энергетическом плане творческой активности и, следовательно, дает конкурентные преимущества в борьбе народов и рас за мировое господство. Идеальная модель общественного устройства, конструируемая авторами «Против цивилизации», восходит к Древней Греции, добившейся исключительных успехов, по мнению Полетаева и Пунина, на пути формирования однородного в расовом отношении общества: «Как тело, организованное для созидания, Греция прежде всего должна ценить расу и ее единство» [5, с. 2]. На базе достижений современной науки, в том числе и теории социализма, утверждают Полетаев и Пунин, возможно воплощение в жизнь еще более совершенной модели «классической культуры», создание еще более эффективного организма-машины; эта новая модель будет основана на тотальном контроле государства над всеми сферами жизни общества.

Пунин переписывает историю искусства в терминах силы, власти, господства. Стилистической основой его искусствоведческих и политологических работ становится экспрессионистическая риторика «философии жизни». «Форма», «высокое искусство», «классическая традиция» (к которой, по мнению Пунина, в конечном счете приемыкает и авангард) мыслятся русским теоретиком как наивысшие точки организации и напряжения жизни, героическая победа над «человеческим, слишком человеческим». Согласно националистической теории искусства Пунина, форма в русском искусстве — «сильная», «суровая» и «мужественная», она подразумевает особый «аристократический» практицизм («трезвость»), отсутствие «виртуального» второго/третьего измерения (визуального, философского или религиозного).

Выстраивая в своих работах сложные расовые и националистические метанарративы, восходящие к Древней Греции генеалогические цепочки, Пунин создает свою эссенциалистскую, внеисторическую модель культуры и искусства. Центральная категория этой «картины мира» — ницшеанская категория мифа. Риторика Пунина отсылает к «Рождению трагедии из духа музыки», обнаруживая при этом пугающую близость к дискурсами тоталитарной эстетики.

Русский теоретик открыто определяет формализм в современном искусстве как форму палингенеза, духовной и биологической регенерации. Говоря о «формализме» Сезанна и Пикассо, о работах русских авангардистов начала XX в., Пунин приравнивает их подход к искусству к «формализму» древнегреческого искусства: «...молодые художники радуются тому, что они могут творить и творят, не думая о том, какие человеческие эмоции, какие впечатления и настроения сопровождают их творчество. Мы формальны. Да, мы горды этим формализмом, ибо мы возвращаем человечество к тем непревзойденным образцам культурного искусства, которые мы знали в Греции <...>

Этот формализм — формализм классического здорового организма, радующегося всем формам бытия и стремящегося только к одному: раскрыть все богатство, все напряжение своих творческих стихийных сил, чтобы реализовать их в таких художественных произведениях, которые бы не содержали в себе ничего, кроме знаков великой радости, великого творческого напряжения...» [6, с. 63–64].

Формализм, таким образом, означает радикальный редукционизм, отречение от «профанного» мира, антиинтеллектуализм. Формализм — это стихия, здоровье, сила, борьба, напряжение; это простота и непосредственность, отсутствие рефлексии и эмоциональная сдержанность, суровость. Все эти качества Пунин приписывает древнегреческому искусству — величественному, коллективистскому, возвышенному и идеальному. Искусство Древней Греции — исток авангарда. К древнегреческой традиции «восходит» и древнерусское искусство с его «мифологизмом» («народностью»), особым чувством материала, объективностью, «конструктивностью» (целесообразностью) в построении формы. Постепенное сближение с Западом навредило русскому искусству, направило его по ложному пути, но не могло затронуть его «сердцевину», проявившуюся в лучших творениях отечественных мастеров XVIII–XIX вв. Русский авангард, по мысли Пунина, развернул борьбу против культурного колониализма Запада, став своеобразным «возвращением к истокам».

Как здесь не вспомнить Ницше: «...в наших душах живет такое ощущение, будто для немецкого духа рождение трагической эры означает возвращение к себе самому, новую счастливую встречу со своей сутью после долгих лет существования в форме, которую несметные силы ворвавшихся пришельцев навязали ему вместо его собственной, являющейся беспомощным порождением варварства. Теперь, вернувшись к родным истокам, он наконец-то может позволить себе смело шествовать вольным шагом перед лицом всех народов, не прибегая к помощи поводырей от романской цивилизации, потому что он умеет постоянно брать уроки у того народа, учение у которого уже само по себе равносильно редкостному отличию и великой чести, — у греков» [3, с. 224–225].

Для раннего Ницше «эллинская традиция» — это мифотворческий дух немецкого народа, благородное ядро немецкого национального характера, подобно тому как «Древняя Греция» для Пунина — это мифотворческая русская национальная традиция, отражающая «мировоззрение» русского народа. «Известно, что мифотворчество, — пишет Пунин, — является мощным двигателем художественного творчества вообще. Однако мифологическое начало не присуще всякому искусству на всем протяжении его исторического существования. Невозможно создать миф там, где искусство носит классово ограниченный характер, где оно выражает мировоззрение господствующего класса или классовой группировки или, наконец, деспота. Подлинно мифологическое искусство всегда предполагает причастность к нему народного творчества, т. е. заинтересованность и участие в нем более или менее широких народных масс, следовательно, оно предполагает высокое понимание роли и назначения искусства. Мифотворческим может быть только такое искусство, которое выражает мировоззрение народа» [7, с. 77–78].

«Идеям» и «идеологиям» Пунин противопоставляет «природу» и «миф» — бессознательное «мировоззрение» народа, его «чувство жизни». Теория искусства Пунина носит программно «внеидеологический» (в узком значении этого термина) характер.

Вербальное и концептуальное девальвируется по отношению к «реальности», материальной и телесной. Чистая визуальность, эстетическое, эстетское в системе понятий Пунина — отрицательные категории, связанные с субъективизмом, индивидуализмом, «западными ценностями». Художественная форма интересует русского теоретика не в ее абстрактно-оптическом режиме, а с точки зрения ее телесно-энергетических потенциалов. Формальное в теории Пунина имеет тенденцию к отождествлению с материальным. Категория мифа в поздних работах отечественного автора имеет прямое отношение к тому, что в трактате «Против цивилизации» говорится о «пантеистической религии арийского человечества», которая станет основой для «мощной социальной религии будущего», синтеза человека и космоса [5, с. 96, 99]. В этом контексте следует интерпретировать пространственные рассуждения Пунина о близости русской и греческой художественных традиций в его поздней диссертации об Александре Иванове. Если древнерусские художники, по мысли Пунина, прозревали в византийском искусстве его античную основу, то самым существенным моментом в этом интуитивном постижении стало то, что вместе с византийской традицией «в древнерусское искусство вошла самая основа древнегреческого искусства — его мифотворческое начало» [7, с. 64].

Элементы греческого мифотворчества «были восприняты древнерусским искусством XIV–XV вв. и затем, пройдя долгий путь развития, дошли до XIX в., разумеется, ослабленные и ограниченные, пожалуй, до неузнаваемости» [7, с. 65]. Аналогичную одиссею немецкого духа, разлученного со своей дионисийской греческой родиной и мифом, рисует Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки»: «...народ, как, впрочем, и человек, представляет собой ценность, только если на том, что он переживает, он может поставить печать вечности, ибо тем самым как бы происходит отчуждение от всего мирского и обнаруживается бессознательное ощущение относительности понятия времени и истинного, то есть метафизического значения жизни» [3, с. 242]. В противном случае народ начинает понимать себя исторически и разрушает «мифические бастионы» вокруг себя, а с этим обычно связан решительный разрыв с «бессознательной метафизикой» прежнего бытия народа и всеми этическими представлениями.

Русский и западный авангард Пунин воспринимал сквозь призму метаисторических фантазий Ницше о «возвращении к мифологическому». Согласно Ницше, «греческое искусство и в первую очередь греческая трагедия сдерживали уничтожение мифа...» [3, с. 242]. Возрождение немецкого мифа, освобождение германского духа из векового плена начнется с обращения к греческой традиции: «И если немец станет робко оглядываться, выискивая проводника, который смог бы отвести его в давно утраченные родные края, чьи пути и дороги он сам уже едва помнит, то пусть он прислушается к сладостно манящему пению дионисийской птицы, распростершей над ним крылья и указывающей ему путь» [3, с. 243].

Мифологическое, народное, греческое и немецкое/русское рассматриваются Ницше и Пуниным как синонимичные понятия. Древнегреческое искусство с его единством частного и всеобщего русский теоретик противопоставляет современному Западу с его болезненным индивидуализмом и субъективизмом. «Греческая классика», «клас-

сический европейский реализм», «русская традиция» в работах Пунина — типичные модернистские конструкты, встроенные в искусственные расовые метанарративы. В этой новой мифологии Пунина «прогрессивные», «мужественные», «авангардные» Древняя Греция, Германия и Россия противопоставляются «женственным», «реакционным», «филистерским» Англии и Франции.

Русской культуре при этом дается следующая характеристика: «История обошлась с нами даже злее, чем с немцами: за тысячу лет мы еще не узнали себя и не научились себя ценить. Но через все века мы вынесли драгоценнейшие качества нашего великорусского характера: органическую детскость и стихийную жизненность — эти первые предпосылки творчества. У нас мало традиций, да и те слабы, потому что мы, великороссы, поистине отличаемся каким-то инстинктивным неуважением к старине. Будем помнить и этот плюс» [5, с. 135]. Другими достоинствами русского народа, по убеждению Полетаева и Пунина, являются «близость к природе», «низкая оценка значения личного существования», а также живущее в каждом русском (даже анархисте) «тяготение к железной власти и дисциплине», отсутствие сострадания и жалости, избыток которых вреден для нации: «Москва слезам никогда не верила <...> В сущности, мы, великороссы, ничего и никого не жалеем, даже самих себя» [5, с. 131–132].

Метаисторические построения Пунина — один из наиболее ярких и аутентичных примеров авангардистского мышления, демонстрирующий, как на практике работали модернистские машины времени, машины желаний. Апроприация античности, ее символического авторитета в этом случае служила основным политическим, философским и художественным целям авангарда. Согласно Николаю Пунину, авангард основывался на мифологеме смелого и отчаянного столкновения с нечеловеческой, неинтеллигентной «реальностью», не имеющей ничего общего с заурядной, плоской, плюшевой действительностью обывателя или «буржуа». Суrowая, «подлинная» реальность — один из важнейших дискурсов модернизма [8; 9]. Древние греки жили, утверждает Пунин, в «реальном», мужском мире страдания и борьбы, постоянного напряжения сил — в экстремальном и экстремистском мире (недоступном для стремящегося к покою и комфорту филистера), столкновение с которым (подобно «возвышенному» Берка и Канта) мобилизует творческие способности художника.

Апроприация античности русским националистическим/авангардистским дискурсом в теоретических работах Пунина по своему характеру близка апроприации образов Диониса и Прометея немецким националистическим модернизмом в «Рождении трагедии из духа музыки» или апроприации дионисийской мифологии в работах русского поэта и теоретика Вячеслава Иванова. Предвосхищая «сакральные» составляющие тоталитаризма, его «эрос невозможного», эти проекты предполагали возвращение к некоему истоку, временную дистанцию, необходимую для эстетизации и мифологизации современности. Аналогичные «машины желаний» работали в фовизме, экспрессионизме, кубизме, футуризме, абстракционизме. Образы античности в этом контексте становились частью разнообразных мифологий, находившихся на пересечении рационалистических и виталистских систем мышления, теорий социальной и художественной регенерации.

Литература

1. *Карасик И. Н.* Пунин и «новое искусство» // Искусство XX века / Под ред. *Н. Н. Калитиной*. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. – С. 57–68.
2. *Мазаев А. И.* Концепция «производственного искусства» 20-х годов. Историко-критический очерк. – М.: Наука, 1975. – 270 с.
3. *Ницше Ф.* Стихотворения. Философская проза. – СПб.: Художественная литература, 1993. – 672 с.
4. *Петров В. Н.* Пунин и его искусствоведческие работы // *Пунин Н. Н.* Русское и советское искусство. – М.: Советский художник, 1976. – С. 7–32.
5. *Полетаев Е., Пунин Н.* Против цивилизации. – Пг.: Госиздат, 1918. – 138 с.
6. *Пунин Н. Н.* Первый цикл лекций, читанных на краткосрочных курсах для учителей рисования. Современное искусство. – Пг.: Госиздат, 1920. – 84 с.
7. *Пунин Н. Н.* Русское и советское искусство. – М.: Советский художник, 1976. – 263 с.
8. *Рыков А. В.* Искусство модернизма: основные принципы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. – 2011. – Вып. 4. – С. 51–57.
9. *Рыков А. В.* Дискурс эстетизма/тоталитаризма (К социополитической теории авангарда) // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей / Под ред. *А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой*. – Вып. 4. – СПб.: НП-Принт, 2014. – С. 381–391.
10. *Сидорина Е.* Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 656 с.
11. *Финкельштейн К.* Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. – СПб.: Серебряный век, 2009. – 312 с.
12. *Murray N.* The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde. The Life and Times of Nikolay Punin. – Leiden — Boston: Brill, 2012. – 354 p.
13. *Stites R.* Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution. – New York — Oxford: Oxford University Press, 1989. – 344 p.

Название статьи. Античность, авангард, тоталитаризм: к метаморфологии современного искусства.

Сведения об авторе. Рыков Анатолий Владимирович — доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. anatoliy.rikov.78@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена механизмам апроприации античного наследия в теории авангарда. В символической структуре современного искусства античность, классическое искусство становятся важнейшими понятиями, конструируемыми которых заняты крупнейшие теоретики новых направлений. Политические и философские коннотации подобной апроприации, а по сути, создания нового образа античности в искусстве и культуре авангарда исследуются в данной статье на примере творчества ведущего теоретика русского модернизма Николая Пунина. Выделяются расистские, националистические, авангардистские и социалистические компоненты работ Пунина, их связь с тоталитарной эстетикой. Особое внимание уделяется сравнению стратегий апроприации античного наследия в работах Пунина и Ницше. Впервые теория авангарда Пунина рассматривается сквозь призму его политико-философских работ, объединивших националистические и расистские мифологемы «консервативной революции» в Германии, итальянского и русского модернизма.

Ключевые слова: Николай Пунин; Ницше; тоталитаризм; модернизм; теория авангарда; консервативная революция; русский авангард.

Title. Antiquity; Avant-garde; Totalitarianism; Toward a Metamorphology of Modern art.

Author. Rykov, Anatolii Vladimirovich — Doctor in Philosophy, Ph. D. in Art History, Professor of Department of Western European Art History, Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. anatoliy.rikov.78@mail.ru

Abstract. The paper examines the mechanisms of appropriation of antique heritage in avant-garde theory. Antiquity and classical art are the concepts constructed by the most eminent theorists of the new trends that play a significant role in our understanding of the symbolical structure of Modern Art. Political and philosophical connotations of the appropriations of this kind (to be exact — the creation of the new images of antiquity in avant-garde art and culture) are illustrated in the present article by the writings of Nikolay Punin — one of the leading Russian theorists of Modernism. Racist, nationalist, avant-garde and socialist components of Punin's works are distinguished as well as its connections with totalitarian aesthetics. Special attention is paid to the comparison of Punin's and Nietzsche's strategies of appropriation of antique. For the first time in the scientific literature Punin's theory of avant-garde is considered in the context of his politico-philosophical works, which united nationalist and racist myths of German "conservative revolution", Russian, and Italian modernism.

Keywords: Nikolay Punin; Nietzsche; totalitarianism; Modernism; theory of avant-garde; conservative revolution; Russian avant-garde.

References

- Finkelstein K. *Imperatorskaia Nikolaevskaia Tsarskosel'skaia gimnaziia. Ucheniki (Emperor's Nikolayevskaya Gymnasium in Tzarsoye Selo. Pupils)*. Saint Petersburg, Serebryanyi vek Publ., 2009. 312 p. (in Russian).
- Karasik I. N. N. N. Punin and «new art». *Iskusstvo XX veka (Art of the Twentieth Century)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1996, pp. 57–68 (in Russian).
- Mazaev A. I. *Kontsepsiia "proizvodstvennogo iskusstva" 20-kh godov. Istoriko-kriticheskii ocherk (The Conception of "Productivist Art" of 1920s. Historical and Critical Survey)*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 270 p. (in Russian).
- Murray N. *The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde. The Life and Times of Nikolay Punin*. Leiden — Boston, Brill, 2012. 354 p.
- Nietzsche F. *Writings from the Early Notebooks*. Cambridge University Press Publ., 2009. 328 p.
- Petrov V. N. N. N. Punin and his art historical studies. *Russkoe i sovetskoe iskusstvo (Russian and Soviet Art)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 7–32 (in Russian).
- Poletayev E.; Punin N. *Protiv tsivilizatsii (Against Civilization)*. Petrograd, Gosudarstvennoye izdatel'stvo Publ., 1918. 138 p. (in Russian).
- Punin N. N. *Russkoe i sovetskoe iskusstvo (Russian and Soviet Art)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976. 263 p. (in Russian).
- Punin N. N. *Pervyi tsikl lektzii, chitannykh na kratkosrochnnykh kursakh dlia uchitelei risovaniia. Sovremennoe iskusstvo. (The First Cycle of Lectures given at Concise Courses for Art Teachers. Contemporary Art)*. Petrograd, Gosudarstvennoye izdatel'stvo Publ., 1920. 84 p. (in Russian).
- Rykov A. V. Discourse of aestheticism-totalitarianism. Toward a sociopolitical theory of avant-garde. *Actua'lnye Problemy Teorii i Istorii Iskysstva: Sbornik statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2014, vol. 4, pp. 381–391 (in Russian).
- Rykov A. V. Modernist art: the main principles. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta (Journal of Saint-Petersburg University)*, Series 2, 2011, no. 4, pp. 51–57 (in Russian).
- Sidorina Ye. *Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniia i etyudy o russkom avangarde (Constructivism without Coasts. Researches and Etudes on Russian Avant-garde)*. Moscow, Progress-Traditsia Publ., 2012. 656 p. (in Russian).
- Stites R. *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. New York — Oxford, Oxford University Press Publ., 1989. 344 p.