

ФУТУРИСТ У ТЕРНОПОЛІ: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ КОНТЕКСТИ ВІЗИТУ ПОЛЬСЬКОГО ПОЕТА БРУНО ЯСЕНСЬКОГО

Завадський Ю. Р.

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри іноземних мов та методик їх навчання

Кременецька гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка

вул. Ліцейна 2, Кременець, Тернопільська область, Україна

orcid.org/0000-0003-3300-0771

dryuryzavadsky@gmail.com

Ключові слова: футуризм,
польська література,
українсько-польські зв'язки,
Бруно Ясенський, поезія.

Стаття присвячена ранньому періоду життя та творчості польського поета-футуриста Бруно Ясенського та контекстам, що передували його візиту в Тернопіль. Дослідження дозволяє глибше зрозуміти не лише художні новації футуризму, а й типологію особистості, яку цей напрям формував і репрезентував, а також у ближчому розгляді вивчити інтенсифікацію українсько-польських міжкультурних взаємин початку ХХ століття в епоху короткотривалого міжвоєнного розквіту авангардних напрямів на теренах Центральної та Східної Європи. У дослідженні з'ясовані ключові передумови тісної співпраці між митцями польського та українського контекстів, а саме з'ясовані основні біографічні дані учасників літературної події, про яку йдеться у статті, стилістичні й естетичні особливості творчості учасників, наслідки й подальші долі митців. Застосовано широкий масив матеріалів не лише історико-літературного характеру, але й мовознавчого, історичного, філософського й мистецтвознавчого напрямів. Постать Бруно Ясенського вже майже дев'яносто років викликає суперечливі судження й оцінки, неначе сам митець не лише при житті, але й на часи після його трагічної смерті зумисне запрограмував таку рецепцію своєї особистості й творчого доробку. У міжвоєнний час Ясенський порушував усталені соціальні й естетичні норми, чим заслужив репутацію скандаліста, а після виїзду з Польщі став назавжди невідомим багатьом політичним режимам з причини своїх переконань, етнічної належності та походження. Дослідження підкреслює факт творчої дискусії та обміну естетичними візіями поміж митцями України та Польщі, імена яких відомі зараз широкому загалу. Спираючись на наявні матеріали про згаданий історичний період, ми доходимо висновку, що Бруно Ясенський став єдиним представником футуристичного руху, який відвідав Тернопіль у часи розквіту футуризму на теренах Польщі й України.

A FUTURIST IN TERNOPIL: HISTORICAL AND LITERARY CONTEXTS OF THE VISIT OF THE POLISH POET BRUNO JASIENSKI

Zavadskyi Yu. R.

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

and Methods of Teaching Them

Kremenets Taras Shevchenko Humanitarian and Pedagogical Academy

Lyceina str., 2, Kremenets, Ternopil region, Ukraine

orcid.org/0000-0003-3300-0771

dryuryzavadsky@gmail.com

Key words: *futurism, Polish literature, Ukrainian-Polish relations, Bruno Jasenski, poetry.*

The article is devoted to the early period of the life and work of the Polish futurist poet Bruno Jasienski and the contexts that preceded his visit to Ternopil. The research allows us to better understand not only the artistic innovations of futurism, but also the typology of the personality that this movement formed and represented, as well as to study in closer detail the intensification of Ukrainian-Polish intercultural relations in the early twentieth century in the era of the short-lived interwar heyday of avant-garde movements in Central and Eastern Europe. The study reveals the key prerequisites for close cooperation between artists from the Polish and Ukrainian contexts, namely, the basic biographical data of the participants of the literary event in question, the stylistic and aesthetic features of the participants' works, the consequences and further fates of the artists. A wide range of materials not only of a historical and literary nature, but also of linguistic, historical, philosophical and art history are used. For almost ninety years, the figure of Bruno Jasienski has been a source of controversy and evaluation, as if the artist himself had deliberately programmed such a reception of his personality and artistic output not only during his lifetime but also for the period after his tragic death. During the interwar period, Jasienski violated established social and aesthetic norms, earning him a reputation as a scandalous artist, and after leaving Poland, he became forever unprofitable for many political regimes because of his beliefs, ethnicity, and origin. The study emphasises the fact of creative discussion and exchange of aesthetic visions between artists from Ukraine and Poland, whose names are now known to the general public. Based on the available materials about this historical period, we come to the conclusion that Bruno Jasenski was the only representative of the futurist movement who visited Ternopil at the time of the heyday of futurism in Poland and Ukraine.

Постановка проблеми. Дослідження торкається невідомого досі історико-літературного факту тісних взаємин представників середовища польського футуризму з українськими митцями. Ці контакти зумовили можливість взаємних візитів, і одним із важливих фактів не лише для літературного краєзнавства, але й для історії польської та української літератур є візит польського поета-футуриста Бруно Ясенського до Тернополя з поетичною програмою, яка, як і варто було очікувати, спровокувала скандал серед громадськості міста.

Основні відомості про польський футуризм і конкретно про персоналію Бруно Ясенського черпаємо з небагатьох, проте ґрунтовних праць польських учених. Сучасна монографія Кшиштофа Яворського «Dandys. Słowo o Brunonie

Jasieńskim», видана 2009 року на основі його дисертаційного дослідження на тему «Bruno Jasieński. Biografia i twórczość» [Jawoski, 2009], являє собою одне із найповніших досліджень життєвого й творчого шляху поета. Одиноке дослідження доробку Бруно Ясенського з часів ПНР – це монографія «Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego» Едварда Бальцежана [Balcerzan, 1968], видана 1968 року. Творчості поета частково присвятили свої дослідження українські вчені: Д. Рега висвітлив проблему місця польського футуризму в європейському контексті [Rega, 2024], із мовознавчого погляду вивчає польський футуризм А. Моклиця у статті «Мовні експерименти у творчості польських футуристів» [Моклиця, 2013], філософський аспект функ-

ціонування краківського футуризму досліджує В. Личковах у праці «Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей львівсько-варшавської філософської школи» [Личковах, 2018].

Мета і завдання статті. Стаття переслідує мету дослідити широкі контексти візиту польського поета Бруно Ясенського до Тернополя наприкінці 1923 року. Ми ставимо такі завдання: по-перше, вивчити особливості формування футуристичних угруповань Польщі початку XX століття; по-друге, накреслити ключові аспекти взаємин між польськими й українськими митцями у 1920-х роках та встановити персоналії, діяльність яких стала вирішальною в налагодження цих контактів; по-третє, вивчити конкретні дані щодо візиту поета Бруно Ясенського до Тернополя, що пов'язані з репрезентованим репертуаром, перебігом подій і їх учасників.

Предмет та об'єкт дослідження. Об'єктом дослідження є мистецькі українсько-польські контакти в контексті футуризму як художнього і культурного руху початку XX століття. Предметом дослідження є конкретний випадок відвідин польським поетом Тернополя з поетичною програмою, що відбулася завдяки тісним взаєминам митців з України, які працювали й навчалися в Кракові.

Виклад основного матеріалу дослідження. Бруно Ясенський став одним із найбільш упізнаваних образів польського футуризму. У його доробку небагато текстів, нарахуємо чотири повісті, кілька новел, два драматичні твори і кілька поетичних книжок, вірші яких повторюються в різних редакціях, та дві значущі поеми. Образом футуризму він став не лише завдяки текстотворчості, а за рахунок тієї обов'язкової єдності неправдоподібно шаленого життєвого шляху, відмінних від тогочасних суспільно прийнятних поглядів на світ, схильністю до шаленого експериментаторства й умінню шокувати публіку.

«У добре викроєному одязі він міг видаватися елегантним оригіналом <...>. Волосся мав підстрижене ззаду, проте на високому чолі в нього звисало закучерявлене пасмо. Досить часто, як особа короткозора, вставляв ув око монокль, що деколи виглядало досить провокативно <...>. Ніколи не розлучався з паличкою, яку увінчувала срібна куля» [Jasieński, 2008, с. 12] – згадував Ясенського Станіслав Млодоженець. Юліан Пшибось писав, що «на Плантах, а деколи в університеті, я деколи бачив високого денді, який незворушно крокував, тримаючи високо голову, наче наструнчену на палю. Він носить довге волосся, зачесане так, щоби зачіскою нагадувати Блока, яскраво червоний шалик замість краватки, монокль і паличку з кулею, не пам'ятаю вже, срібною чи зі слонової кісті» [Jasieński, 2008, с. 11].

Бруно Ясенський не був єдиним персонажем на сцені польського футуристичного зрушення. На позір видається, що футуризм як напрям – літературний, малярський, театральний – увійшов у польську культуру природно, наче його свіжого погляду на мистецькі практики давно чекали. Врешті, у ближчому розгляді ця ілюзія зникає. В будь-якому разі йдеться про часи титанічних змін і зламів, і футуризм позначив собою те важливе перехрестя – насамперед на шляху розвитку польського футуризму, подолання якого створило новий образ літературної форми та почало формування передумов для альтернативної світоглядної моделі. І це справа іншого дослідження, проте можна припустити, що поява такого впізнаваного польського абстрактного малярства в 1950-х роках чи тенденція до щоразу інтенсивнішого застосування форми вільного вірша в польській поезії другої половини XX століття значною мірою залежали саме від розмаїтого за формальними й ідеологічними проявами футуристичного руху.

Маніфест визнаного піонера європейського футуризму Марінетті виражав відмову від традиційних мистецьких і політичних ідей, натомість приймаючи концепції швидкості, технологій і сучасного світу. Футуристи вважали автомобіль, літак та індустріальні міста символами перемоги людини над природою. Футуристична література прагнула революціонізувати тогочасну італійську літературу, звільнившись від усталених правил, зокрема граматики, орфографії та пунктуації. Письменники експериментували з новими формами, щоб створити «вільну» поезію. Вони відкидали традиційний синтаксис, видозмінювали слова і розташовували їх на сторінці так, щоб створити візуальні репрезентації своїх сюжетів. Ідеї Марінетті зацікавили інших митців у Мілані, які хотіли поширити футуризм на візуальне мистецтво та музику. Художники Умберто Боччоні, Карло Карра та Луїджі Руссола, а також композитори Джакомо Балла та Джіно Северіні стали першими послідовниками футуризму. У 1912 році був опублікований «Технічний маніфест футуристичної літератури». Футуристична література цього десятиліття часто прославляла війну і висловлювала сильні націоналістичні настрої. Футуризм спочатку надихався деякими аспектами фашизму, але згодом був підданий осуду й відчуженню за зв'язок з переможеним режимом.

Футуризм мав складні стосунки з політикою, особливо з італійським фашизмом і комунізмом у Центральній та Східній Європі. Футуристи відстоювали широкий спектр ідей, включаючи провоєнні позиції, технологічне прискорення, індустріалізацію та відмову від традиційних інститутів, таких як шлюб, наука та християнство. Багато футуристів хотіли «модернізувати»

світ, зменшивши відмінності між промисловими північними регіонами та сільськими районами. Тим не менш ці ідеї були почасти збудовані на ідеологіях, які приваблювали робітничий клас і надихали інтелігенцію. Цей рух був радикальним, виступав часто за насильство і відкидав демократію. У політичному плані футуристи включалися в боротьбу за гендерний паритет, скасування шлюбу, спадкування, військової служби та таємної поліції, задоволення потреб робітників, жінок та фермерів. Для прикладу, ідеологія Марінетті поєднувала елементи анархізму, революційного синдикалізму та націоналізму. Він хотів створити революційний рух, специфічний для Італії, черпаючи натхнення в жовтневому перевороті в Росії, але відкидаючи його «нетворчий колективізм». Футуристи також переосмислювали марксизм, як Бруно Ясенський та його сучасники.

Ідеї футуризму інтенсивно поширювалися Європою, у непередбачувані способи змішуючись як із досвідом сучасних їм напрямів дадаїзму, кубізму, сюрреалізму, конструктивізму, так і стають на основи національних літератур, набираючи місцевих рис і стаючи частиною місцевої культури. Безперечним є факт, що футуризм, заперечуючи традиційне, все ж удавався до фольклору, історизму та використовував локальний колорит лишень заради того, щоби віднайти первинні форми мистецької творчості, автентичні мотиви та перетворити забуту народну творчість на екзотичний конструкт із домішками бурхливої техногенної сучасності.

1920-го у Варшаві вийшла друком книжка Єжи Янковського «*Tram wprostek ulicy*», котра раптом поставила літературний «трамвай впоперек вулиці». Йдеться про типографічне оформлення книжки, небачене досі рішення взору обкладинки, також небачений принцип запису польського тексту в напрямі до подолання історично сформованих дизнаків, ну й, звісно, про форму і зміст самих текстів. За рік після видання автор почав відчувати наступ психічної хвороби, що doprowadило до потреби госпіталізації в лікарні у Вільнюсі. Трагедію поета увінчує факт, що він став жертвою нацистської «програми умертвіння» (т.зв. «*Aktion T4*») людей із психічними захворюваннями в 1941 році.

Варшавський футуризм заявляв про себе гучними провокативними подіями. Попри видання книжок і проведення суть літературних – нехай і театралізованих – акцій, Анатоль Стерн і Александр Ват влаштовували мікровистави просто на вулицях міста. З навкололітературних пліток і спогадів відомо, що Анатоль Стерн влаштував привселюдне вдаване самогубство, вистреливши собі у скроню з револьвера. Поети дебютували в 1919–1921 роках. І сьогодні, більш як сто років

після цього гучного футуристичного старту, ми тримаємо в руках об'ємні томи цих поетів і бачимо, що футуризм для цих митців став міцним ґрунтом для початку цікавого перевороту не лише у їхній творчості, але й мав гігантський вплив на польську літературу загалом.

Польський футуризм умовно – географічно, історично – ділиться на два табори: краківський і варшавський, які на початках утримувалися від зв'язків між собою. Хоча не варто забувати, що 1918 року в Познані виходив часопис «*Zdrój*», який демонстрував зосередження уваги митців на виражальних можливостях експресіонізму, поступово залишаючи сецесійні тенденції позаду. «Також редакція часопису «*Zdrój*», як і пов'язані з нею митці, підтримувала зв'язки з краківськими митцями, членами угруповання «*Formiści*» [Rypson, 2000, с. 13]. Один із ключових діячів краківських «формістів» Титус Чижевський разом з іншими митцями займався як поезією, так і малярством. Разом із Бруно Ясенським і Станіславом Млодженцем почали згодом влаштовувати «поезоконцерти», які стали водночас як новою міжвидовою і міжжанровою формою мистецької репрезентації, так і в певних аспектах природним – свідомим чи несвідомим, цього ми не знаємо – продовженням загальноєвропейських тенденцій. Згадаймо хоча би кабаре «Вольтер» у Цюриху, яке функціонувало під час Першої світової війни завдяки Гуго Баллу, Ріхарду Гюльзенбеку й іншим діячам. Про це й говорить Пьотр Рипсон: «Польський футуризм був неоднорідним рухом, в якому помітні були впливи як рідного формізму (Чижевський, Хвістек), італійського і російського футуризму, так і дадаїстичні відлуння, що легко зрозуміти, беручи до уваги відносно пізнє утворення цієї формації в Польщі. Головним гаслом було творення сучасної культури, адекватної викликам нової епохи, визволення з-під гніту культурної та національної традиції» [Rypson, 2000, с. 18].

1918 року до Титуса Чижевського приєдналися двоє молодих поетів – Ясенський і Млодженець, з якими вони заснували Клуб Футуристів «*Katarynka*». Чижевський завдяки широким мистецьким контактам, обізнаності в тогочасних новітніх мистецьких тенденціях мав на молодих поетів великий вплив. Він відбув у мандрівку до Парижа, читав Аполлінера й італійських футуристів, цікавився фовізмом й експресіонізмом, працював у різних стилях і видах мистецтва та глибоко вивчав народну творчість, що й потім зумовило напрям його роботи в після-футуристичний період.

Бруно Ясенський походив із містечка Клімонтув на свентокшиській землі, народився він 1901 року. Мав брата Єжи і сестру Ірену, яка передчасно померла 1921 року. Справжнє ім'я

поета – Віктор Зисман. Батьки змінили прізвище сина на Ясенський, про мотиви можна здогадуватися, проте конкретних відомостей нам не вдалося віднайти [див.: Bruno Jasiński, 2025]. Його батько Якуб Зисман був євреєм, який охоче асимілювався в тогочасному мішаному суспільстві, а мати Евфемія Марія з дому Модзелевська мала шляхетське походження. В ті часи Клімонтув був у складі Королівства Польського, яке фактично було частиною Російської імперії. У шість років малого Віктора віддали до школи у Варшаві, а з 1909 року він почав навчання в гімназії ім. Миколая Рея. У гімназійні роки став редактором шкільної періодики, почав писати вірші й перекладав з німецької та російської мов. Із початком Першої світової війни батька мобілізували до російського війська, а мати виїхала з дітьми до Москви. Мотиви й причини виїзду нам невідомі, але важливо підкреслити, що Віктор закінчив 1918 року у Москві школу та познайомився з творчістю російських футуристів І. Северянина, В. Маяковського, А. Кручюних, В. Хлебнікова. Зрозуміло, що школярем він бачив на власні очі жовтневий переворот. Але він усе ж повернувся в Польщу, яка тоді вже проголосила незалежність та поступово зміцнювала внутрішній порядок. Він поступив на філософію в Ягеллонський університет.

Студентські роки були часом, коли Віктор звернувся до різних мистецьких форм. Середовище Кракова, висока політична активність тогочасної молоді та прагнення до випробування нових мистецьких і соціальних практик разом творили, вочевидь, сприятливе середовище для майбутнього футуриста. Вже 1919 року у рідному Клімонтіві він створив аматорський театр і поставив три спектаклі. Цікавився комуністичними ідеями, цитував у своїх інтерпретаціях драм Г. Запольської та С. Виспянського фрагменти «Маніфесту комуністичної партії».

Увійшовши у середовище формістів-футуристів, Віктор Зисман почав використовувати ім'я Бруно. Це був час – 1920–1921 роки – за висловом Пьотра Рипсона, «апогею футуризму» [Rypson, 2000, с. 29]. Краківська й варшавська групи футуристів, подолавши первинний спротив, усе ж зблизилися. Навесні 1921 року краківські митці зробили низку подій у Варшаві, під час яких репрезентований не лише доробок польських поетів і художників, але й переклади польською мовою важливих авторів для цього молодого середовища. В ті роки виходить друком перша книжка Бруно Ясенського «But w butonierce», том Станіслава Млодженця «Kreski i futureski» та знакова книжка Титуса Чижевського «Zielone oko». 1922 року виходить наступна поетична книжка Ясенського – поема «Pieśń o głodzie».

У книжці «But w butonierce» опублікований вірш «Marsz», який, вочевидь, був створений якщо не заради читання на провокативних «поезоконцертах» футуристів, то принаймні був навмисне запрограмований на епатаж і скандальний ефект. Не дивує тому згадка про цей вірш у спогадах актора-декламатора Януша Страхоцького, який 1959 року записав, що, незважаючи на новаторський характер твору, він користувався великою популярністю: «Скільки я разів брав участь в багатьох і модних благочинних концертах, завжди мене просили прочитати «Марш» Ясенського» [Jasiński, 2008, с. 622].

Вірш складається із чотирьох довгих фрагментів, загальний обсяг тексту 68 рядків. На початку вірша присвята: «Siostrom od Św. Samki». Ця присвята згадує придуманий автором жіночий чернечий чин, щодо якого подробиць і мотивів ми не з'ясували.

В останніх рядках вірша фігурує цей чин:

Zaraz... Zaraz... Zaraz wam... Zagram...

Panie. W kawiarni. Piją. Mazagran.

Wieczorem. W domach. U Św. Samki.

Przed. Matką Boską. Palily się. Lampki.

Особливістю тексту є короткі речення, часто з одного слова, які наче покликані створити фонетичний ефект маршового ритму. Текст добре ритмізований, проте зберігає особливості польської лірики загалом, у якій допускаються відхилення від черговості наголошених і ненаголошених за умови збереження наперед усталеної кількості наголошених складів у кожному рядку. Анатоль Стерн описав цей вірш як «антивоєнний та антиміщанський <...>, який водночас є спробою – щоправда, досить механічною – розбиття дотеперішнього поетичного синтаксису» [Jasiński, 2008, с. 623]. Рефреном повторюється звуконаслідувальний рядок, який починає перший та завершує окремі фрагменти:

Tra-ta-ta-ta-tam. Tra-ta-ta-ta-tam.

Tutaj. I tu. I tu. I tam.

Jeden. Siedm. Czterysta-cztery.

Panie. Na głowach. Mają. Rajery.

Damy. Damy. Tyle tych. Dam.

Tam. Ta. To tu. To tu. To tam.

Цікавий факт згадує у листуванні український художник Роман Турин. Він розповідає про зустріч із поетом у Тернополі на зламі 1923–1924 років: «На урочисте відкриття виставки «F-27» прибув запрошений нами Бруно Ясенський зі своєю поетичною програмою. Коли прозвучало перше «міцне слово» з вірша Ясенського «Марш», ображена та дуже шаноблива публіка почала залишати залу. Поважні дами поспішно виштовхували своїх захоплених доньок, а більш сумлінні панове бігли по поліцію та... пожежників. Хтось кричав: Це не Марш – це Арш!» [Jasiński, 2008, с. 622].

Найбільший скандал, вочевидь, викликали рядки із тим «міцним словом» із вірша Ясенського:

*Kwiaty. W pęku. Na rękę. Więdną.
Wolno. Cicho. Padają. Płatki.
W dół. Na bruk. Na konfederatki.
Eh! Pani. Pani. Biała.
Kurwa. Prosta. Przelicytowała!
Nam. Nam. Dajcie. I nam!
Tra-ta-ta-ta-tam. Tra-ta-ta-ta-tam.*

У вірші «Марш» проглядається кілька найважливіших тенденцій, що властиві футуризму та суміжним літературним напрямам. Це означає, що руйнуються всі усталені аспекти буття, все дотепер сформоване розпорошується в контексті футуризму. Людина трактується механістично, відтак переходить у розряд предметів, предмети набувають антропоморфних ознак, предмети переходить в інші предмети. Це нове відчуття світу намагається висловити футуристичне мистецтво. Футуризм у всій його різноманітності іде ще далі: це суцільне порушення стабільності буття. Він знаменує собою зникнення всіх виразно окреслених образів предметного світу.

У теоретичному розгляді варто підкреслити, що під впливом футуризму згодом гостро зазвучить давно вже назріле завдання остаточного звільнення чистого творчого акту від влади природно-предметного світу. Живопис із суто барвистої стихії має відтворити так званий новий світ, абсолютно несхожий на весь природний світ. Це не тільки звільнення мистецтва від сюжетності, це – звільнення від так званого «реального світу», що виливається в творчість «із нічого». Можна сміливо окреслити основну тенденцію взаємин із так званою реальністю в контексті футуризму (почасти кубізму) – це її «розпредметнення». Це зміщення меж у зовнішній реальності, альтернативна категоризація, розгляд реальності як матерії, що постійно змінюється і, нарешті, повне звільнення від зовнішнього світу як світу фіксованих одиниць (форм, технологій).

Небезпідставно можна вважати Бруно Ясенського чи не єдиним футуристом, який коли-небудь відвідав Тернопіль завдяки згаданому Романові Турину. Контакти Романа Турина із краківськими мистецькими середовищами почалися 1921 року, коли той поступив до Краківської академії мистецтв «разом з Валерієм Козловим, Петром Обалем та самим Василем Перебийнісом. Спершу всі попали до загального класу професора Владислава Яроцького – знаного живописця і графіка, автора відомих циклів картин на гуцульську тематику, уродження Тернопільщини» [Турин, 2018, с. 9]. Згаданий Василь Перебийніс був знайомий з багатьма митцями того часу, зокрема Лесем Курбасом та Анатолієм Петрицьким. Роман Турин згадує про весну–літо 1921 року: «Це був гарний для

Тернополя час. Не для цілого може, а для тих, що плекали й любили при ньому театральне мистецтво і врешті пішли за ним. Деякі згинули, інші завернули, решта стоїть сьогодні в авангарді театрального мистецтва, а бідний Тернопіль, ледве понюхавши доброго, залишився сам із кількома завернутими. В часі, коли Курбасівські втікачі показували своє ще цілковито не опановане мистецтво, там з'явився новий гість – художник Василь Перебийніс» [Перебийніс, 1963]. Цей художник відіграв важливу роль на творчому шляху Романа Турина та доклався до формування мистецького середовища Тернополя в ті роки. У той час, коли відбувся візит Бруно Ясенського до Тернополя, Роман Турин почав навчання «в класі одного з найавторитетніших академічних педагогів Юзефа Панкевича» [Турин, 2018, с. 10], і завдяки новому педагогу почали нав'язуватися взаємини з паризькими мистецькими середовищами. Це ознаменувало собою новий виток у творчій роботі художника, який став близько до тогочасних напрямів футуризму, кубізму, конструктивізму.

Доля Бруно Ясенського – через його комуністичні переконання, походження чи складність особистості – запровадила до Парижа, де йому знову ж таки не знайшлося місця. Поет, вірячи в радянську закордонну пропаганду, виїхав до СРСР. Працюючи в органах державної влади, він став жертвою етнічних чисток у рядах партії. 1938 року Бруно Ясенського розстріляли.

Ясенський – одна з ключових постатей польського футуризму, чия творчість і публічна діяльність стали яскравим утіленням ідей цього руху. Його постать є прикладом того, як естетика футуризму не лише впливала на художній стиль, але й формувала особистість митця – радикальну, провокативну, модернізаторську. Особливість естетичної особистості Ясенського полягає в поєднанні епатажної риторики з глибоким соціальним радикалізмом. Він сприймав мистецтво як інструмент революції – не лише культурної, а й політичної. Бруно Ясенський репрезентує типову, але водночас унікальну естетичну особистість футуризму: радикального руйнівника старого порядку, митця-революціонера, який жив і творив у душі майбутнього, що ніколи не настало.

Висновки і перспективи подальших розробок. У результаті проведеного дослідження життєпису поета-футуриста Бруно Ясенського та загальних естетичних концепцій футуризму можна зробити низку важливих висновків. По-перше, футуризм як художньо-філософський напрям не лише запропонував нові засоби вираження у мистецтві, але і сформував унікальну модель особистості митця – активної, експресивної, динамічної, орієнтованої на майбутнє та технічний прогрес. Така особистість виріз-

няється запереченням традицій, радикальною вірою у силу новизни та революційний потенціал мистецтва. По-друге, футуристичне бачення естетики особистості розкриває глибоку взаємодію між художнім світоглядом і соціокультурним контекстом початку XX століття. Індивід у футуризмі постає не як споглядальний суб'єкт, а як каталізатор змін – той, хто здатен трансформувати дійсність відповідно до ідеалів швидкості, урбанізму та технологій. По-третє, очевидним є прагнення створити новий тип естетичної свідомості, де досвід трактується крізь призму енергії, агресії, руху та машинної ритміки. Саме тому естетичні особистості футуризму часто мають риси гіперболізованої індивідуальності, межової емоційності, демонстративної самореалізації та прямування до безпредметності.

Ми розглянули ранній період життя та творчості Бруно Ясенського та контексти, що передували його візиту в Тернопіль. Водночас дослідження дозволяє глибше зрозуміти не лише художні новації футуризму, а й типологію особистості, яку цей напрям формував і репрезентував. Дослідження взаємин українських і польських діячів літератури, образотворчого мистецтва, музики й театру вимагають глибших досліджень із залученням широкого багатомовного матеріалу із різних галузей науки. Методологічну й фактологічну підготовку матеріалів у цьому напрямі вважаємо обов'язковим етапом, що може вилитися в низку публікацій у науковій періодиці. Реконструкція подій мистецького життя міжвоєнного періоду на українсько-польському пограниччі має перспективу стати окремим напрямом історико-літературних досліджень. Період формування польської державності після завершення Першої світової війни знайшов потужне відбиття в українській культурі Галичини й Волині, а проте істота, досягнення та роль польського футуризму маловідома українській філологічній науці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Личкова В. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей львівсько-варшавської філософської школи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 4. 2018. С. 36–42. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152958>.
2. Моклиця А. Мовні експерименти у творчості польських футуристів. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 22, 2013. С. 106–111.
3. Перебийніс В. Життя і творча праця : монографія. Лондон, 1963.
4. Рега Д. Польський футуризм у парадигмі європейської системи футуризму. *Прикарпатський вісник НТШ*. 2024. № 19(71), с. 271–278. DOI: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-19\(71\)-271-278](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-19(71)-271-278).
5. Роман Турин (1900–1979): під європейським капелюхом : альбом-монографія / упорядник: Галина Гронська (Дурняк). Львів, 2018.
6. Balcerzan E. Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Wrocław, 1968.
7. Bruno Jasiński. Biogram. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/bruno-jasienski> (дата звернення: 18.06.2025).
8. Jankowski, J. Tram wposzek ulicy : skruty prozy i poemy. Warszawa, 1920.
9. Jasiński B. Poezje zebrane. Gdańsk, 2008.
10. Jaworski K. Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim. Warszawa, 2009.
11. Rypson Piotr. Książki i strony: polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku. Warszawa, 2000.

REFERENCES

1. Lychkovakh, V. (2018). Semiotyka ukraïnskoho ta polskoho avanhardu v svitli idei lvivsko-varshavskoi filosofskoi shkoly [Semiotics of the Ukrainian and Polish Avant-Garde in the Light of the Ideas of the Lviv-Warsaw School of Philosophy]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 4, 36–42. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152958> [in Ukrainian].
2. Moklytsia, A. (2013). Movni eksperymenty u tvorchosti polskykh futurystiv [Language experiments in the works of Polish futurists]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoievropeiskoho natsionalnogo universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznavstvo*. 22, 106–111 [in Ukrainian].
3. Perebyinis, V. (1963). Zhyttia i tvorcha pratsia: monohrafiia [Life and creative work: A monograph]. London [in Ukrainian].
4. Reha, D. (2024). Polskyi futurizm u paradyhmi yevropeiskoi systemy futurizmu [Polish Futurism in the Paradigm of the European System of Futurism]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh*. 19(71), 271–278. DOI: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-19\(71\)-271-278](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2024-19(71)-271-278) [in Ukrainian].
5. Roman Turyn (1900–1979): pid yevropeiskym kapeliukhom: albom-monohrafiia [Roman Turin, (1900–1979): under the European hat: a monograph album]. / Halyna Hronska (Durniak) (2018). Lviv [in Ukrainian].
6. Balcerzan E. (1968). Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego [The style and poetics of Bruno Jasiński's bilingual work]. Wrocław [in Polish].
7. Bruno Jasiński (2025). Biogram [Biography]. Retrieved from: <https://culture.pl/pl/tworca/>

- bruno-jasienski (data zvernennia: 18.06.2025) [in Polish].
8. Jankowski, J. (1920). Tram wpopszek ulicy : skruty prozy i poemty [Tram into the street: abridged prose and poems]. Warszawa [in Polish].
 9. Jasiński, B. (2008). Poezje zebrane [Collected Poems]. Gdańsk [in Polish].
 10. Jaworski, K. (2009). Dandys. Słowo o Brunonie Jasińskim [Dandy. A word about Bruno Jasiński]. Warszawa [in Polish].
 11. Rypson, P. (2000). Książki i strony: polska książka awangardowa i artystyczna w XX wieku [Books and pages: Polish avant-garde and art books in the 20th century]. Warszawa [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.06.2025.

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.07.2025.

Дата публікації: 02.10.2025.