

## КОНЦЕПТОЛОГІЯ АВТЕНТИЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ФУТУРИЗМІ: КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто автентичність психічного типу “цивілізованого варвара”, якому властиві вітальність, прості емоції й поведінка. Ототожнення з “варваром” ясно виражене у творах Ф. Т. Марінетті й М. Семенка через мотив раптової смерті в найвищий момент життя й анархічну свободу. Обидва супроводяться геокультуральними локусами “Примітивних областей” (Африка, Патагонія). Цей психічний тип синтезує “майбутнє” і “варварське” і долає почуття культурної переваги стосовно примітивних культур, як це було властиво Просвітництву й модернізму. Найхарактерніша риса українського футуриста з’являється подібно до самоіронічної поведінки, що прагне анулювати культурну спадщину, тоді як італійський футуризм виявляє домінуючу наукового спіритуаліста.

*Ключові слова:* футуризм, достовірність, психічний тип художника, геокультурні локуси, примітив.

*Anna Bila. The concept of authenticity in the Ukrainian futurism: the comparative aspect*

The paper examines authenticity of the psychic type of ‘civilized barbarian’, whose features are vitality, simple emotions and behavior. The identification with a ‘barbarian’ is clearly expressed in F.T. Marinetti’s and M. Semenko’s writings through the motive of sudden death in the highest moment of life and the anarchic freedom. The both are accompanied by the geo-cultural loci of the “primitive areas” (Africa, Patagonia). This psychic type synthesizes the “future” and the “barbarous”, and overcomes cultural superiority in relation to primitive cultures that was inherent for the Enlightenment and modernism. The most characteristic feature of the Ukrainian futurist appears in connection with self-ironical behavior, which tends to neglect the cultural heritage, while the Italian futurism reveals the dominant basis of spiritual science.

*Key words:* futurism, authenticity, psychic type of artist, geo-cultural loci, primitive.

Перспектива обговорення автентичної / природної стихії митця, жанру, стильового напрямку й навіть певного культурно-історичного періоду актуальна для української словесності. Найпослідовніше такого роду опозиції, пов’язані із процесом самоідентичності, простежуємо у творчості поодиноких митців. Патологічний страх міста в персонажів прози В. Стефаніка, рустикальність творчого доробку Г. Косинки чи принципова закоріненість у сільській тематиці Григора Тютюнника фіксують не так тематичний, як психоемоційний і топографічний комплекс парадигми української прози (у наведеному прикладі: Стефанік – Косинка – Тютюнник), що дає підстави говорити про наявність таких психоемоційних структур у цілих стильових напрямках, зокрема й напрямках авангарду.

Традиційною стала думка, згідно з якою футуризм, а згодом і конструктивізм, у всіх національних виявах асоціюються з темою антифізису, міста, машини, аеротехніки, радіо, з науковим і технічним прогресом. Міський топос також типовий для творів німецьких експресіоністів. Але набагато складніше виявити “автентичну топографію” в сюрреалізмі, де внутрішній локус постає відправною точкою так званої об’єктивної реальності, а отже, зазначені опозиції, чіткі й послідовні для одних стильових напрямків авангарду, стають хиткими й неоднозначними в іншому випадку. Звідси виникає таке припущення: опозиції своє / чуже, місто / село можуть бути лише складниками якоїсь більшої структури. У запропонованій статті маємо намір говорити про *автентичну психоемоційну і топографічну стихію*, властиву напрямку і творчості окремого митця.

Передусім слід окреслити саме поняття “автентичність”, “автентична стихія”. З одного боку, *authentic* тлумачиться як достовірний, оригінальний, тотожний першоджерелу [6], тобто, такий, що належить авторові, є атрибутом “*auctoritas*”. З другого, поняття “автентичність” як дериват слова “*auctoritas*”, позначає, на думку Якоба Голомба, пов’язане із *self-directed personality* та

прикметне свободою “самовизначення, що властива людині, котра вільно виражає пафос автентичного <...> і проживає цей стан щодня” [8, 10]. У такому розрізі автентична людина – це людина в постанні, вірна своєму внутрішньому існуванню. Починаючи від Фрідріха Ніцше, Сьорена К’єркегора й Мартіна Гайдеггера, школа екзистенціалізму асоціює автентичність із вільним проявом самобутності, що відбувається шляхом ціннісного вибору, тобто екзистенціалісти щільно пов’язують автентичність з етосом, реалізованим у дії.

Обидва прочитання, словникове і герменевтичне, так чи так, наголошують на відповідності суб’єкта природному для нього буттю. Історики суспільства і психологи, застосовуючи ідеї екзистенціалістів до практики соціального чи індивідуального буття людини, ідуть ще далі, визначаючи автентичні для певних індивідуумів і груп соціальні та психологічні осередки, топографічні локуси, психоемоційні та ментальні структури, які можна назвати “природними” – у значенні “відповідними щодо внутрішнього буття суб’єкта”.

Виходячи з такого розуміння автентичного як психоемоційного й ментального підсоння (поживного середовища), котре сприяє розгортанню творчого імпульсу автора, пропонуємо осмислити його феномен в українському футуризмі, зіставляючи його з італійською гілкою. Методологічним підґрунтям служитимуть зазначені праці екзистенціалістів, основний підхід до осмислення емпіричного матеріалу – семіотичний. Розглядувана тема передбачає з’ясування таких завдань: простежити процес психологічної автоідентифікації в українському та італійському футуризмі на прикладі моделей поведінки і художніх текстів Філіппо Томмазо Марінетті і Михайля Семенка; виявити характерні топографічні, ментальні та емоційні структури в обох національних течіях, з’ясувати їх подібність та відмінність; окреслити перспективу вивчення концептології автентичного в авангарді.

Ідея футуристичної революції, у порядку хронології виникнення, належить Ф. Т. Марінетті й була оприлюднена вперше в лютому 1909 р. в журналі “Figaro” [14, 50]. Кожний дослідник авангарду пригадує ці натхненні рядки: “Ми хочемо вознести людину, що тримається за руль, стрижень якого пронизує Землю <...> Ми хочемо уславити війну – єдину гігієну людства – мілітаризм, патріотизм, руйнівну навалу звільнених людей, – прекрасні ідеї, за котрі варто віддати життя” [14, 50]. Концептуальне поле futurum, а саме урбаніка сучасного мегаполісу, аеро, війна, відмова від минулого, зокрема його обтяжливих ритуалів (інститутів шлюбу й церкви), ідея “нуля історії”, домінанта маскулінного, розробка науково-сенситивного типу нової людини, сформувалася в період 1904 – 1913 рр. і зазнала впливу бакунінського анархізму.

Михайл Бакунін, як відомо, апелював до звільнення людини від тоталітаризму держави, наполягаючи на животворній силі народних мас, колективу, що єдиний і спроможний створити й реалізувати потрібні йому форми соціального буття. Революція, бунт як віталізація культури, а також інституційно закріпленого життя людини, на думку фінської дослідниці Мар’ї Херменмаа, дуже близькі ліриці Ф. Т. Марінетті навіть дофутуристського періоду (“Destruction” (1904), “La Conquête des étuales” (1902) [9, 858]), як і маніфестам початку 1910-х рр.; ця тема залишається конститутивною і для подальших етапів творчості італійців (1916 р. – декларація нової етичної релігії швидкості, 1921 р. – ідея “нового індивідуалізму”, 1923 р. – прийняття фашизму як адекватного анархо-індивідуалізму, що його захищає футуризм [5, 862-864]). Дослідниця проте вагається: називати цю анархо-індивідуалістичну тенденцію у творчості італійських футуристів утопічною чи антиутопічною, оскільки будується вона довкола двох, майже опозиційних, тем [9, 858].

З одного боку, згадана тема війни як оновлення цивілізації, що в рамках класичної традиції Просвітництва може бути окреслена як тема варваризму,

повернення до світу примітивної свідомості, “номад, вогнестійких і величних звільнених бестій” [14, 34] (ретроградний рух). З другого, урбанізм і футурологічна націленість, з усім комплексом трансформацій, що чекають на нову людину (від рентгену, який футуристи сприймали за вихідний пункт у майбутньому пізнанні аури суб’єкта, аж до летючої людино-машини [7, 18]). Спостерігаємо тут яскраво виявлену контраверсійність концептології, суть якої можна висловити блискучою фразою самого Ф. Т. Марінетті (маніфест 1916 р.): “Я прикрашу свої стегна татуваннями, гідними нас, футуристів, *найцивілізованіших варварів*, що змагаються за оновлення і звеличення італійського генія” [14, 390]. Суперлатив *barbari civilizzatiissimi* узагальнює футуристичний синтез цивілізації і психотипу первісної людини.

Звернімося до текстів метра футуризму – приміром, до афективних поезій 1900-х рр. [11], візіопоеми “Zang Tumb Tumb” [13], присвяченої бомбардуванню Адріанополіса (1914), маніфесту “Деструкція синтаксису. Безпровідна уява. Слова на волі” (*Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, 1913). Експерименти зі звуконаслідуванням, симультанізм, деструкція мовної тканини поезії дають змогу зрозуміти, про який варваризм ідеться: надлишковість в європейській культурі, що призвела до її архівізації в декадансі, комерційна нещирість культурних проектів дофутуристської епохи стимулюють італійців обнулити доробок предтеч – шляхом повернення до варварської мови, наскального малюнка, мови шумів і примітиву (примітивізм, із погляду онтогенезу, останні розглядають як животворне джерело, характеризуючи його як приток нової крові в культуру [9, 862]).

Які ж топографічні моделі знаходимо у творчості Ф. Т. Марінетті? Чи не найбільш показовий роман “Футурист Мафарка” (“*Mafarka il futurista*”, 1909), головний герой котрого – африканський принц Мафарка, а події відбуваються у просторі, де поєднано риси цивілізованого і дикунсько-примітивного світів (це пояснюється корінням автора; адже він народився в Александрії, де змішання етносів і культур було природним). В останніх епізодах “африканського роману” Мафарка за допомогою своїх підданих конструює безсмертного гіганта Газурмах і, помираючи, вдихає в нього свою душу [12]. Примітивний тотемізм і футуристичний культ науки знаходять тут не лише точку перетину, а й новий синтез: доцивілізаційна стихія набуває нового змісту (народження сина без участі жіночого начала, трансгресія душі – чи не маємо тут справу зі сциєнтичною футурологією, а саме з темою клонування?). Отже, африканський локус (сам Ф. Т. Марінетті окреслює його як “тепло, бруд, похітливність” [12]), ідея “*noble savage*”, синтезу крові, цивілізації і примітивного (на рівні культивациі нового міфу, а також на рівні психотипу, що поєднує життєву, часом руйнівну, вітальність примітивної людини з ідеєю наукового перетворення світу) – такі елементи автентичного буття і простору у творчості лідера італійського футуризму.

Починаючи аналіз концептології автентичного від італійської гілки, не лише віддаємо їй належне в аспекті першовідкриття концептуального поля, а й прагнемо освіжити подальше прочитання українського футуризму. Адже відомо, що в національному контексті 1910 – 1920-х рр. цей стильовий напрям не здобув належного розуміння не лише тому, що Києву на початку століття було далеко до європейського мегаполісу, а й через психологічну застрашеність національної еліти, котра сприймала експеримент розбишак-футуристів як загрозу культурним цінностям. “Дикунство” та “ідіотизм в поезії” [1, 436] М. Семенка були помічені модерністами й народниками 1914 року і свідчили про заперечення самої можливості поетичного експерименту шляхом деструкції мови. Остання сприймалась як потенційно небезпечний для культури відрух, бо руйнувала настанову на просвітництво автора щодо читача, котру тією чи тією мірою поділяли й модерністи, і народники.

Поруч з очевидним “словесним варваризмом” (“СТЕ КЛЮ ВЛЮ ПЛЮ / СКУЮ / УЮ / Ю”, 1914) [3, 31] уже на початковій стадії українського футуризму знаходимо розробку теми екзотичного – з’являються такі локуси, як Полінезія, Патагонія, Океанія, Гренландія, Африка, з-поміж котрих Патагонія постає найбільш частотним образом: “Я не умру від смерти – / я умру від життя. / Умиратиму – життя буде мерти, / не маятима стяг. / Я умру в Патагонії дикій, / бо належу огню й землі...” [3, 53].

Вище цитований твір М. Семенко написав у Владивостоці, геокультурний локус якого сам по собі був екзотичним для футуриста; утім, тема агонії життя – і Патагонії – тотальної націленості в майбутню смерть від надміру первісної енергії, ускладнюється саме в цей період. Звісно, можна пошукати контактено-генетичні зв’язки з “африканським романом” Ф. Т. Марінетті 1909 року, у котрому згадана “*morte violenta che corona la gioventù*” (“насильницька смерть, що прикрашає молодість”) [12] або ту ж саму тему наглої смерті сп’янілого від життя варвара в поемі “*Destruction*” (1910); обидва тексти спочатку були опубліковані французькою, що її знав М. Семенко. Утім, вибір Патагонії, як і Америки, припускаємо, був викликаний міркуваннями про ймовірну еміграцію: Америка на той час асоціювалася з новими можливостями.

Тема гвалтівної смерті сповненого віталізму варвара, смерті в далекій екзотичній країні, що спостерігаємо й у Ф. Т. Марінетті, й у М. Семенка, – одна із ключових для розуміння автентичного буття поета-футуриста. На думку М. Гайдеґґера, “наша смерть, і особливо, спосіб умирати – наріжні камені нашої автентичності. Для більшості з нас смерть є надзвичайно особистою, природною правдою, і, звісно, найрадикальнішим учинком у нашому житті” (цит. за: [8, 25]). Розуміння смерті як найвищого афекту й символу самоствердження, пропоноване футуристами, бере свої витoki, як ми побачили, у пафосі варваризму. Емоційний психотип варвара футуристи елімінують з історії й переносять у футуристичну цивілізацію, де він буде “пошлюблений” зі сцієнтизмом.

Звернімо увагу на те, що тематика екзотичного як атрибут концепту варваризму залишається актуальною в ліриці М. Семенка й за доби панфутуризму (1921–1927), і в період “Нової Генерації” (1927–1930) – таку ж резистентність теми ми побачили в доробку італійського футуриста. Ця тема набуває то азіатського, то полінезійського профілю й відбиває програмові завдання футуризму як ідеологічно-естетичного руху, а також творчі шукання культуртрегера, що цікаве в аспекті автоідентифікації митців. На думку Ірини Семенко, “інфантилізм, примітивізм, екзотика – три близькі один одному вияви модернізму <...>. На цьому рівні – характерний пафос спрощення, спрощена еротика, спроби зобразити любовні стосунки як суто тілесні...” [10, 568].

Але варто наголосити на принциповій відмінності теми екзотичного в модернізмі і футуризмі. Перший має романтичну доміную конрадівського типу й пов’язаний із завоюванням нових просторів і примітивних культур (переважає просвітительський комплекс цивілізаційної вищості над “варварами” [15, 351]). На думку Гарольда Фустера, згадана тема в модернізмі покликана зафіксувати границю між примітивним і цивілізованим світами через створення образу “іншого” в культурі – на противагу образу цивілізованої людини Заходу; так відбувається інкорпорування й завоювання цього “іншого” (цит. за: [15, 353]). Натомість у футуризмі знаходимо спробу синтезу віталістичної енергії примітивних культур із технологізмом цивілізації: остання може відбутися лише завдяки її оживленню “кров’ю варварів”, тобто, завдяки пафосу життєствердження, шляхом відображення чистих афектів і первісних інстинктів.

Прямота й відвертість у вираженні емоцій і думок – одна з характерних рис лірики М. Семенка (пригадаємо назву вірша “Дуже щира поезійка” або варваризацію теми кохання: останнє зведено до фізіологічної втіхи, у котрій

щирість межує з насильством і брутальністю (пор. проголошене Ф. Т. Марінетті “звільнення чоловіка від рабства емоційних зв’язків” [14, 105]). Як зазначає Я. Голомб, екзистенційну революцію можна висловити через заміну “правди” на “правдивість”, перехід від об’єктивної “щирості” до особистої автентичності. На питомій оригінальності М.Семенка наполягали всі його сучасники. Наведемо фрагмент відомого портрета-автоідентифікації з маніфесту “Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох” (1927): “обличчя його вмещало в собі риси всіх націй та рас, що його волосся було чорне, як вугілля шахт, а очі блищали огнем татарських ватр, скитських огнищ та юпітерами європейських ательє, а кожний сторонній подорожній подумав би, що він з Патагонії” [2, 308].

Аналогічна “щирість” і самоіронія властива також автобіографічному роману М. Семенка “Мак Долина – футурист” (1928), в якому оповідач анатомізує пошуки свого життєвого призначення й констатує повну безпорадність у виборі життєвої ролі, визнаної в суспільстві [3, 188]. Тут зринає асоціація з пошуками життєвої місії Григорієм Сковородою: “...Випробовуючи себе, [я] пересвідчився, що на театрі світу не годен уміло зіграти нічого іншого, крім ролі звичайної, простої, безтурботної й самотньої людини” [4]. М. Семенко ж виявив неабияку відчайдушність, називаючи себе у творах дикуном, азіатом, дурнем, ідіотом і хамом. Тема юродствування, граничного самоприниження, характерна для українського футуриста, щільно пов’язана із семантикою варваризму, але зовсім не властива Ф. Т. Марінетті. Автоіронія – один із прийомів знищення образу себе та обнуління повсякчас більшого минулого, з яким футуристи вели непримиренну війну; ця модель поведінки й художній прийом, припускаємо, становлять прикметну рису слов’янських гілок футуризму.

Отже, концепт автентичного розглянуто вище в таких розрізах: тема варваризму, кінченості життя “цивілізованого варвара”, анархізм і автоіронічна поведінка. Було спостережено, що локуси екзотичних країн підпорядковані розробці психотипу первісної людини, сповненої вітальності та здатної здійснити науковий стрибок у майбутнє. Новий варваризм українського й італійського футуристів позначений щирістю (митці ідентифікують себе з варварами), що унеможлиблює культурну перевагу над “іншим”, а навпаки, здійснює синтез *futurum* і *barbarium*. Цей синтез, підґрунтя якого – анархо-індивідуалістична настанова у футуризмі, посилений в італійській гілці спіритуалістично-сцієнтичним вектором, а в українській – автоіронічною поведінкою митця.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Євшан М.* Suprema Lex: Слово про культуру українського слова // *Семенко М.* Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К., 2010.
2. *Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох* // *Семенко М.* Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К., 2010.
3. *Семенко М.* Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К., 2010.
4. *Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів, ред. Л.Ушкалов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.skovoroda.org.ua/grigorij-skovoroda> (доступ: 17.05.2014).
5. *Adamson W.L.* How Avant-Gardes End – and Begin: Italian Futurism in Historical Perspective // *New Literary History.* – 2010. – No. 41.
6. *Authenticity* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.thefreedictionary.com/authenticity> (доступ: 15.05.14).
7. *Chessa L.* Luigi Russolo, futurist: noise, visual art and the occult. – Berkeley; Los Angeles; London, 2012.
8. *Golomb J.* In Search of Authenticity: From Kierkegaard to Camus. – London; N.-Y., 1995.
9. *Härmänmaa M.* Beyond Anarchism: Marinetti’s Futurists (anti-)Utopia of Individualism and ‘Artocracy’ // *The European Legacy* 2009. – Vol. 14. – No. 7.
10. *Kruger L.* Михайло Семенко – основоположник українського футуризму // *Семенко М.* Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К., 2010.
11. *Marinetti F.T.* Destruction [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://archive.org/details/destructionpom00mariuoft>
12. *Marinetti F.T.* Mafarka il futurista [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/25211/pg25211.html> (доступ: 13.05.2014)
13. *Marinetti F.T.* Zang Tumb Tumb [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.uclm.es/artesonoro/FtMARINETI/html/BOMBAR.html>

14. *Marinetti futurista: inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica* a cura di "ES", red. Desideri G., Napoli 1977.
15. *Re L. 'Barbari cavalzzatissimi': Marinetti and the Futurist Myth of barbarism // Journal of Modern Italian Studies.* – 2012. – No. 17(3).

*Отримано 3 червня 2015 р.*

*м. Горлівка Донецької області*

