

«Білі слова» в поезії

З їдишу переклала Анастасія Любас

Першодрук есею:
"vayse verter in der dikhtung» «Білі слова в поезії». Tsushtayer 3 (1931), № 3, с. 42-48.



1.

1. Паралелі

Сучасний живопис виявляє одну ключову тенденцію – зведення реальності до останнього шару дійсності – скелету речей. Ба більше, в малярстві існує тенденція зведення до матерії

принципу та закону, згідно з яким існують речі.

Речі існують відповідно до принципів кордонів та рівноваги, тобто статички. Кубізм та «лежеризм» (фр. 'Leger-isme')¹ зробили такий принцип конструкції основою живопису. Тут важливими є не самі предмети, поєднані за певним правилом; вони значущі виключно як спосіб конкретизації граней та рівноваги. Тому будь-яку конкретну матерію часто зведено до мінімуму матеріальності, до геометричної фігури, до контрастних геометричних і стереометричних форм. Так вертикаль, що її проведено між двома тілами, має таке ж художнє значення, як колись, до прикладу, мало дерево з композиційно згрупованими з обох боків тілами.

Так препарувалась «чиста форма»² предметного світу (очищена від тілесності та хаотичної множинності, зведеної до мінімуму життєвої матерії), так малювались «категорії речей» (Франц Рох)³.

Такого рівня ще не досягли спроби та теорії модерної поезії. Тільки як перший етап, і до того ж не завжди вдалий, часто інтелектуально препарований – так можна потрактувати спробу послуговуватися словом або словосполученням у реченні виключно як матеріалом, а не як носієм поглядів. Ця тенденція звільнити поезію від літературності, також розглядати її як конструкцію зі словесного матеріалу є вимогою до сучасної поезії. (Сюди слід віднести спроби в англійській поезії, а також в іспанській, так званий дадаїзм і певною мірою також «інтроспективізм»⁴ у нашій літературі). Аналогічно до теорії фактовості й речовості статички в образотворчому мистецтві треба винайти таку ж теорію статички для нової поезії. Для цього відправною точкою є розрізнення між лірикою динамізму та лірикою статички.

2.

2. Метафоричний стиль

Позначення речей можуть стати контурами. Категорії речей входять у соціальний обіг і після певного часу такої соціалізації модернізуються.

Колись говорили про «цвіт почуттів», «дороги серця», «сонце життя» та використовували інші вислови, що містили в собі цілий ряд асоціацій. Сьогодні це сміховинні формулювання, які абсолютно ні про що не говорять. У масі своєї соціалізації певний спосіб бачення і певна орієнтація стають механізованими. І саме з такого механізму береться комізм застарілих та затертих категорій.

З іншого боку, процес упорядкування та систематизації призводить до певної кількості абстрактних понять, що конденсують у собі конкретні події, гримаси та жести. Означення «самотній», «сумний», «дивний», «чудовий» тощо позначають не прості, фактичні ознаки, а цілий комплекс характеристик, пов'язаних між собою відповідно до певної точки зору, що їх пізніше теж називають загальноприйнятою і загальнозрозумілою назвою.

Лексикон соціалізованих та баналізованих позначень стає відомим як їхній сміховинний

механізм та нудьга.

Є дві можливості подолати зношеність слів. Однією з них є метафора. З додаванням нової концепції, особливо до попереднього уявлення, що належить до чужого, віддаленого матеріалу і кола предметів, зміст речі може стати інтенсивнішим. Таке додавання нових асоціацій до попередніх всього лиш подібне до нової прикраси на старому платті. Цей бароковий, натуралістично-орнаментальний стиль є відчайдушною та нетерплячою спробою побороти нудьгу одного позначення їх більшою кількістю, аналогічно до певних форм образотворчого мистецтва, що оперує багатьма неспокійними та деформованими предметами. Такий стиль з'являється у часи переходу форми і є виразом її неспокійної динаміки.

Плинна грань між метафоричним стилем та графоманією бере свій початок у неможливості уявити речі – що в метафоричному стилі часто матеріалізується різницею напруг та асоціацій, а в графоманії – дефіцитом змісту, що затуляє саме позначення та вислів.

3.

3. Конкретний стиль

Другий шлях побороти банальність тривіальних та абстрактних позначень – розбити на окремі елементи конденсації великої кількості одиничних характеристик речей, подій та жестів. Така картина світу розкривається лише в конкретних речах: конкретні предмети, їхнє співвідношення та трансформації, конкретні жести. Замість понять чи їх поєднання у метафору така поезія оперуватиме конкретними речами та масками.

Ці речі можуть стати символами найскладніших внутрішніх подій завдяки тому, що питання, з яким ми підходимо до речей, показує нам своє обличчя. І треба тільки згрупувати кілька конкретних елементів, щоб отримати внутрішню подію. Конкретні речі у певній комбінації стають метафорою реальності.



Проте дивним є те, що ми готові трактувати конкретику речі і жесту виключно як декоративний момент, як додаток до речей, другорядний до фактовості життя. З такими позірно декоративними моментами найлегше усвідомити фундаментальну подію у множинності її моментів та характеристик, а не лише як назву, яку виправдовує те, що нею часто послуговуються. Таке використання назви зібрало навколо неї певну кількість асоціацій, з яких пізніше береться їх позірна кольоровість та багатство, абстрактне поняття-паразит.

Ось кілька прикладів:

Принцип монотонії проявляється: 1) як звичайна назва; 2) у формі метафори – до прикладу, «змія монотонності», «блок монотонності», «пустеля монотонності» тощо (вигадані приклади), 3) у формі зображення, де назва взагалі не з'являється, лише її певна «декоративна» конкретика. Тут до прикладу можна застосувати елемент повторюваності та перелічення. І з конкретних речей, що їх тут можна використати, найвище місце в ієрархії посідають загальні та стабільні («вічні») елементи.

До прикладу, я спробувала передати факт із життя позірно банальним та само собою зрозумілим (і через те, власне, надлишковим) твердженням: «червоне сонце з одного боку, з другого боку»⁵, «три місяці синіх небес і липкої брості»⁶, «три місяці жовтих металевих квіток, пташок, одягу/суконь»⁷ тощо – або ж переліченням факту: «один сірий будинок, другий сірий будинок, третій та четвертий сірий будинок»⁸.

Коли треба передати факт старіння та вмирання, то у методі конкретики річ називають не її абстрактною назвою «старість» чи «самотність», а радше розповідають про «лаковані мешти», що стали «простими та сходженими», чи про «яскраве плаття», що змінило свій колір на «коричневий» (К. Молодовська)⁹. Або коли треба розповісти про самотність певного періоду життя, просто згадується, що «останній качан кукурудзи винесено з комори» (Рохль Корн)¹⁰. Ритм великого міста можна показати переліченням: «На Бродвеї, на великій білій вулиці світяться електричні лампочки. Червоні і зелені, і блакитні, і жовті, і фіолетові.» Або ж: «на плакатах жуйки, корсети, комірці та манжети, цигарки, автомобільні шини, східні бані, друкарські машинки, пера, шкіра, шовкові гардини, які кожен, кожен може, мусить і потребує купувати, купувати, купувати.» (А. Леєлес)¹¹.

Кількість стабільних речей є обмеженою і їхня структура є елементарно-простою, тож поезія, що ними оперує, може здаватися «збідненою та холодною». Проте поезія холодної статистики знайде свою рівноправність, так само як колись лірика кольорової динаміки та метафори. Тому поетичне в поезії не залежить від динамічно-метафоричного стилю.

З такої точки зору варто зупинитися на класифікації польського критика Кароля Іжиговського¹², що розрізняє «велику» та «малу» метафору. Він пише: «Поет, який хоче стишити своє стремління до метафори, мусить це робити не з метафорою в малому масштабі, адже існують інші засоби та поетичні форми, які містять метафоричний елемент...», додаючи: «є також стилістичний розвиток... важливішим для нас є просування змісту. Воно відбувається тоді, коли цілі шматки життя отримують вагу і їх захоплює поезія... Це культурні здобутки, які можна потрактувати як здобутки метафори, як «нове тремтіння»... Поет, який обробляє таку мармурову брилу, не має перейматися дрібною роботою обтесування, адже вона може навіть нашкодити цілісності. Натуралізм, відкриття патосу щоденності стали методом для відкривача, а також для його послідовників... Кожна дія в п'єсі може стати *pars pro toto*¹³... Простота стилю та відмова від мальовничості... може також стати новим ефектом».

За класифікацією Іжиговського поезія завжди метафорична, а не тільки тоді, коли послуговується метафорою у звичному значенні слова. Зрозуміти це можна так: кожен конкретний об'єкт вже є поетичною назвою, формою реальності.

Кожному простому та конкретному стилю притаманна також негативна сторона: з одного боку – небезпека риторичності, з другого – банальність. Розподіл конкретної фактовості може також привести назад до поняттєвого елемента, через те що він легший, через стиснення та конденсацію життєвого матеріалу, що їх містить у собі поняття. Можна також занадто послуговуватися багатьма соціалізованими конкретними речами, і це призводить до

банальності. Тут тонка грань, і в цій справі контроль належить митцю та його відчуттю.

Серед нових запропонованих тут позначень один посідає найвище місце в ієрархії.

4.

4. Білі слова

Динаміка різнокольорова. Динаміка – джерело множинності, що займається пошуком рівноваги через боротьбу з речами; через грані між нами та речами.

Другим принципом життя є статика. Вона вміщає не лише нерухоме та незмінне, але й також повторюваність речей, ілюзію руху та події. Статика – принцип рівноваги, вона вже не містить множинності та різнокольоровості динамічного світогляду. Рівнозначна з монотонією, статика не вміщає граней, тому немає ніякої кольоровості та поліфонічності позначень: статика невиразна і наче безіменна.

І якщо хоч якось її назвати, то на думку спадають геть дивні слова. Вони нічого не означають, коли йдеться про їх «тлумачення», тобто окреслення іншими словами. Та все ж вони всім зрозумілі. Ці слова настільки нічого не означають, вони настільки нейтральні та безколірні, мов монотонія. І такі безглузді, безпорадні та банальні означення я би хотіла назвати «білими словами». Вони конденсують у собі останню тишу, відмову від ілюзорних можливостей, солодкість статичності.

Означення «білі» виходить з асоціації про безколірність та позірний брак змісту таких слів. Воно є також посиланням на мистецтвознавчу теорію «білих квітів» польського поета, мислителя та митця К. Ципріяна Норвіда¹⁴.

Норвід називає поезію тишею. Існує багато видів тиші: патетична, або ж тиша буденних подій. У драматургії «тихі, безсловесні стани» стають певною мірою діями, так «драматургія переходить у скульптуру».

«Тиша буває різною, тож різними бувають і слова, що позначають назвами ці види тиші... Безколірні, безособові, слова, що нічого не передають...». «Вони для поезії такі ж, як білий колір у палітрі, як бас у музиці...»

Норвід розглядає як приклад такого «білого цвіту» слова польської народної пісні:

«А приїхати до неї тяжко / поїхати ще тяжче»¹⁵

Такі білі слова ми знаходимо в нашій поезії, наприклад, у Кульбака: «що мусить статись, вже сталось»... «людина живе на світі лиш раз» («Весілля»), або ж «Як то добре нічого не мати і не хотіти»... «як стою, мені забагато, коли йду, то розношу запах темряви, що мені робити з рукою, рукою зайвою, що ж робити з серцем, серцем непотрібним» (з «Пісень бідняка»).

Врешті: «Я собі нагадав, що мені вже за тридцять», «і що вже все, все байдуже», «якби я тебе

зустрів на кілька років раніше»... (А. Леєлес). Або ж такі речення: «Нічого не стається», «нічого більш не станеться», «все мусить завше бути так, як є», «ніщо й ні для кого не має значення».

Такі вислови кружляють анонімно, як вигуки та назви для натиску подій; вони є солодково-сумним зітханням, що завершує множинність та динаміку глибоким акордом відречення.

У цьому банальність таких висловів! Вони загальні та типові, тому не переповнюють відчуженістю та невідомістю нової метафори; тому здаються сірими та повсякденними, адже ми їх так часто чуємо. Вони такі «банальні», що людина їх соромиться.

Наше ставлення до них змінюється, адже речі, хоча й мають назви, власне кажучи, безіменні.

5.

5. Реабілітація банальності

Банальність треба піднести до рівня поетичної цінності; банальність не механізованих категорій та понять, а елементарних подій, монументальної тяглості у житті, тобто банальність стремлінь та відречення. Така банальність є матеріалом життєвого ґротеску.

Проте правильно нею скористатися можна тоді, коли її вносити в обмеженій кількості, по краплинах, як рідкісну субстанцію: саме рідкість може зробити її дорогоцінною.

Банальність може стати краплиною кольоровості, мелодійності та атональним ритмом кутів в кубістичних ландшафтах і твердих слів без прикрас та динамізму. В сучасній музиці є щось на кшталт цього: дешева мелодія в атональному ритмі чистих звуків.

Така банальність дешевості може частково нагадати незрозумілий трагізм життя: сумна банальність «поштівок», де намальовано червоний захід сонця; банальність дешевих кічевих платів на святково вбраних людях, що йдуть на прогулянку; банальність недбало підмальованих губ та дешевих мелодій, що линути з приміських кнайп.

До такого виду банальності треба також зарахувати й інші тривіалізовані категорії, до яких люди повертаються після того, як їх надовго вилучено з поетичного обігу. Люди знову живуть їхнім дешевим сумом, безпомічністю, і тоді ці категорії стають ближчими, до того ж отримують нові можливості та асоціації, що робить їх знову корисними для використання в поезії.

6.

6. Фантастика простоти

У конструкції звичайних білих слів, аналогічній до холодного геометричного орнаменту, здавалося б, немає місця для елемента нескazanого і далечі перспектив. Тут існує тільки маса, число, перелічення; баланс і статика, закритість, чіткі межі, без алюзій на нескзане.

Це, мабуть, видається парадоксальним, коли зважити, що йдеться про фантастику. Вважається, що фантастика і обчислення взаємовиключні.

Проте там, у холодних, вимірних та простих конструкціях є елемент фантастики: сірий колір та геометрична лінія, банальне слово – конденсація та останній етап динамічної кольоровості, що створює ефект далі. А як щодо елемента новизни таких конструкцій! Дивовижно, що лише кількома простими елементами, мізером, простір може підлаштуватись до граней конструкції.

Нові елементи мистецтва ще не обросли достатньою кількістю асоціацій, адже ті майже завжди містять елементи натуралізму. Звідси, мабуть, складається враження про збідненість та сухість прямолінійних конструкцій. Геометричні елементи в мистецтві теж із часом збагатяться такими потрібними асоціаціями при частому послуговуванні і теж стануть «кольоровими» та «мелодійними».

Фотографії Андрія Боярова – з проекту «Гра у міста»

1. Фернанд Леже був одним із художників-кубістів, що справили значний вплив на групу львівських митців «Артес», про яку Фогель багато писала. Прим. пер.
2. Теорію «чистої форми» запровадив польський теоретик мистецтва Станіслав Віткевіч. Прим. пер.
3. Теоретик мистецтва, що запровадив поняття «Нової Речевості» як мистецького напрямку. Прим. пер.
4. Течія модернізму в їдишомовній літературі, котра заохочувала зануритись в себе, «ін зіх», звідки і походить назва «інзіхізм» або ж «інтроспективізм». Прим. пер.
5. «Фігура дня» ст. 15
6. «Переріз» ст. 16
7. Там само. Мій переклад відрізняється.
8. Там само.
9. Одна з найвідоміших та найталановитіших поеток в їдишомовній літературі. Прим. пер.
10. Поетка, що разом із Фогель належала до їдишомовного середовища навколо журналу «Цуштаєр» у Львові. Прим. пер.
11. Один із найвідоміших теоретиків літератури їдиш. Один із членів поетичного угруповання «Інтроспективістів». Прим. пер.
12. Польський критик мистецтва та фільмознавець міжвоєнного Львова. Прим. пер.

13. Частина замість цілого (лат.) Прим. пер.
14. Один із найвідоміших польських поетів. Прим. пер.
15. «A przyjechać do niej trudno / A odjechać od niej trudno».