

KSENIA DUBIEL  [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0002-7512-2235](http://orcid.org/0000-0002-7512-2235)

Uniwersytet Jagielloński  
e-mail: ksenia.panas@wp.pl

## Фольклорные начала в визуальной поэзии футуристов (на примере ранних стихотворений М. Семенко и В. Гнедова)

Abstract

Folklore Motifs in Visual Futurist Poetry  
(on the Example of the Early Poems by M. Semenko and V. Gnedov)

The article describes some of the experiences of Ukrainian futurist Mykhail Semenko and Russian ego-futurist Basilisk Gnedov in the field of visual poetry and their connection with folklore motifs. For a more holistic image of this problem, the text briefly outlines Semenkov's concept of "poesomalarstvo", connected with the plastic appearance of the poetic text, as well as the general nature of linguistic and visual poetry experiments in Gnedov's early works. There are also related aspects of the artistic practice of both poets, whose work to a certain extent had common origins. Folk roots in the poetry of both futurists are represented on the material of analysis of two early poems, which are an example of visual poetry.

Keywords: visual poetry, futurism, Mikhail Semenko, Basilisk Gnedov, folklore motifs.

Ключевые слова: визуальная поэзия, футуризм, Михайль Семенко, Василиск Гнедов, фольклорные мотивы.

Украинский футуризм часто ассоциируется с именем одного лишь поэта – Михайла Семенко, автора ряда автономных, целостных литературных концепций, в число которых входят кверфутуризм, панфутуризм и поэзомалярство. Первым словом футуризма на украинской почве были два семеновские сборника 1914 года – Дерзання и Кверофутуризм. За дату же рождения Семенко как футуриста можно, вслед за Иштваном Удвари, принять 24 ноября 1913 года, когда в психоневрологическом институте, где он учился, выступил Владимир Маяковский. Следует предполагать, что именно тогда закончился период хаотического поиска жизненного пути украинского поэта, который не знал, хочет ли он стать философом, литератором или скрипа-

чом<sup>1</sup>. К тому же в 1914 году в Киев приезжают со скандальным «поэзоконцертом» русские футуристы (Василий Каменский, Владимир Маяковский и Давид Бурлюк), которых выступление широко описывается в киевских газетах, и которому, вероятно, горячо аплодирует сам Семенко<sup>2</sup>.

Нельзя, однако, не отметить, что существует и другая возможная причина творческого подъема Семенко. Анна Би́ла предполагает, что совершенно вероятным стимулом к его возвращению в Киев и начала самостоятельной литературной деятельности было не выступление Маяковского, а ознакомление с творческими экспериментами молодого эго-футуриста Василиска Гнедова<sup>3</sup>, прибывшего в Петербург в конце 1912 года с Ростова-на-Дону<sup>4</sup>. В этом ключе необходимо подробно рассмотреть личность этого малоизвестного поэта, который чаще всего ассоциируется в читательском сознании только со своей знаменитой Поэмой конца, представляющей собой чистый лист бумаги и с оригинальным способом ее «чтения» самим автором. О скупости сведений на тему поэтических достижений Гнедова может свидетельствовать, например, упоминание о нем в сборнике, посвященном забытому авангарду, которое в большей степени сводится к воспоминаниям современников поэта, в частности, таких как К. Чуковский или В. Шкловский, касающихся именно оригинальной декламации Гнедовым Поэмы конца в кафе-кабаре «Бродячая собака», сопровождаемой характерным ритмдвижением руки<sup>5</sup>. Несмотря на это, творчество Гнедова можно рассматривать в гораздо более широком аспекте. Об этом пишет в своей статье, посвященной поэту, Сергей Сигов, сопоставляя поэтическое новаторство эго-футуриста с такими выдающимися фигурами русского авангарда, как Алексей Крученых и Велимир Хлебников: «Если Велимир Хлебников первым выдвинул идею словоновшества (...), а Алексей Крученых явился родоначальником зауми, то Василиску Гнедову принадлежит не только развитие идеи словообразований (вплоть до „строкообразований“), но и гораздо более существенная идея замещения слов ритмдвижением»<sup>6</sup>. Обе эти идеи были несомненно близкими Семенко. На факт его знакомства с опытами Гнедова по преодолению графических словоразделов указывает Би́ла, цитируя семенковские строки: «Тихоплеше сярічка душі / соннопешуть сядесь комиші»<sup>7</sup>. У Гнедова же программное несоблюдение словоразделов наиболее полно выражается в стихотворении *Азбука вступающим*, которое приводит как Анна Би́ла, так и, в небольшом фрагменте, С. Сигей (настоящая фамилия Сигов) в своей статье, посвященной сказочным и фольклорным мотивам в поэзии русских

<sup>1</sup> См.: І. Удварі, Три етапи українського футуризму [в:] Український футуризм. Вибрані сторінки, под ред. М. Сулими, Ніредьгаза 1996, с. 7–8.

<sup>2</sup> См.: *ibid.*, с.8.

<sup>3</sup> См.: А. Біла, Футуризм, Київ 2010, с. 45.

<sup>4</sup> См.: С. Сигов, Эго-футурналия Василиска Гнедов, *Russian Literature*. XXI 1987, North Holland, с. 116. <http://phylaea.rupdfsigov2.pdf> (7.04.2018).

<sup>5</sup> См.: К. Кузьминский, Дж. Янчек, А. Очеретянский, *Забытый авангард*. Россия, Первая треть XX столетия. Сборник справочных и теоретических материалов, Вена 1989, с. 17–18.

<sup>6</sup> С. Сигов, *op. cit.*, с. 116.

<sup>7</sup> Цит. за: А. Біла, *op. cit.*, с. 49.

футуристов, которые появляются в частности, а может даже прежде всего, на равне с лирикой Алексея Крученого, именно у Гнедова<sup>8</sup>.

Посолицезеленуолешьетоскло  
перепелусатошершавит  
Осиянноеосипоносит  
Красносерпопроткнувшемужаба<sup>9</sup>

(Василиск Гнедов *Азбука вступающим*)

Гнедов предвстает перед читателем как новатор языка поэзии также благодаря труду упомянутого уже выше С. Сигея, поэта и теоретика авангарда, который составил и оформил книгу эго-футуриста под заглавием *Футурналия без смертного колпака*, при чем, снабдив текст собственными комментариями и примечаниям, Сигей достигает эффект «книги в книге», становясь отчасти ее соавтором<sup>10</sup>. Сам Сигей, в предисловии к сборнику Гнедова, отводит поэту одно из первых мест в поэтическом авангарде и называет его изобретателем, создающим оригинальные приемы воздействия на читателя<sup>11</sup>. Специфический творческий метод Гнедова заключался в динамической эволюции его стихов «от просторных лирических (...) к стихотворениям из одной строки, затем – из одного слова, и наконец – из одной буквы. Последний логический в этом направлении шаг – чистая страница, молчание, которое „сильнее любого слова”»<sup>12</sup>. Еще одной сходной чертой в творчестве обоих поэтов, на которую, в случае Гнедова, указывает Сигов, является тяготение к восточным эстетическим моделям. У Гнедова в этом ключе рассматривается, в частности, мотив молчания, связанный с дзен-буддистскими идеями и непосредственными уподоблениями самого себя Будде<sup>13</sup>. Что же касается увлечений Семенко восточной эстетикой, следует обратить внимание на своеобразную форму лирических миниатюр, таких как *Ластівка*, *Рух благальний*, которые своей композицией и сжатостью напоминают китайскую или японскую поэзию<sup>14</sup>. Обращение Семенко к восточной стилистике стало результатом его пребывания с конца 1914 года во Владивостоке, где с 1916 до 1917 он служит телеграфистом, а также путешествия в Сучан и Харбин, длящегося с сентября по декабрь 1917 года, когда поэт возвращается в родную деревню Кебынцы<sup>15</sup>. Нет сомнений, что Семенко знакомится

<sup>8</sup> См.: С. Сигей, Тайное знание русских футуристов, *Slavica Tergestina* 9, «*Studia slavica* II» 2001, с. 211 <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2389/1/09.pdf> (13.04.2018).

<sup>9</sup> Цит. за: А. Біла, *op. cit.*, с. 49.

<sup>10</sup> См.: Е.А. Земова, Н.П. Дворцова, Эгофутурналия Сергея Сигов, «*Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates*» 2016, т 2, № 2, с. 98.

<sup>11</sup> См.: В. Гнедов, Эгофутурналия без смертного колпака, предисловие, подг. текста и примечания С. Сигея, Ейск 1991, с. 3.

<sup>12</sup> *Ibid.*, с. 3–4.

<sup>13</sup> См.: С. Сигов, *op. cit.*, с. 120.

<sup>14</sup> См.: *Історія української літератури ХХ століття. Книга перша* под ред. В.Г. Дончика, Київ 1998, с. 149.

<sup>15</sup> См.: Я. Демиденко, Футуризм Михайла Семенка: сучасний погляд, «*Вісник Маріупольського державного університету, Серія: Філологія, культурологія, соціологія*» 2012, № 3, с. 47.

в это время с индийскими эзотерическими текстами и древнекитайской лирикой, в частности с жанром хайку, что в известной степени влияет на его лирику владивостокского периода<sup>16</sup>.

Однако близость идей Гнедова воззрениям Семенко связана, возможно, прежде всего, с публикацией в 1913 году в альманахе Небокопы стихотворения Гнедова Огняна свита, которое самим автором определялось как «Перша эго-футурная пісня на українській мові»<sup>17</sup>. Весьма вероятно, что Семенко, как студент и активный участник тогдашней петербургской литературной жизни, был знаком с этим произведением, в котором Гнедов, украинец по происхождению, также, как позднее сам Семенко, грубо дискредитирует Тараса Шевченко.

Родство творческих исканий обоих поэтов, укрепленное даже сходством их псевдонимов, на что указывает А. Біла, говоря об отвержении традиционных, простонародных имен, Василий и Михайло, в пользу емких и странно звучащих Василиск и Михайль<sup>18</sup>, выражается также в характере поэтических экспериментов. Гнедов, преследуя превосходную цель футуризма, а именно изобретательность поэзии, использует отличные от хлебниковских, словотворческих и крученыховских, заумных, приемы воздействия на читателя. К ним относятся упомянутые уже «словостроки»<sup>19</sup>, а также ряд других новшеств. Среди них следует особо подчеркнуть введение в стихотворный ряд белого поля бумаги как элемента текстовой структуры<sup>20</sup>, обильное использование тире и многоточий, необычное выделение непроизносимых букв как следствие соединения слов в «словостроки»<sup>21</sup>, а также наличие заглавных букв внутри строк, что графически отображало прерывистость, разорванность смыслового ряда<sup>22</sup>. Однако стремление Гнедова к неожиданным сочетаниям лексем, морфем и выделению отдельных графем, было подiktовано желанием придания им неожиданных смысловых ассоциаций, а не афирмацией звука как такового<sup>23</sup>. Более того, читая ранние стихи поэта, можно прийти к выводу, что как слуховая, так и семантическая стороны текста уступают место его визуальности. И действительно, по словам С. Сигея, доведенная до крайности сжатость, лаконичность и специфическое оформление стихов Гнедова можно считать «источком использования разного шрифта и шрифтового монтажа в дальнейших изданиях русских футуристов»<sup>24</sup>. Таким образом, увлечение поэта визуальной поэзией становится едва ли не центральной чертой его лирики. Подобное допущение

<sup>16</sup> См.: А. Біла, *op. cit.*, с. 67.

<sup>17</sup> См.: А. Россомахин, Библиография прижизненных изданий Михайля Семенко, «Новое литературное обозрение» 2015, № 133(3), <http://www.nlobooks.ru/node/6315> (07.04.2018).

<sup>18</sup> См.: А. Біла, *op. cit.*, с. 45.

<sup>19</sup> См.: В. Гнедов, Эгофутурналия без смертного колпака..., с. 3.

<sup>20</sup> См.: *ibid.*, с. 21.

<sup>21</sup> См.: С. Кормилов, Гнедов Василий Иванович [в:] Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги, био-библ. словарь в 3 т., под ред. Н.Н. Скатова, Москва 2005, с. 509.

<sup>22</sup> См.: С. Сигей, *op. cit.*, с. 117.

<sup>23</sup> См.: С. Кормилов, *op. cit.*

<sup>24</sup> Цит. за: *ibid.*

становится еще более обоснованным, если принять во внимание особую роль афонической Поэмы конца, представляющей, как уже было сказано, чистый лист бумаги и выражающейся в характерном жесте, который наиболее точно описал Владимир Пяст: «рука поднималась к волосам, а затем резко опускалась вниз и в сторону»<sup>25</sup>. Подобное отвержение любого слова в пользу образности, ритмодвижения, можно интерпретировать как предчувствие упадка, медленной смерти поэзии, фундаментальный элемент которой, слово, не в состоянии самостоятельно передать полноту смысла. Таким образом поэт оригинальным образом реализует одну из основных идей авангарда – синтез искусств.

На своеобразный синтез в своих творческих исканиях ссылался также Семенко. На особое внимание в контексте сравнительного анализа творчества обоих поэтов, заслуживает семенковская концепция «поэзоживописи». Этой идее поэт посвящает отдельный манифест под заглавием Поезомалярство, помещенный в изданном в 1922 в Киеве сборнике Семафор у майбутне. Апарат панфутуристів. Поэзоживопись должна была быть элементом своеобразной теоретической почвы для метаискусства, которое являлось последствием панфутуристической деструкции. Необходимость возникновения поэзоживописи Семенко видел в преобразовании масштабов мышления современного ему человека. Перемена образа мысли и самоощущения ярко отражалась на деформированном материале поэзии: «Перед нашими очима не рівні, гладенькі рядочки, характерні для тонкої індивідуальної риси найтончого музичного нюансу – перед нами масиви, велетенність, нашарування верств, пасма гір, океанів, континентів...»<sup>26</sup>. Преобразования, которые Семенко предвидит в поэзии в ключе поэзоживописи, охватывают область фактуры, которая является существенной составляющей формы в ее традиционном понимании.

Особый ракурс рассмотрения проблемы поэзоживописи предлагает Анна Би́ла, определяя ее как путь к поиску универсального языка искусства. Следует подчеркнуть, что вряд ли Семенко свои глоссолалии считал аналогом, например, заумного языка русских кубофутуристов. Об этом говорит, например, стремление поэта к преодолению семантического герметизма языковых экспериментов и находке новых способов кодирования, обеспечивающих синтез разных техник и преступление черты самовитого слова<sup>27</sup>. Тем более, как замечает Юрий Ковалив, Семенко пытался не столько воплотить синтез искусств, сколько выйти за пределы литературного ряда и привести к исчезновению его границ<sup>28</sup>.

Поэтому «поэзомалюнки» Семенко, рассматриваемые вне идеи синтеза, Би́ла связывает с попытками воплощения теории симультанности, описан-

<sup>25</sup> Цит. за: С. Сигов, *op. cit.*, с. 120.

<sup>26</sup> М. Семенко, Поезомалярство [в:] Михайль Семенко. Вибрані твори, под ред. А. Білої, Київ 2010, с. 288.

<sup>27</sup> См.: Ю. Ковалів, Візуальна поезія Михайля Семенка, „Літературні студії” 2013, № 39(2), с. 15, 17.

<sup>28</sup> См.: *ibid.*, с. 18.

ной итальянскими футуристами. Симультанность в поэзии, вместо линейного, предлагала стереоскопический и синтетический способ организации текста, а вместе с тем предполагала переосмысление текста как такового, поиск его универсального образа, в котором размывались бы границы визуального и вербального знака. Семантический план такого произведения организуется при помощи прежде всего ритмического чередования геометрических плоскостей, графических текстуальных орнаментов, цветовой гаммы<sup>29</sup>. Таким образом, поэтоживопись Семенко можно считать творческим переосмыслением и практической разработкой «темпоритмического концепта симультанности»<sup>30</sup>. Прием, который чаще всего поэт использует в своих экспериментах, является оформление текста в решетку, благодаря чему разбивается синтаксическая цельность и подчеркивается самостоятельный смысл выделенных лексем. Била считает, что именно благодаря ритмическим повторам, возникающим за счет решеточной композиции, Семенко смещает и заменяет функции фактур разных видов искусства и тем самым намечает путь к созданию нового типа письма, которое отныне не будет ни «логоцентрическим», ни «фоноцентрическим», а «рассеянным», в своей сущности противоречащим идее центричности<sup>31</sup>.

В данной статье во внимание будет принято стихотворение Василиска Гнедова 1913 года, под заглавием Ба, а также один из примеров «визопоэзии» Семенко, стихотворение Сельский пейзаж, созданное в 1914 году. Первое из перечисленных произведений рассматривается в форме, предлагаемое Сергеем Сигеем в сборнике стихов Гнедова Эгофутурналия без смертного колпака. Текст стихотворения печатается там по варианту, помещенному в газете «День» от 24 марта 1913 года, однако с некими модификациями, точнее с упущением знаков препинания и с разбивкой на строки. Кроме того, стихотворение Ба является разновидностью поэмы под заглавием Бубая горя, девятой по счету из пятнадцати поэм, собранных в книгу Смерть искусству 1913 года<sup>32</sup>. Стихотворение Семенко, хотя и было написано в 1914 году, то есть в период увлечения поэта концепцией кверофутуризма, опубликовано только в 1922 году в сборнике «визопоэзий» под заглавием Моя мозаика<sup>33</sup>.

Оба произведения представляют собой набор звуков и их сочетаний, которые основываются прежде всего на гласных «А» и «О». Сочетания эти в обоих случаях образуют градационную, нарастающую и, особенно в случае Гнедова, опадающую структуру:

О	БА
АО	БА-БА
АОО	БА-БА

<sup>29</sup> См.: А. Біла, *op. cit.*, с. 119–120.

<sup>30</sup> *Ibid.*, с. 120.

<sup>31</sup> См.: *ibid.*, с. 121.

<sup>32</sup> См.: В. Гнедов, *Эгофутурналия без смертного колпака...* с. 21.

<sup>33</sup> См.: Ю. Ковалів, *Візуальна поезія Михайля Семенка...*, с. 15.

АООО  
ПАВЛО  
ПОПАСИ  
КОРООВУ<sup>35</sup>

ГОДЕН БУБА  
БУБА  
БА<sup>34</sup>

М. Семенко Сельский пейзаж

В. Гнедов Ба

Оба стихотворения основаны на графическом приеме, понимаемом как специфическое деление на строки и использование крупного шрифта. Оба также опираются на некий смысловой компонент, который роднит их специфическим образом. Семенковский стих непосредственно отсылает к образу деревни, напрямую связанному с народным мироощущением. И хотя сам поэт, предпочитая урбанистические мотивы, однозначно отказывается от творческого использования такого рода смыслового пространства, то ряд других стихотворений, созданных на протяжении 1914 года, таких как В степу, СТЕ КЛЮ ВЛЮ, СТАЛО ЛЬО ТАЛО, свидетельствует об обратном. Гнедов, в свою очередь, фольклорные ассоциации прячет глубже, ссылаясь на славянскую символику. Как замечает С. Сигей, Буба – это «Хлебная Мать в народных поверьях, ей приносили в древности в жертву сжавшего последний колос при уборке урожая»<sup>36</sup>. Этот образ у поэта, возможно, переплетается со сказочными мотивами, интерпретируемые Сигеем согласно Проппу. Исследователь связывает образы Бубы и Бабы Яги, а даже их отождествляет: «можно с некоторой осторожностью всё же утверждать тождественность Бубы Бабе-Яге: в ступе толкли зёрна, фактически – саму Бубу (буба – круглое)»<sup>37</sup>. Кроме того, ссылаясь на весь упомянутый цикл поэм Гнедова Смерть искусству, исследователь предлагает еще один, особо интересный ракурс интерпретации стихотворения. Во-первых, следует отметить, что футуристы, особенно заумники, очень часто использовали прием усечения, иначе отрубления лексических окончаний: «футуристы (и это не требует уже специальных оговорок) высоко ценили „слова с отрубленными хвостами” (типа названия сборника эгопоэтов – Засахаре кры)»<sup>38</sup>. Такого рода отсечения заметны как в стихотворении Ба, так и в семенковском Пейзаже, так как именно они обуславливают графическую специфику и слоговую градацию в произведениях. Однако, учитывая целостный характер сборника Смерть искусству, можно предположить, что мотив усечения отсылает также к скрытым смысловым пластам. Так, например, последнюю в книжке, пятнадцатую Поэму Конца, исследователь творчества Гнедова связывает с движением руки при обращении с серпом, которое «вторит форме самого серпа»<sup>39</sup>. Эти ассоциации непосредственно связывают финальную

<sup>34</sup> В. Гнедов, Ба [в:] *idem*, Эгофутурналия без смертного колпака..., с. 5.

<sup>35</sup> М. Семенко, Сельский пейзаж [в:] Михайль Семенко. Вибрані твори..., с. 206.

<sup>36</sup> В. Гнедов, Эгофутурналия без смертного колпака..., с. 21.

<sup>37</sup> С. Сигей, *op. cit.*, с. 206.

<sup>38</sup> *Ibid.*, с. 209.

<sup>39</sup> *Ibid.*, с. 211.

поэму с жатвенными обрядами, символ которых заключен в стихотворении Ба. Что интересно, подобные обряды сопутствовались соответствующим песнопением, которое, по словам британского антрополога и фольклориста Джеймса Фрэзера, состояло из двух-трёх звуков, произносимых однотонным, протяжным голосом, одновременно издаваемым несколькими мужчинами<sup>40</sup>. Именно такая протяжность и лаконичность характерна для всех микропоэм в сборнике, что усиливается накоплением тире и постоянным дроблением фоном: «Сом – а – ви – ка. Сомка! – а – виль – до»<sup>41</sup>. Что, однако, еще более любопытно, Сигей приводит фрэзеровское замечание об некоторых восклицаниях жнецов, среди которых появляется слово «шея», повторяемое несколько раз<sup>42</sup>. Это, в свою очередь, может отсылать к мотиву отсечения головы хлебного бога, Бубы. Интересно, что подобное усечение, а также мотив протяжности и даже некой песенности, замечен и в стихотворении Семенко. Многократное повторение гласного «о», кроме визуального, производит также мощный слуховой эффект. Несмотря на пренебрежение фонической стороной стиха, Семенко все же не удается преодолеть музыкальное начало, заложенное в избранной им, казалось бы в виде исключения, фольклорной конвенции.

Как уже было замечено, структура обоих стихотворений базируется на повторах. Их своеобразность, кроме графической оболочки, заключается также в числовом характере. Особое ритмическое движение, возникающее за счет последовательности повторов, также отсылает к неким ритуальным, магическим началам. Вслед за Михаилом Евзлиным Сигей считает числовое начало в тексте непосредственной предпосылкой его ритуального происхождения<sup>43</sup>. Этот числовой характер замечен не только в особом расположении отдельных однострочных микропоэм в сборнике Гнедова (три, два, три, три, три). Двойные и тройные повторения присутствуют также в стихотворении Ба. Подобная числовая структура отличает и «визопоэзу» Семенко. Градация гласного «о» заканчивается на тройном повторе в четвертой строке и эта тройная композиция подчеркивается в последней строчке, где второе «о» продлевается, в очередной раз образуя тройку. Таким образом скрытое магическое начало просвечивает сквозь тройной, столь характерный для заклинаний, повтор. Парадоксально, этот магический компонент присущ русскому футуризму вообще:

Все ранние стихотворения Гнедова и все заумные стихотворения разных поэтов можно определить «словесными амулетами»: они «рассказывают», но таким образом, что запрет на рассказывание выполняется. Все главные особенности «футуристического письма» – «разорванный» синтаксис, «стенография» и «стяжения смыслов»,

<sup>40</sup> См.: *ibid.*, с. 212.

<sup>41</sup> В. Гнедов, РОБКОТ, <http://rvb.ru/20vek/silver-age/1910-e/09/088-vasilisk-gnedov.html> (05.07.2018).

<sup>42</sup> См.: С. Сигей, Тайное знание русских футуристов..., с. 212.

<sup>43</sup> См.: *ibid.*

многочисленные эллипсисы (требующие экстраполяции словесного ряда) – являются результатами запрета. Следствием его была и заумь<sup>44</sup>.

Семенковское произведение следует справедливо считать попыткой преодоления семнатиической узкости, присущей также зауми, и выхода за пределы конвенциональной значимости, при помощи синтеза разных видов искусства<sup>45</sup>. Но даже если Семенко и не является непосредственным преемником заумных экспериментов ранних русских футуристов, а тем более далекими от них были взгляды панфутуриста в 1922, т. е. во время публикации Моєї мозаїки, то следует принять во внимание год создания стихотворения (1913), который указывает на ранние творческие увлечения поэта и поисковый характер его творчества, вдохновляемого русскими эгофутуристами этого периода.

## Библиографія

- Біла А., Футуризм, Київ 2010.
- Гнедов В., РОБКОТ, <http://rvb.ru/20vek/silver-age/1910-e/09/088-vasilisk-gnedov.html> (05.07.2018).
- Гнедов В., Эгофутурналия без смертного колпака, предисловие, подг. текста и примечания С. Сигея, Ейск 1991.
- Демиденко Я., Футуризм Михайла Семенка: сучасний погляд, «Вісник Маріупольського державного університету, Серія: Філологія, культурологія, соціологія» 2012, № 3.
- Земова Е.А., Дворцова Н.П., Эгофутурналия Сергея Сигов, «Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates» 2016, т 2, № 2.
- Історія української літератури ХХ століття. Книга перша, под ред. В.Г. Дончика, Київ 1998.
- Ковалів Ю., Візуальна поезія Михайля Семенка, «Літературні студії» 2013, № 39(2), с. 14–20.
- Кормилов С., Гнедов Василий Иванович [в:] Русская литература ХХ века. Прозаики, поэты, драматурги, био-библ. словарь в 3 т., под ред. Н.Н. Скатова, Москва 2005.
- Кузьминский К., Янечек Дж., Очеретянский А., Забытый авангард. Россия, Первая треть ХХ столетия. Сборник справочных и теоретических материалов, Вена 1989.
- Россомачин А., Библиография прижизненных изданий Михайля Семенко, «Новое литературное обозрение» 2015, № 133(3), <http://www.nlobooks.ru/node/6315> (07.04.2018).
- Семенко М., Поезозмалярство [в:] Михайль Семенко. Вибрані твори, под ред. А. Білої, Київ 2010,
- Семенко М., Сельській пейзаж [в:] Михайль Семенко. Вибрані твори, под ред. А. Білої, Київ 2010.

<sup>44</sup> Ibid, с. 202.

<sup>45</sup> См.: Ю. Ковалів, *op. cit.*, с. 15.

- Сигей С., Тайное знание русских футуристов, *Slavica Tergestina* 9, «Studia slavica II» 2001, <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2389/1/09.pdf> (13.04.2018).
- Сигов С., Эго-футурналия Василиска Гнедов, *Russian Literature*. XXI 1987, North Holland, <http://phylaea.rupdfsigov2.pdf> (7.04.2018).
- Удварі І., Три етапи українського футуризму [в:] Український футуризм. Вибрані сторінки под ред. М. Сулими, Ніредьгаза 1996.