

УДК: 140.8

ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ МАРСЕЛЯ ДЮШАНА НА ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Кудрин С. К.¹, Чудинова Е. М.²

Пермский государственный национальный исследовательский университет, г. Пермь, Российская Федерация

¹*Email: ward_93@mail.ru*

²*Email: chudolena2@mail.ru*

Дана дескрипция знаменитого французского художника XX века с Марселя Дюшана в качестве мыслителя. Представлено описание его мировоззрения. Проанализированы основные концепты М. Дюшана – право на лень, отказ трудиться, праздная деятельность, не-художник, не-творчество, реди-мэйд. Показано их влияние на искусство самого художника, приведены конкретные примеры – определенные реди-мэйды, приписываемые Дюшану. Отражено его понимание искусства как «снадобья от жизни человеческой». Зафиксирована методика анализа франко-американским художником произведений искусства (критерий оценки – готовность к действию по трансформации субъектности). Осуществлен критический анализ мирозерцания М. Дюшана – показана его противоречивость, бессистемность, хаотичность, несогласованность, «игра» по двойным стандартам. Сделан вывод о наличии именно такого мировоззрения у франко-американского деятеля культуры в силу занимаемого им места в обществе по отношению к средствам производства (мелкий буржуа). Продемонстрирован итог деятельности франко-американского артиста в роли философствующей личности. Выделен конечный результат настоящей статьи – невозможность полноценно понять Марселя Дюшана как художника, полно и всесторонне не изучив его как мыслителя.

Ключевые слова: Марсель Дюшан, право на лень, отказ трудиться, праздная деятельность, не-художник, не-творчество, реди-мэйд.

Марсель Дюшан – известнейшая личность в западном искусстве XX века. Степень его влияния на современное искусство чрезвычайно высока. Это связано с тем, что он фактически переопределил, что есть искусство и его произведение, а также создал огромное множество способов занятия им.

В настоящее время выходят разнообразные работы, посвященные его творчеству, как в западных странах, так и в Российской Федерации (например, см. [1]; [2]; [3]; [4]; [5]). Однако эти работы чаще всего посвящены художественному аспекту его деятельности, как мыслитель он мало изучен. На родном, французском, языке у М. Дюшана были выпуски полного собрания сочинений, в которых было представлено несколько десятков теоретических работ. На русский язык было переведено всего лишь две работы, в которых проведен анализ творчества Дюшана как теоретика искусства, – это произведения Маурицио Лаццарато «Марсель

Дюшан и отказ трудиться» [6] и Кэлвин Томкинс «Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы» [7] (при этом стоит отметить, что М. Лаццарато сам проанализировал труд Томкинса и 15 раз ссылается в своей работе на него). Издание же полного собрания сочинений Марселя Дюшана на русском – дело будущего.

Цель данной работы – показать влияние мировоззрения Марселя Дюшана на его творчество и благодаря этому, более полно познать франко-американского деятеля искусства в качестве художника благодаря анализу его как мыслителя. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи:

1) Произвести анализ основных концептов Дюшана: право на лень, отказ трудиться, праздная деятельность, не-художник, не-творчество, реди-мэйд, а также показать влияние этих концептов на творческую деятельность художника, в особенности, на выбор им реди-мэйдов;

2) Произвести дескрипцию понимания искусства франко-американским художником;

3) Продемонстрировать методiku анализа и оценки М. Дюшаном произведений искусства;

4) Дать дефиницию художника и описание его образа во взглядах Дюшана;

5) Произвести критический анализ мировоззрения франко-американского деятеля искусства;

6) Осуществить оценку его мировоззрения с точки зрения системности, непротиворечивости, научности;

7) Попытаются определить причины возникновения у Дюшана именно такого мировоззрения и отразить влияние мирозерцания на деятельность Дюшана как художника;

8) Ответить на вопрос об актуальности его мировоззрения для современности.

Для решения поставленных задач в настоящей статье осуществлен анализ двух указанных выше книг – Маурицио Лаццарато «Марсель Дюшан и отказ трудиться» (2014 г., перевод на русский язык – 2017 г.) и Кэлвин Томкинс «Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы» (2013 г., перевод на русский язык – 2014 г.).

В труде М. Лаццарато «Марсель Дюшан и отказ трудиться» описано мировоззрение Дюшана, так, как оно было понято Лаццарато. Основная идея, выделяемая Маурицио Лаццарато у Дюшана, это – право на лень, «право, не требующее оправдания, ничего взамен» [6, С. 18], следствием которого является отказ трудиться (здесь заметно влияние трактата зятя Карла Маркса – Поля Лафарга «Право на лень» (1880 г.)). М. Дюшан восхваляет лень в качестве антипода наемного труда и/или творческого труда при капитализме, рассматривая ее как причину праздной активности. Эта праздная активность состоит в выходе из ролей, навязанных капиталистическим обществом. Она открывает другую субъективность при посредстве «новых способов существования и новых типов проживания времени», иными словами, праздная активность позволяет проявиться механизму дезидентификации. Она есть операция по деклассификации, по выходу из подчиненного положения, особенно из идентификации в профессии [6, С. 59]. Также праздная активность покушается на так называемую идентичность

«производителей» и их гендерные атрибуты [6, С. 17]. Лень как причина праздной активности – конкретная установка по отношению к условиям существования при капитализме. В ней происходит отказ «подчиниться обязанностям, ролям и нормам капиталистического общества» (согласно М. Лаццарато, «отказ трудиться подразумевает борьбу (политическую) против устремлений утвердить свое место и роль» [6, С. 16]). Лень подрывает все основы существующего общества – обмен, частную собственность и труд, которые собственно и воспроизводят наличествующий общественный строй. Однако, как указывает Лаццарато, Дюшан в таком подходе «отступает от марксистской традиции» [6, С. 19].

Праздная деятельность всегда сфокусирована на процессе, а не на результате. Она обращена к становлению субъективности и ее способности к действию. Искусство есть лишь одна из возможных сфер для ее проявления, расширения и развития, один из многих видов деятельности. Дюшан в своей деятельности стремился аннигилировать понятие «искусство», чтобы сделать его «универсальным, человеческим фактором в жизни каждого» [8, С. 271]. Лаццарато считает, что современный отказ от труда может опираться на праздность, как ее понимал Дюшан, для того, чтобы изменить существующую политическую действительность [6, С. 86].

Отказ трудиться и праздная активность составляют сердцевину самой жизни Марселя Дюшана. Он следовал этим идеалам до конца своих дней. Он даже предлагал открыть хоспис для лентяев, в котором были бы запрещены все виды работ, кроме работы над собой, так как лень – это иной способ освоения времени и мира. Однако он понимал утопичность этого замысла, ибо, с одной стороны, немного людей смогут жить по-настоящему в лени, с другой стороны, невозможно жить полностью в ней без радикального общественного переустройства.

Отталкиваясь от отказа трудиться и праздной активности, Дюшан переосмысливает место и роль художника в капиталистическом обществе. Художник отныне не может больше быть творцом в таком обществе, ибо быть творцом означало бы: 1) попасть в капиталистическую ловушку, расставленную этой системой – производить для рынка и его участников; 2) желание утвердить свое эго, которое привело бы в духовное рабство. Поэтому он и приходит к идее «не-художника». Не-художник, по Марселю Дюшану, должен пересмотреть свои поведенческие и художественные манеры [6, С. 35]. Он обязан творить в инфратонком. Инфратонкое, по Дюшану, – это измерение молекулярного, тончайших способностей восприятия, микроскопических расхождений, соразумного существования противоположностей, где не действуют законы макроизмерения и особенно причинно-следственной связи, лишенной логики непротиворечия, языка и его обобщений, хронологического времени [6, С. 45–46]. Как считает известный немецкий историк искусства Бенджамин Бухло, «дюшановское понятие инфратонкого, *inframinse*, определяло невидимые характеристики объектов и материалов, состояния, которые кроме того были частью темпорального процесса. Одним из примеров, который Дюшан приводит для иллюстрации этого понятия, является притупление бритвенного лезвия» [9, С. 712]. Сам Дюшан считал, в отличие от Лаццарато, что этому понятию не может быть дано определение, а

вместо того, можно привести лишь его примеры (см. примеры [8, С. 276–277]). Условия перехода в инфратонкое измерение – лень и праздная деятельность как ее следствие.

Согласно Марселю Дюшану, художник – медиум, проводящий процесс субъективации. Тем самым, творческий процесс понимается у него довольно широко, он не отождествляется с художественным процессом, а присутствует во всяком виде деятельности. Цель художника – воспроизвести новую субъективность и вовлечь в нее всех остальных. Дюшан задается вопросом: «Можно ли сделать произведения, которые не являются произведениями «искусства»?» [10, С. 224] Оценка произведений искусства у него осуществляется согласно не какому-либо эстетическому критерию, а по готовности к действию по трансформации субъектности [6, С. 77]. Стоит отметить, что художник, по М. Дюшану, никогда полностью не осознает свою деятельность, так как: 1) всегда есть разница между намерением его и реальным проявлением; 2) непредсказуемость ее восприятия и оценки другими. Производя перенос субъективации, художник вызывает у того, кто воспринимает его произведение искусства, *osmos* [6, С. 78], то есть переход от одной субъективации к другой, благодаря включению протоличностных сил. Эти силы и позволяют ему совершить этот процесс. Он достижим только в точке полной анестезии, точке, в которой автор и его вкусы отсутствуют.

Зритель для Дюшана играет не менее важную роль, чем сам художник, ибо «картина рождается во взаимодействии со зрителем. Без него она будет пылиться на чердаке. Самостоятельного существования у произведения искусства нет» [7, С. 51]. Всегда важно взаимодействие между ним и художником, но ценность картины придает все-таки зритель, оценивая ее. В этом плане Дюшан утверждает: «Последнее слово — всегда за зрителем» [7, С. 51].

Мировоззрение Дюшана яснее всего отображают реди-мэйд. Они выступают как художественная техника лентяев. Сам Дюшан определяет реди-мэйд как «произведение без создававшего его художника» [6, С. 47]. Рэди-мэйд освещает образ не-художника и отсылает к не-творчеству. Он не несет никакого послания. Он есть то, что помогает разуму мыслить в иных координатах, иначе говоря, он есть техника разума, вначале десубъективирующая, а затем путем изначальной десубъективации, создающая новую субъективность. Его можно и не ощущать чувственно, достаточно его словесного описания. Он не есть нечто созданное художником, но нечто выбранное им. Этот выбор помогает избавиться от: 1) привнесения личности художника в произведение искусства и его творческой функции; 2) вкусовых оценок, так как вкус есть привычка, приобретенная при помощи повторения. Дюшан полагает, что подлинный процесс выбора произведения возможен в ранее упомянутой точке полной анестезии. В ней выбор происходит естественно, без сознательного волевого усилия, иначе говоря, достигается такой эффект, когда сам реди-мэйд выбирает не-художника, то есть когда, в конечном счете, никакого выбора не совершается, а происходит соприкосновение субъекта и объекта. В таком случае важен не сам объект, а встреча с ним, как пишет Лаццарато, «след события» [6, С. 51]. Вот что сам Дюшан пишет об этом: «Сделал ли г-н Матт его своими руками или нет, не имеет значения. Он

ВЫБРАЛ его. Он взял обычный бытовой прибор и разместил его так, чтобы его польза и предназначение скрылись под новым названием и новой точкой зрения, – создал новую мысль для данного предмета» [10, С. 230]. «В конечном счете я хотел избежать “взгляда” ... поэтому нужно выбирать объект, который вас совершенно не трогает и не вызывает абсолютно никаких эстетических эмоций. Так что выбор реди-мэйда должен основываться на визуальном безразличии и абсолютном отсутствии хорошего или плохого вкуса» [9, С. 687]. Помимо прочего, реди-мэйд есть попытка избавиться от монетизации произведения искусства за счет отказа, как от оригинала, так и от копии, однако, как в дальнейшем будет показано, Дюшану это сделать не удалось.

Кроме того, франко-американский мыслитель выступает против речи. Он объясняет это тем, что язык, как и вкус, есть не более чем привычка, при том, что он есть символ власти и преграда для художника при проникновении в инфратонкое измерение. Он предлагает выйти за пределы существующего языка, отказываясь от привычных правил и норм его, вынося слова из их привычной коммуникативной области в иную плоскость, что позволяет по-новому посмотреть на них в уже воплощенном реди-мэйде. Например, такой подход Дюшана к языку отражен в его текстах «Определенный артикль», «Словари» и «Условия языка» [10, С. 223–228].

Важно отметить также, что реди-мэйд разрешает Дюшану отказаться от всякого изо (ото) бражения, позволяя удовлетворяться им самим. Реди-мэйд, следовательно, оказывается не воспроизведением чего-либо, а представлением, не репрезентацией чего-нибудь, а презентацией [6, С. 56].

Несмотря на указанные особенности, реди-мэйд все-таки стал частью арт-рынка. Это произошло вследствие трех факторов: 1) воспроизведения; 2) монетизации и 3) эстетизации. Было воссоздано несколько копий реди-мэйдов, которым назначили определенную цену и которые промаркировали как предметы искусства с согласия самого художника. В этом проявилось противоречие взглядов М. Дюшана. Он не сумел остаться за рамками капиталистической арт-системы из-за критикуемых им же самим тщеславных эго творцов и желания получить прибыль. Хотя идеальное произведение искусства для не-художника – это молчание, ибо его нельзя присвоить, сделать собственностью. Но Дюшан не пожелал остаться неизвестным и все-таки утвердил себя как личность, при этом полагая, что искусство как социальная институция при капитализме есть техника управления субъективностью, и лишь неучастие может иметь воздействие на реальность, только оно может позволить создать нечто оригинальное.

Маурицио Лаццарато полагает, что «высказанные здесь мысли Дюшана – это условия и действия, характерные для политического перелома, отхода от активности, одновременно и разрывающие отношения с действующей властью, и открывающие поле для сооружения новой субъективности. Но начинается все с отказа, разрыва» [6, С. 80].

Тем не менее, несмотря на попытки Лаццарато показать образ Дюшана вполне определенно – как борца с капитализмом, противоречие в мировоззрении М. Дюшана явно проглядывает через всю его книгу. Даже сам Дюшан улавливает его, говоря, что он типичный гражданин капиталистической страны [6, С. 130]. Это

противоречие, как нам видится, связано с позицией, занимаемой им в общественном устройстве по отношению к средствам производства. Дюшан был представителем мелкой буржуазии. Как указывает Лаццарато, он получал доход от семейной ренты, благодаря помощи коллекционеров-буржуа, за счет разовых и случайных продаж различных предметов, в том числе и своих картин [6, С. 27].

Совершенно иначе выстроил анализ мировоззрения М. Дюшана Кэлвин Томкинс. В его книге представлено множество интервью позднего периода жизни Дюшана в Америке. В этом произведении не дается готового анализа и интерпретации миропонимания М. Дюшана (как у Лаццарато). Взгляды Дюшана в этом собрании интервью представлены в его собственном выражении. Это позволяет более объективно взглянуть на мировоззрение М. Дюшана, чем это было сделано в книге Лаццарато, так как здесь не расставляются определенные политические акценты, которые были у Маурицио Лаццарато. Из работы Томкинса стоит выделить следующие моменты, касающиеся мировоззрения Марселя Дюшана, помимо уже отмеченных у М. Лаццарато (стоит напомнить, что исследование Лаццарато включало в себя также и анализ книги самого К. Томкинса):

- На мировоззрение Дюшана повлиял не только труд Поля Лафарга «Право на лень», но и тексты Альфреда Жарри, а также Раймона Русселя [11, С. 19] и Жан-Пьера Бриссе [8] с их «патафизичностью» (по словам создателя патафизики – А. Жарри, патафизика – это наука о предмете, дополняющем метафизику; наука воображаемых решений, которая символически присваивает очертаниям свойства предметов, определяемых их виртуальностью). Патафизика для М. Дюшана была «примером несерьезности» [7, С. 131], которую он так любил;

- Марсель Дюшан указывает на исключительную важность случая в создании произведения искусства. Случайность есть чистое проявление подсознательного. Она уникальна. Как констатирует автор книги о патафизике – Эндрю Хьюгилл: «Дюшан был движим идеей уникальности или специфичности. Он часто заявлял, что его интересует лишь создание чего-то нового. Таким образом, каждая работа должна была быть уникальной, а собрание его работ представляет собой изучение науки законов, управляющих исключениями» [8, С. 274–275]. Кроме того, случай есть возможность выйти за пределы рационального контроля. По Дюшану, он служит для проявления собственной личности за границами разума.

- Идея движения является значимой для Марселя Дюшана, так как современный мир основан на нем. Движение определяет все сферы культуры, в том числе и искусство. Оно навязывает определенный стиль жизни и, соответственно, творчества, который Дюшан отвергает, считая, что только неспешность в создании произведения искусства может служить гарантом его качества и долговечности, при этом, считая, что введение концепта движения искусства было открытием именно XX века;

- М. Дюшан говорит о жизни и смерти произведения искусства. Период жизни его – до закрепления произведения искусства в некой арт-институции. Смерть же наступает тогда, когда оно выставляется в ней несколько поколений подряд и, тем самым, становится частью истории.

- Французский художник следует концепции равнозначности всех предметов в мире частных случаев: ни один предмет не может быть более значимым, чем другой [8, С. 275]. Этот взгляд доказывается в его «Коробке в чемодане» (1935–1941), в которой все предметы сосуществовали на равных правах, а также в безразличном отношении Дюшана к судьбе «Большого стекла», которое было разбито при транспортировке из одного места в другое.

- Дюшан называет себя картезианцем. Он говорит, что никогда ни во что не верил, а подвергал все сомнению. Так, он каждый раз создавал, с его собственных слов, «нечто несомненное – а именно, раньше не существовавшее» [7, С. 126]. Он придумывал новое с помощью методического сомнения Рене Декарта. Это новое могло быть выпущено на свет только путем разрыва с традицией.

- Дюшан выступает как критик науки. Он ссылается на относительность знания, которое она нам дает, и на ее утилитарный характер, который неприемлем для художника, ее строгую подчиненность причинному закону. Для Дюшана, в свою очередь, такого закона не существует, он полагает, что есть лишь «иллюзия причинной связи», в которую он никогда не верил [7, С. 126]. Следуя в этом вопросе за Дэвидом Юмом, он считает, что закон есть лишь привычка, так называемая «уловка для объяснения жизни» [7, С. 127]. В этом явно прослеживаются черты агностицизма в его мировоззрении.

- Дюшан не верит в бога. Для него это порождение умов человеческих. В интервью П. Кабанну он говорит следующее: «Идиотская глупость – вот что породило идею бога. Я не хочу сказать, что я не являюсь ни атеистом, ни верующим, я даже рассуждать об этом не хочу. Я же не обсуждаю с вами воскресную жизнь пчел, не так ли? Вот это то же самое» [12, С. 107].

- М. Дюшан понимает искусство как снадобье. Оно есть «успокоительное от той жизни, что мы ведем» [7, С. 85]. При больших дозах оно становится наркотиком, вызывая серьезную зависимость.

В качестве итога, стоит отметить, что Дюшан был явно противоречив, но он сам и не стремился к целостности в своем мировоззрении. Эта внутренняя противоречивость сыграла лишь позитивную роль в творчестве франко-американца, позволив ему стать тем, кем он стал. Он считал, что можно позволить себе быть неоднозначным, так как действительность, в которой люди живут, непрестанно изменяется. Человек, совершивший переворот в понимании искусства и его произведений, не стремился к тому, чтобы раз и навсегда зафиксировать реальность в застывшей системе понятий. Он лишь пытался показать ее другим такой, какой он ее видел, невзирая на способ передачи ее, одновременно с этим акцентируя на нем внимание.

И даже спустя 100 лет, в XXI веке идеи Марселя Дюшана могут быть переосмыслены и использованы как художниками, так и философами, благодаря их изначальному революционному запалу и непреходящему созвучию современности.

Список литературы

1. Кро К. Марсель Дюшан. – М.: AdMarginem, 2016. – 208 с.
2. Marcadé B. Marcel Duchamp, la vie à crédit. – Paris: Flammarion, 2007. – 595 p.

3. Banz S. Marcel Duchamp and the Forestay Waterfall. – Zürich: JRP-Ringier, 2010. – 408 p.
4. Moffitt J. Francis Alchemist of the Avant-Garde: The Case of Marcel Duchamp. – New York: State University of New York Press, 2003. – 512 p.
5. Masheck J. Marcel Duchamp in Perspective. – Cambridge: Da Capo Press, 2002. – 232 p.
6. Лаццарато М. Марсель Дюшан и отказ трудиться. – М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2017. – 96 с.
7. Томкинс К. Марсель Дюшан. Послеполуденные беседы. – М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2014. – 160 с.
8. Хьюгилл Э. Патафизика: Бесплезный путеводитель. – М.: Гилея, 2017. – 432 с.
9. Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов. – М.: V-A-Cpress, 2016. – 720 с.
10. Трансатлантический авангард: Англо-американские литературные движения (1910–1940). Программные документы и тексты / сост. И автор вступ. Статьи В. В. Фешенко; [науч. ред. А. А. Россомехин]. – СПб.: Издательство Европейского Университета в Санкт-Петербурге, 2018. – 360 с.
11. Sweeney J. Interview with Marcel Duchamp. The Bulletin of the Museum of Modern Art. 1946, Vol. 8, pp. 4–5.
12. Cabanne P. Dialogues With Marcel Duchamp. – New York: Viking Press, 1971. – 136 p.

Kudrin S. K., Chudinova E. M. The Problem of Influence of the World View of Marcel Duchamp on his Creativity // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2019. – Vol. 5 (71). – № 3. – P. 21–29.

The description of the famous French artist of the twentieth century Marcel Duchamp as a thinker is given. The description of his worldview is presented. The main concepts of M. Duchamp are analyzed – the right to be lazy, refusal to work, idle activity, non-artist, non-creativity, ready-made. Their influence on the art of the artist is shown, specific examples are given – certain ready-made attributed to Duchamp. Reflected his understanding of art as “a drug from human life”. The method of analysis by the French-American artist of works of art (the criterion of evaluation – readiness for action on transformation of subjectivity) is fixed. The critical analysis Of M. Duchamp's worldview is carried out – its inconsistency, haphazardness, chaotic, inconsistency, “game” by double standards is shown. It is concluded that the Franco-American cultural figure has such a worldview because of his place in society in relation to the means of production (the petty bourgeois). The result of the activity of the French-American artist in the role of a philosophizing personality is demonstrated. The final result of this article is highlighted-the inability to fully understand Marcel Duchamp as an artist, fully and comprehensively without studying him as a thinker.

Keywords: Marcel Duchamp, the right to be lazy, refusal to work, idle activity, non-artist, non-creativity, ready-made.

References

1. Cros C. Marchel Duchamp (Critical Lives). Moscow, Ad Marginem Press, 2016, 208 p.
2. Marcadé B. Marcel Duchamp, la Vie à Crédit. Paris, Flammarion, 2007, 595 p.
3. Banz S. Marcel Duchamp and the Forestay Waterfall. Zürich, JRP-Ringier, 2010, 408 p.
4. Moffitt J. Francis Alchemist of the Avant-Garde: The Case of Marcel Duchamp. New York, State University of New York Press, 2003, 512 p.
5. Masheck J. Marcel Duchamp in Perspective. Cambridge, Da Capo Press, 2002, 232 p.
6. Lazzarato M. Marsel' Djushan i otkaz trudit'sja [Marchel Duchamp and the Refusal of Work]. Moscow, Grundrusse, 2017, 96 p.
7. Tomkins C. Marsel' Djushan. Poslepoludennye besedy [Marcel Duchamp: the Afternoon Interviews]. Moscow, Grundrusse, 2014, 160 p.

8. Hugill A. *Patafizika: Bepoleznyj putevoditel'* [Pataphysics: A Useless Guide]. Moscow, Hylaea, 2017, 432 p.
9. Buchloh B. *Neoavangard i kul'turnaja industrija. Stat'i o evropejskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov* [Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975]. Moscow, V-A-C Press, 2016, 720 p.
10. *Transatlanticheskij avangard: Anglo-amerikanske literaturnye dvizhenija (1910–1940). Programmnye dokumenty i teksty* [Transatlantic avant-garde: Anglo-American literary movements (1910–1940). Policy documents and texts], sost. I avtor vstup. Stat'i V.V. Feshenko; [nauch. red. A.A. Rossomahin], [ed. And author of introd. The article Vladimir Feshchenko; ed. A. A. Rossomakhin]. Saint-Petersburg, Publishing house of the European University in St. Petersburg, 2018, 360 p.
11. Sweeney J. Interview with Marchel Duchamp, 1946. *Bulletin of Museum of Modern Art* 8 (4–5).
12. Cabanne P. *Dialogues with Marcel Duchamp*. New York, Viking Press, 1971, 136 p.