

7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**ВИЗУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ФУТУРИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКО И БРУНО ЯСЕНСКОГО**

Рега Даниил Алексеевич

*преподаватель кафедры всемирной литературы
Прикарпатского национального университета им. В. Стефаныка,
Украина, г. Ивано-Франковск
E-mail: danre123@ukr.net*

**VISUAL MODEL OF FUTURISM IN THE WORKS OF MYKHAYL
SEMENKO AND BRUNO JASIENSKI**

Daniil Rega

*teacher of World Literature Department
of Vasyl Stefanyk National University of Precarpathia,
Ukraine, Ivano-Frankivsk*

АННОТАЦИЯ

В статье представлен сравнительный анализ одной из моделей футуристического мировоззрения, а именно визуальной модели в поэтическом творчестве украинского футуриста М. Семенко и польского футуриста Б. Ясенского. Отмечены типологические сходство и различие в применении этой модели в творчестве вышеупомянутых поэтов.

ABSTRACT

The article presents the comparative analysis of one of futurism world-view models, namely the visual model in the works of Ukrainian futurist M. Semenko and Polish futurist B. Jasienski. In the article there are marked a typological similarity and distinction in application of this model in the works of the above-mentioned poets.

Ключевые слова: футуризм; футуристическое мировоззрение; футуристическая модель; визуальная модель.

Keywords: futurism; futuristic world view; futuristic model; visual model.

Первая треть XX века характеризуется возникновением большого числа национальных литератур, развивавшихся за счет наличия внутренних ресурсов, а также активного межкультурного диалога. Такая дуальная детерминация обеспечивала благоприятные условия не только для развития национальной словесности, но и для выведения закономерностей её общего развития. В свою очередь, закономерности были обусловлены международным характером литературного расцвета. Именно эти два измерения (развитие национальной литературы и международный литературный фон) литературного процесса стали основными маркерами генезиса польского и украинского футуризма, получившего распространение в Польше и Украине путем внешних воздействий (международные контакты), а также имели внутренние предпосылки (деятельность поэтов, художников, скульпторов и т. д.).

Следует остановиться на вопросе дефиниции «украинский футуризм», поскольку в 10—20-х годах XX века Украина как государство не существовала. Это направление развивалось на территориях современной центральной и восточной Украины, которые в то время находились под властью Российской империи. Такая ситуация абсолютно не влияла на зачинателя футуризма на этих землях Михайля Семенко и его коллег, которые писали на украинском языке, а также декларировали художественную независимость от русского футуризма (хотя русские авангардные круги, в частности В. Маяковский, оказали немалое влияние на мировоззрение М. Семенко). Более того, в исследованиях в области русского футуризма (Е. Бобринская, Е. Браун, Е. Лазарева, В. Марков и др.) «украинский футуризм» отнюдь с ним не отождествляется (даже больше, в большинстве научных трудов о нем речь вообще не идёт). На наш взгляд, такая периферийность в заинтересованности украинским (и польским тоже) футуризмом объясняется недостаточной изученностью этого национального

варианта футуризма, ведь, например, в едва ли не самом полном собрании исследований о вариациях футуризма в странах мира «International Futurism in Arts and Literature» [5] («Международный футуризм в литературе и других искусствах») под редакцией Гюнтера Бергхауса об украинском футуризме не сказано ни слова, однако ряд ученых (Е. Адельгейм, С. Андрусив, А. Била, О. Ильницкий, Н. Левченко, М. Неврлий, С. Павлычко) в своих трудах при анализе литературного процесса на территориях левобережной Украины пользуются именно термином «украинский футуризм», который, будучи независимым направлением, коррелировал с тем же русским футуризмом.

Итак, футуризм, инициированный в Италии в начале XX века, стал катализатором авангардистских тенденций в большом числе стран Европы, не исключением был и славянский мир, прежде всего Россия, Украина и Польша. Возникновение футуризма в этих странах связано с различными видами внешних и внутренних связей, существовавших в то время. Такие контакты, как геополитические факторы, знание языков, непосредственное знакомство с произведениями, литературные вечера, способствовали быстрому обмену информацией и активной популяризации новых, зарождавшихся в начале XX века тенденций, так как в эпоху модернистских веяний «принимается во внимание только новое, оригинальное» [8, с. 30].

Украинский и польский футуризм были инициированы в момент кристаллизации поэтики футуризма (вторая фаза в истории футуризма, как полагает В. Моренец [3, с. 134]), что свидетельствует не только о том, что славянский мир двигался параллельно общему развитию европейских современных тенденций начала XX века, но и о том, что футуризм в Украине и Польше не отставал в своем развитии от других национальных вариантов футуризма.

Становится актуальным говорить не только о широкой контактности футуризма, возможности типологически исследовать футуристические варианты в параллельном их развитии, но и проводить компаративные исследования, объектами которых были бы определенные составные элементы

национальных футуристов.

Нашей целью является исследовать на типологическом уровне функционирование одной из моделей футуристического мировоззрения, а именно визуальной модели в поэтическом творчестве украинского футуриста Михайля Семенко (1892—1937) и Бруно Ясенского (1901—1938) (настоящие имя и фамилия Виктор Зисман). Выбор этой модели обусловлен тем, что она присутствует во всех вариантах футуризма, что дает возможность расширения границ *tertium comparationis* (общая основа, «третье в сравнении»), тем самым позволяя сравнивать её применение в различных национальных футуризмах.

Достижение поставленной цели предполагает решение такой задачи, как выявление общностей и различий в использовании визуальной модели футуризма в поэтических текстах М. Семенко и Б. Ясенского.

В 1909—1914 гг. искусство Украины и Польши активно воспринимало современные явления, поступающие из-за рубежа. И Украина, и Польша знакомилась с передовыми тенденциями литературного процесса посредством главным образом России, а также путем активного межкультурного диалога со странами Европы. Контактная стратегия (многочисленные публичные выступления в разных странах Европы) лидера итальянского футуризма Филиппо Томмазо Маринетти спровоцировала распространение футуристического мировоззрения на национальные литературы. В основе футуристического мировоззрения, по нашему мнению, лежат модели, являющиеся его конструктами. Многочисленные модели обоснованы в манифестах футуризма, которые на практике воплощались в жизни и творчестве художников-футуристов. Так, можно привести следующие примеры футуристических моделей: визуальная модель, индивидуальная модель поэта, модель общества, урбанистическая модель, модель поведения, языковая модель, модель отношения к искусству, модель отношений мужчины и женщины, любовная модель и др. Отметим, что не каждая модель могла быть теоретически обоснована в программном документе, зато она могла быть успешно применена в поэтике любого футуриста и наоборот. Каждая

из моделей в процессе рецепции футуристического мировоззрения модифицировалась и таким образом изменялась (например, урбанистическая и визуальная модели российского футуризма отличаются от итальянских). Не стала исключением и визуальная модель в творчестве украинского футуриста М. Семенко и польского футуриста Б. Ясенского.

Переходя к вопросу типологического анализа визуальной модели, отметим различие между М. Семенко и Б. Ясенским, состоящее в том, что украинский футурист в своих манифестах разрабатывает визуальную модель (назвав ее «поэзоживописью»), чего не делает Б. Ясенский. Польский поэт призывал: «Покончим раз и навсегда с живописью, звукоподражанием...» [6, с. 10]. М. Семенко считал, что поэзоживопись является логическим продуктом эпохи и вследствие этого необходимо «разрушить все прежние формы поэтического выражения» [9, с. 289] и разложить слово на «первичные элементы». Слово, по мнению футуриста, «может влиять либо на зрительное, либо на слуховое восприятие». Учитывая поэтический багаж футуризма, часто бывало, что слово одновременно влияло на зрительное и слуховое восприятие зрителя/читателя (эксперименты в визуальной поэзии польских футуристов). Фактически, М. Семенко экспериментирует параллельно с итальянскими футуристами в области звука, поскольку размышляет о том, что поэзия может быть слуховой, имеющей дело со звуком, и пространственной (зрительной), в основе которой лежит внешний вид, форма, а также с русскими футуристами в плане разрушения любых форм поэтического выражения, то есть деления слова на первичные элементы.

Если говорить о схожести и различии визуальной модели в поэтическом измерении украинского и польского футуриста, то стоит отметить, что М. Семенко издал два цикла, написанные в русле визуальной поэзии: «Каблепоэма за океан» (1921 г.) и «Моя мозаика» (1922 г.). Каждый из них состоит из восьми и десяти «карточек» соответственно. Визуальная модель реализована путем использования разных по размеру и форме шрифтов, математических символов, а также посредством вариативности самого

оформления визуальных стихов, на что, кстати, обращал внимание итальянский футурист Ф.Т. Маринетти в своих манифестах.

«Каблепоэма за океан» представлена восемью карточками-полотнами, одинаковыми по строению: два вертикальных прямоугольника, один из которых разбит горизонтальными линиями, отходящими от него то с левой стороны, то с правой, в зависимости от страницы. Каждую карточку-полотно можно рассматривать отдельно, без прямого контакта с предыдущей или следующей. Каждая карточка содержит политические лозунги, несущие в себе восклицательную коннотацию. Каждое из полотен вызывает у реципиента ощущение графического оформления радиосигналов, например в стихотворении «Семафор в будущее» (рис. № 1):



Рисунок 1. [4, с. 200]

Этот пример ярко демонстрирует специфическое оформление слов в форме радиосигналов с восходящими и нисходящими перепадами. М. Семенко обыгрывает два слова «Англия» и «Япония», соединяя их воедино, таким образом создает образ радиоволн.

М. Семенко каждую из восьми карт наделил возможностью индивидуального прочтения. Видим, что все части выполнены в строгом, плакатном стиле. Наглядный пример тому — то, как М. Семенко обыгрывает слово «РУДА» в карточке № 2 сочетанием слова и геометрической фигуры.



Рисунок 2. [4, с. 194]

Плакатностью оформления пронизан весь текст М. Семенко «Каблепоэма за океан». Каждая отдельная секция отдельной карточки содержит слова или фразы, написанные заглавными/маленькими, жирными буквами или курсивом разной высоты и разнообразными шрифтами (рис. № 3):

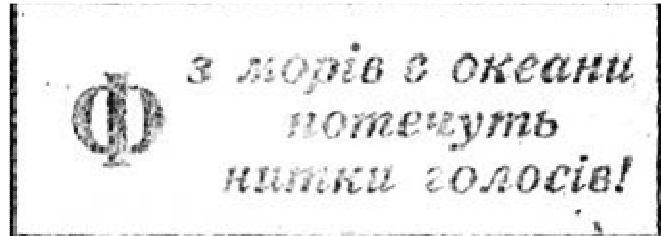


Рисунок 3. [4, с. 196]

Каждая карточка (кроме первой, которая является вступлением), кроме визуального текстового оформления, содержит два стихотворения, написанные традиционным для футуристов способом. Это даёт значительную эстетическую нагрузку, поскольку каждая карточка приобретает более глубокий смысл, если её «рассматривать» [1, с. 356]. Именно на сочетании процессов чтения и созерцания делается основной акцент при создании такого типа поэзии, что нам и демонстрирует М. Семенко. В его стихах, в которых реализована визуальная модель, четко прослеживается «транспарантность» оформления поэзии. Это удачно отражает настроение и дух эпохи первой трети XX века.

Более креативно М. Семенко подошел к созданию стихов по визуальной модели футуризма в сборнике «Моя мозаика». В ней украинский художник творчески переосмыслил теорию симультанности, разработанную итальянскими футуристами. В ее основе лежали стереоскопическое и синтетическое мышление, принуждающее зрителя к вербальному и изобразительному восприятию текста-фигуры. Интересно, что почти все визуальные произведения М. Семенко построены на основе решетки. Такой приём, как отмечает Р. Краусс, типичен для «левого искусства» XX века, но каждый авангардист «работал с решетками так, будто только что изобрел их... будто этот источник и есть его собственное изобретение» [2, с. 162].

В поэтическом тексте «Мир» М. Семенко средствами словесного выражения мыслей, а также синтезируя его с изобразительным искусством и математическими символами, достигает образования целостного поэтического текста, в котором простая геометрическая фигура, в данном случае круг, несёт важную смысловую нагрузку: акцентирует внимание читателя на том слове, которое она означает — «кокос». Заключённые в пространство текста круги также играют конкретную роль — символически указывают на дыры от пуль или след от ударов головой о поверхность, о чем идёт речь в самом произведении. Также мы видим использование математической формулы, типологически объединяющей такой пример визуального стихотворения с итальянским футуризмом (рис. № 4).



Рисунок 4. [4, с. 204]

Украинский футурист М. Семенко большое внимание уделяет не столько изображению слов, сколько звукам, буквам и буквосочетаниям, а также их расположению. Он продолжает традицию, начатую ещё итальянскими футуристами, а именно акцентирования внимания на определенной букве/слове посредством толщины шрифта, его величины. Автор даёт понять, что совместить поэзию и живопись в единое эстетическое целое — возможно

(это мы чётко видим в других стихах двух циклов М. Семенко «Тоска по зверю», «Авангард», «Я не мать», «Парикмахер», «Сельский пейзаж», «Панфутуристы», «Система»).

Если сравнивать визуальную модель польского футуриста Б. Ясенского с такой же моделью М. Семенко, то между ними прослеживается типологическое различие в этом аспекте футуристического мировоззрения. У визуальной модели в творчестве польского поэта модусный характер, т. е. измененный. Она не похожа на визуальную модель других вариантов футуризма. Стихотворение Б. Ясенского «Море» («Morze») выполнено более традиционным для футуристов образом (в форме волн) (рис. № 5):

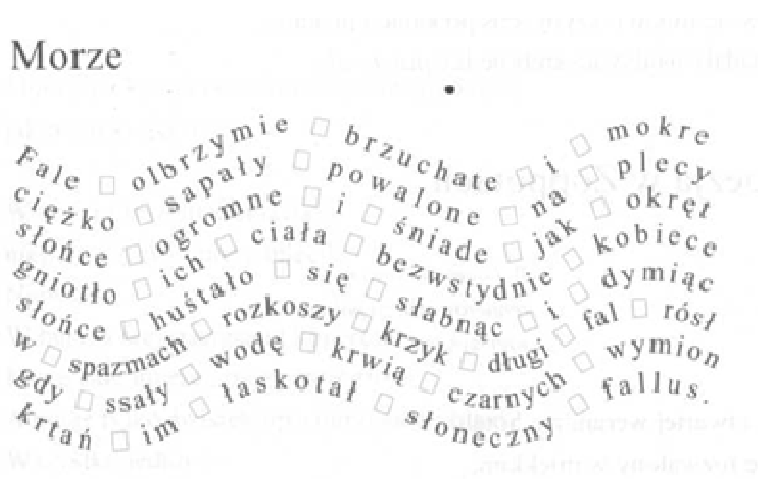


Рисунок 5. [7, с. 235]

Текст стихотворения создаёт перед реципиентом образ наплывающих волн. Завершенная форма поэтического текста создается с помощью дихотомии «текст — изображение». Если бы в этом стихотворении не было формообразующей составляющей, а именно изображения, то стихотворение, по нашему мнению, потеряло бы эмоциональную насыщенность, позволяющую передать читателю изображение, которое он видит. Элементы изобразительного искусства, то есть квадраты, играют роль центровых перепадов волн, то опускающихся, то поднимающихся. Эта геометрическая фигура наделяет текст плавностью. Интересно, что при восприятии этого стихотворения визуальная его часть настолько сильно влияет на реципиента, что он может

«потеряться» в последовательности прочтения данного стихотворения. Волны как живые, что еще больше влияет на читателя.

В качестве отдельного пласта рассмотрения визуальной модели Б. Ясенского выступает стихотворение «Вампир» (“Wampir”). Его характерной особенностью является то, что текст не образует дихотомию, так как не формирует её вместе с изображением, а наоборот, последнее идет параллельно развитию действия, описанного в стихотворении. Так, в процессе ознакомления с поэтическим наполнением читатель с левой стороны видит сам текст, а с правой — изображение к нему (рис. № 6):



Рисунок 6. [7, с. 296]

Этот стих не похож ни на какой другой пример визуальной модели футуризма. В тексте присутствуют знаки препинания, что уже является особенностью и уходом от иной модели — языковой, однако главное в этом примере, на наш взгляд, — визуальная его часть. Заметно, что картинки не формируются за счёт слов, а являются наглядным материалом для событий, о которых идет речь в самом тексте. Получатель имеет возможность не только читать текст, но и следить за развитием событий по картинкам рядом. Они играют роль дополнительного информатора и, несомненно, обогащают

текстовый материал. Б. Ясенский, используя такой модификационный подход к изображению визуальной модели футуризма, позволяет читателю отслеживать развитие сюжета не только словесно, в текстологической плоскости, но и посредством картинок, иллюстрирующих происходящее. Такой «комиксный» тип оформления позволяет рассматривать текст в трёх плоскостях: только текст, только визуальные эффекты, текст + визуальные эффекты. Отметим, что выбирая любой из них, читатель не теряет в уровне восприятия текста. Продолжил разрабатывать такой элемент визуальной поэзии Б. Ясенский и в продолжении стихотворения “Wampir” — “Wampir [II]”. Во второй части мы также можем наблюдать комиксное обрамление словесного наполнения текста.

Считаем, что такая модусность визуальной модели футуризма, которую привнёс Б. Ясенский, является, без сомнения, новаторской в свете перспективного рассмотрения именно этой модели футуризма в целом. Польский поэт ввёл комикс в поэтическую практику. Прототипом комикса были картинки для народа на религиозную тематику, которые продавали в XVI—XVII веках, а Б. Ясенский введением комикса обогатил визуальную модель футуризма, отступив от традиционных методов изображения и при этом приблизившись к ним по-новому.

Подытоживая, следует поставить акцент на том, что визуальная модель нашла своё теоретическое обоснование в манифесте М. Семенко «Поэзоживопись», а также в двух циклах визуальных стихов, а в случае с польским поэтом Б. Ясенским — визуальная модель реализована только в поэтическом отношении. Применение такой модели на практике также несёт в себе больше отличительных черт, нежели общих (которые тоже прослеживаются). Михайль Семенко более традиционно, согласно канонам футуризма, подходил к проблеме сочетания текста и графики, а Бруно Ясенский, кроме стихотворения “Morze”, предложил собственную, вполне отличную интерпретацию этой модели, введя в свои тексты полноценные рисунки, которые могут играть как вспомогательную функцию при прочтении,

так и быть полностью самостоятельными элементами и восприниматься с отрывом непосредственно от самого текста.

Считаем, что рассмотрение на типологическом уровне одной модели футуризма в творчестве М. Семенко и Б. Ясенского, в свете полимодельности футуризма, позволит в дальнейшем не только расширить *tertium comparationis* исследуемых нами поэтов, но и выйти за рамки индивидуальности и перейти на рассмотрение типологического сопоставления украинского и польского футуризма.

Список литературы

1. Ільницький О. Український футуризм (1914—1930). Переклала з англійської Рая Тхорук. — Львів: Літопис, 2003. — 456 с.
2. Краусс Р. Подлинность авангарда // Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. — М.: Художественный журнал, 2003. — С. 153—174.
3. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. — 327 с.
4. Семенко М. Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. — К.: Смолоскип, 2010. — 688 с.
5. International futurism in arts and literature / Ed. by Günter Berghaus. — Berlin, New-York., 2000. — 647 p.
6. Jasioński B Manifest w sprawie poezji futurystycznej / Bruno Jasioński // Futuryzm. Formiści, nowa sztuka (Wybór tekstów) [na podstawie wyd.: Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki. Wstęp i komentarz opracował Zbigniew Jarosiński. Wybór i przygotowanie tekstów Helena Zaworska. Wydawnictwo Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. — 1977]. — S. 8—10.
7. Jasioński B. Poezje zebrane / [wstęp, opracowanie i komentarze Beata Lentas]; [współpraca Małgorzata Ogonowska]. — Gdańsk: Słowo / obraz terytoria, 2008. — 547 s.

8. Jasiński B. *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Opracował E. Balcerzan. — Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1972. — 256 s.
9. Semenکو M. *Поезромалярство // Вибрані твори / Упоряд. А. Біла*. — К.: Смолоскип, 2010. — С. 285—290.