

«...doch ein Ergebnis von Schmerz»: зубожіння у райських кущах культурності

– саме це постає в одноактній штуці Ернста Яндля, створеній в середні 70-х років як реакція на вельми неоднозначну (вірніше – цілком однозначну) реакцію публіки на п'єсу Вольфганга Бауера «Привиди»; ще більш виразним це стало в 2000 році, коли Ерхан Санрі, австрійський композитор турецького походження, вільно проінтерпретував твір Яндля і створив оперу-розмову, яка була поставлена в Гамбурзі – через кілька місяців по смерті самого Яндля.

Чим більшою стає відстань від дати смерті автора, тим виразніше проступають ті риси його непересічного доробку, які свого часу, за життя письменника, не надто поцінювалися: його поезія стала канонічною – але, якщо простежити публікації високоповажного вченого товариства, це був своєрідний обмежений компендіум, що складався з одних і тих самих творів; його драматичні твори стали виразниками ідей часу, суспільства та переоцінки культури – але головним чином тільки п'єси «Із чужини»; його значення як – не побоюся цього слова – вчителя-методиста – підносилося, але тільки за рахунок вірша «*ottos mops*»; його теоретична проза враховувалася – проте в рецепції їй нібито бракувало повноти розкриття конструктивних ідей, без яких конкретна поезія 50-х – 60-х – 70-х років не була б тим явищем, котре захопило літературу фактично всіх континентів, коротше кажучи – великим теоретиком Яндль не став (поступившись Францу Мону та Ойгену Гомрінгеру).

Тому – «*das stürmische doch*», якщо послуговуватися вокабуляром самого письменника, бурхливе «все ж». Протягом десяти років, коли я намагався наблизитися до розуміння того, що власне зробив для літератури Яндль, ставало все більш зрозуміло: той «зсув» у свідомості (літератури – в тому числі), котрий здійснив Яндль, реалізувавши власний «*linguistic turn*», навряд чи міг в німецькомовному просторі мати якихось конкурентів. І не надто гучна слава письменника – підтвердження тому: він настільки глибоко всередині власної мови, він настільки «німецький» (у тому значенні, що передбачає невіддільність австрійського та німецького) за своїм голосом, за побудовою звуку, складу, слова – і до найбільших одиниць, що не передбачає ніякого переходу в інший мовний вимір. Він – неперекладний в тому розумінні, що передбачає роботу не зі змістами, а із самою матерією, задіяною в акті промовляння – чи усно, чи на письмі.

Твори Яндля, його «*Gesamtwerk*», «*Œuvre*», дозволяють читати себе із задоволенням та насолодою (Барт правий щодо легкості та спротиву матеріалу, якщо мати на увазі Яндля) за умови, що читач визнає апіорі кілька тез: автор говорить своїм мовленням, однак виражає думки мовою; комунікація досягається – але вона найбільш дієва, коли балансує на межі слова та максимальної редукції його елементів; говорити не означає сказати, сказати – не означає розуміти, розуміння – це не завжди мовлення, а мовлення – ніколи не мова. Яндлеві шедеври – від найбільш цитованих до найменш відомих – це ненастанне свідчення того, що, так, звичайно, можна «*in Zungen reden*», але не треба забувати: мова завжди підкорить того,

хто говорить і скаже те, що видасть його, викриє всю штучність, пафос і брехливість суб'єкта. Видасть його – якщо притримуватись наявного в нинішній ситуації «об'єкта» – гуманізм.

Критика мови як легітимна форма антроподеконструкції ніколи не відзначається людинолюбством: вона стає формою усвідомлення ницості суб'єкта та його патетичної піднесеності, нічим не виправданих претензій до буття. А з того моменту, як слово стало найбільш доступним інструментом вираження власної позиції стосовно буття й інших антропологічних одиниць, градус напруження всередині істеричної людської істоти перевищив усі мислимі кордони. Ніби мало цього: окремі особи об'єднуються в отари, ідеалізовано структуровані у форми «суспільств», залишаючись формально тамі загонами, де вівці перечікують своєї черги йти на забій. Зовсім не Петер Слотердайк стає ідеологом критики цинізму – філософія мови починає це набагато раніш, дезавуюючи всі хитромудрування суспільних дискурсивних практик. Дискурс – це форма державної кризи, тотального зубожіння суб'єктного світу, загнаного в куток та змушеного послуговуватися «дієтичним» раціоном ідеологічного «новоязу». Ще Віктор Клемперер у «LTI» (Мова Третього Райху) розкрив це пустоцвіття ідеологізованої мови, гнаної політичним батогом. Стандартизована, кількістю – практично за картками, прісна: така мова не змінює своєї сутності після Другої Світової війни, реалізуючись хай і в незліченно розмножених, проте – настільки ж збіднілих практиках, як і за часів фашизму. Але таке положення справ, як влучно зауважує Ельфріда Єлінек, «das ist human und gerecht», гуманне та справедливе.

Гуманність, гуманістичність та приналежність до гуманоїдної раси, власне кажучи, мистецтвом давно ставиться під сумнів. Одним же зі способів нищівного удару по ілюзорності «людської гуманності», виробленим літературою, є пряма демонстрація цього. Застосовуючись, вживаючись, перетравлюючись та знову стаючи на початок «харчової ланки», мова перероджується на імітацію самої себе. Прозріння Ернста Маха в тезі «das Ich ist unrettbar» (я – не порятувати) – підтверджене багаторазовими сумнівами Вітгенштайна та компанії, розширене доказовою базою воєн та геноцидів. Антропологічне начало збиткує – а гуманістичний дискурс своєю сумнівністю та голизною не здатен хоча б щось протиставити цьому.

У «Гуманістах» Яндль працює зі значеннєвими та образними універсалами: чоловіче, жіноче, культура, мова, мистецтво, війна. Сюжетна цілісність, розвиваючись в межах фабули, підкорюється логіці мови – мови-системи, мови-закону, мови-принципу як космогонії, так і есхатології. Однак цей принцип водночас оформлений на кшталт «свиняче хутро навиворіт». І в поезії, і в прозі, і – в драматургії Яндль був від початку творчості до її фіналу прихильником трьох позицій: комунікація, редукція та доцільність. Синтез цих установок дає в результаті повну ревізію виражальних можливостей мови, коли будь-яка прикраса, будь-яка стилістична «надмірність» висміюються через свою штучність та недоречність. Висловлюючись, досягаючи комунікативного мінімуму, але позбавлений навіть натяку на «фіговий листок», щоб приховати хоч що-небудь – що може запропонувати суб'єкт буттю, крім свого екзистенційного убозтва, цілковитого жебрацтва духу? Приємно тішити себе ілюзіями – але література не дає права на це: вірші після Освенциму? Яндль дає свою, в дечому цинічну, але

прямолінійну відповідь.

Складне питання можливості перекладу твору, побудованого саме на таких позиціях, повертає, як це не дивно, до класичної альтернативи сутності перекладу, запропонованої Шляєрмахером: вести в читача в оригінал – чи вводити оригінал в іншу мову. Безумовно, можливі обидва варіанти: однак перший на виході може дати лише банальне перенесення одиниць та конструкцій, мало чим відмінне від автоматичного перекладу, інший же – великий ступінь інтерпретації. Дотримуватися точності та «адекватності» – чи «грішити проти істини»?

Інтерпретація – в будь-якому випадку ніколи не буде відповідати «істині» оригіналу. Претензію можна висловити перекладу взагалі як принципу роботи (у першу чергу – пізнання) з текстом, що він не зберігає «мову оригіналу». Своєрідною «дицеєю» виступає загальнокультурна позиція неоавангардної літератури середини та другої половини ХХ століття, чиє «ядро» в німецькомовній літературі утворює конкретна поезія: література – це спосіб спілкування, говоріння, що стає не переказуванням, а безпосереднім показом. Звичайно, така «безпосередність» також є великою ілюзією – однак вона виконує свою функцію смислу: художній твір повідомляє про території напруження, проблемні теми, конфліктні образи – про все те, що стає об'єктом «турботи про себе». Й інтелектуальне зубожіння, деградація, атрофія, атакізація екзистенції, кричуща одновимірність суб'єкта на тлі нібито культурного збагачення стають саме тою «кризою гуманності», що викриває література – і «Гуманісти» перш за все.

У літературі є принаймні один твір, котрий знаходиться поруч із «Гуманістами» – це «Голомоза співачка» Іонеско. Ці дві п'єси вивчають, препарують, деконструють один з центральних міфів цивілізованого суспільства: спілкування і можливість розуміння. Ще 1990 року все ще радянський письменник Ігор Тарасевич у повісті «Ми повинні говорити одне з одним» конструє новітнє койне – «ойкуменську мову», за допомогою якої наче можна досягти ідеального спілкування та розуміння. Ілюзорно, звичайно. Але показово: за неможливості досягти розуміння у своїй «природній» мові, треба виходити в іншу. Іонеско і Яндль демонструють саме кризу власної мови, однак в різний спосіб: для Іонеско – за всієї формальної вираженості, узгодженості, правильності – говоріння є формою «глокої куздри» Лева Щерби; Яндль через персонажів говорить так, що це – «безколірні зелені ідеї» Ноама Чомські: неузгодженість, розпорошеність елементів, дифузія виводять на рівень істин поза словами.

Перекладати текст, написаний із систематичним, можна сказати – парадигматичним, порушенням усіх мислимих категорій унормованої мови, може вважатися справою безнадійною. Так воно і є. Це можна прочитати в оригіналі – і можна проінтерпретувати в перекладі. Спроба чого, власне, і була зроблена.

Авторське «послання» перебуває одночасно в декількох площинах: це звернення до реципієнта / акт критичної деконструкції / викриття пафосу цивілізаційності / наочне засвідчення інтелектуальної бідноти інтелектуалів. Це наруга в її найчистішій формі, акт вандалізму та «Nestbeschmutzung» (о це натхненне слово – обсирання рідного гніздечка!), що

відбувається, однак, не так, як це робить Петер Гандке в «Осміюванні публіки». Якщо звернутися до одного з класичних постструктуралістських текстів, а саме «Представлення Захер-Мазоха», одразу помітно, що твори Гандке і Яндля побудовані за різними принципами: Гандке – літературний «садист», котрий називає акти, у той час як Яндль – «мазохіст», сконцентрований на описі, демонстрації. «Гуманісти» – глибоко сатиричний текст, завданням якого є нищення всіх ілюзій стосовно інтелектуальної спроможності суб'єкта. Бідність – його єство, його мова – це мова турецьких гастарбайтерів, в якій слова – це окремі цеглини, непідігнані, часом – без суміші, що зв'язує їх в єдине ціле. Слова, репліки, звуки – це матерія говоріння, але вона – ветха, дірчаста, непридатна ні до чого, абсолютно зношена. Банальна, пафосна, ідіотична – як високоморальність, поклоніння «великим мертвим» чи святкування народно-пісенних свят.

Тому в цьому перекладі-інтерпретації основним завданням було перенести змісти мовно-екзистенційної критики німецькомовного ареалу в аналогічний, але українського походження. При такій екстраполяції слова «німецький», «австрійський» достатньо логічно перетворюються на «наш», «рідний», «вітчизняний»; Гете, Штіфтер, Грільпарцер – на Квітку (Основ'яненко), Нечуя (Левицького). Проблемою могло б бути перенесення «згвалтованого» імені Петера Гандке у слові «küßdiehandke», однак можливість сказати «цілую ручку пані», або ж – «пальчики» логічно приводить до Павличка. Виникнення «привида Гете» дозволяє витіснити його «Кобзарем», однак – за умови збереження трохи «підгвалтованого» Гетевого вірша «Західка» (у перекладі Ясена Колесника).

Мова бідних на розум героїв – це мова тотального збідніння інтелекту, для якого немає можливості розрізнити категорії роду, числа, відмінку, це мова патріотично піднесеного місива людиноодиниць. Автор знущається над ними, гвалтує «святі місця» – і, треба сказати, отримує при цьому неабияке задоволення. Серйозність ставлення до себе як одна із супровідних ознак буржуазності призводить до протилежного ефекту з боку автора: сміятися над собою та оточенням – хай це і сміх, змішаний з болем («ein Ergenbis von Schmerz», результат болю, як висловився сам Яндль у післямові до 10 тому свого зібрання творів, де уміщена п'єса) – це визнавати збідніння екзистенції та ставити питання про те, що може бути «далі».

Текст «Гуманістів»