**Эстетика авангарда: футуризм, экспрессионизм, дадаизм**

Никита Сироткин

Работа была напечатана в журнале Вестник Челябинского университета. Серия 2. Филология. 1999. № 2 (9). С. 119-128

Авангардизм совершил переворот в мировом искусстве и в культуре в целом. Главный вопрос эстетики - отношение искусства и действительности - был решён в искусстве авангарда совершенно иначе, нежели в искусстве предшествовавших эпох. Один из теоретиков футуризма [1] Николай Чужак так сформулировал это фундаментальное отличие: "Искусство, как метод познания жизни (отсюда - пассивная созерцательность), - вот наивысшее… содержание старой, буржуазной эстетики.

Искусство, как метод строения жизни (отсюда - преодоление материи), - вот лозунг, под которым идёт… представление о науке искусства" [2] .

Такое понимание искусства выходит за границы традиционной эстетики, это эстетика особого рода, так как понятия "прекрасного" и "безобразного" здесь впервые не являются ключевыми, не функционируют или функционируют не всегда. Задача искусства мыслится в том, чтобы переструктурировать пространство культуры, создать новые (или воплотить в жизнь уже известные) нормы, ценности и идеалы не только в сфере искусства, но и, шире, в сфере личной и общественной жизни, создать новую модель личности, нового человека. Такого рода устремления стали осознанной тенденцией не в первые годы существования российского и немецкого авангардизма (первая половина 1910-х годов), а позднее, в конце 1910-х - начале 1920-х гг., хотя, например, положительная программа зауми формировалась уже в 1913 г., а первые выступления дадаизма относятся к 1916 г. Тем не менее, эту общую направленность искусства авангардизма можно проследить от времени его зарождения до периода упадка.

Для художников-авангардистов принцип художественного моделирования, лежащий в основе любого литературного творчества[3] , важен как выражение их осознанного творческого отношения к действительности. Новая культура, а значит, и новый мир должны быть построены по тем же законам, по каким строятся их произведения; смысл художественного произведения - в том, чтобы показать, как должен строиться и каким должен быть новый мир.

В одном из своих докладов Велимир Хлебников провозгласил тезис "Мир как стихотворение": это означает, в частности, что "самый мир основан на тех же структурных принципах, что и стихотворение"[4] . Херварт Вальден (Walden), издававший один из наиболее значительных экспрессионистических журналов, "Der Sturm", писал в 1913 г.: "Не жизнь есть искусство. Но искусство есть жизнь"[5] .

**Разрушение старого**

Апокалиптические мотивы и образы, занимающие значительное место в поэзии футуристов и экспрессионистов, составляют необходимую часть этой программы: созданию нового мира предшествует разрушение старого.

Образы тотального разрушения и распада характерны главным образом для первого, начального этапа истории футуризма в России и экспрессионизма в Германии; в дадаизме они практически не нашли воплощения. Одно из первых и наиболее известных экспрессионистических стихотворений - "Weltende" ("Конец света") Якоба ван Годдиса (Hoddis). В сборниках поэзии экспрессионистов традиционно выделяется раздел, называющийся "Конец света"; в ставшей программной антологии экспрессионистической лирики "Menschheitsdammerung" один из разделов носил название "Sturz und Schrei" ("Крушение и крик"). В качестве примера можно привести созданное до начала мировой войны стихотворение Альфреда Лихтенштайна (Lichtenstein) "Пророчество" (1912/1913):

Einmal kommt - ich habe Zeichen -

Sterbesturm aus fernem Norden.

Uberall stinkt es nach Leichen.

Es beginnt das gro?e Morden[6] .

В поэзии российского футуризма апокалиптические темы также играют важную роль, особенно в первые годы существования течения, хотя и не у всех футуристов (главным образом в творчестве В. В. Маяковского и А. Кручёных). Кроме широко известных текстов В. В. Маяковского 1913 года ("Адище города", цикл "Я" и др.), здесь можно назвать стихотворение В. Хлебникова "Змей поезда" (1910); в 1913 году было опубликовано стихотворение А. Кручёных "Мир гибнет…":

мир гибнет

и нам ли останавливать

мы ли остановим оползень

И далее Алексей Кручёных пишет:

гибнет прекрасный мир

и ни единым словом не оплачем

погибели его

<…>

гибнет мир и нет нам погибели[7]

Последняя строка цитированного стихотворения в высшей степени показательна для эсхатологической проблематики в произведениях футуристов: разрушение мира осмысляется в тесной связи с его грядущим обновлением. В этом отличие футуризма от экспрессионизма; положительная программа экспрессионистов начинает складываться позднее, в 1915-1916 гг.

Система ценностей в идеологическом пространстве футуризма распадается на два полюса. На одном, отрицательном - прошлое, застывшее, неподвижное, буржуазное; на другом - настоящее и будущее, активное, развивающееся, общенародное или коллективное; и эти противопоставляемые признаки двух миров вступают в отношения бинарных оппозиций, так что в итоге старый и новый мир оказываются неразрывно связанными: один всегда, неизбежно предполагает отрицание другого и определяется как отрицание (подобно антонимическим парам абстрактных понятий типа "правый-левый", "большой-маленький"). В стихотворении Давида Бурлюка "Приказ" разрушение старого и созидание нового представляют собой единый акт:

Заколите всех телят

аппетиты утолять

изрубите дерева

на колючие дрова

иссушите речек воды

под рукой и далеке[8]

требушите неба своды

разъярённом гопаке

загасите все огни

ясным радостям сродни

потрошите неба своды

озверевшие народы![9]

Показательно название стихотворения - "Приказ": новые художники, а в терминологии футуристов - "новые люди" (ср.: "Мы новые люди новой жизни" - предисловие к сборнику "Садок Судей II"; также "Новые" в "Победе над солнцем") непосредственным образом причастны к желанному обновлению мира, руководят им. "Приказ" - самостоятельный жанр в поэзии футуристов, к которому они обращались на втором этапе существования течения, во второй половине 1910-х - начале 1920?х гг. ("Приказ по армии искусства" (1918) и "Приказ № 2 по армии искусства" (1921) В. Маяковского, "Декрет О заборной литературе- О росписи улиц - О балконах с музыкой - О карнавалах искусств" (1918) В. Каменского, "Воззвание Председателей земного шара" (1917) В. Хлебникова и другие).

Экспрессионисты в это же время широко используют особый жанр политико-художественного манифеста[10] . Можно говорить и об экспрессионистических "приказах", например, "An die Dichter" ("Поэтам") Эрнста Толлера (Toller), "Der Mensch steh auf!" ("Восстань, человек!") И. Р. Бехера (Becher).

**Язык нового мира**

Другая существенная черта авангардизма - в том, что великое обновление мира осуществлялось, в частности, в языке их произведений. В листовке "Пощечина общественному вкусу" (1913) футуристы "приказывали" "чтить права поэтов" "на непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку"[11] . Эта "ненависть" реализовалась различными способами: в практике заумного языка, в экспериментировании над графикой стиха (В. Каменский, Д. Бурлюк, В. Маяковский), в произвольном словообразовании, в членении слов на более или менее самостоятельные элементы стихотворения (напр., В. Маяковский, "Из улицы в улицу", 1913), в использовании "разрубленных слов и их сочетаний" и т. д.

В сфере языка немецкий экспрессионизм в сравнении с российским футуризмом был весьма консервативен. Задача разрушения языка экспрессионистами не ставилась. Наиболее радикальными в этом отношении можно считать стихотворения Августа Штрамма (Stramm), где поэт экспериментирует преимущественно над синтаксисом, и его последователей - Вильгельма Рунге (Runge), Франца Беренса (Behrens). Тем не менее, по словам немецкого исследователя, в произведениях экспрессионистов "трансцендентность веры в Бога заменяется самим языком". "В языковом пространстве немецкого литературного экспрессионизма, - пишет Х. Хайсенбюттель, - в его семантике, синтаксисе, поэтике следует видеть последний импульс к освобождению от предустановленного мифологически-христианского словоупотребления. Сохранявшиеся до сих пор теологические и философские понятия в нём высвобождаются, а затем отмирают; после этого они могут быть только ре конструированы"[12] .

Сознательное языковое экспериментирование, языковое экспериментирование как одна из главных задач творчества в большей мере характерно для дадаизма[13] . Дадаизм был связан с экспрессионизмом генетически: в сборники экспрессионистической поэзии, как правило, включаются произведения таких известных поэтов-дадаистов, как Курт Швиттерс (Schwitters), Рихард Хюльзенбек (Huelsenbeck), Ханс Арп (Arp), Хуго Балль (Ball), близких к экспрессионизму (как Швиттерс) или участвовавших в экспрессионистическом движении. Известны опыты Швиттерса по созданию графических стихотворений, а также его "звуковые сонаты", сопоставимые с образцами русской "заумной поэзии"; в этот же ряд можно поставить "Lautgedichte", или "Klanggedichte" ("звуковые стихотворения"), Хуго Балля - "стихи без слов"[14] , как называл их сам автор:

jolifanto bambla o falli bambla

gro?giga m'pfa habla horem

egiga goramen[15]

- это строки из его стихотворения "Karawane" ("Караван").

"Я читаю стихи, - говорил Хуго Балль, - которые ставят целью ни много ни мало, как отказ от языка. <…> Стих - это повод по возможности обойтись без слов и языка"[16] . Здесь интересно отметить встреченное у футуристов единство негативной и положительной программы: цель творчества - отказ от языка.

Разрушая старый - "устаревший" - язык, а значит, расшатывая рамки "нормально-усталого" сознания (М. Матюшин), авангардисты тем самым содействовали разрушению "старого" мира и становлению нового. Наиболее отчётливо эта позиция прослеживается в теории и практике российского футуризма: "Мы даём мир с новым содержанием… <…> Новое содержание тогда лишь выявлено, когда достигнуты новые приёмы выражения, новая форма.

Раз есть новая форма следовательно есть и новое содержание, форма таким образом обусловливает содержание"[17] , - писал Алексей Кручёных в "Декларации слова как такового" в 1914 г. В этом смысле языковая техника футуристов аналогична языковой технике магии, также оперирующей словами с целью воздействовать на мир[18] . Разрушение же языка, проводившееся дадаистами, не связывалось ими (во всяком случае, непосредственно) с целями активного воздействия на мир.

**"Искусство есть жизнь"**

"Новая форма" для футуристов - это не только новый, изобретаемый ими язык, но и новый статус их художественных произведений. Произведения футуристов, их выступления, их литературный быт становились социальными явлениями, непосредственно входили в реальную жизнь: "титул футуриста обозначал… не столько принадлежность к определенному стилю, сколько общественную позицию"[19] . Граница между "формой" и "содержанием", как пишет в цитированной декларации А. Кручёных, то есть граница между действительностью и литературой, между жизнью и искусством футуристами сознательно стиралась.

До революции это принимало главным образом форму epater les bourgeois: известны многочисленные скандалы, которыми сопровождались выступления футуристов и которые самими же футуристами, как правило, были спровоцированы; скандалы составляли неотъемлемую часть образа футуристов в массовом сознании. В 1917 году, когда произошла Февральская революция, российские поэты-авангардисты более активно включаются в общественную жизнь, участвуют в различного рода политических комитетах, собраниях и т. п. С установлением советской власти футуристы - художники, теоретики и поэты занимают важные посты в государственных учреждениях, прежде всего в Наркомпросе.

Социальная и политическая активность футуристов неизбежно должна была принять - и приняла - форму конкретного нелитературного (или паралитературного) действия. В их художественной практике это выразилось, в частности, в создании агитационных произведений. Агитационные стихи пишут В. Маяковский, Велимир Хлебников и А. Кручёных. В 1922 году В. Маяковский получает официальное одобрение Ленина "с точки зрения политической и административной". Созданный в конце 1922 г. "Левый фронт искусств" (ЛЕФ), в котором ведущая роль принадлежала футуристам, связывал свои задачи с задачами нового государства. В декларации "За что борется Леф?" (1923) говорилось: "В работе над укреплением завоеваний Октябрьской революции, укрепляя левое искусство, Леф будет агитировать искусство идеями коммуны. <…>

Леф будет агитировать нашим искусством массы, приобретая в них организованную силу. <…>

Леф будет бороться за искусство - строение жизни"[20].

В этом вновь выразилось стремление авангардистов преодолеть границу между искусством и действительностью. Литературное действие было настолько же значимым, как и нелитературное. В январе 1919 года в Петрограде была образована группа "комфутов" (коммунистов-футуристов) под председательством Б. Кушнера. В программной декларации "комфуты" писали: "Все формы быта, морали, философии и искусства должны быть пересозданы на коммунистических началах. Без этого невозможно дальнейшее развитие коммунистической революции"[21] . В сущности здесь идёт речь не о "коммунистической" революции, а о "великой третьей революции" - Революции Духа, осуществление которой, по мысли российских авангардистов, стало возможным после революции "политической" (февраль 1917 г.) и революции "социальной" (октябрь 1917 г.). В Революции Духа футуристы видели свою утопию, ту самую "новую жизнь", о которой они возвещали ещё в предисловии к сборнику "Садок Судей II".

"Манифест летучей федерации футуристов", опубликованный в Москве в марте 1918 года и подписанный Д. Бурлюком, В. Каменским и В. Маяковским, призывает "пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции - революции духа"[22] . Василий Каменский создал в это время "Поэму революции духа", в которой можно усмотреть библейские аллюзии - видение Нового Иерусалима.

Аналогичные тенденции можно наблюдать и в немецком авангардизме.

Как считают немецкие литературоведы, сущность экспрессионизма отнюдь не исчерпывается сферой эстетического: экспрессионизм - "идеологический феномен"[23] . Уже в начале 1910?х гг. экспрессионистов объединяло неприятие существующего порядка вещей[24] : "Экспрессионизм понимал себя как восстание против действительности вообще"[25] , - пишет Н. С. Павлова. Жестокой и несправедливой реальности в стихах экспрессионистов противополагался идеальный мир всеобщего братского единения и любви: "Тебе родным быть, человек, моя мечта!"[26] - писал Франц Верфель в стихотворении "An den Leser" ("Читателю", 1910). В среде экспрессионистов идеи "Революции Духа" были очень широко распространены. Эрнст Толлер писал в стихотворении "Unser Weg" ("Наш путь", опубл. 1920):

Das Reich des Friedens wollen wir zur Erde tragen,

Den Unterdruckten aller Lander Freiheit bringen -

Wir mussen um das Sakrament der Erde ringen![27]

И здесь, как в российском футуризме, поэты мечтают о своего рода рае на земле, несомненно восходящем к библейской эсхатологии.

Своей задачей, более того, назначением и смыслом поэзии экспрессионисты считали содействовать созиданию нового, идеального мира и нового человека. Именно поэтому их нелитературная активность приняла значительные масштабы. С началом мировой войны почти все экспрессионисты заняли антивоенные позиции; Клабунд (Klabund) в 1917 году обратился с открытым письмом к Вильгельму II с требованиями прекратить войну и отречься от престола. 1916 г. - время заметной политизации экспрессионистического движения. Поэты-экспрессионисты становились членами различных (главным образом левых) политических партий, организовывали собственные политические объединения (в реальной политической борьбе, как правило, эти партии не имели веса [28] ). В 1918-1919 гг. экспрессионисты занимали административные должности в рабоче-солдатских советах (Ф. Вольф -246 25), а некоторые, как Э. Толлер, становились членами революционных правительств.

Политически ангажированной литературной группировкой стал в это время и берлинский дадаизм. В 1920 году в Берлине проходила большая дадаистская ярмарка "Дада борется на стороне революционного пролетариата". К этому же времени относится коллективный манифест "Что такое дадаизм и какие цели он ставит себе в Германии?" Первый пункт манифеста гласит: "Дадаизм требует международного революционного объединения всех творческих и думающих людей во всём мире на основе радикального коммунизма"[29] .

Художники-авангардисты исходили из представления о новом месте искусства в мире: термин "искусство-жизнестроение" может быть применён не только к футуристам в России, но и к экспрессионистам в Германии, а отчасти и к берлинским дадаистам - искусство авангарда всегда стремится к слиянию с жизнью. В этом смысле явлениями одного ряда предстают, с одной стороны, значительная роль мотивов распада и смерти в экспрессионизме 1910-1914 гг. и ранняя смертность поэтов-экспрессионистов в Германии и, с другой стороны, родство футуризма и советского официального политического искусства - соцреализма.

Подводя итоги, можно выделить следующие главнейшие принципы эстетики авангардизма:

1) стремление к слиянию искусства и действительности, искусства и жизни, в основе которого лежит убеждение в принципиальной тождественности всех сфер человеческой деятельности. Законы построения и функционирования художественного мира и законы мира реального, по мысли авангардистов, совпадают.

2) Это убеждение стало причиной активного вмешательства художников в политические события (как в Германии) или в дело управления государством (как в России), причём вмешательства именно как художников, как работников искусства, проповедников нового мира.

3) По-видимому, необходимым условием существования авангардизма является ситуация политической революции [30]. Революция - творческий акт, в этом смысле она аналогична любому художественному акту, но это акт, направленный на переустройство мира: таким образом границы искусства расширяются - искусство становится жизнью.

**Список литературы**

1 Применительно к российским футуристам речь будет идти о поэтах, до революции входивших в группу "Гилея" и позднее известных как "кубофутуристы", а после революции - участниках объединения "ЛЕФ".

2 Чужак Н. Под знаком жизнестроения // ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1. Март. С. 36. Выделено Н. Чужаком

3 См.: Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А. Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. С. 46.

4 Степанов Н. Велимир Хлебников: Жизнь и творчество. М.: Советский писатель, 1975. С. 255-256.

5 Walden H. Erster deutscher Herbstsalon: Vorrede // Der Sturm: Halbmonatsschrift fur Kultur und die Kunste. 1913. Oktober. a 180-181. S. 106 [Nendeln / Lichtenstein: Kraus Reprint, 1970].

6 Однажды придёт - я вижу знаки // Буря смерти с далёкого севера. // Повсюду зловоние трупов. // Начинается большое убийство (Lyrik des Expressionismus / Hrsg. u. eingel. von S. Vietta. 3., unverand. Aufl. Tubingen: Niemeyer, 1985. S. 122-123).

7 Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков. М.: Наследие, 1999. С. 122.

8 Так в оригинале

9 Anfange des russischen Futurismus / Hrsg. von D. Tschizewskij. Wiesbaden: Otto Harassowitz, 1963. S. 35

10 См.: Schrader B. Aufbruch in ein neues Zeitalter (1918-1923) // Noessig M., Rosenberg J., Schrader B. Literaturdebatten in der Weimarer Republik: Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. S. 65.

11 Пощёчина общественному вкусу // Русский футуризм. С. 41. Курсив оригинала

12 Hei?enbuttel H. Thesen zum Sprachgebrauch des deutschen Expressionismus // Expressionismus - sozialer Wandel und kunstlerische Erfahrung: Mannheimer Kolloquium / Hrsg. von H. Meixner u. Silvio Vietta. Munchen: Wilhelm Fink, 1982. S. 42-43. По мнению В. Беленчикова, "в их языковом и синтаксическом оформлении футуризм и экспрессионизм почти равны, хотя само значение слова интерпретировалось ими по-разному" (Belentschikow V. Ru?land und die deutschen Expressionisten 1910-1925: Zur Geschichte der deutsch-russischen Literaturbeziehungen: Zweiter Teil: Lyrik. Fr./M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1994. S. 23).

13 По мнению Н. Харджиева, А. Кручёных может быть назван "первым дадаистом, на три года опередившим возникновение этого течения в Западной Европе" (Харджиев Н. Полемичное имя // Памир. 1987. № 2. С. 165).

14 Gedichte des Expressionismus / Hrsg. von D. Bode. Stuttgart: Ph. Reclam jun., 1996. S. 220.

15 Ibid., S. 201.

16 Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы ХХ в. / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. М.: Прогресс, 1986. С. 317.

17 Русский футуризм. С. 54. Пунктуация оригинала.

18 Это сходство обнаруживается и в практике заумного языка. Сам Кручёных одной из причин возникновения зауми считал "религиозный экстаз" и ссылался на "заумный язык" хлыста ХVII в. Варлаама Шишкова; Велимир Хлебников в своих статьях связывал заумный язык с народными заговорами и заклинаниями. Интересно свидетельство мемуариста о том, как автор "дыр бул щыл" читал свои стихи: "Подлинный сеанс шаманства. Передо мной был самый настоящий колдун, вертевшийся, покачивавшийся в такт ритму, притопывающий, завораживающе выпевавший согласные <…> Какое-то синтетическое искусство, раздвигающее рамки привычной словесности!" (Молдавский Д. Алексей Кручёных // Алексей Кручёных в свидетельствах современников / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. С. Сухопарова. Munchen: Otto Sagner, 1994. S. 162). Замечание о "магической функции" языка футуристов см. в кн.: Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М.: Наука, 1977. С. 134

19 Поляков В. Книги русского кубофутуризма. М.: Гилея, 1998. С. 13.

20 За что борется Леф? // ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1. Март. С. 6-7. Выделено в оригинале.

21 Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / Под ред., с вв. ст. и прим. И. Маца; Сост. И. Маца, Л. Рейнгардт и Л. Ремпель. М.-Л.: ОГИЗ - ИЗОГИЗ, 1933. С. 159.

22 Русский футуризм. С. 63.

23 Weisbach R. Wir und der Expressionismus: Studien zur Auseinandersetzung der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft mit dem Expressionismus. Berlin: Akademie-Verlag, 1973. S. 52-53.

24 "Определяющим общим компонентом экспрессионизма и футуризма перед первой мировой войной был протест личности против буржуазного уклада жизни, против буржуазной идеологии и искусства" (Schaumann G. Majakovskij und der deutsche Expressionismus // Zeitschrift fur Slawistik. 1970. B. XV. S. 519).

25 Павлова Н. Экспрессионизм // История немецкой литературы: В 5 т. Т. 4: 1848-1918. М.: Наука, 1968. С. 537.

26 Верфель Ф. Читателю / Пер. Б. Пастернака // Золотое перо: Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах 1812-1970 гг. / Сост., вступ. ст. и примеч. Г. И. Ратгауза. М.: Прогресс, 1974. С. 512

27 Мы хотим принести на землю царство мира, // Дать свободу угнетённым всех стран - // Мы должны бороться за земные святыни! (Expressionismus. Lyrik / Hrsg. von M. Reso, S. Schlenstedt u. M. Wolter. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1969. S. 518. Курсив авторский).

28 См. об этом: Schrader B. Aufbruch in ein neues Zeitalter (1918-1923). S. 9-10, 16, 72.

29 Называть вещи своими именами. С. 320. Несомненно, что в этом манифесте, как и в других выступлениях дадаистов, значительна доля иронии - в нём выдвигаются, как кажется, заведомо невыполнимые требования (как, например, требование "введения коммунистического питания для всех").Тем не менее нельзя считать его и всего лишь шуткой. Столь же невыполнимые требования содержат и многие манифесты российских авангардистов (см., напр.: Петровский Д. Воспоминания о Велемире Хлебникове // ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств. 1923. № 1. Март. С. 169 (то же в кн.: Степанов Н. Велимир Хлебников: Жизнь и творчество. М.: Советский писатель, 1975. С. 178)). Очевидно, это одно из свидетельств общей для российских и немецких авангардистов в конце 1910-х гг. уверенности в том, что силой слова возможно немедленно и радикально преобразовать мир.

30 Ср.: "О подлинном авангарде мы можем говорить лишь тогда, если он совпадает с политической революцией, сопровождает или подготавливает её". "Авангард интересен и важен нам именно потому, что является одной из форм своеобразного совпадения революции и искусства" (Szabolcsi M. К некоторым вопросам революционного авангарда // Umjetnost rijeci: Casopis za znanost o knjizevnosti. God. XXV (1981): Knjizevnost - avangarda - revolucija. Zagreb: Hrvatsko filolosko drustvo, 1981. С. 14, 18).