

УДК: 008:812.512.162

ПЕРЕСОЗДАНИЕ МИРА: МОДЕРНИСТСКИЙ КОЛЛАЖ В ТВОРЧЕСТВЕ ОРХАНА ВЕЛИ

Володин А. Н., Житова Д. Е.

*Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Российская
Федерация*

E-mail: stburah@gmail.com

E-mail: jitova_darina@mail.ru

Статья посвящена специфической стратегии организации знаковой системы – коллажу – в творчестве турецкого авангардного поэта Орхана Вели. Данная стратегия распространилась в начале XX века среди представителей революционных художественных направлений в связи с эффективностью коллажа как средства ресемантизации знакового универсума культуры. Уникальными достоинствами этой техники по сравнению с другими стали простота в применении, наглядность и универсальность. Коллажирование не является ведущим приемом в творчестве Орхана Вели, но значимо в контексте идей обновления поэтического языка, посредством которого автор намерен непосредственно повлиять на новую для турецкой поэзии аудиторию – массы. Описаны особенности использования техники в творчестве поэта на примере трех стихотворений и отрывка из манифеста движения Garip, приведенных в авторском переводе, даны причины поиска турецким авангардом нового поэтического языка и обращения Вели к коллажу. На основе проведенного исследования авторами сделан следующий вывод: причинами выбора Орханом Вели коллажа в качестве художественной техники стали культурные, социальные и политико-экономические изменения в Турции в первой половине XX века. Коллаж на символическом уровне конструирует и описывает новый мир, в котором все феномены действительности переданы во владение пролетариату.

Ключевые слова: техника коллажа; симультанный стих; авангардизм; модернизм; турецкий авангард; движение Garip; Орхан Вели.

С первой трети XX века во многих сферах культуры укоренились новые стратегии организации знаковых систем, среди которых важное место заняла техника коллажа: конъюнктивное соединение разнородных элементов в целостный текст. Распространение изначально маргинальной стратегии было реакцией на сложную социокультурную обстановку рубежа веков, когда большинство существующих культурных конвенций оказались недействительными. Вместе с утратой смыслов возникло ощущение обреченности культуры и человека, что выразилось в концептах «findesiècle», «закат Европы», «кризис искусств», «голод личной веры».

В ответ на исчерпанность традиционных культурных форм появилось множество движений, одни из которых занимались культуркритикой, призывали к бунту и постулировали угасание прежнего мира, другие конструировали новые системы ценностных ориентиров, третьи пытались объединить эти интенции. Техника коллажа оказалась популярна среди представителей всех движений, поскольку проявила себя как эффективное орудие разоблачения абсурда социокультурной жизни, десемантизации и ресемантизации знаковых систем, гибким «каркасом» для установления новых синтаксических отношений между знаками.

Ревизия знаков, их референтов и концептов производилась с целью «вернуть» языкам культуры те значения, через которые человек смог бы правдиво воспринять действительности. Коллаж и коллажное мышление играли в этом процессе значимое место (это характерно и для дадаистов, и для кубизма, и для русского авангарда 1910–1920 -х годов)[1].

Впоследствии, вместе с крушением надежд на переустройство мира, коллажная знаковая организация стала одним из основных способов мировосприятия эпохи постмодерна (наряду с ризомой, хаосмосом и пр.), проникла в различные сферы культуры и оказалась актуальным предметом научного исследования. На современном этапе развития отечественной гуманитаристики коллаж стал многозначным понятием, которое изучается в самых различных дискурсах: культурологическом [2], литературоведческом [3], урбанистическом [4], киноведческом [5], педагогическом [6], музыковедческом [7] и др. Зачастую коллаж рассматривают в отрыве от истории его генезиса в культуре в качестве статической семиотической схемы. На наш взгляд, осмысление истоков феномена способствует лучшему пониманию его динамики, функционального потенциала, специфики использования в рамках разных культур.

Коллажное мышление, обычно ассоциируемое с дадаистами, возникло и в других авангардных направлениях, в том числе и за пределами западной ойкумены. Данное исследование направлено на выявление причин обращения к коллажной технике «культового» поэта Орхана Вели, лидера турецкого авангардного движения Garip (1941–1950), а также описание некоторых специфических черт данной техники в творчестве поэта. Для реализации поставленной цели необходимо реконструировать социокультурный контекст творчества поэта; эксплицировать факторы, обусловившие употребление новой стратегии организации знаковых систем; охарактеризовать роль и предназначение коллажной техники.

Преобразование коллажа из техники изобразительного искусства в универсальный принцип построения текстов совершили представители авангардного искусства: они обнаружили способность художественного приема опрокидывать конвенциональную семантику знаков, критиковать целостность существующей системы представлений о действительности. Новый способ конструкции текстов распространился на все виды искусств, а впоследствии был провозглашен постмодернистами в качестве всеобщего «принципа организации культурного пространства» [8, с. 368].

Существует несколько точек зрения на способность техники коллажа структурировать языки искусств. Они не противоречат друг другу, поскольку

внимание исследователей направлено на различные уровни языковой структуры. А. П. Сковородников указывает на роль коллажа как *словообразовательного* принципа и указывает на типы контаминации слов: междусловное наложение, внутрисловная вставка, словообразование по аналогии, словосложение [9]. Коллаж как *текстообразующий* принцип теоретически обоснован Вальтером Бенямином и использован им в книге «Пассажи». Литературное произведение становится смонтированным из различных цитат (от газетных вырезок до поэтических строк) текстом. Из этого проистекает частое употребление родственного термина «монтаж» [10, с. 55]. И, наконец, коллаж может выступать как особый принцип мирозидения.

Рассматривая этот последний уровень, современные исследователи различают в искусстве модернистский и постмодернистский коллаж: первый позволяет художнику моделировать новый образ действительности и «передает зрителю ощущение симультанности: он как бы видит одну и ту же вещь одновременно с разных точек зрения» [11, с. 107]. Второй – является набором разностилевых фрагментов, которые остаются на полотне неизменными, не способными трансформироваться в единый художественный образ. Он воплощает собой «видение мира в качестве принципиально плюрального, хаотизированного и фрагментированного» [12, с. 369].

Поэтику модернистского коллажа мы встречаем у Орхана Вели Каныка (1914–1950) – турецкого поэта, основателя (вместе с поэтами Октаем Рифатом и Мелихом Джеветом) и лидера авангардного движения *Garip* (с турецкого – «Странный»). Его представители манифестировали необходимость революционных изменений во всех сферах жизни турецкого народа, в частности создания новой национальной литературы, которая бы не только соответствовала новым социокультурным реалиям, но и обратилась бы к новой аудитории – рабочему классу. Обновление языка стало одним из этапов по переосмыслению и переозначиванию турецкой действительности. Отвергнув все традиционные поэтические средства, представители авангардного движения взяли в основу своего стиля наивизм, минимализм, иррационализм. Несмотря на культовый статус Орхана Вели в турецкой культуре середины XX века [13], его жизнь и творчество, равно как и вторая волна авангарда в Турции, остаются малоисследованными.

Движение окончательно оформилось в 1941 году вместе с публикацией одноименного манифеста. В нем Орхан Вели и его товарищи призывали других поэтов и интеллектуалов использовать простой язык, принятый в повседневной жизни, а также отказаться от силлабического стиха, аруза, сравнения (*teşbih*), рифмы (*kafiyе*) и метафоры (*istiâre*). Эти требования к новому художественному языку вписаны в общий контекст языковой реформы. В 1928 году по приказу Ататюрка старый османский алфавит на основе арабского был заменен новым, на основе латиницы. С одной стороны, этот простой алфавит сделал образование доступным для широких народных масс и значительно повысил грамотность населения, читать и писать отныне умели все слои общества, а не только элита. С другой стороны, прочтение всех текстов, написанных до реформы алфавита, стало практически невозможным.

Перед поэтами встала задача создания нового поэтического языка, понятного и привлекательного для турецкого народа. Необходимость создания такого языка сам Вели объяснял усилением роли пролетариата в жизни и экономике Турецкой Республики. После экономических реформ Турция стремительно переходила от аграрного типа хозяйствования к индустриальному производству, из-за чего рабочий класс стал основной силой, поддерживающей государство и обеспечивающей его развитие. В манифесте Вели писал (*здесь и далее – перевод Д. Е. Житовой*): «Традиционная поэзия сегодня раба буржуазной культуры, а ранее – религии, и, до Индустриальной Революции – феодализма, всегда была обращена к высшим слоям общества... Однако эстетика новой поэзии должна соответствовать образу рабочего. Отныне рабочий класс отстаивает свое право на жизнь после решительной борьбы. Новая поэзия принадлежит ему и к нему должна быть обращена» [14, с. 22].

Поэтическое наследие Орхана Вели невелико: оно составляет менее двухсот стихотворений, но каждое свидетельствует о поиске нового художественного языка, способного к полноценному означиванию современного социокультурного мира. Одним из средств, используемых Вели для придания поэзии динамичности и выражения в ней духа времени, был коллаж. Он не является центральной поэтической техникой, его использование носит скорее бессознательный характер. В стихотворении «Sizin İçin» («Для вас») техника коллажа видна особенно ярко и выполняет сразу несколько функций.

*«Для вас, мои дорогие люди,
Все для вас,
Ночи для вас, дни для вас,
Солнца свет для вас, для вас и лунный свет,
Листья в лунном свете,
Мириады зеленого при свете дня,
Желтый для вас, и розовый.
Чувство кожи на ладони,
Ее тепло,
Ее мягкость,
Удобство лежать;
Для вас все приветствия
Корабли, отплывающие из гавани
Имена дней,
Имена месяцев,
Свежая краска на лодках для вас,
Стопы почтальона,
Руки гончара,
Пот на лбах,
Пули, разорванные на поле боя;
Могилы для вас и надгробия,
Темницы и кандалы, и смертные приговоры
Для вас.*

*Sizin için, insan kardeşlerim,
Her şey sizin için;
Gece de sizin için, gündüz de;
Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı;
Ay ışığında yapraklar;
Yapraklarda merak;
Yapraklarda akıl;
Gün ışığında binbir yeşil;
Sarılar da sizin için, pembeler de;
Tenin avuca değişti,
Sıcaklığı,
Yumuşaklığı;
Yatıştaki rahatlık;
Merhabalar sizin için;
Sizin için limanda sallanan direkler;
Günlerin isimleri,
Ayların isimleri,
Kayıkların boyaları sizin için;
Sizin için postacının ayağı,
Testicinin eli;
Alınlardan akan ter,
Cephelerde harcanan kurşun;
Sizin için mezarlar, mezar taşları,*

Все для вас»

*Hapishaneler, kelepçeler, idam cezaları;
Sizin için;
Her şey sizin için.*

В данном стихотворении коллаж образован путем использования разнородных, в некоторой мере противоречащих друг другу образов, их одновременном противопоставлении и объединении. Смешение возвышенного (описания светил и природы), интимного (описание телесности), бытового (повседневной жизни и труда) и безобразного (войны, смерти, заточения) придает картине яркость, реалистичность и в то же время гротескность. Сочетание возвышенного и низменного, искусственного и природного, бытового и незаурядного, отвратительного и прекрасного свойственно эстетике движения *Garip*, одновременно направленной на описание как действительной окружающей реальности во всей ее полноте, так и того, что находится за ее пределами. Коллаж, используемый поэтом, имеет черты потока сознания и каталога.

Коллажирование образов окружающего мира произведено поэтом с целью сдвинуть семантику, а вместе с ней и прагматику знакового универсума: Вели удваивает мир в языке, добавляя к смыслу каждого образа значению принадлежности адресату текста. Предшествовавший художественный язык имплицитно включает в себя устаревшее представление о социокультурном мире, он не удовлетворяет поэта: «Само устройство [литературы] должно быть полностью изменено. Чтобы освободиться от приземленного и удушающего влияния литературы, которая веками формировала и направляла наши волю и эстетику, мы должны отвергнуть все, чему эта литература учила нас. Мы должны избавиться от самого языка, ограничивающего нашу творческую деятельность, если это будет возможным» [15]. Стремление найти новый язык закономерно сопровождалось исключением из текстов приемов придворной и религиозной поэзии и возвращению к народной, в первую очередь, ашикской, с ее описаниями окружающей действительности. В стихотворных коллажах Орхана Вели отметим уникальные особенности данной стратегии организации знаковой системы: простота в применении (обусловленная принципиальной сочетаемостью любых материалов (знаков) на полотне), наглядность (стремление знака к визуальности, вторичная иконизация вербального языка в литературных произведениях), универсальность (способность конструировать в рамках одного произведения целостную модель мира). Эти особенности не менее ярко выражены в стихотворении «İstanbul'u Dinliyorum» (Я слушаю Стамбул):

*Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты
Сначала дует легкий ветерок;
Тихо-тихо колышутся
Листья на деревьях;
Далеко отсюда, очень далеко
Колокольчики водоносов непрерывно*

звонят

*İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Önce hafiften bir rüzgar esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çingirakları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.*

Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты.
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты;
 Вдруг мимо пролетают птицы,
 Стаями, с высоты, крича и чирикающая.
 Сети растянуты на рыболовных полях;
 Женщина барахтает ногами в воде;
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты.
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты;
 Спокойствие Крытого Базара
 Гомон Махмутпаши
 Площади полны голубей
 Из пристаней доносится стук
 Весенний ветер приносит запахи пота
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты.
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты
 Моя голова еще кружится от похмелья
 прошлого
 Старый дом на берегу моря с закоптелым
 сараем для лодок;
 Посреди утихишего гвалта прибоя
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты.
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты;
 Красивая девушка проходит мимо по
 тротуару,
 Ругательства, песни, приставания
 Что-то падает из ее рук;
 Роза, должно быть,
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты.
 Я слушаю Стамбул, мои глаза закрыты;
 Птица порхает вокруг твоей юбки,
 Это пот на твоих бровях? Или нет? Я знаю.
 Твои губы влажные? Или нет? Я знаю.
 Белая луна встает над фисташками,
 Я чувствую это в биении твоего сердца
 Я слушаю Стамбул.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Kuşlar geçiyor, derken;
 Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
 Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
 Bir kadının suya değiyor ayakları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Serin serin Kapalıçarşı
 Cıvılcıvıl Mahmutpaşa
 Güvercin dolu avlular
 Çekiç sesleri geliyor doklardan
 Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Başımda eski alemlerin sarhoşluğu
 Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
 Dinmiş lodoların uğultusu içinde
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
 Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar.
 Birşey düşüyor elinden yere;
 Bir gül olmalı;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
 Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum;
 Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum;
 Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
 Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
 İstanbul'u dinliyorum.

В данном стихотворении техника коллажа приобретает черты симультанного стиха – изобретения дадаистов. Сами дадаисты определяли данную технику как стих, который «учит смыслу сумбурной переключки всего на свете»[16, с. 7]. Также имеется сходство с секундным стилем (еще одной техникой, свойственной поэзии дадаистов), впервые выведенным натуралистами. В. Д. Седельник характеризует секундный стиль как «фиксацию мимолетных, постоянно меняющихся ощущений»[17, с. 31].

Технику коллажа мы можем наблюдать также в автобиографическом стихотворении поэта Ven, Orhan Veli (Я, Орхан Вели):

*Я, Орхан Вели,
Автор прославленной строчки
«Жаль, что умер Сулейман-эфенди».
Я слышал, вы интересуетесь
Моей личной жизнью.
Что ж, расскажу:
В первую очередь, я человек,
То есть я точно не цирковое животное.
У меня есть нос, у меня есть уши,
При этом, они не очень пропорциональные.
Я живу в доме,
Работаю за столом.
Родился я у отца и матери.
Я не витаю в облаках
И не считаю себя святее Папы Римского.
Я не настолько скромн,
Сколько английский король,
И не такой аристократ,
Как конюх Джемал Баяра.
Очень люблю шпинат.
Пуф берек приводит меня в восторг.
Меня не интересует богатство и имущество,
Богом клянусь, не интересует.
Я хожу пешком,
Путешествую инкогнито.
Октай Рифат с Мелихом Джевдетом
Мои самые близкие друзья.
У меня есть подруга,
Очень уж благородная.
Имени ее называть не стану,
Пусть его выясняют историки литературы.
Пусть я тоже занимаюсь,
Я занимаюсь ими всегда, когда не занят
поэзией.
Кто знает,
Наверное у меня полчища тараканов в голове.
Но зачем же их перечислять?
Они такие же, как у всех.*

*Ben Orhan Veli
"Yazık oldu Süleyman Efendiye"
Mısra-i meşhurunun mübdii..
Duydum ki merak ediyormuşsunuz,
Hususi hayatımı,
Anlatayım:
Evvvela adamım, yani
Sirk hayvanı falan değilim.
Burnum var, kulağım var,
Pek biçimli olmamakla beraber.
Bir evde otururum,
Bir işte çalışırım.
Ne başımda bulut gezdiririm,
Ne sırtımda mühür-ü nübüvvet.
Ne İngiliz kralı kadar
Mütevaziyim,
Ne de Celâl Bayar'ın
Sabık ahır usağı gibi aristokrat.
İspanağı çok severim
Puf böreğine hele
Biterim
Malda mülkte gözüm yoktur.
Vallahi yoktur.
Oktay Rifat'la Melih Cevdet'tir
En yakın arkadaşlarım.
Bir de sevgilim vardır pek muteber;
İsmi söyleyemem
Edebiyat tarihçisi bulsun.
Ehemmiyetsiz şeylerle de uğraşırım,
Meşgul olmadığım ehemmiyetsiz
Sadecce üdeba arasındadır.
Ne bileyim,
Belki daha bin bir huyum vardır.
Amma ne lüzum var hepsini sıralamaya?
Onlar da bunlara benzer.*

Техника коллажа в данном стихотворении характеризуется постоянной игрой с читателем: от тривиальных и незначительных вещей автор переходит к значительной личной информации, а затем – к личностям и событиям, имевшим

значение для всей Турции того времени. Отсылки к смерти Сулейман-эфенди, ко второму премьер-министру Республики Джелялу Баяру, к английскому королю выдают серьезные настроения автора, спрятанные за полушутливыми строчками.

Для поэтических коллажей Орхана Вели характерны стилизованная эклектика, динамичность повествования, разнообразие и контрастность образов. Посредством этих приемов, используемых авангардистами в общем и Орханом Вели в частности, каждая поэтическая строчка наделена высокой информативностью. Реципиенты вынуждены воспринимать и обрабатывать большое количество данных, противоречивых и контрастных образов, их взаимодействий, что подталкивает к сотворчеству: они перестают быть пассивными слушателями, поскольку оказываются втянутыми в творческий процесс и активное толкование символов. Восприятие окружающей действительности и ее метафизики в качестве единого целого подталкивает к быстрому расширению семиосферы читателя, развитию его когнитивных и аналитических способностей. Данный эффект был особенно важен для авангардистов, стремившихся освободить человека и его мышление, придать им широту и спонтанность.

Выбор автором техники коллажа объясняется мироустройством его эпохи и историческими событиями: для описания новой социокультурной действительности оказался необходим не только новый язык, но и новые стратегии его организации, в частности – коллаж. Обращение к этой технике обусловлено необходимостью ресемантизации языка, изменения его прагматики. Коллаж на символическом уровне конструирует и описывает новый мир, в котором все феномены действительности переданы во владение пролетариату, фигура поэта ничем не выделяется из читательской аудитории.

Список литературы

1. Русский авангард 1910–1920-х годов: проблема коллажа / Г. Ф. Коваленко, А. И. Демченко, А. Н. Успенский, А. Н. Иньшаков [и др.]. – М.: Наука, 2005. – 429 с.
2. Курочкина М. Н. Разочарование в иерархии. Заметки психолога о постмодернистской экзистенции // Культурология. – 2010. – № 1 (52). – С. 141–148.
3. Иванова М. Н. Особенности смыслообразования в коллаже (на материале романа Т. Толстой «Кысь») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2015. – № 1. – С. 304–308.
4. Гомес К.-Д. Принцип коллажности в пространстве современного мегаполиса: proetcontra // Культурная память и культурная идентичность. – 2016. – С. 263–267.
5. Няголова Н. Жанровый коллаж как средство киноязыка – 1980-е годы // Сборник радова Факультета драмских уместности: Часојис Института за јозориште, филм, радио и телевизију. – 2008. – С. 219–225.
6. Рыжкина И. Б. Коллаж как средство формирования субъекта диалога культур // Перспективы науки и образования. – 2014. – № 6 (12). – С. 91–98.
7. Переверзева М. В. Техника коллажа в творчестве Джона Кейджа // Временник Zubovskogo института. – 2018. – № 4 (23). – С. 33–34.
8. Можейко М. А. Коллаж // Постмодернизм: энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001. – С. 368–369.
9. Сковородников А. П. Контаминация словообразовательная // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 272–274.

10. Халиуллина А. Г. Структурно-повествовательное варьирование романа: поэтика коллажа // Филологические науки. Вопросы теории и практики.– 2017. –№ 6-3.– С. 54–56.
11. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов /И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996.– 384 с.
12. Можейко М. А. Коллаж // Постмодернизм: энциклопедия / сост и науч. ред.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко.– Минск: Интерпрессервис, 2001.– С. 368–369.
13. Сулейманова А. С. Литературный культ Орхана Вели Каныка // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Филологические науки». –2016.– Т. 2 (68).– № 3.– С. 167–177.
14. Orhan V. K. Bütün şiirleri / V. K. Orhan. – Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.– 247 s.
15. Там же.
16. Прокофьев Д. С. Симультанный стих в русском рок-тексте или «Восточный» дадаизм в творчестве у Хоу Шэн Ши // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2000. – №3.–С. 7–10.
17. Седелник И. Д. Дадаизм и дадаисты / И. Д. Седелник. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 552 с.

Volodin A.N., Zhinova D.E. Recreating the World: a Modernist Collage in the Work of Orhan Veli // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2019. – Vol. 5 (71). – № 4. – P. 169–178

The article describe saspecific strategy for organizing a sign system - a collage - in the work of the Turkish avant-garde poet Orhan Veli. This strategy spread at the beginning of the 20th century among representatives of revolutionary art movements because of the effectiveness of the collage as a means of resemantizing the significant universe of culture, giving new syntactic connections between images. The unique advantages of this technology compared to others are ease of use, visibility and versatility. Collage is not a leading technique in the work of Orhan Veli, but it is significant in the context of ideas for updating the poetic language, through which the author intends to directly influence the new audience for Turkish poetry – the proletariat. The features of using this technique in the poet’s work are described on the example of three poems and an excerpt from the manifesto of the Garip movement, cited in the author’s translation, the reasons for the Turkish avant-garde’s search for a new poetic language and Veli’s appeal to the collage are given. Based on the study, the authors made the following conclusion: the reasons why Orhan Veli chose the collage technique were the cultural, social and political-economic changes in Turkey in the first half of the XX century. Collage technique at the symbolic level constructs and describes a new world in which all phenomena of reality are transferred into the possession of the proletariat.

Key words: Collage technique; Simultaneous verse; Avant-garde; Modernism; Turkish avant-garde; The Garip movement; Orhan Veli.

References

1. Russkij avangard 1910–1920-h godov: problema kollazha [The Russian Avant-Garde of the 1910-1920s: the Problem of Collage]. Moscow, Nauka, 2005, 429 p.
2. Kurochkina M. N. Razocharovanie v ierarhii. Zametki psihologa o postmodernistskoj ekzistencii [Disappointment in the Hierarchy. Psychologist's Notes on Postmodern Existence]. Kul'turologiya.[Culturology]. 2010, Vol. 1 (52), p. 141–148.
3. Ivanova M. N. Osobennosti smysloobrazovaniya v kollazhe (na materiale romana T. Tolstoj «Kys») [OFeatures of Sense Formation in the Collage (Based on the Material of T. Tolstoy’s Novel “Kys”)]. Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. [Bulletin of Tver State University. Series: Philology]. 2015, № 1, p. 304–308.
4. Gomes K.-D. Princip kollazhnosti v prostranstve sovremennogo megapolisa: pro et contra [The Principle of Collage in the Space of a Modern Metropolis: Pro et Contra]. Kul'turnaya pamyat' i kul'turnaya identichnost' [Cultural Memory and Cultural Identity]. 2016, p. 263–267.
5. Nyagolova N.Z Hanrovij kollazh kak sredstvo kinoyazyka – 1980-e gody [Genre Collage as a Means of Cinema Language – 1980s]. Zbornik radova Fakulteta dramskikh umestnosti: Chasoiis Instituta za izorishte, film, radio i televiziju [Proceedings of the Faculty of Dramatic Arts: Journal of the Institute of Jazz Theater, Film, Radio and Television: Whose Press]. 2008, p. 219–225.

6. Ryzhkina I. B. Kollazh kak sredstvo formirovaniya sub"ekta dialoga kul'tur [Collage as Means of Forming a Subject of Dialogue of Cultures]. *Perspektivy nauki i obrazovaniya* [Perspectives of science]. 2014, № 6 (12), p. 91–98.
7. Pereverzeva M. V. Tekhnika kollazha v tvorchestve Dzhona Kejdzha [Collage technique in the work of John Cage]. *Vremennik Zubovskogo instituta* [Edition of the Zubovsky Institute]. 2018, № 4 (23), p. 33–34.
8. Mozheiko M. A. Kollazh [Collage]. *Postmodernizm: entsiklopediya*. Minsk, Interpresservis, 2001, p. 368–369.
9. Skovorodnikov A. P. Kontaminatsiya slovoobrazovatel'naya [Word-building Contamination]. *Kul'tura russkoi rechi: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik* [Culture of Russian Speech. Encyclopedic Dictionary-Reference]. Moscow, Flinta; Nauka, 2003, p. 272–274.
10. Khaliullina A. G. Strukturno-povestvovatel'noe var'irovanie romana: poetika kollazha [Structural-narrative Variation of the Novel: Collage Poetics]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2017, № 6-3, p. 54–56.
11. Il'in I. P. Postmodernizm. Slovar' terminov [Postmodernism. Glossary of Terms]. Moscow, Intrada, 1996, 384 p.
12. Mozheiko M. A. Kollazh [Collage]. *Postmodernizm: entsiklopediya* [Postmodernism: Encyclopedia]. Minsk, Interpresservis, 2001, p. 368–369.
13. Suleimanova A. S. Literaturnyi kul't Orkhana Veli Kanyka [Literary cult of Orhan Veli Kanyk]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Seriya: Filologicheskie nauki* [Scientific Notes of Crimean Federal V. I. Vernadsky University. Philological science]. 2016, Vol. 2 (68), № 3, p. 167–177.
14. Orhan V. K. Bütün şiirleri [All his poems]. Istanbul, Yapı Kredi Yayınları, 247 p.
15. Ibidem.
16. Prokof'ev D. S. Simul'tannyj stih v russkom rok-tekste ili «Vostochnyj» dadaizm v tvorchestve u Hou SHen Shi [Simultaneous verse in Russian rock text or "Eastern" Dadaism in the works of Hou Sheng Shi]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock-Poetry: Text and Context]. Ekaterinburg, 2000, № 3, p. 7–10.
17. Sedel'nik I. D. Dadaizm i dadaisty [Dadaism and Dadaists]. Moscow, IMLIRAN, 2010, 552 p.