введение.

Формирование идеологии футуризма. Довоенный футуризм.

Поэты на фугасах. Русский футуризм в годы Первой мировой 1914–1917гг.

Февральская революция и Возрождение футуризма.

Заключение.

Источники и литература:

введение.

Вопрос о связи русского футуризма и революции возник после Октября 1917 года. Главная причина этого— попытки левых от искусства захватить доминирующие позиции в художественной жизни.[[1]](#endnote-1) Поэтому в 20–х годах истоки и сущность футуризма рассматривали в контексте проблемы “футуризм и революция”. В литературе 20–х речь шла в основном об Октябрьской революции, хотя прямо на это не указывалось, в то же время рассматривалось не восприятие и не отношение к революции, а степень революционности футуристической идеологии и часто степень соответствия идеям большевизма. Шапирштейн–Лерс видел в футуризме народничество с революционным уклоном в условиях общественной реакции.[[2]](#endnote-2) Н. Горлов рассматривал футуризм как явление, рожденное революционными настроениями в обществе; по его словам, русские футуристы делали ту же революцию, что и большевики, но с другого конца; отрицание старого, буржуазного быта и революция в эстетике привела футуристов к отрицанию старого строя и социальной революции.[[3]](#endnote-3) Идейные противники “левых от искусства” расценивали футуризм как протест части мелкобуржуазной богемы или одно из проявлений буржуазного строя.[[4]](#endnote-4) В 30–х годах последняя позиция, определенная более политической, чем научной логикой, стала доминирующей. Футуризм, как и остальные проявления формализма, был объявлен формой буржуазного влияния[[5]](#endnote-5), что в значительной степени затруднило его научное изучение. В советской литературе практически нет работ, посвященных истории русского футуризма. История довоенного футуризма освещена только в двух работах Харджиева— “Ранний Маяковский” и “Турне кубофутуристов”— опубликованных в 1940 году.[[6]](#footnote-1)↓[[7]](#endnote-6) Работы содержат обильный фактический материал по истории и теории, раскрывается своеобразие русского футуризма, проблема революционности футуризма не рассматривается, в то же время отмечается оппозиционное отношение к эстетическим вкусам буржуазии и идеологии правящих классов, выразившееся в лозунгах самоценного искусства, автономного от утилитарных задач.[[8]](#endnote-7) Хотя 60-е и 70­–е годы отмечены появлением значительного количества работ по отдельным аспектам авангарда и творчеству отдельных его представителей, работ собственно по истории футуризма в это время не появилось. Первая работа по истории русского литературного футуризма принадлежит Маркову, ученому из Калифорнийского университета (1968); футуризм рассматривается как сложное, многоликое, почти хаотическое явление, сочетающее совершенно несовместимые элементы(примитивизм, урбанизм, славянофильство, символизм и т. п.); Марков рассматривает футуризм только как литературное течение, отрицает существование каких–либо политических тенденций в русском футуризме, не прослеживает восприятие футуристами революции даже в эстетическом плане.[[9]](#endnote-8) В конце 80­-х годов начинается новый период, продолжавшийся первые два постсоветские десятилетия, в изучении наследия русского авангарда. Появляются работы по истории русского футуризма. В труде Крусанова авангард рассматривается в социальном аспекте, как общественное движение с особой идейно–художественной системой взглядов и представлений. Основное внимание автора сосредоточено на конкретных событиях (выставки, публикации, выступления и т. п.), а также восприятию и реакции общества на идеи и практику авангарда. (На сегодняшний день опубликован лишь первый том, охватывающий историю дореволюционного авангарда, который соотносится с термином “футуризм”.)[[10]](#endnote-9) В работе Бобринской, посвященной истории футуризма в мировом масштабе, история русского футуризма рассматривается в контексте основной, по мнению Бобринской, идеи русского футуризма— идеи “психической эволюции”, стремления к открытию новых возможностей в психике и сознании человека— этой идеей объясняются попытки создания футуристами мирового, заумного языка будущего и взгляд на искусство как способ трансформации мира, в этом же контексте рассматривается восприятие футуристами войны и революции— восприятие мифологизированное, как факторов, способствующих психической эволюции.[[11]](#endnote-10)

Проблема “футуризм и Февральская революция” никогда не становилась предметом отдельного научного исследования. Отношение отдельных футуристов к Февралю рассматривается в биографической литературе, в то же время в биографической литературе почти не прослеживается связь восприятия революции с идеологией футуризма.[[12]](#endnote-11) В историографии не прослеживаются революционные тенденции в русском футуризме (отчасти это сделано в работе Бобринской).[[13]](#footnote-2)↓↓ В то же время правильное представление об этих тенденциях необходимо для прояснения особенностей футуристического восприятия Февраля.

К семнадцатому году большинство групп, связывавших себя с футуризмом, распались, идеалам футуризма остались верны только кубофутуристы и близкие к ним художники и писатели ⇒ Кубофутуризм неединственное течение в русском футуризме, но только это течение можно соотносить с конкретными революционными событиями.

Разработка проблемы “Февраль и футуризм” затрудняется характером источников. В воспоминаниях футуристов, в основном написанных в советское время, Февральская революция или упускается из виду, скорее всего сознательно,[[14]](#endnote-12) или же подчеркивается ее консервативный, буржуазный характер и неизбежность социалистической революции[[15]](#endnote-13); Маяковский, Каменский, Крученых говорят о футуризме как об искусстве, отвечающем интересам революции и связывают его с большевизмом,[[16]](#endnote-14) наиболее ярко условность подобных натяжек видна в воспоминаниях Матюшина— Матюшин трактует заумные стихи из оперы Крученых—

Сарча саранча

Пик пить

Пить пик

Не оставляй оружия к обеду за обедом

Ни за гречневой кашей

как призыв к рабочим.[[17]](#endnote-15) Представление о действительном восприятии Февраля могут дать только первые воспоминания Каменского, законченные в июле 1917.[[18]](#endnote-16) Художественные произведения футуристов не могут рассматривается в качестве основного источника— особенность любого художественного текста— многозначность, к тому многие футуристические тексты обладают спецификой(акцент на форме, алогизм, использование смыслового и звукового сдвига, заумного языка, т. п.), затрудняющей их анализ. Для прояснения данной проблемы гораздо большую ценность представляют манифесты и статьи футуристов, отражающих идеологию, во многом формирующуюся “на ходу”. Наибольшую ценность представляют документы личного, интимного характера— дневники, письма и т. п.( подобных документов сохранилось не так много, а из сохранившегося лишь небольшая часть опубликована и легкодоступна)— раскрывающие не только отношение к определенным событиям, но и понять мироощущение автора. В то же время необходимо соотносить конкретное мироощущение с футуристической идеологией, поскольку проблема восприятия футуристами Февральской революции будет оправдана только в том случае, если рассматривать её не как совокупность восприятия отдельных писателей и художников, а как восприятие людьми, обладающими рядом общих мировоззренческих принципов.

Формирование идеологии футуризма. Довоенный футуризм.

Новое русское искусство началось с выставок “Στεφανος“ и “Золотого руна” в 1907–1908 годах.[[19]](#endnote-17) Первый литературный сборник, тех кого в дальнейшем назовут футуристами, появился в 1910 (“Садок судей”). (В этом же году вышел сборник “Студия импрессионистов” с участием Хлебникова, Д. и Н. Бурлюков; годом раньше “Шарманка” будетлянки Елены Гуро.) В первый период[[20]](#footnote-3)↓↓↓ русского футуризма, продолжавшийся где–то до конца 1911, идут активные художественные поиски, формируются принципы нового искусства, в то же время русский авангард пока что остается только совокупностью художественных течений. Качественно новый период— 1912–1914 годы. Большинство исследователей считают эти годы расцветом русского футуризма.[[21]](#endnote-18) Если под расцветом понимать степень публичной активности и общественного интереса, тогда с этим утверждением можно согласится. В эти годы существовало огромное количество группировок в живописи(“Бубновый валет”, “Ослиный хвост”, “Союз молодежи” и др.) и в литературе(“Гилея” или кубофутуристы, “Академия эгопоэзии”, “Мезонин поэзии”, “Центрифуга” и др.), при чем почти все претендовали на открытие новых художественных направлений, проходили многочисленные выставки, публиковалось множество книг и теоретических работ, эти годы отмечены огромным общественным интересом к футуризму, проводились многочисленные публичные диспуты и лекции, причем не только в Москве и Петербурге, но и в городах европейской части России, Украины, Крыма, Закавказья, в провинции появились подражатели футуризма(в основном, почему–то, на юге Российской империи— в Ростове–на–Дону, Харькове, Екатеринославле и др.).[[22]](#endnote-19) Выставки, литературные сборники, организация новой художественной группы или метода, как правило, сопровождались манифестами (первый манифест “Пролог. Эго–футуризм.” написал Северянин еще в ноябре 1911), таким образом формировалась идеология футуризма. В этот период футуризм перестает быть только художественным течением. Как отмечает Крусанов, именно в 1912 году термин “футуризм” получает широкое распространение, первоначально “футуризмом” обозначалось только одно из новейших течений в живописи.[[23]](#endnote-20) Как художественного метода футуризма в русской живописи не существовало, за исключением нескольких работ Гончаровой, Малевича, Розановой и Ларионова[[24]](#endnote-21); художники–новаторы шли от французского кубизма, ранее почти все прошли через импрессионистический этап, некоторое влияние оказал немецкий экспрессионизм и решающее русский и восточный примитив ( русский и восточный лубок, иконопись, современное низовое искусство— живопись вывесок, подносов, роспись крестьянских жилищ и т. п. + массовая городская фотография)[[25]](#endnote-22). В литературе последователями итальянского футуризма считали себя Илья Зданевич и Шершеневич, Зданевич одно время вел переписку с Маринетти и писал звукоподражательные стихи a la Маринетти[[26]](#endnote-23), Шершеневич занимался переводом итальянских манифестов.[[27]](#endnote-24) Но большинство русских поэтов–футуристов подчеркивали свою независимость от итальянского футуризма[[28]](#endnote-25), который представляли лишь по отдельным манифестам, но в то же время очень часто обозначали свои произведения как футуристические. По справедливому замечанию Маркова, слово “футуризм” могло обозначать очень многое от декаденствующего эстетства и символизма до импрессионизма и крайнего урбанизма[[29]](#endnote-26), но прежде всего это слово, видимо, должно было обозначать отказ от прошлого и принципы новой эстетики. В 1913 году в периодической печати и в обществе “футуризмом” начинают обозначать все новаторские течения не только в литературе, но и в живописи.[[30]](#endnote-27) Сами футуристы начинают расценивать футуризм как нечто большее, чем просто художественное новаторство. Уже эго–футуристы в своих манифестах, очень мутных в отношении смысла, пытались представить футуризм как некую философию.[[31]](#endnote-28) (Как показывает Марков, источником философии эго–футуризма, помимо гигантского самомнения и не менее гигантской самоуверенности, послужили несколько популярных брошюр о литературе и философии.[[32]](#endnote-29)) В 1914 году Россию посетил Маринетти, в связи с этим большинство русских футуристов поспешило заявить о независимости русского футуризма, некоторые сделали это в крайне резкой форме. Ларионов призвал всех подлинных футуристов забросать Маринетти тухлыми яйцами и облить кислым молоком, поскольку Маринетти предал принципы футуризма, превратив его в религию с кодексом догматов, тогда как футуризм есть вечное движение вперед.[[33]](#endnote-30)(Ларионова никто не поддержал, “подлинными футуристами” оказались только члены группы Ларионова— Гончарова, Илья и Кирилл Зданевичи, Ле–Дантю и др., впоследствии Ларионов и К расписались в солидарности с Маринетти.[[34]](#endnote-31)) Хлебников расценил приветствие Маринетти как предательство первого шага русского искусства по пути свободы и чести, придав конфликту характер противостояния Азии и Европы, а себя и своих сторонников он назвал “людьми воли”.[[35]](#endnote-32) Наиболее четкое определение футуризма в письме Большакова, Маяковского, Шершеневича в “Новь”— “футуризм— общественное течение, рожденное большим городом,” поэтому, хотя русский футуризм самостоятелен, некоторые параллели неизбежны.[[36]](#endnote-33) Данный эпизод показателен: 1) тем, что большинство деятелей авангарда выступили от имени футуризма, хотя некоторые из них уже успели от футуризма открестится— например, Ларионов и его группа, уже в 1913 году разрабатывающие принципы лучизма[[37]](#endnote-34), а затем идеологию всечества.[[38]](#endnote-35) 2) попыткой охарактеризовать футуризм, отталкиваясь не только от особенностей художественного метода. К 1914 году футуризм превратился в определенную идеологию. Идеология футуризма была тесно связанна с художественными поисками, идеология футуризма появилась на базе новой эстетики. Одни и те же принципы формулировались представителями часто враждующих между собой группировок, в художественном плане совершенно различных. Первый принцип новой эстетики— отказ от прошлого, ненависть к прошлому, обращение к современности— отправная точка всего нового искусства— декларировался почти во всех манифестах, статьях, лекциях.[[39]](#endnote-36) Новые художественные методы получили теоретическое осмысление— современность давала новые темы новые ощущения, новые чувства, о которых невозможно было говорить старыми средствами[[40]](#endnote-37). В то же время современность понималась как переходный этап. Футуристы противопоставляли себя современной буржуазной эстетике, которую они связывали с прошлым. Антибуржуазный характер, как справедливо указывает Харджиев, прежде всего сказался в принципе самоценного искусства, свободного от утилитарных задач— характерны сами формулировки этого принципа: Д. Бурлюк— ”Живопись стала преследовать лишь живописные задачи. <...> Жирные буржуа оставили художника своим позорным влиянием”, аналогичные формулировки с определениями “тупые буржуа” и “буржуазная спячка” в манифестах ”Ослиный хвост и Мишень” и “Эго–футуризм”.[[41]](#endnote-38) О антибуржуазной направленности свидетельствует широкое обращение к примитиву, народному искусству— в живописи обращение к принципам лубка, иконы, вывески; в литературе — к фольклору и крестьянскому языку( Хлебников, Асеев). Также практика эпатажа и скандалов, иногда доходивших до драк с публикой.[[42]](#endnote-39) Себя футуристы ассоциировали с будущим. Первоначально речь шла только об искусстве будущего— о Зарницах Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) слова( “Пощечина”) и т. п. , через некоторое время футуристы заявили— “Мы новые люди новой жизни”(Садок судей II, сборник поэтов “Гилеи”) и “Мы последние варвары мира старого и первые нового” (Доклад И. Зданевича). Футуризм стал рассматриваться как способ преображения мира— Объединившиеся поэты “Гилеи” и художники “Союза молодежи” говорили о изменении психики человека посредством нового искусства— Розанова— “....мы ценим только, те произведения, которые новизной своей рождают в зрителе нового человека”, Крученых— “Искусство идет в авангарде психической эволюции”, Маяковский в докладе “Достижения футуризма” рассматривал последний как ценный вклад в историю человечества.[[43]](#endnote-40) Уже в 30–е годы проживая в США Д. Бурлюк, доказывая революционность футуризма через тезис о революции последнего в эстетике, писал, что “чистое искусство упражняет психические способности потребителя, укрепляет их силы, подобно тому, как гимнастика способна создать здоровое тело и прекрасные формы мускулатуры”.[[44]](#endnote-41) (Бобринская рассматривает идею психической эволюции как одну из главных особенностей русского футуризма, идея психической эволюции, по её мнению, сформировала ряд положений футуристической эстетики— особое значение алогизма и абсурда, увлечение примитивом и инфантилизмом, интерес к различным техникам психических трансформаций, поиск заумного языка будущего и т. п.[[45]](#endnote-42) Однако зависимость, видимо, была обратной. На это есть указание в процитированных Бобринской словах Крученых из манифеста “Новые пути слова”— “Современные баячи открыли, что неправильное построение предложений <... > дает движение и новое восприятие мира”— то есть новые психические возможности рождаются случайно, в результате формальных поисков. К тому же “Союз молодежи” и кубофутуристы, разрабатывающие идеи психической эволюции, не все силы русского футуризма. Интерес к примитиву возник задолго до декларирования идей психической эволюции, инфантилизм в живописи представлен работами Ларионова, враждующего с “Союзом молодежи”, в группы Ларионова входил один из главных теоретиков зауми и алогизма И. Зданевич.) Группа Ларионова представляла футуристическое преображение мира несколько иначе и менее серьезно— как вторжение футуризма во все области человеческого существования. В манифесте “Почему мы раскрашиваемся” Ларионов и И. Зданевич заявляют, что они [“будущники”, группа Ларионова] связали искусство с жизнью, по их призыву жизнь вторглась в искусство, теперь с помощью раскраски лица они начинают обратное вторжение, раскраска рассматривалась как начало перестройки жизни.[[46]](#endnote-43) Ларионов распространял слухи о подготовки им брошюр, в которых он обещал изложить принципы моды и кулинарии будущего( в моде главный принцип— асимметрия, в кулинарии— всеядность и отказ от доминирующего положения мяса.[[47]](#endnote-44) Эгофутуристы тоже говорили что–то подобное, но более неопределенно— уже летом 1912 года П. М. Фофанов писал, что из рядов русский футуристов явится некий гений, воплотивший в себе все идеи человечества и всё электричество, и преобразит мир.[[48]](#endnote-45) После ухода из группы Северянина Игнатьев и К издали листовку, в которой охарактеризовали эгофутуризм как возможность достижения Будущего в Настоящем посредством развития эгоизма— индивидуализации, осознания, преклонения и восхваления “Я” .[[49]](#endnote-46)

В эстетике русского футуризма есть принципы, в контексте темы “Февраль и футуризм” не столь важные— антитехницизм, антииндивидуализм и др.[[50]](#endnote-47) Косвенно с Февральской революцией связан вопрос о национализме русских футуристов. В начале XX века национальный вопрос чрезвычайно обострился, в обществе распространялись шовинистические взгляды. Футуристам за их некоторые полемические, во многом, эпатажные высказывания, эти взгляды приписывались. Хлебникова обвиняли в великорусском шовинизме советские исследователи 30–40–х, некоторые исследователи 70-х,[[51]](#endnote-48) Марков. Доставалось и другим футуристам. В то же время невозможно не заметить, что футуристический национализм связан с обращением к примитиву, русскому и восточному— наиболее резкие высказывания принадлежат, тем кто основательно обращался к пластам народной культуры— Хлебникову, Ларионову и его группе. Национализм футуристов был следствием их интереса к народной культуре, с одной стороны, и реакцией на упреки в подражании Западу, с другой. Это отчетливо видно на материале лекции И. Зданевича “О футуризме”, прочитанной в Петербурге в апреле 1913— Зданевич, два года назад подражавший Маринетти, утверждал, что русское искусство всегда было грабежом на большой дороге и сточной трубой Запада, подлинное искусство находилось только в деревне, и только футуристы(Гончарова и др.) смогли поднять русское искусство до уровня народного, противостояние между Западом и Россией Зданевич расценивал как противостояние Европы и Азии, Россию ассоциировал с Золотой ордой.[[52]](#endnote-49) Хлебников осмысливал противостояние Запада и России точно также, в антигерманской статье “Западный друг”, опубликованной в 1908 году в беспартийно–прогрессивной газете национальной ориентации “Славянин”, Хлебников указывает, что именно монгольская кровь сделала русскую народность столь немцеупорной.[[53]](#endnote-50) О том что, Хлебников был чужд шовинизма, наглядно свидетельствуют слова из статьи 1913 года “О расширении пределов русской словесности”— “Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым.”[[54]](#endnote-51)⇒ Национализм русского футуризма носил эстетический, иногда просто эпатажный характер, был элементом антибуржуазной эстетики, а не буржуазной чертой.

С началом войны начинается новый период в истории русского футуризма. Впоследствии некоторые футуристы военные годы рассматривали как конец футуризма,[[55]](#endnote-52) хотя активные художественные поиски продолжались еще некоторое время, последняя вспышка приходится на весну и осень 1915. По мнению Бобринской, как определенное стилевое течение футуризм в военные годы практически исчез, но в то же время футуризм продолжал существовать как общая формула нового мироощущения, идеология обновления в искусстве. [[56]](#endnote-53) Идеология футуризма военных лет, на первый взгляд, действительно выглядит более цельной и разработанной. Однако причины этого— изменения в самом характере движения— Снизилась публичная активность футуристов и интерес общества к ним. Ряд футуристов сознательно порвали с ним, ряд несознательно(были призваны на фронт). Гончарова и Ларионов в 1915 уехали во Франции и выбыли из русского футуризма. Идеология эгофутуризма прекратила существование не успев оформится, многие эгофутуристы порвали с движением, хотя Северянин продолжал считать себя футуристом, а вокруг него сложилась группа эпигонов, и некоторое время продолжал издаваться эгофутуристкий альманах “Очарованный странник”, в то же время эгофутуризм перестал претендовать на какую–либо идеологию. Распались и большинство остальных футуристических группировок, сохранившиеся носили формальный характер, не влияли на выставки и публикации футуристов. Футуризм отказался от практики эпатажа и скандала, потерял полемическую остроту, футуристы печатались в одних сборниках вместе с символистами.[[57]](#endnote-54) Идеология довоенного футуризма— в основном идеология коллективных манифестов и деклараций, в военные годы принципы формулируются в статьях отдельных футуристов. Бобринская связывает восприятие футуристами (она говорит только о будетлянах–кубофутуристах) войны с их идеями о психической эволюции,[[58]](#endnote-55) в то же время проблематика войны подробно разрабатывалась только одним Маяковским.⇒ Восприятие войны Маяковским невозможно рассматривать как характерную черту идеологии футуризма.

Поэты на фугасах. Русский футуризм в годы Первой мировой 1914–1917гг.

Война породила в футуризме новые тенденции. “Жизнь вышла из наезженной колеи, забыты все мелкие, суетные дела все смешалось, сорвалось с места, и захвачено было одной целью, одной идеей— идеей войны.”[[59]](#endnote-56)

Начало войны часть футуристов, особенно кубофутуристы, встретила ура–патриотическими и антигерманскими настроениями, окрашенных в старые тона противопоставления России и Запада. Эти настроения отразились в докладах Н. и Д. Бурлюков, Каменского на вечере “Война и искусство”, (Москва, октябрь 1914), в стихах футуристов опубликованных в ноябре в газете “Новь” под общим заголовком “Траурное Ура” (публикацию подготовил Маяковский), в статьях Маяковского в той же газете (“Еще месяц, год, два ли, но верю: немцы будут растеряно глядеть, как русские флаги полощутся на небе в Берлине <...>“—”Будетляне.”[[60]](#endnote-57)). Футуристы участвовали в выставках в пользу раненных, сбор от собственно футуристических выставок поступал на те же цели.[[61]](#endnote-58) Ларионов, Малевич, Лентулов, Маяковский, Д. Бурлюк работали в издательстве “Современный лубок”.[[62]](#endnote-59) Некоторые ушли добровольцами, Маяковского не взяли из–за политической неблагонадежности.[[63]](#endnote-60) Очень скоро ура–патриотические настроения исчезли, а у многих футуристов их никогда и не было. Совершенно чуждым этих настроений остался Хлебников, которому часто приписывают милитаристские настроения[[64]](#endnote-61),— Хлебников, в 1908 году писавший— “русские кони умеют попирать улицы Берлина”— в ответ на аннексии Австро–Венгрией Боснии и Герцеговины (“Воззвание к учащимся славянам”); в его произведениях после начала войны не только нет подобных настроений, но появляются антивоенные (“Где волк воскликнул кровью...” из сборника “Взял. Барабан футуристов.”(декабрь 1915)) и пацифисткие мотивы (там же— “Предложения” — “Учредить для вечной непрекращающийся войны между желающими всех стран пустынный остров <...> В обычных войнах пользоваться сонным оружием”)[[65]](#endnote-62). Ряд футуристов (Д. Бурлюк, Каменский, Крученых и др.) спасаясь от мобилизации покинули Москву и Петроград. Желание служить пропало даже у Маяковского.[[66]](#endnote-63) Видимо у большинства футуристов отношение к войне было далеко не эстетическим, а нормальным, человеческим, чаще всего негативным— “Каждый день бьет барабан, и идут, и идут люди, и так во всем свете. Мое горе— капля во всем этом океане слез и ужаса, когда думаешь об этом, то немного легче. <...> Когда же конец, где же выход? Все вздыбилось, больше в России жить нельзя.”[[67]](#endnote-64)

Наиболее полно проблематику войны разработал Маяковский в статьях, написанных в период в октябре–декабре 1914[[68]](#endnote-65), которые публиковались в “Нови” и в приложении, первые шесть были опубликованы с 12 по 17 октября. Маяковский на примере войны доказывает старые идеи довоенного футуризма— новое содержание, которое дает современность, требует новых форм выражения[[69]](#endnote-66)— война сделала очевидной смерть старого искусства, старое искусство не выжило в новых условиях (“Искусство умерло <... > Умерло искусство потому, что оказалось в хвосте жизни: дебелое не могло защищаться”— “Штатская шрапнель”[[70]](#endnote-67)), война дает возможности для развития нового, самоценного искусства футуристов (“...теперь, когда каждое тихое семейство братом, мужем или разграбленным домом впутано в какафонию войны, можно над заревом горящих книгохранилищ зажечь проповедь новой красоты”— “Штатская шрапнель. Поэты на фугасах.”[[71]](#endnote-68); “Теперь нет места не понимающим нас”— “Теперь к Америкам”[[72]](#endnote-69)), война оправдала футуризм и сама есть футуризм (“...Разве это не воплощение наших идей: называется “война””— “Штатская шрапнель. Вравшим кистью”[[73]](#endnote-70)). Влияние войны не ограничивается только сферой искусства— война изменила весь мир ( “... я никогда не был в Олонецкой губернии, но я достоверно знаю— сегодня ее пейзаж изменился до неузнаваемости оттого, что под Антветпеном ревели сорокадвухсантиметровые пушки”— “Штатская шрапнель. Вравшим кистью.”[[74]](#endnote-71)), война не меняет не только географические границы, но и психологию самого человека[[75]](#endnote-72). В “Штатской шрапнели” Маяковский говорит, что война как каждое насилие в истории,— шаг к идеальному государству.[[76]](#endnote-73) В “Будетлянах” о тех , кто будет это государство создавать, о уже появившихся людях будущего, причина рождения нового человека— будетлянина, который “из пепла снова вознесет города и заполнит радостью выгоревшую душу мира”, причины его рождения— война— война развивает в человеке индивидуальность, дает человеку понимание его значимости, стирает любые границы между людьми,[[77]](#endnote-74) война, Маяковский подчеркивает, что речь идет именно о последней войне, порождает сознательную жизнь толп, чувство солидарности, которое дает человеку силу, гордость, самолюбие, ощущение себя как значимой части единой человеческой массы.[[78]](#endnote-75) Ура–патриотизм Маяковского достаточно быстро прошел, в своей автобиографии Маяковский отвращение к войне у него появилось уже зимой 1915[[79]](#endnote-76), однако это еще не означает, что Маяковский отказался от своих взглядов на войну и будетлянство (футуризм). Через год в “Капле дегтя”(опубликованной в “Барабане футуристов”) Маяковский развивал новое понимание футуризма— футуризм, по мнению Маяковского, исчез как определенная группа, но зато “разлился наводнением” по всей России, футуристы выполнили первую часть программы— разрушение, теперь ожидают возможности начать созидание, показателен подзаголовок статьи— “Речь, которая будет произнесена при первом удобном случае”.[[80]](#endnote-77)

В целом взгляды Маяковского уникальны, хотя в русском футуризме существовало отождествление войны и футуризма существовало и помимо Маяковского— в группе художников, разрабатывающих принципы чистой живописи ( Малевич, Клюн, Меньков). Это отождествление возникает в тексте, видимо, ненапечатаной листовки для “Последней футуристической выставки “0, 10””. Автор текста И. Клюн. Футуризм рассматривался как художественное течение, в то же время начало войны связывалось с воздействием искусства футуристов, с футуристическим прославлением стали, железа, динамики вещей и духа, безумия, катастрофы, взрыва и их динамического смысла— “До войны футристы жили войною и на войне!”; далее футуризм отождествлялся с войною— “Футуризм слился с войною,— Футуризм есть Война!!”; и отмечалось, что вместе с войною умрет и футуризм; в конце декларировался отказ от футуризма во имя чистой, беспредметной живописи.[[81]](#endnote-78) Взгляды Клюна, как и взгляды Маяковского, нельзя рассматривать общие в идеологии футуризма.

Февральская революция и Возрождение футуризма.

Революцию ждали, чувствовали ее неизбежность.[[82]](#endnote-79) Большинство футуристов восприняли Февраль восторженно, некоторые приняли участие в политических событиях— Кульбин принял участие в организации народной милиции в Петрограде[[83]](#endnote-80), Маяковский на несколько дней принял командование Автошколой.[[84]](#endnote-81) После Февральской революции футуристическое движение активизировалось, стало более консолидированным. В борьбе за свободное искусство, футуристы, их новое имя— “левые”, выступают единым фронтом. От имени всех левых течений в искусстве говорит Маяковский на собрании деятелей искусств[[85]](#endnote-82), под кличкой левые действуют совершенно разнообразные по своему новаторству художники— воззвание союза “Свобода искусству!” (март) подписывают Альтман, Бруни, Лурье, И. Зданевич, Пунин и др., воззвание левых “На революцию”(апрель)— Брик, Бруни, И. Зданевич, Ле–Дантю, Маяковский, Мейерхольд, Татлин, Шкловский и др.; в профессиональном союзе художников–живописцев создают “Молодую федерацию художников левого направления”(апрель); со своими противниками, среди которых бывшие враги футуризма(Бенуа и К), пытающихся захватить управление делами искусства, ведут борьбу необычными для дофевральского футуризма средствами— вместо скандальных выходок и эпатажных манифестов выступления на политических собраниях и политические декларации, вместо хамства апелляции к Учредительному собранию и мнению народа.[[86]](#endnote-83)

Февраль вносит изменения и в идеологию футуризма. Футуристическое искусство левые начинают понимать как революционное, революционное не только в эстетике, но и в жизни— как порожденное революционными тенденциями (Маяковский в речи на собрании деятелей искусств в марте 1917 связывает обращение нового искусства к народной культуре со стремлениями общества к демократизации[[87]](#endnote-84)) и как принесшее обществу идеи Революции (“... они [футуристы] влили вино возбуждения Бунта за Волю, за Вперед, за Культуру <...> Пускай же помнят квалифицированные борцы за свободу, что их великая революционная пропаганда не была интенсивнее и ярче великой пропаганды анархических идей футуризма.”[[88]](#endnote-85)). После Февраля пафос преобразования мира становится главной чертой футуристического мироощущения. В Февральской революции футуристы увидели начало этого преобразования, которое им, по их мнению, предстояло продолжить. Преобразование мира увидел в Феврале Маяковский —

Сегодня рушится тысячелетнее “Прежде”.

сегодня пересматривается миров основа.[[89]](#endnote-86) (17 апреля 1917)

Образ творцов нового мира перекликается с идеями из “Будетлян”—

Мы все

на земле

солдаты одной,

жизнь созидающей рати.[[90]](#endnote-87)

Преобразование мира увидел и Хлебников, на его восприятие наложили отпечаток его вычисления законов времени— в 1912 году в статье “Учитель и ученик” в результате своих вычислений он пришел к выводу о крушении государства в 1917,[[91]](#endnote-88) в Феврале Хлебников увидел подтверждение своего вывода— в “Воззвании председателей Земного шара” (апрель 1917) государство— понятие прошлого, на смену уничтоженным государствам должно прийти научно построенное человечество, строить его будут , видимо, председатели Земного шара, названные в тексте “обжигателями сырых глин человечества.” (Причина уничтожения государств— их преступление— три года войны.)[[92]](#endnote-89) Начало преобразования в революции увидел и Каменский, в Феврале Каменский увидел не только политические преобразования (революцию Тела), но начало революции Духа— в результате “Взрыва Российской Революции” появился новый человек ( “Человек–Брат–Товарищ–Гражданин”). Восприятие Каменского почти также утопично как восприятие Хлебникова— Каменский говорит о наступившем Интернационале и расцвете идей анархизма[[93]](#footnote-4)• [[94]](#endnote-90). Идеи Хлебникова о новом, научно построенном человечестве, идея Каменского о революции Духа, идея Маяковского о будетлянах— дальнейшее развитие идей довоенного кубофутуризма преобразовании мира путем искусства, идей о психической эволюции. Однако в их уже нет налета мистики, они более разработаны, даже более научны. Идеи о преобразовании мира окончательно оформились уже после Октября 1917. В “Манифесте летучей федерации футуризма” (Д. Бурлюк, Каменский, Маяковский—1918) провозглашалась неизбежность Революции Духа— основы старого строя футуристы видели в политическом, социальном, духовном рабстве, рабство политическое, по их мнению, было уничтожено Февральской революцией, социальное— Октябрьской, рабство духовное только предстояло уничтожить в грядущей Революции Духа, путем к Революции духа, естественно, являлся футуризм.[[95]](#endnote-91)

Заключение.

Русский футуризм не был непосредственно связан с революционным движением в России, в то же время ничто не связывало русский футуризм со старым общественным строем. Эстетика футуризма изначально складывалась как антибуржуазная. Впоследствии сами футуристы рассматривали революцию в эстетике как шаг к революции политической. Подобные выводы обусловлены теориями футуризма—согласно футуристическим теориям, форма определяет содержание, следовательно, революционная форма должна дать революционное содержание. В то же время необходимо учитывать, что футуристы приняли Февральскую революцию не с политических позиций, а с эстетических. Футуристы увидели в Февральской революции не политическое событие, а начало переустройства мира. Футуристы приняли революцию не потому, что они пришли к революционному содержанию, а просто по ходу развития футуристической мысли —в силу развития идеи трансформирования мира художественными средствами. В то же время без Февральской революции дальнейшее развитие футуризма было бы не возможно, переустройство мира не возможно было начать только художественными средствами, для новой вселенной была необходима энергия революционного взрыва (война такую энергию дать не смогла).

Источники и литература:

Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Спб., 1994.

Взял. Барабан футуристов. Пг., 1915.

Каменский В. В. Его– моя биография великого футуриста. М., 1918.

Каменский В. В. Сочинения. М.,1990.

Клюн И. В. Мой путь в искусстве. Воспоминания, дневники, статьи. М., 1999.

Крученых А. Наш выход. К истории русского футуризма. М., 1996.

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13 томах. М., 1955–1961.

Матюшин М. Русские кубофутуристы.// Харджиев Н. И. Статьи об авангарде в 2–х томах. т.1. М., 1997. с.149–171.

Русский футуризм. М., 1999.

Удальцова Н. Жизнь русской кубистки. М., 1994.

Хлебников В. В. Западный друг . Публикация и комментарии Арензона Е. // Вестник общества Велимира Хлебникова М., 1996. с. 29–36

Хлебников В. В. Творения. М., 1986.

Хлебников В. В. Собрание произведений. т. 5. М., 1933.

Бобринская Е. А. Футуризм. М., 2000.

Горлов Н. Футуризм и революция. М., 1924.

Крусанов А. В. Русский авангард. т.1. Спб., 1996.

Лапшин В. П. Художественная жизнь Петрограда и Москвы в 1917 году. М., 1989.

Марков В. Ф. История русского футуризма. Спб., 2000.

Харджиев Н. И. Статьи об авангарде в 2–х томах. М., 1997

1. Об этом— Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М., 1994. с. 13–80. Бобринская Е. А. Футуризм. М., 2000., с. 183–189. [↑](#endnote-ref-1)
2. Шапирштейн–Лерс Я. Общественный смысл русского литературного футуризма. М., 1922. с. 52. Цит. по Марков В. Ф. История русского футуризма. Спб., 2000. с. 324. [↑](#endnote-ref-2)
3. Горлов Н. Футуризм и революция. М., 1924. с. 3–29. [↑](#endnote-ref-3)
4. Марков История русского футуризма. с. 324. [↑](#endnote-ref-4)
5. Голомшток Указ. соч. с. 105–112. [↑](#endnote-ref-5)
6. ↓ Под футуризмом Харджиев понимает все искусство авангарда или левое искусство ( термин, которым пользуется сам Харджиев). [↑](#footnote-ref-1)
7. Маяковский. Материалы и исследования. М., 1940. ( последнее переиздание— Харджиев Н. И. Статьи об авангарде в 2–х томах. М., 1997. т.1. с. 18–80. т. 2. с. 6–31. [↑](#endnote-ref-6)
8. Харджиев т. 1. с. 30–31, 40–41. [↑](#endnote-ref-7)
9. Марков В. Ф. История русского футуризма. Спб., 2000. [↑](#endnote-ref-8)
10. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907-1932. т.1. Спб., 1996. [↑](#endnote-ref-9)
11. Бобринская Е. А. Футуризм. М., 2000. с. 145–189. [↑](#endnote-ref-10)
12. На самом деле в биографической литературе есть сведения лишь о восприятии Маяковского— Михайлов А. Точка пули в конце. Жизнь Маяковского. М., 1993. с.189–197. Перцов В. В. Маяковский: Жизнь и творчество. В 2–х томах. т. 1. М.,1976. с. 360–371. В книге Степанова Н. Л. — Велимир Хлебников. М., 1975. — о восприятии Хлебникова ничего нет. Почти ничего нет и в громадных книгах Калаушина Б. Н. о Бурлюке и Кульбине— Кульбин: поиск. Спб., 1992.; Бурлюк: цвет и рифма. Спб., 1993. [↑](#endnote-ref-11)
13. ↓↓ Книга Горлова относится скорее к сфере литературной критики, его выводы не всегда логически обоснованы, к тому же основаны в основном на поэзии Маяковского. [↑](#footnote-ref-2)
14. Крученых А. Наш выход. М., 1996. с. 93–102. Клюн И. Мой путь в искусстве. М., 1999. с.87–90. [↑](#endnote-ref-12)
15. Маяковский В. Я сам. // ПСС т.1. М., 1955. с. 24. Каменский В. Путь энтузиаста. // Каменский В. Сочинения. с. 516–517. [↑](#endnote-ref-13)
16. Маяковский связывает начало художественной деятельности с необходимостью создания социалистического искусства, расценивает свою деятельность как продолжение борьбы на другом фронте. см. Маяковский Я сам. с.18–19, 24-25. Крученых пишет: “Фронт борьбы будетлян за новое искусство с самого начала оказался одним из участков общего натиска общественных сил на твердыне самодержавия, на помещичье–капиталистическое государство со всеми его настройками, с его религией и искусством. Крученых Наш выход с. 93–102. Каменский пишет немного скромнее:” мы никогда не были пролетарскими поэтами, и пусть мало разбирались в идеологии научного марксизма, но всегда действовали в интересах революционного пролетариата, начиная с 1905 года. <...> мы органически вошли в круговорот интересов большевистской партии.” см. Каменский Путь энтузиаста. с. Путь энтузиаста. с.516–525 [↑](#endnote-ref-14)
17. Матюшин М. Русские кубофутуристы.// Харджиев Н. И. Статьи об авангарде в 2–х томах. т.1. М., 1997. с.164. [↑](#endnote-ref-15)
18. Каменский В. В. Его– моя биография великого футуриста. М., 1918. с. 312-314. [↑](#endnote-ref-16)
19. Крусанов Указ. соч. с. 9–17. [↑](#endnote-ref-17)
20. ↓↓↓ Данная периодизация оправдана только в том случае, если русский футуризм рассматривать как направление общественной мысли.( что необходимо для разработки тем вроде “Февральская революция и футуризм”). [↑](#footnote-ref-3)
21. Марков, с некоторыми оговорками Бобринская и Крусанов. [↑](#endnote-ref-18)
22. Крусанов с. 44–250, также Харджиев, Марков. [↑](#endnote-ref-19)
23. Крусанов с.63. [↑](#endnote-ref-20)
24. Харджиев т.1. с. 31. [↑](#endnote-ref-21)
25. Там же с. 29–34, также Поспелов Г. Г. Бубновый валет. М., 1990. [↑](#endnote-ref-22)
26. Зданевич И. Гароланд. Публикация и комментарии Р. Гейро. //Терентьевский сборник. М., 1998. с.318–323. [↑](#endnote-ref-23)
27. Манифесты итальянского футуризма. Спб., 1914. [↑](#endnote-ref-24)
28. Харджиев т.2. с. 14–15. [↑](#endnote-ref-25)
29. Марков с. 82 [↑](#endnote-ref-26)
30. Крусанов с. 95 [↑](#endnote-ref-27)
31. Русский футуризм. М., 1999. с. 133–136. [↑](#endnote-ref-28)
32. Марков с. 81 [↑](#endnote-ref-29)
33. Цит. по Крусанов с. 167. [↑](#endnote-ref-30)
34. Харджиев т.2. с. 27 [↑](#endnote-ref-31)
35. Хлебников Собрание произведений. т.5. с.250. [↑](#endnote-ref-32)
36. Маяковский Псс т.1. М., 1955. с.369. [↑](#endnote-ref-33)
37. Крусанов с. 87–88. [↑](#endnote-ref-34)
38. Как писал один из главных идеологов всечества И. Зданевич: “....футуризм нам был нужен лишь для преодоления авторитетов и для возврата к востоку” Цит. по Баснер Е. Наталия Гончарова и Илья Зданевич о происхождении всечества. // Искусство авангарда. Уфа, 1993. с. 68–80. Ларионов, И. Зданевич Да–манифест// Крусанов с. 129 [↑](#endnote-ref-35)
39. Северянин “Пролог. Эго–футуризм”, кубофутуристы—”Пощечина общественному вкусу”, манифест “Садка судей II”, Идите к черту // Маяковский т. 13. М.,1961.; с. 244–247. “Рыкающий Парнас” // Хлебников т.5. с. 249–250.; Большаков, Маяковский, Шершеневич Письмо в “Новь” // Маяковский т.1 с. 369. Доклад Д.Бурлюка на “Диспуте о современном искусстве” в феврале 1912 // Крусанов с.50-51.; выступление И. Зданевича на диспуте “Союза молодежи” в январе 1912 // Крусанов с. 59–60. Ларионов Лучисты и будущники. // Русский футуризм с. 239–244. Розанова Манифест “Союза молодежи” и выступления Д. Бурлюка и Малевича на диспуте “Союза” в марте 1913 // Крусанов с. 103 и др. [↑](#endnote-ref-36)
40. эго–футурист Теос (П. М. Фофанов) Футуризм // Дачница 1912 №2 Цит. по Крусанов с. 68. Указ. манифесты кубофутуристов— Пощечина, Садок Судей, Ларионова Лучисты и будущники. Крученых Новые пути слова. // Русский футуризм с.50–54. и др. [↑](#endnote-ref-37)
41. Харджиев т.1. с. 30–31. [↑](#endnote-ref-38)
42. Крусанов с. 85-88, 131-134 и т.п. [↑](#endnote-ref-39)
43. Розанова Манифест “Союза молодежи” // Крусанов с.103 Крученых Новые пути слова. Маяковский “Достижения футуризма” Тезисы доклада // ПСС т.1 с. 366–367. [↑](#endnote-ref-40)
44. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Спб., 1994. с.135. [↑](#endnote-ref-41)
45. Бобринская с. 154–155. [↑](#endnote-ref-42)
46. Ларионов, Зданевич И. Почему мы раскрашиваемся. // Русский футуризм с.241. [↑](#endnote-ref-43)
47. Крусанов с. 121–126. [↑](#endnote-ref-44)
48. Цит. по Крусанов с. 67. [↑](#endnote-ref-45)
49. Грамата ИНТУИТИВНОЙ АССОЦИАЦИИ ЭГОФУТУРИСТОВ. // Русский футуризм с. 135 [↑](#endnote-ref-46)
50. Бобринская с. 145–160 [↑](#endnote-ref-47)
51. Поступальский И. Хлебников и футуризм // Новый мир 1930 №5 , Цехновицер О. Литература и мировая война М., 1938 Цит. по Струнин В. И. Тема войны в творчестве Хлебникова // Русская литература /дооктябрьский период/ Выпуск 9. Тула, 1977. с. 112–128. Сам Струнин считает, что Хлебников подвергся в определенной степени пропаганде великодержавно–шовинистических взглядов, но его панславизм носил более эстетический, чем политический характер. [↑](#endnote-ref-48)
52. Крусанов с. 106–107 [↑](#endnote-ref-49)
53. Хлебников Западный друг . Публикация и комментарии Арензона Е. // Вестник общества Велимира Хлебникова М., 1996. с. 29–36. [↑](#endnote-ref-50)
54. Хлебников Творения. с.593 [↑](#endnote-ref-51)
55. Матюшин с. 168. также Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. М., 1992. [↑](#endnote-ref-52)
56. Бобринская с. 177. [↑](#endnote-ref-53)
57. Крусанов с. 251–272 [↑](#endnote-ref-54)
58. Бобринская с.178–181. [↑](#endnote-ref-55)
59. Клюн Мой путь в искусстве. с. 87. [↑](#endnote-ref-56)
60. Маяковский ПСС т.1. с. 329. [↑](#endnote-ref-57)
61. Крусанов с. 252–253, 258. [↑](#endnote-ref-58)
62. Бобринская с.180, Маяковский т. 1. с. 355–354 [↑](#endnote-ref-59)
63. Маяковский т.13 с. 21. [↑](#endnote-ref-60)
64. Марков с. 254–255. Бобринская считает, что творчество Хлебникова оказало решающее влияние на будетлянскую идеологию войны. с. 179. [↑](#endnote-ref-61)
65. Взял. Барабан футуристов. Пг., 1915 с.3–5. [↑](#endnote-ref-62)
66. Маяковский т.1. с. 22–23. [↑](#endnote-ref-63)
67. Удальцова Н. Дневник 1916–1917 гг. Запись от 29 сентября 1916 г. // Удальцова Н. Жизнь русской кубистки. М., 1994. с. 29. [↑](#endnote-ref-64)
68. Маяковский т.1 Штатская шрапнель с.302–304. Штатская шрапнель. Поэты на фугасах. с. 305–307. Штатская шрапнель. Вравшим кистью. с. 308– 310. Теперь к Америкам. с.310-313. И нам мяса. с. 313–315. Россия. Искусство. Мы. с. 318–320. [↑](#endnote-ref-65)
69. Этой идее посвящена статья “Не бабочки, а Александр Македонский” с. 316–317.; проблематика войны прямо не затрагивается, но все же влияние войны чувствуется и здесь— “Сейчас в мир приходит абсолютно новый цикл идей. Выражение ему может дать только слово–выстрел.” [↑](#endnote-ref-66)
70. Там же с. 302–303. эта же идея развивается в статье “Война и язык.” с.329–332 [↑](#endnote-ref-67)
71. Там же с. 305. [↑](#endnote-ref-68)
72. Там же с. 311. [↑](#endnote-ref-69)
73. Там же с. 308. [↑](#endnote-ref-70)
74. Там же. с. 309. [↑](#endnote-ref-71)
75. Там же с. 310. [↑](#endnote-ref-72)
76. Там же с. 304. [↑](#endnote-ref-73)
77. “Военная теория последних лет вычеркнула движение громадных колонн, заменив стадное подчинение свободной инициативой миллиардов отдельных. Каждый должен думать, что он— тот последний , решающий исход борьбы... Осознание в себе правовой личности— день рождения нового человека. <...> Общность для всех людей одинаковой гигантской борьбы, уничтоживший на сегодня и мнения , и партии, и классы, создала в человеке “шестое” чувство, чувство, что ваше биение, даже помимо воли, есть только отзвук миллионно–людных ударов сердца толпы” там же с. 330–331. [↑](#endnote-ref-74)
78. Там же с. 329–332. [↑](#endnote-ref-75)
79. Там же с. 23. [↑](#endnote-ref-76)
80. Там же с. 349–351. [↑](#endnote-ref-77)
81. Клюн Читайте!! // Клюн Мой путь в искусстве. с. 249–250. [↑](#endnote-ref-78)
82. Каменский Путь энтузиаста. с.511, Удальцова Дневник 1916–1917. с. 34–35. [↑](#endnote-ref-79)
83. Лапшин В. П. Художественная жизнь Петрограда и Москвы в 1917 году. М., 1989. с. 69. [↑](#endnote-ref-80)
84. Маяковский т.1. с. 24. также Михайлов Указ. соч. с. 189–194. [↑](#endnote-ref-81)
85. Маяковский т. 13. с. 243–244. [↑](#endnote-ref-82)
86. Русский футуризм с. 473–474, Лапшин Указ. соч. с. 70–71, 90–96. [↑](#endnote-ref-83)
87. Маяковский т.13. с. 244. — “...русское самобытное искусство <...> является выражением к демократизации...” [↑](#endnote-ref-84)
88. Каменский Его–моя биография великого футуриста. с. 200. [↑](#endnote-ref-85)
89. Маяковский Революция. Поэтохроника. т.1. с. 136. [↑](#endnote-ref-86)
90. Там же с. 139. [↑](#endnote-ref-87)
91. Хлебников Творения. с. 589. [↑](#endnote-ref-88)
92. Там же с. 609–614. Взгляд на войну как на причину падения самодержавия также в стихотворении “Народ поднял верховный жезел...” — с. 107–108. [↑](#endnote-ref-89)
93. • Некоторая утопичность есть и у Маяковского— “...днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь.” [↑](#footnote-ref-4)
94. Каменский Его–моя биография великого футуриста. с. 197–200. [↑](#endnote-ref-90)
95. Русский футуризм с. 62–63. [↑](#endnote-ref-91)