

Егор Глебович Беляев

*Новосибирский национальный исследовательский  
государственный университет  
630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 1  
✉ e.belyaev@g.nsu.ru*

Максим Викторович Прокопьев

*Новосибирский национальный исследовательский  
государственный университет  
630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 1  
✉ m.prokopev@g.nsu.ru*

DOI 10.25205/978-5-4437-1402-8-112-121

## **МАНИФЕСТ ОСКАРА ЯНКУСА МЕЖДУ ДИСКУРСАМИ РУССКОГО И ИТАЛЬЯНСКОГО ФУТУРИЗМА**

Жизнь культурного феномена русского авангарда пришлось на турбулентную и насыщенную историческими событиями эпоху (первая четверть XX в.), что обуславливает постоянную необходимость поиска новых интерпретаций и подходов к его осмыслению. Именно поэтому особенной важностью обладает обновление представлений об историко-культурном контексте различных явлений авангардного искусства; в особенности тех, которые раньше были известны мало или были изучены не столь пристально. Примером такого феномена является жизнь и творчество томского художника-футуриста Оскара

---

© Е. Г. Беляев, М. В. Прокопьев, 2022

Янкуса, разрозненные сведения о котором были лишь относительно недавно систематизированы и введены в научный оборот.

О жизни этого художника известно немногое. Оскар Фрицевич Янкус родился в Лиепе в 1905 году. В годы Гражданской войны в качестве беженца вместе с семьёй оказался в Томске, где проживал с 1919 по 1921 годы [Овчинникова, 2016. С. 13]. После вернулся на родину, где окончил гимназию и три курса экономико-юридического факультета в Рижском университете. После обучения занимался партийной работой как член компартии в Латвии. Впоследствии переехал в Москву, где был научным сотрудником Института мирового хозяйства и мировой политики АН СССР. В 1936 году арестован по подозрению в троцкистском заговоре, в 1937 расстрелян. Его имя было реабилитировано только в 1964 году [Там же. С. 52].

Вклад в авангардное искусство Оскар Янкус внёс именно в юношеские годы жизни в Томске, в то время являвшимся одним из главных центров культурной жизни Сибири. Наследие Оскара Янкуса на данный момент составляют 5 картин («Последний трамвай», «Голова», «Рабочий», «Улицы города», «Футуристическая композиция») и текст манифеста, в котором отражён его взгляд на авангардное искусство [Там же. С. 61].

Одним из ключевых вопросов, окружающих творчество Оскара Янкуса, является вопрос о позиционировании его творчества относительно магистральных ветвей авангарда — «русской» и «итальянской». Утверждать, что уточнение этого позиционирования не только возможно, но и необходимо, позволяет непосредственно сам текст манифеста Оскара Янкуса, в котором автор отмечает «размежевание» с русским футуризмом и обозначает частичное тяготение к футуризму итальянскому.

Язык, мышление, культура, социальные практики неразрывно связаны: в частности, «язык — это привилегированная и в определённых отношениях эксклюзивная область для /.../ выражения символического измерения» [Анолли, 2016. С. 232]. Поэтому текст

манифеста — это не только контейнер с информацией, но и также и органическая часть художественной практики своего автора, ведь текст также обладает глубокой связью с символической реальностью. Кроме того, манифест — это и инструмент коммуникации: художнику важно легитимизировать своё творчество как социально и интеллектуально насыщенный акт, обосновать теоретическую основу своего творчества, — но для кого? — для реципиента, зрителя, аудитории. При этом в ситуации авангарда особенно проявлен практический аспект: художник приводит инструкцию, конкретные действия, которые привели к созданию произведения искусства.

Поэтому, как представляется, сделать первый шаг в поисках ответа на обозначенный вопрос возможно при помощи анализа дискурсивных особенностей манифеста Оскара Янкуса, а также сопоставления этих особенностей с особенностями манифестов русских и итальянских футуристов.

В качестве метода исследования текстов использовался дискурс-анализ, под которым в широком смысле понималось исследование того, как некий коммуникативный процесс обусловлен своей формой, функциями, социально-культурными параметрами [Леонтович, 2010. С. 207], иными словами, того, как текст обусловлен контекстом, как структура и форма текста оказываются связаны из-за системы смысловых ограничений/различий и как это влияет на воздействие, которое оказывает этот текст. Отметим особую важность представления о том, что дискурс способен выходить за рамки отдельного коммуникативного события (текста) и, стыкуясь с другими дискурсами, образовывать дискурс другого порядка/качества [ван Дейк, 2013. С. 132]. Помимо этого, значимо представление о когерентности дискурса, то есть связанности дискурса логической последовательностью идей [Степанова, 2009].

Относительно дискурсивной специфики манифеста Оскара Янкуса можно отметить следующее:

- 1) он содержит две части: основной текст и предисловие;

2) **основной текст** «анонимен», концентрируется вокруг формулирования словаря художественного творчества. Вводятся концепты «миросозерцание», «среда», «объект», «форма», «картина», «время», «эстетика», «ощущение», «пространство» и т. д.;

3) операции с концептами описываются при помощи узкого набора лексем со значением движения, динамики: «динамизировать», «активизировать»; со значением взаимного сдвига/соединения: «синтезировать», «сопроникать», «взаимодействовать»; со значением воплощения: «реализовывать», «интенсифицировать»; иногда повторение доходит до тавтологии: например, «динамизированных динамических ощущением»;

4) внутренняя топология дискурса образуется из «словаря» введённых концептов и регулярного проговаривания различных схем организации/сопряжения этих концептов. Например: миросозерцание -> среда = совокупность взаимодействующих объектов -> среда производит идеи -> живопись как конкретизация идей;

5) **предисловие** подписано инициалами Оскара Янкуса, оно фреймирует основной текст манифеста: Янкус утверждает, что его линия в искусстве «отмежёвывается» от русского футуризма («первого поколения») и тяготеет к итальянскому (Умберто Боччони, Карло Карра, Луиджи Руссоло);

6) таким образом, **дискурсивное пространство манифеста замыкается**, поскольку для его восприятия нужно представлять, о каких внешних текстах (в широком смысле слова) авангардного искусства идёт речь;

7) отсутствует эксплицитная аргументация согласия/несогласия с другими художественными течениями, только схематично размечены «свои» и «не-свои».

Далее для сопоставления были отобраны тексты русских и итальянских авангардистов. Критериями отбора стали: 1) время (написаны до 1919 года) и 2) специфика творчества автора (написаны авангардными живописцами).

По итогам анализа и сопоставления манифестов было решено представлять их дискурсивную специфику в виде сочетания трёх дискурсов (реализация которых наиболее проявлена в ключевых концептах, структуре аргументации, фреймах, средствах выразительности и тропах): дискурса о реальности, с которой художник не согласен («что есть»); дискурса об образе желаемого будущего («что будет») и дискурса о конкретном наборе решений/инструментов, которые художник-авангардист предлагает («как этого достичь»).

Необходимо указать, что приведённые результаты — это лишь первое приближение к проблеме. Каждый манифест — это отдельный микрокосм; каждый манифест окружён не только глобальным, но и собственным уникальным контекстом. В каждой авангардной художественной практике, описанной в манифестах, насколько бы она ни уходила от более традиционных категорий искусства, можно обнаружить и метафизику, и сакральное, и миф, и ритуал. Однако нашей задачей сейчас был не глубокий анализ текстов самих по себе, а установление общих черт и закономерностей, которые бы позволили каким-либо образом соотнести их с манифестом Оскара Янкуса.

В таблицах приведены обобщающие выводы.

### **Дискурсивные особенности манифеста Оскара Янкуса** [Овчинникова, 2016. С. 62–64]

|           |  |
|-----------|--|
| Что есть  | Реалистическая живопись («литературщина»), которая работает исключительно с формой. Это неудачный подход, так как форма не передаёт внутренний мир, индивидуальность объекта   |
| Что будет | «Живопись — конкретизация идей». Трансформация общества через социальную функцию искусства: произведения искусства захватывают воображение и внимание зрителей, наполняют их идеями, заключёнными в образах, и это повышает концентрацию идей в обществе, что вызывает усиленную реализацию идей |

|                   |   |
|-------------------|---|
| Как этого достичь | Художник своим восприятием схватывает индивидуальность и интеллектуальный мир объекта и находит способ усилить их проявление, дополнив реальную форму формами движений ( <i>внешних и интеллектуальных</i> ).<br>«Картина — не зеркало, а динамизирующий стимул прогресса, движущий элементы среды силой идей и сконцентрированных ощущений, взятых из этой же среды».<br>«Конкретизация идей прогресса — энергизм, героизм, труд, борьба, социальный патриотизм, скорость, сила» |
|-------------------|---|

### Дискурсивные особенности манифестов Ларионова и Малевича [Воробьёв, 2008]

|                   | <b>Михаил Ларионов<br/>(«Лучизм», 1911 г.)</b>   | <b>Казимир Малевич<br/>(«От кубизма и футуризма<br/>к супрематизму» («Живопись<br/>в футуризме...»), 1915 г.)</b>   |
|-------------------|--|---|
| Что есть          | Господство предметности во всех стилях и направлениях (даже у футуристов)  | Во всех картинах есть или «приходящие вещи», или «заключённое пространство». «Живопись — верхнее платье вещей»  |
| Что будет         | «Введение живописи в круг задач, присущих ей самой, и жизнь ее по законам чисто живописным». Стирание границы между картинной плоскостью и миром предметов. «Творчество новых форм». «Падение существующих стилей» | Сюжет перестанет убивать краску.<br>«Краска есть то, чем живёт живописец, она есть главное». «Живописцы должны бросить сюжет и вещи, если хотят быть чистыми живописцами». «Творчество интуитивного разума» |
| Как этого достичь | Изображение предмета при помощи «писания» суммы отражённых лучей даёт форму, очищенную от предметности   | Беспредметное творчество, живопись чистых форм  |

**Дискурсивные особенности манифестов Боччони и Карра**  
 [Rainei, Poggi, Wittman, 2009]

|                      | <b>Умберто Боччони<br/> («Пластические основания<br/> футуристической скульптуры<br/> и живописи», 1913)</b>   | <b>Карло Карра («Изображение<br/> звуков, шумов и запахов»,<br/> 1913)</b>  |
|----------------------|--|---|
| Что есть             | «Убогая одержимость<br>оптическим иллюзионизмом/<br>обманом».<br>«Спектакль образов/<br>изображений»   | Живопись, которая<br>не обращается к богатству<br>синестетических ощущений.<br>Также живопись,<br>схватывающая мир в статике,<br>а не в динамике.<br>«Глухая» живопись, которая<br>до XIX века была искусством<br>тишины; не достигли успеха<br>даже импрессионисты |
| Что будет            | Атмосфера как разновидность<br>материальности. Объективность<br>художественного<br>материала, освобождение<br>его от «сверхценностей».<br>Картины будут состоять не из<br>пространства и объектов,<br>а из зон большей или меньше<br>плотности и интенсивности<br>пространства | Любовь к современной жизни<br>в её естественном динамизме,<br>полном звуков, шумов<br>и запахов.<br>Тотальное изображение,<br>которое возникает<br>из сотрудничества всех<br>органов чувств   |
| Как этого<br>достичь | «Наша задача — уничтожить<br>четыре столетия итальянской<br>традиции».<br>Показать объекты в их<br>динамическом росте («dynamic<br>growth»).   | Уничтожение<br>интеллектуализма в живописи<br>(безмятежное, священное,<br>торжественное).<br>Тишина, понятая как статика,<br>шум, понятый как динамика.   |

|                   |   |  |
|-------------------|---|--|
| Как этого достичь | <p>Два измерения объекта: количественное (масса) и качественное (расширение/ движение).</p> <p>Художественная реальность произведения искусства конструируется через пластику</p> | <p>Звуки, шумы и запахи, понятые как формы вибраций разной интенсивности.</p> <p>Использование цветов «скорости, удовольствий, карнавалов, фейерверков, кафешантанов» — цветов, которые видны/ воспринимаются в движении</p> |
|-------------------|---|--|

Таким образом, уже сопоставление в первом приближении демонстрирует, что манифест Оскара Янкуса существенно отличается от характерных представителей русского и итальянского авангарда.

В своей художественной практике Оскар Янкус в меньшей форме интересуется художественными задачами в связи с их историческим контекстом и ракурсом «духа времени», а больше заинтересован в акселерации социальных изменений («активизации среды»).

Русские авангардисты уходят от предметности и стремятся воплощать чистую живопись, итальянские авангардисты уходят от интеллектуализма и стремятся воплощать тотальную динамику, пластику, материальность. Оскар Янкус, в свою очередь, настаивает на выяснении интеллектуального мира объектов, на более наглядном его проявлении посредством достраивания дополнительных живописных форм и наделении произведения искусства сильной суггестией.

Дискурс о достижении желаемой реальности («как этого достичь») у русских и итальянских авангардистов в большей степени связан с конкретными решениями и приёмами в области формы художественного творчества, а у Оскара Янкуса — в области интеллектуального прозрения, инсайта о внутреннем мире объекта

и способах проявления этого мира через демонстрацию добавочных форм.

Дискурсивная специфика манифеста Оскара Янкуса указывает на значительное своеобразие художественной практики автора, которое не поддаётся однозначному соотнесению с магистральными течениями авангарда, а позиционирование Оскара Янкуса в контексте истории авангарда становится неочевидным и требующим более глубокого и внимательного исследования.

Это позволяет говорить о существовании научной проблемы, имеющей несколько аспектов. Среди них: 1) связь манифеста Оскара Янкуса с его живописью; 2) структура кросс-культурных связей между творчеством Оскара Янкуса и творчеством авангардистов обеих традиций, например, установление идеологических/философских заимствований и влияний, воспринятых от итальянских (прежде всего) и русских (гипотетически) футуристов; 3) выявление непосредственно региональной специфики художественной практики Оскара Янкуса.

### **Литература**

*Анолли Л.* Психология культуры / Л. Анолли. Харьков : Гуманитарный Центр, 2016. 480 с.

*Воробьёв И.* Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / И. Воробьёв. СПб. : Композитор, 2008. 256 с.

*Гусаренко С. В.* Когнитивно-семантические структуры дискурса: системное взаимодействие и семантическая энтропия / С. В. Гусаренко. М. : ФЛИНТА, 2021. 356 с.

*Дейк Т. А. ван.* Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / Т. А. ван Дейк. М. : УРСС, 2013. 340 с.

*Леонтович О. А.* Методы коммуникативных исследований / О. А. Леонтович. М. : Гнозис, 2011. 224 с.

Е. Г. Беляев, М. В. Прокопьев

*Овчинникова Л. В.* Футурист Оскар Янкус: к истории авангарда в Сибири / Л. В. Овчинникова. Новосибирск, 2016. 72 с.

*Степанова М. И.* Когезия и когерентность как основополагающие характеристики публицистического дискурса // Вестник СамГУ. 2009. № 73. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kogeziya-i-kogerentnost-kak-osnovopolagayuschie-harakteristiki-publitsisticheskogo-diskursa> (дата обращения 01.11.2022).

*Rainey L., Poggi C., Wittman L.* Futurism: an anthology. London : Yale University Press, 2009. 624 p.