

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, стыкаясь 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	<p>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>).</p> <p>«Картина — не зеркало, а динамизирующий стимул прогресса, движущий элементы среды силой идей и сконцентрированных ощущений, взятых из этой же среды».</p> <p>«Конкретизация идей прогресса — энергизм, героизм, труд, борьба, социальный патриотизм, скорость, сила»</p>
-------------------	--

Дискурсивные особенности манифестов Ларионова и Малевича [Воробьёв, 2008]

	Михаил Ларионов («Лучизм», 1911 г.)	Казимир Малевич («От кубизма и футуризма к супрематизму» («Живопись в футуризме...»), 1915 г.)
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. «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]

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