

УДК 7.037.3

ORCID 0000-0002-6746-135X

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-15-2019-1.105-112>

## ФОРМУВАННЯ ТВОРЧО-ПРОФЕСІЙНОГО ДІАЛОГУ АВАНГАРДИСТІВ СВІТУ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА МОДЕЛЬ БЕНГТА ЯНГФЕЛЬДТА

### *Холодинська*

#### **Світлана Миколаївна**

кандидат філософських наук,  
доцент, Державний вищий  
навчальний заклад  
“Приазовський державний  
технічний університет”,  
Маріуполь  
svetlanah01091970@gmail.com

### *Холодинская*

#### **Светлана Николаевна**

кандидат философских наук,  
доцент, Государственное высшее  
учебное заведение  
“Приазовский государственный  
технический университет”,  
Маріуполь  
svetlanah01091970@gmail.com

### **Svitlana Kholodynska**

Ph.D. in Philosophical Sciences,  
Associate Professor, State Higher  
Education Establishment ‘Pryazovsk  
State Technical University’,  
Mariupol  
svetlanah01091970@gmail.com

**Анотація.** Здійснено аналіз ґрунтового дослідження “Ставка — життя”, проведеного відомим шведським письменником, вченим-славістом, перекладачем російської поезії — переважно — першої половини ХХ століття Бенгтом Янгфельдтом. Наголошено, що основна увага дослідника сфокусована як на постаті В. Маяковського, так і на його оточенні. Показано, що шведський науковець апелює до спадщини М. Асєєва, Д. Бурлюка, В. Каменського, І. Северяніна, О. Кручених, В. Хлебнікова, Р. Якобсона, пропонуючи власний погляд на місце та роль футуризму в логіці становлення й розвитку російського авангарду. Своєчасність звернення до переконання Б. Янгфельдта диктується тим, що матеріал, яким він користується, дотичний до історії українського футуризму.

**Ключові слова:** Б. Янгфельдт, “естетика будетлян”, футуризм, егофутуризм, “заумь”, “гра звуків”, інтерпретаційна модель.

**Актуальність теми дослідження** полягає в аналізі формування творчо-професійного діалогу між європейським і російсько-українським авангардом. Як відомо, у перші десятиліття ХХ століття українці, французи, росіяни, німці, італійці ще відчували існування єдиного культурного простору, мали “зони перетину” творчих інтересів і не передбачали появи “залізної завіси”, яка свідомо “розведе” митців за територіальними, національними, ідеологічними та соціально-політичними ознаками.

**Мета роботи.** Оскільки існують концептуальні розходження між усталеним — традиційним — підходом до російського футуризму та інтерпретаційною моделлю Б. Янгфельдта, то вважаємо за доцільне познайомити з наявним дослідницьким простором якомога більше науковців і читачів, які цікавляться теоретичним осмисленням авангардизму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історія російського авангарду, загалом, та історія футуризму в якості його складової, зокрема, достатньо повно вивчена й осмислена російськими науковцями. Завдяки ґрунтовним, а подекуди й скрупульозним, дослідженням Н. Автомонової, К. Бобринської, С. Гінца, В. Григорьєва, А. Дієнка, А. Крусанова, Л. Лозової, А. Парніса “вибудовано” об’єктивне уявлення щодо умов формування перших об’єднань футуристів, їх естетико-художніх

уподобань, окреслено ставлення окремих футуристів до літературно-живописних експериментів італійців та пошуки власного місця у просторі як російського, так і європейського авангарду.

Як відомо, широким колом питань, пов'язаних із означеними нами проблемами, займаються і представники української гуманістики. Їх, окрім загальнотеоретичної оцінки стану української культури на межі XIX–XX століть і аналізу тих розшарувань, якими позначені естетико-мистецтвознавчі пошуки національної художньої інтелігенції, цікавить, безперечно, й історія українського футуризму, його місце та роль у динаміці авангардних процесів. Зрештою, — оскільки на початку XX століття російсько-український авангард розвивався у єдиному територіальному просторі, що не могло не позначитися і на культуротворчих процесах, — з'являється чимало нових, подекуди суперечливих, теоретичних проблем, а саме: необхідність відмежувати процеси українського культуротворення від російських, оскільки — хронологічно — вони не були тотожними; нагальною є проблема персоналізації національної футуристичної спільноти, яка до сьогодні існує радше у загальних обрисах, ніж у детальному представленні, так би мовити, в іменах; беззастережну теоретичну вагу має і проблема втілення засад футуристичної естетики в різні види мистецтва. Як означеними проблемами, так і дотичними до них протягом кількох десятиліть в українській гуманістиці займається низка фахівців, серед яких виокремимо прізвища А. Білої, Г. Вервеса, І. Вернудіної, Г. Веселовської, Є. Голубевої, Н. Дженкової, С. Жадана, В. Костюченка, Т. Кохана, Н. Кривди, Л. Левчук, В. Личковаха, Т. Огнєвої, Л. Савицької, Л. Соколюк, В. Черепаніна, М. Шашок.

**Виклад основного матеріалу.** Цілком зрозуміло, що, аналізуючи теоретичні позиції чи висновки, які пропонують російські та українські науковці щодо історії авангарду, загалом, та історії футуризму в якості його складової, зокрема, можна простежити певні розбіжності й щодо зроблених наголосів, і щодо персоналій, “відібраних” задля аналізу, і щодо фіксації чинників, які вплинули на формування конкретної естетико-художньої платформи. Наразі, науковців цих двох країн об'єднують спільні історико-культурні події, якими позначений кінець XIX — початок XX століття. Окрім цього, і російська, і українська культура спиралася на ба-

готовіковий досвід існування самобутніх зразків цілісної системи, а це — для сучасного дослідника — означає, що він розглядає усе, пов'язане з авангардом, так би мовити, “з середини”. Подібний дослідницький прийом має свої “за” і “проти”, досягаючи, водночас, об'єктивності оцінок під час порівняння власних висновків із поглядом “збоку”. Саме погляд “збоку” і пропонує монографія шведського літературознавця “Ставка — життя”.

Як вже зазначалося, Бенгт Янгфельдт (р. нар. — 1948) — відомий шведський літературознавець-славіст, письменник, професор кафедри славістики Стокгольмського університету, котрий протягом 1989–2000 років був редактором впливового журналу “Artes”, на сторінках якого аналізувалися усі провідні процеси, якими позначено мистецьке життя Швеції. Від кінця 80-х років минулого століття наукові інтереси Янгфельдта-літературознавця пов'язані з дослідженням російського авангарду, яке розпочалося монографією “Ігорь Северянин — письма к Августе Баранович (1918–1938)”, що вийшла друком у 1988 році. Згодом, науковці та широкий читацький загал познайомилися з книгами “Якобсон — будетлянин. Сборник материалов” (1992) та “Ставка — жизнь” (2007), де не лише представлена історія російського футуризму, а й теоретично розгорнута — у межах дослідницького потенціалу літературознавства — інтерпретаційна модель специфічних історико-культурних процесів, запропонована шведським науковцем.

Якщо сфокусувати увагу приблизно на двох десятиліттях (1988–2007 роки) теоретичної роботи Б. Янгфельдта, то стає зрозумілим як його рух у площині російського футуризму, так і процес поступового “вибудовування” розуміння “хто є хто”, адже, розпочавши з біографічного начерку, присвяченого “егофутуристу” І. Северяніна, пройшовши крізь досить складну й суперечливу постань Р. Якобсона, шведський дослідник — врешті решт — підсумовує власні наукові розвідки, фокусує увагу на життєво-творчому шляху Володимира Маяковського (1893–1930), котрий став не лише символом соціалістичної доби, а й одним із найпотужніших виявів російського літературного авангардизму. Реконструюючи як хронологію, так і логіку теоретичних розробок Б. Янгфельдта, варто визнати, що всі вони — тим чи іншим чином — торкалися питань, пов'язаних із футуризмом, що

й дозволяє сьогодні досить виразно представити його інтерпретаційну модель, починаючи з перших кроків її формування.

Так, одним із перших, хто потрапляє в поле зору шведського науковця, був Ігор Лотарьов, який увійшов до лав російських авангардистів під псевдонімом Ігор Северянін (1887–1941). У просторі російського та естонського (від 1918 року і до смерті І. Северянін жив у Естонії — С. Х.) літературознавства аналіз творчої спадщини поета представлений достатньо повно завдяки роботам М. Богомолова, В. Круглової, А. Крусанова, М. Петрова, Б. Підберезіна та Ю. Шумакова. Загальна реконструкція творчого руху відомого представника “срібного віку” виглядає таким чином: народившись у освіченій родині російських інтелігентів, Ігор у семирічному віці відчув бажання писати вірші, а з 1904 року, тобто в 17 років почав активно друкуватися під псевдонімом “граф Євграф д’Аксанграф”. Як його претензійний псевдонім, так і перші публікації успіху не мали, проте це не зруйнувало бажання молодій людині стати поетом. Переламним у процесі “вироблення” власного поетичного простору стає 1905 рік, коли на сторінках журналу “Досуг и дело” починають з’являтися вірші, підписані прізвищем “Северянін” — новий псевдонім Ігоря Лотарьова. Цього разу поету не довелося нічого вигадувати: він просто вдало скористався своїм другим ім’ям, окресливши його як власну міфологему, вже ніколи їй не зраджуючи (Severianyn).

У 1911 році І. Северянін визначається з проблемою власної естетико-художньої орієнтації, і разом з низкою однодумців створює літературне об’єднання егофутуристів. Варто зазначити, що поява на російських поетичних теренах егофутуристів, так би мовити, працює на численні заяви засновників футуризму щодо року появи цього напрямку у контексті російського авангардизму. Як відомо, Д. Бурлюк і В. Каменський предтечу футуризму вбачали у специфічному світобаченні “будетлян”, обґрунтованому В. Хлебніковим, наполягаючи на тому, що футуризм у Росії сформувався водночас із італійською моделлю цього мистецького напрямку, тобто в 1909 році. Організаційні дії І. Северяніна щодо створення егофутуризму — хоча і дещо опосередковано — підтверджують існування в 1911 році футуризму, оскільки егофутуризм анонсувався у якості його відгалуження.

Слід наголосити, що егофутуризм, хоча і є породженням футуризму, за багатьма позиціями відрізнявся від тих засад футуристичної естетики, що сповідували Д. Бурлюк, В. Маяковський або В. Каменський. Відрізнявся він і від “будетлянства” Хлебнікова. Ця відмінність була принциповою, а саме: фактор часу. І “будетляне”, і когорта “ортодоксальних” футуристів “будували” мистецтво майбутнього, яке обов’язково запропонує традиційному мистецтву систему нових ідеалів і цінностей.

Філософсько-естетичне підґрунтя егофутуризму, яким би хистким воно не було, по суті, оминало проблему часу, наголошуючи на таких аспектах, як культ особистості митця, на вкрай високій самооцінці творчої особистості та необхідності культивування “рафінованої чуттєвості”. Окрім цього, у футуристів і егофутуристів помітно різнилися художньо-виражальні засоби поетичної виразності: захоплення ритмом і динамікою в одних підмінювалося експериментами з неологізмами в інших. Дещо по-різному представники цих двох гілок футуризму ставилися і до значення структурних елементів художнього твору. Якщо В. Маяковський захоплювався творчим потенціалом форми, то І. Северянін повністю не уникав значення змісту власних поетичних “замальовок” і не заперечував їхнього зв’язку з поетичною традицією Фета чи Тютчева. Це стосується і перших “поетичних брошур” молодого Северяніна, 25 штук яких він планував написати й видати, і “Тромкокипящего кубка” (1913) — поетичного збірника, що мав широкий розголос у літературних колах.

Слід зазначити, що на сторінках монографії Б. Янгфельдта більшість означених нами понять — ритм, форма, зміст, динаміка, час, митець, майбутнє — присутні в тому чи іншому контексті. Проте у теоретичному аспекті шведський науковець висуває “на перші ролі” в ході аналізу й оцінки процесу становлення футуризму дещо інші чинники. Так, Б. Янгфельдт, хоча і фіксує значення “естетичного мотивування” щодо появи футуризму, все ж особливу увагу звертає на, так би мовити, соціально-фінансове підґрунтя цього мистецького напрямку, оскільки, на його думку, “в той час як попередні покоління художників і письменників рекрутувалися в основному з вищих класів великих міст, російський авангард складала вихідці з більш низьких суспільних верств, до того ж з провінції. Естетич-

ний бунт, таким чином, ніс у собі певний соціальний зміст, що надавав йому особливої сили й легітимності” (Yanhfeldt, 2009, p. 28–29).

На нашу думку, у Б. Янгфельда дещо спрощене, а — подекуди — і спотворене уявлення про суспільну приналежність “попередніх поколінь художників і письменників”. По-перше, він ніяк хронологічно не окреслює поняття “попередні покоління”. Якщо припустити, що він має на увазі всі “покоління”, що передують ХХ століттю, то серед тогочасних “художників і письменників” були не лише дворяни, а й різночинці, міщани та представники російського — навіть кріпосного — селянства, а по-друге, соціальний склад футуристів також був украй різномасний, за наявності дворян (В. Маяковський, І. Северянін), міщан (брати Бурлюки) та представника заможного пермського селянства (В. Каменський). Крім того, частина засновників футуризму належала до цілком фінансово забезпечених людей. Інша річ, що їхнє становлення як митців було суголосним з драматично складним періодом у розвитку царської Росії, коли хиталися й руйнувалися сталі принципи життя та чимало таких понять, як “соціальна верства” чи “фінансова стабільність”, ставали пустим звуком.

Наголос на постаті І. Северяніна, який Б. Янгфельдт зробив ще у 1988 році, оприлюднивши наукову розвідку “Игорь Северянин — письма к Августе Баранович (1918–1939)”, був підтриманий і співавтором шведського науковця відомим естонським літературознавцем-русистом Рейном Круусом (1957–1992) — автором 25 статей, присвячених подіям естонського періоду в житті І. Северяніна. Обидва автори, хоча і називають “нетривалим” зв’язок егофутуристів з футуристами та кубофутуристами, проте фіксують факт участі Северяніна в майже чотирьохмісячному турне протягом 1913–1914 років російськими містами (Yanhfeldt, 2009, p. 30). Варто зазначити, що — на відміну від шведсько-естонських науковців — російські літературознавці, окрім тих, хто професійно займається творчістю І. Северяніна, як правило, залишають постать поета або поза увагою, або згадують про неї мимохідь.

Водночас, відштовхуючись від деталізованої “проробки” Б. Янгфельдтом постаті І. Северяніна, доцільно, на нашу думку, звернути увагу й на те, що після захоплення егофутуризмом І. Северянін

трансформує власні поетичні пошуки в бік символізму. Рухаючись за логікою розвитку авангардизму, це був досить несподіваний крок, адже більш типовим для тогочасних поетів був зворотній перехід, а саме: від символізму до футуризму. Яскравим прикладом цього є творчі шукання засновника українського футуризму Михайля Семенка (1892–1937).

Як ми вже зазначали, окрім постаті І. Северяніна (у контексті аналізу футуризму), значну увагу Б. Янгфельдт приділяє Роману Якобсону (1896–1982) — відомому російсько-чесько-американському лінгвісту, котрий у молоді роки був близький до футуристів, товаришував із В. Маяковським: поет двічі у своїх віршах послався на Романа. Окрім дотичності до спільноти футуристів, Р. Якобсон протягом кількох десятиліть підтримував близькі стосунки з родинами Каган — Брік — Тріоле, працював за кордоном у якості журналіста чи дипломата після утвердження в Росії радянської влади та стояв біля джерел теоретичного осмислення сутності футуризму і як нового зразка поезики, і як “будетлянства” — підґрунтя “ортодоксального” футуризму, і як специфічного історико-культурного феномену, який виступає ланкою в динаміці європейських цивілізаційних процесів (Yakobson-budetliany, 1992).

Варто віддати належне Б. Янгфельдту, що він — на відміну від інших літературознавців — досить високо оцінює Р. Якобсона, і в процесі аналізу російського футуризму неодноразово звертається до його бачення. Відображаючи свої враження від постаті молодого Якобсона у розділі монографії під назвою “Народжується нова краса”, Б. Янгфельдт пише: “Роман Якобсон вивчав філологію, діалектологію і фольклористику у Московському університеті, йому було лише двадцять років, але вже тоді за ним закріпилася репутація геніального юнака. Ще у 1913-му, вражений найрадикальнішими футуристами Кручених і Хлебніковим, він написав перші скороспілі літературні маніфести, а в тому ж році до нього зайшов сам Казимир Малевич, який почув про теорію Якобсона (хоча вони ніде не друкувались) і побажав обговорити їх з автором, який був на сімнадцять років молодший за художника. Ще через два роки вісімнадцятилітній Якобсон узяв участь у заснуванні Московського лінгвістичного гуртка й став його першим головою” (Yanhfeldt, 2009, p. 100–101).

Ми цілком свідомо повністю процитували думку Б. Янгфельдта, оскільки вважаємо за необхідне підкреслити, з одного боку, прискіпливий інтерес шведського науковця як до постаті Якобсона, так і до його залученості — у якості теоретика — до осмислення творчо-пошукових процесів, які відбувалися в російській літературі перших двох десятиліть XX століття, а з іншого, надати сучасному читачеві уяву про активність формування теорій, що пояснюють футуризм, та про небайдужість сучасників футуризму до його присутності в тогочасному мистецтві. Варто зазначити, що в переважній більшості видань, які відтворюють теоретичну спадщину Р. Якобсона, присутня його стаття “Футуризм” (Yakobson, 1987b), що дає досить яскраве уявлення про ставлення майбутнього всесвітньо визнаного лінгвіста до експериментальної поезії “будетлян-футуристів”.

Процес становлення Якобсона-теоретика, дослідника російського футуризму, по суті, розпочався 1919 року, коли вийшли друком статті, присвячені як творчості В. Хлебнікова, так і футуризму, загалом. Починаючи дослідження особливостей мови Хлебнікова, двадцятидвохлітній науковець формулює принципово важливу тезу, згідно з якою “поезія — це мова в естетичній функції”, розмежовуючи за цього поетичне знання щодо навколишнього світу з його побутовим аналогом. Розділивши “поетичне” та “побутове” знання, визнавши правомірність поетичного пізнання світу, Р. Якобсон реабілітував творчі експерименти В. Хлебнікова, до якого на початку XX століття далеко не всі ставилися так, як Маяковський, який уважав його “поетом поетів”, тобто своєрідною творчою лабораторією, що стимулює до сміливих шукань на теренах нової поезії.

Варто зауважити, що навіть сьогодні, коли завдяки як мемуаристиці, так і теоретичним роботам російських і українських фахівців, і спадщина, власне, Хлебнікова, і її (спадщини — С. Х.) місце у структурі російського авангарду, оцінені достатньо повно, усе ж залишаються такі аспекти новаторських шукань видатного російського “будетлянина”, які викликають нові інтерпретації. В означеному контексті яacobsonівські підходи до осягання такого феномену як “Велімір Хлебніков” сприймаються як пророцтві. Справа в тому, що сучасні дослідники хлебніківських експериментів,

які стимулювали появу, так званого, фонетичного футуризму, визнають реальність специфічної естетики, яку, спираючись на структурні елементи літератури як виду мистецтва, намагався створити видатний реформатор російської словесності.

На нашу думку, значний пізнавально-виховний та емоційний потенціал мають й інші публікації Р. Якобсона, присвячені В. Хлебнікову, зокрема, його стаття “Из мелких вещей Велимира Хлебникова: «Ветер — пение»...” (Yakobson, 1987a) та спогади про поета, написані разом із розкриттям образу й специфіки творчості іншого футуриста, а саме: Олексія Кручених (1886–1968) — журналіста, поета та живописця.

О. Кручених народився на українських теренах у Херсонській губернії в родині збіднілого селянського подружжя росіянина й польки, але пізніше до сутності цих трьох культур — російської, польської чи української — він жодного інтересу не виявив, опікуючись, передусім, фонетичним аспектом російської мови. Від 1907 року О. Кручених жив у Москві, беручи найактивнішу участь у формуванні футуризму. З роками творча позиція О. Кручених виявлялася все більш суперечливою і, так би мовити, непрогнозованою. Свідченням цього стали такі зразки його “новацій”, як текст лекції “Заумь Алексея Крученых”, де обґрунтовувалася “заумь” — абстрактна, безпредметна мова, що позбавлена “життєвого бруду”, та збірка поезій “Помада” (1913), на сторінках якої поет оприлюднив три експериментальні вірші, серед яких під № 1 був вірш, написаний як приклад “три звуків” :

“Дыр бул  
щыл  
убешщур  
скуп  
Вы со бу  
Р л эз” (Kruchenykh, 1913, p. 27).

Хоча у межах статті ми не маємо змоги широко розгорнути зазначений матеріал, але вважаємо за необхідне його зафіксувати. Йдеться про послідовний інтерес О. Кручених до поняття “фактура” — його осмисленню присвячена стаття “Фактура слова” (1923) та до формально-логічної структури “сдвиг — сдвигологія” (Ми свідомо зберігаємо російський правопис, оскільки український еквівалент цього поняття “зрушення” несе в собі дещо інше навантаження. Водночас, поняття “зрушело-

гія” в українській мові не існує — С. Х.). Наразі, наш інтерес до означеної проблеми наснажується історією становлення “української моделі футуризму”, адже в роботах і Михайля Семенка, і Гео (Георгія) Шкурупія проблеми “фактури” і “зсуву” розглядаються як наріжні в естетичній теорії футуризму.

Творчість О. Кручених не оминають своєю увагою й сучасні літературознавці, хоча однозначну оцінку правомірності того, що робив із поетичним словом відомий футурист, знайти важко. Своєрідне визнання “гри звуків” у якості, за висловом Маяковського, “допомоги прийдешнім поетам” знаходимо в науковій розвідці Н. Богомолова, котрий оцінює “дыр бул шыл” як “контекст епохи” (Bohomolov).

На нашу думку, завдяки публікаціям Р. Якобсона, його персоналізованого підходу до процесів, які відбувалися у російській літературі на початку минулого століття, була “вибудована” більш об’єктивна модель становлення футуризму, що дозволила Б. Янгфельдту впевненіше рухатися у російському культурному просторі. Водночас, значно аргументованішими — завдяки роздумам Р. Якобсона — виглядають і висновки щодо теоретичних засад цього мистецького напрямку. Так, у статті “Футуризм” (1919) Р. Якобсон приділяє значну увагу специфіці прояву футуризму в образотворчому мистецтві, оцінюючи його як “антипод класицизму” (Yakobson, 1987b, p. 415), а у другій частині статті, що у повному обсязі вперше була оприлюднена в петроградській газеті “Жизнь искусства” (27 липня 1919 року, № 199–200) літературний футуризм кваліфікує як естетичну та наукову систему.

Сучасний погляд на події сторічної давнини дозволяє визнати, що переконання молодого Р. Якобсона, котрий писав свої статті, так би мовити, по гарячих слідах становлення футуризму в різних видах мистецтва, не може бути прийняте беззастережно. Так, “науковою системою” футуризм не став, і не міг стати, оскільки був, передусім, виявом специфічної форми художнього, а не наукового

мислення. Естетичний же аспект футуризму був заявлений Р. Якобсоном у край ескізно, оскільки “естетичне” інтерпретується ним у контексті проблеми “краса — прекрасне”. Якоїсь теоретичної провини самого Р. Якобсона в цьому немає, оскільки саме таке — звужене — розуміння естетики панувало на початку минулого століття. Водночас, сама ідея йти до осягання сутності футуризму через “естетичне начало” заперечень не викликає, а заслуговує на всіляку підтримку за умови розуміння естетики не лише в якості “науки про становлення та розвиток чуттєвої культури людини”, а й за врахування, що “таке загальне визначення впливає з органічної єдності двох своєрідних частин цієї науки, якими є 1) специфіка естетичного та ціннісного ставлення людини до дійсності; 2) художня діяльність людини” (Levchuk, 4).

**Висновки.** Підсумовуючи матеріал цієї статті, варто зазначити, що на її сторінках представлені лише окремі приклади тих протиріч, які існують у підході до оцінки історії становлення і розвитку футуризму між традиційним російсько-українським літературознавством і баченням шведського науковця. Оскільки в сучасній гуманістиці накопичений значний дослідницький матеріал щодо культуротворчих процесів перших десятиліть минулого століття, принципово важливим є процес переходу від загальних обрисів цього аспекту культурного простору до його деталізації, спираючись на принцип послідовної персоналізації.

**Практичне значення** матеріалу статті полягає, передусім, у розширенні дослідницької площини процесів культуротворення на початку минулого століття, оскільки виявляє нові аспекти наукових розвідок та збагачує тематичну спрямованість наступних досліджень. Водночас, проблеми, на яких наголошено на сторінках дослідження, здатні поглибити виклад конкретних тем у курсах історії та теорії культури, культурології, естетики, літературознавства, мистецтвознавства.

## Література / References:

1. Богомолов Н. А. «Дыр бул шыл» в контексте эпохи. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/bo8.html> (дата звернення: 23.02.2019)
2. Крученых А. Е. Помада. М. : Изд. Г. А. Кузьмина и С. Д. Долинского, 1913. 42 с.
3. Левчук Л. Предмет эстетики. *Эстетика : підручник*. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 4–32.
4. Полянська В. Эстетика російського футуризму : монографія. Миколаїв : Шамрай, 2008. 261 с.
5. Северянин Игорь Васильевич. URL:<https://24smi.org/celebrity/11827-igor-severianin.html> (дата звернення: 23.02.2019).
6. Якобсон-будетлянин : сб. материалов / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. Бенгт Янгфельдт. Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 1992. 185 с.
7. Якобсон Р. О. Из мелких вещей Велемира Хлебникова : «Ветер – пение...». *Работы по поэтике*. М. : Прогресс, 1987. С. 317–323.
8. Якобсон Р. О. Футуризм. *Работы по поэтике*. М. : Прогресс, 1987. С. 414–420.
9. Янгфельдт Б. Ставка – жизнь. Владимир Маяковский и его круг : монография / пер. со швед. А. Лавруши, Б. Янгфельдта. М. : КоЛибри, 2009. 640 с.
1. Bogomolov, N. A. (No date). «Dyr bul shyl» v kontekste jepohi. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/bo8.html> (in Russian)
2. Kruchenyh, A. E. (1913). Pomada. Moscow: Izd. G. A. Kuz'mina i S. D. Dolinskogo. (in Russian)
3. Levchuk, L. (2010). *Predmet estetyky. Estetyka: pidruchnyk*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 4–32. (in Ukrainian)
4. Polianska, V. (2008). *Estetyka rosiiskoho futuryzmu: monohrafiia*. Mykolaiv: Shamrai. (in Ukrainian)
5. Severjanin, Igor' Vasil'evich. (No date). Retrieved from <https://24smi.org/celebrity/11827-igor-severianin.html> (in Russian)
6. Jangfel'dt, Bengt (Ed.). (1992). *Jakobson-budetljanin: sb. materialov*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. (in Russian)
7. Jakobson, R. O. (1987). *Iz melkih veshhej Velemira Hlebnikova: «Veter – penie...»*. *Raboty po pojetike*. Moscow: Progress, 317–323. (in Russian)
8. Jakobson, R. O. (1987). *Futurizm. Raboty po pojetike*. Moscow: Progress, 414–420. (in Russian)
9. Jangfel'dt, B. (2009). *Stavka – zhizn'. Vladimir Majakovskij i ego krug: monografija*. A. Lavrushi, & B. Jangfel'dta (Eds.). Moscow: KoLibri. (in Russian)

## Холодинская Светлана Николаевна

## Формирование творчески-профессионального диалога авангардистов мира: интерпретационная модель Бенгта Янгфельдта

**Аннотация.** Осуществлен анализ фундаментального исследования «Ставка – жизнь», проведенного известным шведским писателем, ученым-славистом, переводчиком русской поэзии – преимущественно – первой половины XX века Бенгтом Янгфельдтом. Отмечено, что основное внимание исследователя сфокусировано как на фигуре В. Маяковского, так и на его окружении. Показано, что шведский ученый апеллирует к наследию Н. Асеева, Д. Бурлюка, В. Каменского, И. Северянина, А. Крученых, В. Хлебникова, Р. Якобсона, предлагая свой взгляд на место и роль футуризма в логике становления и развития российского авангарда. Своевременность обращения к точке зрения Б. Янгфельдта диктуется тем, что материал, которым он пользуется, причастен к истории украинского футуризма.

**Ключевые слова:** Б. Янгфельдт, «эстетика будетлян», футуризм, эгофутуризм, «заумь», «игра звуков», интерпретационная модель.

## Svitlana Kholodynska

## Formation of Creative and Professional Dialogue of the Avant-gardists of the World: Interpretational Model by Bengt Jangfeldt

**Summary.** The article analyses fundamental study *Stake is Life* by the profound Swedish writer, scholar of Slavistics and translator of Russian poetry of the first half of the 20th century Bengt Jangfeldt in which the main attention focuses on the personality of V. Mayakovskij and his milieu. The article shows how the Swedish scholar proposed personal view of the role and place of futurism within the logics of Russian avant-garde establishment and development. Timeliness of study B. Jangfeldt's viewpoint is motivated by the fact that the material

he used in his work is of relevance to the history of Ukrainian futurism. Methodology of the study is stipulated by the specific character of the article theme and based on historical and chronological methods, as well as on the personalization principle as structural element of biography methodology. The study aims to introduce existing research space to a wide circle of both scholars and readers who are keen on theoretical understanding of avant-garde. The novelty of the study lies in a broad representation of scholars' interpretational model concerning the place and the role of futurism in the logic within establishing and development of Russian avant-garde compared to out-of-dated and traditional approaches to Russian futurism. Actual importance of the study lies in analyzing creative and professional dialogue formation between European and Russian and Ukrainian avant-garde. Conclusions. It is noted that timing of appealing to B. Jangfeldt's view is provoked by the fact that the material researched by the author is relevant to Ukrainian futurism history.

**Keywords:** Bengt Jangfeldt, "aesthetics of budetyan", futurism, ego-futurism, 'skimming over', 'play of sounds', interpretational model.