

УДК 821.162.1

DOI: 10.31471/2304-7402-2024-19(71)-271-278

ПОЛЬСЬКИЙ ФУТУРИЗМ У ПАРАДИГМІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ СИСТЕМИ ФУТУРИЗМУ

Данило Рега

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
e-mail: danylo.reha@pnu.edu.ua*

Дана стаття присвячена історії розвитку польського футуризму та його місця в системі європейських національних варіантів футуризму. На фоні історичного розвою футуризму, описано появу та особливості польського футуризму, акцентовано увагу на його особливостях у порівнянні з іншими європейськими варіантами футуризму.

Враховуючи як спільності, так і, що головне, відмінності в польському національному варіанті футуризму, здійснено порівняння польського варіанту з іншими національними варіантами футуризму задля знаходження місця польського футуризму в парадигмі європейської системи футуризму.

Ключові слова: футуризм, польська література, типологія.

Відомо, що ХХ століття, окрім того, що його називають «червоним» [1], було ще часом змін в усіх сферах людського буття. Якщо звести час і вести мову саме про початок ХХ століття, то каталізатором змін у культурному (й не тільки) житті країн Європи та світу був модернізм. Він, звичайно, пропонував абсолютно нові та, водночас, переосмислені, але добре відомі методи побудови мистецтва. Радикальним проявом модернізму був авангардизм, а одним із «-ізмів» був футуризм. Він виник в Італії і швидко почав набирати популярності завдяки активним діям його прихильників і його лідера – Філіппо Томмазо Марінетті.

Період 10-20-х років ХХ століття характеризувався схожостями розвитку країн. Маємо на увазі Першу світову війну, зростання самоусвідомленості країн, прагнення до мистецької незалежності, а також виникнення різноманітних напрямів, течій, шкіл. Завдяки різного роду контактам футуризм швидко набирив популярність у країнах Європи. Лідер італійського напрямку Ф.Т. Марінетті численними поїздками й презентаціями популяризував футуризм серед національних літератур, спонукав митців країн Європи долучатися до нового мистецтва. Звичайно, що не обійшлося без з'яви футуризму в польському культурному середовищі й для того, щоб окреслити місце польського футуризму в європейській парадигмі, згадаймо історико-культурний

До прикладу, футуризм на Піренейському півострові знайшов своє втілення у творчостях Альмади Негрейроса, Фернандо Пессоа, Маріу де Са-Карнейру, Альваро де Кампоса, Амадео де Соузи Кардозо, Санти-Ріта Пінтори (справжнє ім'я Кау Гільєрме Аугусто Коста), Енріке Гомеса Карілло, Андреса Гонсалеса Бланко, Германа Гомеса де ла Мату, Нікасіо Хернандеса Лукеро та Рамона Гомеса де ла Серни, Рафаеля Кансіноса-Ассенсо, Гільєрмо де Торре, Педро Салінаса.

Через безпосередні контакти футуризм активно знаходив себе в літературах Англії та Німеччини. У період 1910-1914 рр. Ф.Т. Марінетті активно брав участь у різноманітних виступах в Англії. Він розглядав англійський мистецький ґрунт як основу для популяризації футуризму. Ф.Т. Марінетті писав: “Нам імпонує ваш неприборканий і агресивний патріотизм, це виокремлює вас з-поміж інших; нам до вподоби ваше почуття національної гордості, яке спонукає до формування потужної нації; нам подобається щедрий і розумний індивідуалізм, який дозволяє поєднатися із такими ж, як ми” [13, с. 70].

На противагу економічно й культурно розвиненій Англії Німеччина, зокрема Берлін, “навіть чи міг претендувати на роль культурного центру замість Парижа чи Лондона” [18, с. 42]. Берлін цікавив Ф.Т. Марінетті через персону німецького письменника, видавця, музиканта і літературного критика Герварта Вальдена (справжнє ім'я – Георг Левін). Він славився тим, що палко пропагував німецьке авангардне мистецтво ХХ ст, однак ознайомившись із запропонованими футуристичними моделями, його світоглядом, німецькі митці скептично поставилися щодо поширення футуризму в німецькому мистецтві.

У період із 1909 по 1915 роки футуризм був відомий у 15 країнах світу. Так, наприклад, вплив футуризму відчули на собі мистецтво Угорщини (Лайош Кассак, Бела Вітц, Шандор Галіберті, Янош Маттіс-Теутш, Шандор Бортник), Румунії (Артур Сегал, Ніколае Дараску), Болгарії (Гео Мілев), Китаю (Ху-Ші, Куо Мо-Со), Японії (Сіеджі Того), США (Артос Казаріні, Джеймс Генрі Догерті, Джозеф Стелл), Білорусії (М. Батюшков).

На початку ХХ ст. у Польщі настав новий етап культурного розвитку. Він був зумовлений посиленням національної свідомості. Такі умови увиразнювали диференціацію ідейно-художніх напрямів і стилів, активізували нові шляхи розвитку польської культури. За словами А. Гутнікевіча, цей період ознаменувався синкретичним поєднанням різного роду мистецтв, ліризацією і театралізацією прози, мелодизацією мови та інтегруванням у літературу малярства [6, с. 418]. Окреслений історичний відтинок характеризувався наявністю різновекторних ідейно-естетичних тенденцій і, як наслідок, чималої кількості літературних угруповань, кожне з яких активно брало участь у формуванні національ-

ної літератури на основі власних принципів, які часто були оформлені в популярному на той час виді документу, як маніфест.

Розвиток футуризму в Польщі у 10-х-20-х рр. ХХ ст. можна поділити на два періоди: довоєнний і післявоєнний. Якщо довоєнний період – це час активної рецепції футуризму, то після Першої світової війни відбувся процес стабілізації і самостійної розробки національних футуризмів. У першому періоді в мистецтві Польщі простежувалася активна рецепція модерних явищ. Польська культура виступила реципієнтом модерних явищ початку ХХ ст. Це засвідчує чимала кількість статей і рецензій. Так, наприклад, у 1909 р. польський критик І. Грабовський відреагував на футуризм наступними словами: “Швидкість, шаленство, віра, переконання [...] це еліксир, який дуже необхідний нашим хлопцям, які займаються літературою” [4, с. 5-7; 5, с. 2-5]. В одному з номерів часопису “Rydwan” Ц.Єлента аналізує перший маніфест італійських футуристів, а також деякі їхні поетичні тексти, висловлює власне захоплення, що вони спромоглися схопити тодішній пульс життя [9, с. 179-183]. У статтях В. Фельдмана (псевдонім Т. Безіменни) і А. Колтонського бачились інтенції до того, що модерні явища в Польщі породжують нове, динамічне життя [2, с. 117; 10, с. 94-95].

Авангардизм прийшов на зміну більш традиційним тенденціям мистецтва і часто перебував у конфронтації з традиціоналізмом. Тоді ж у Польщі з'явилися молоді митці, що були сповнені ентузіазму та прагнули до радикальних змін. Польська література відчувала потребу в новому образі митця, зокрема “декадента, експериментатора чи, врешті-решт, “простої людини” [12, с. 53]. Перша світова війна розставила акценти в культурному житті Європи. Руйнація будь-яких сподівань, зміна ціннісних орієнтирів, утрата стабільності, соціокультурна криза відчутно вдарили по країнах Європи. Поряд із кризою гуманізму, крахом будь-яких творчих ідеалів, які несла із собою війна, по її закінченні відбувся перерозподіл Європи. Як наслідок, Польща у 1918 році отримала незалежність. Здобуття незалежності, як зазначає Р. Матушевський, “було сповнене надії і смутку багатьох поколінь. Можна було вже сьогодні вільно організовувати культурне життя народу. Роль держави в цьому була тоді невеликою. Таке меценатство перебувало у сфері мрій письменників і митців. Скарбниця держави була порожньою, а діяння держави були сконцентровані навколо встановлення кордонів і актуальних політично-організаційних проблем [...] Не було жодного планового розвитку культури. Культурне життя формувалося у самостійний спосіб за ініціативи окремих одиниць і суспільних організацій” [14, с. 69]. Така ситуація вказувала на відсутність єдиного напряму розвитку польської культури, що давало можливість ідейно різним “мистецьким одиницям” пропонувати, а відтак і творити, власний варіант для розвитку. Одними з таких “одиниць” стали представники

авангардизму зі своїми радикальними поглядами на мистецтво та світ. У Польщі футуристи, як вважає Р. Матушевський, будили навальний спротив, бо провокували і дивували суспільні смаки та переконання, трактували поезію винятково як маніфестацію бунту як естетичного, так і звичаєвого [14, с. 75]. Справді, діяльність футуристів відображала всеохопний розвиток модернізму по всьому європейському континенті, коли новітні й часто радикальні ідеї знаходили втілення в різноманітних друкованих текстах і стилеві життя багатьох представників модернізму.

Усіх тогочасних представників модерного мистецтва Польщі, передусім футуризму (А. Ват, С. Млодоженець, Б. Ясенський), захоплював світовий прогрес, оптимістичний настрій, переоцінка ролі мистецтва, а також його зв'язок із суспільним і цивілізаційним поступом. Як влучно зазначає Л. Еустахевич: “Поезія міжвоєнного двадцятиліття переважно насичена оптимізмом і динамізмом, що становить природну наслідковість історичного перелому” [3, с. 91]. Паралельно з процесами активного ознайомлення із модерними тенденціями довоєнного періоду, а також зазнавши безпосередніх впливів зі сходу, лідер польського футуризму Б. Ясенський став відходити від наслідуваності більш зрілих національних варіантів футуризму. Він започаткував національний варіант футуризму. Обрана стратегія цілковито відповідала самій суті футуризму, а також тим причинно-наслідковим явищам, які побутували в національних літературах Європи. Усталені радикальні погляди, футуристичні моделі, які не бажав змінювати Ф.Т. Марінетті, не завжди знаходили розуміння в інших літературах в силу наявної різниці національної свідомості кожної, окремо взятої, нації. Те, що для Ф.Т. Марінетті як представника італійської нації, було прийнятним, для інших було чужим. Як результат – після ознайомлення з основними засадами футуризму відбувався етап часткового запозичення і утворення близького до футуризму мистецького явища, який неодмінно заявляв про свою відмінність і мистецьку незалежність від італійського футуризму.

У польського футуризму з'являються нові прихильники. Знаковою є поява 1920 р. першого альманаху футуристичної поезії під назвою „Gga”, за редакції А. Вата і А. Стерна. Абсурдність назви (звуконаслідування гусячого гелготання) видання була покликана епатувати читача. Ось як це пояснювали його автори: “Розплющуймо очі і одночасно свиня нам видасться чарівнішою за солов'я, а Gga веселить нас ліпше за лебединий спів” [цит. за Ковальчикова: 11, с. 45]. У надрукованому в альманасі маніфесті “Przymitywiści do narodów świata i do Polski”, який був написаний А. Ватом і А. Стерном, відкидалася вся попередня культура та цивілізація. Футуристи заявляли: “Обираємо простоту, ординарність, веселість, здоров'я, тривіальність і сміх” замість культури та цивілізації [17, с. 3]. Зіставлення цього маніфесту з маніфестами Ф.Т. Марінетті доводить, що А. Ват і А. Стерн пропагують

ті самі моделі, що були закладені у фундаментальних працях італійських футуристів: моделі футуризму ставлення до мистецтва і історії, до жінки (“Цивілізацію, культуру з їхньою справедливістю викидаємо на смітник [...] заперечуємо історію”, “роль жінки полягає виключно в можливості народжувати” [17, с. 3]). Проте польські футуристи цілковито заперечували війну як єдину гігієну світу (“вбивства не є гігієнічним методом боротьби”). У питаннях творення поезії, на відміну від італійських, польські футуристи обстоювали думку, що поет повинен опиратися на “інтелектуальні зусилля”, а не на натхнення. У загальному ж мистецтво повинне бути широкодоступним і кожен може стати поетом. Форма вірша, на думку А. Вата і А. Стерна, мала більше значення, аніж зміст, звук був важливішим від значення слова. Як бачимо, в дебютному маніфесті польського футуризму вже були закладені ті засади, які знайдуть своє логічне продовження в маніфестах Б. Ясенського (“Jednodniówka futurystów. Manifesty futuryzmu polskiego wydanie nadzwyczajne na całą Złeczpospolitą Polską”, “Manifest w sprawie natyhmiastowej futuryzacji życia”, “Manifest w sprawie ortografji fonetycznej”, “Manifest w sprawie poezji futurystycznej”).

Того ж року Б. Ясенський долучився до випуску “Nuż w bżuhu. 2 jednodniówka futurystów. Wydanie nadzwyczajne”, який був надрукований А. Стерном у Варшаві, а Б. Ясенським - у Кракові. Видання мало вигляд великого плаката, на якому були розміщені вірші польських футуристів С. Млодоженця, А. Стерна, Т. Чижевського та Б. Ясенського. Мистецькі кола Польщі, які не мали стосунку до футуризму, бурхливо відреагували на цей альманах. Так, “Gazeta Wieczorna” назвала футуристів фанатиками людоджерства та апостолами збочень, а М. Вежбінський у статті “Głupota i zbrodnia”, що була опублікована в газеті “Rzeczpospolita” від 13 грудня 1921 р., критикував польських футуристів за напад на польську мову, її свідоме викривлення, “вбивство” правопису, а зміст альманаху характеризував як “море безсенсовості та огиди” [цит. за Ярославський: 7, с. 57]. Загалом весь футуризм у Польщі піддався нищівній критиці з боку суспільства. Зокрема, у львівському журналі “Szczutek” знаходимо такі слова: “футуризм – це ідіотизм у мистецтві” та “абсурд” [15, с. 6], “футуризм став ідіотською піснею для нікого” [16, с. 4].

Перші роки діяльності футуристів (1918 – 1921) характеризувалися його популяризацією через маніфести. Активна поетична творчість Б. Ясенського почалася після 1921 р. Того ж року він видав збірку віршів під назвою “But w butonierce”. Ця збірка Б. Ясенського утверджувала наявність футуризму як художньо-поетичного напрямку в польському модернізмі. Особливістю віршів збірки було те, що Б. Ясенський не тільки не відкидав попередньої культури, а навпаки, його вірші насичені відомими іменами світової культури: Карасінський, Верді, Штраус, Бізе,

Метерлінк, Беатріче, Джоконда, Поль Верлен, Бернхард Келлерман та ін. Характерним також для віршів Б. Ясенського є вживання і написання іноземної лексики мовою оригіналу, а також римування цих іноземних слів із польськими. Фактично, ми бачимо утвердження на практиці одного з постулатів польських футуристів – хизування інтелектом при написанні творів. Текст, наповнений такими словами, був розрахований на інтелектуально підготовленого читача, а це своєю чергою надавало віршам Б. Ясенського художньої манірності. Таким чином, поетична збірка була демонстрацією дієвості футуристичних моделей, які пропагувалися в маніфестах польських футуристів, а особливо мовної моделі. Водночас впадає в око ігнорування Б. Ясенським закликів викинути на смітник історії “заяложені” імена і послуговування відомими артефактами для підсилення художньої образності своїх поетичних текстів.

1922 р. Б. Ясенський видав книгу “Pieśń o głodzie” (“Пісня про голод”), у якій реалізовано футуристичний погляд на місто, тобто актуалізовано цю футуристичну модель як домінуючу для автора. Проте це період діяльності лідера польського футуризму Б. Ясенського позначений кризою творчості, відходом від футуризму. Не бачачи перспектив подальшої творчості як футурист та усвідомлюючи факт того, що він так і не зумів повноцінно долучитися до загального розвитку польської літератури, 1923 р. Б. Ясенський підсумовує: “У нас у Польщі назва “футуризм” набрала якогось специфічного, образливого значення, яке затемнює його справжню суть. Слово “футуризм” стало образливим [...] Я уже не футурист” [8, с. 17]. Як бачимо, Б. Ясенський замислився над тим, а чи існував взагалі польський футуризм як національний варіант футуризму. Польський футуризм не спромігся стати домінуючим напрямом і долучитися до створення нової культури.

Польський футуризм розвивався за схожими історичними та соціокультурними сценаріями до інших національних варіантів футуризму. У сфері маніфестографічної моделі польський футуризм наслідував модель італійських футуристів. Завдяки, в першу чергу, Б. Ясенському польський футуризм став самобутнім явищем, які вибухнули потужно, несподівано та яскраво в національних письменствах. Польські футуристи після закінчення Першої світової війни стали розвивати самобутній, не подібний до інших національний варіант, який органічно вписався у парадигму європейської системи футуризму. Суспільна модель футуризму, як розробляв Б. Ясенський, була типологічно схожою до італійської моделі футуризму; а от модель стосунків чоловіка та жінки була типологічно схожою до французького варіанту футуризму.

Отже, будучи реципієнтами модерних явищ початку ХХ ст., культура Польщі активно прийняла футуризм, адже суспільний і мистецький ґрунти сприяли цьому. Рецепція футуристичних моделей

дала змогу синтезувати два виміри національної літератури: внутрішні резерви та особливості розвитку світової модерної культури першої третини ХХ ст., відтак творити самобутні прояви футуризму. До процесу формування незалежних національних виявів футуризму в Польщі долучився, в першу чергу, Б. Ясенський. Саме він, завдяки зовнішнім і внутрішнім контактам, а також зазнавши безпосередніх впливів, став лідером і ідейним натхненником футуризму в Польщі.

Синтез національного та “чужого” уможливив розвиток самобутнього національного варіанта футуризму, при цьому послуговуючись як запозиченими моделями, так і розробляючи власні варіанти, – модуси. Ці конструкти футуристичного світогляду знайшли втілення у творчостях польських митців-футуристів.

Література

1. Попович М. Червоне століття. Київ. АртЕк. 2005. 888 с.
2. Bezimienny T. Ze sztuki i z życia. Krytyka. 1913. № 38 (lut). S. 117.
3. Eustachiewicz L. Dwudziestolecie 1919–1939. Warszawa. Wydawnictwo szkolne i pedagogiczne. 1983. 430 s.
4. Grabowski I. Najnowsze prądy w literaturze najnowszej. Futuryzm. Świat. 1909. № 40 (2 października). S. 5–7.
5. Grabowski I. Najnowsze prądy w literaturze najnowszej. Futuryzm / I. Grabowski // Świat. – 1909. – №41 (9 października). – S. 2–5.
6. Hutnikiewicz A. Młoda Polska. Warszawa. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002. 483 s.
7. Jarosiński Z. Literatura i nowe społeczeństwo: idee lewicy literackiej dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa. Czytelnik, 1983. 259 s.
8. Jasiński B. Futuryzm polski (Bilans). Futuryzm. Formiści, nowaszuka (Wybór tekstów). Wydawnictwo Wrocław, 1977. S. 16–23.
9. Jellenta C. Futuryści – Dywizjoniści. Manifest malarski. Rydwan. 1912. № 4. S. 179–183.
10. Kołtoński A. O futuryzmie jako zjawisku kulturalnym i artystycznym. Krytyka. 1914. № 42 (13–14 lipca/sierpień). S. 94–95.
11. Kowalczykowa A. Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939. Warszawa. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1981. 395 s.
12. Literatura polska XX wieku. Poznań. Wydawnictwo Poznańskie, 2005. 322 s.
13. Marinetti F. T. Futurist speech to the English: given at the lyceum club of London. Futurism: an anthology. New Haven & London. Yale University Press 2009. P. 70–74.
14. Matuszewski R. Literatura Polska lat 1918–1939: podręcznik dla klasy III liceum ogólnokształcącego oraz klasy IV techników i liceów zawodowych. Warszawa. Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1987. 352 s.
15. Szczutek. – 1921. – № 16. – S. 6.

16. Szczutek. – 1921. – № 17. – S. 4.
17. Wat A. Prymitywiści do narodów świata i do polski. Futuryzm. Formiści, Nowasztuka (wybór tekstów). Wydawnictwo Wrocław, 1977. S. 3–4.
18. White J. Futurism and German Expressionism. International futurism in arts and literature. Berlin, New-York. de Gruyter. 2000. P. 39–75.

POLISH FUTURISM IN THE PARADIGM OF THE EUROPEAN SYSTEM OF FUTURISM

Danylo Reha

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko st., 57;
e-mail: danylo.reha@pnu.edu.ua*

This article deals with the history of the Polish futurism development and its place in the system of European national variants of futurism. In the article are described and focused on its features in comparison with other European variants of futurism against the background of the historical development of futurism.

Taking into account similarities and, most importantly, differences in the Polish national variant of futurism, a comparison of it with other national variants of futurism was carried out in order to find the place of Polish futurism in the paradigm of the European system of futurism.

Key words: *futurism, Polish literature, typology.*