

НАШІ ПЕРЕКЛАДИ

Боні Фрейзер навчається у 7-му класі середньої школи американського міста Воррен. Нещодавно дівчинка виборолла поетичну першість серед багатьох літераторів США. І її вірш увійде до щорічного збірника найкращих молодих поетів Америки "Young Poets Contest - Fall 2000".

Гадаємо, читачам "Бористена" буде цікаво ознайомитись з творчістю маленької англомовної поетеси.



Довільний переклад з англійської редакції.

На знімку: Боні ФРЕЙЗЕР зі своєю тіткою місіс Нілою. Осінь, 1999 р.

Плітка

Вітер завивав
небо почорніло
Гілки дерев захитались
і земля почала тріскатись
Повітря зникло
і небо розпоролось по швах
річ що я бачила
ти можеш побачити лиш у сні
Всі моря перетворились
у тайфуни
і ущелини завалились
Місяць змінив орбіту
і час скінчився
О так, ти це бачила
ти бачила це раніш
після шок плітки
ні менш ні більш.

Gossip

The wind was howling
the sky went black
The tree branches swayed
and the ground began to crack
The air disappeared
the sky tore at the seams
The things I saw
you'd only see in dreams.
All seas 'came typhoons
and canyons collapsed
The moon shifted orbit
and time was elapsed
Oh yes, you've seen this
you've seen this before
The after shock of gossip
no less and no more

Альбіна ОВЧИННИКОВА. Оксана ЖОРНІК (м. Одеса)

ПИТАННЯ про виникнення і природу мистецтва розглядалося неодноразово. Логічно передбачити, що мистецтво виникло і існує як модель реальності, причому не всієї, а лише якого-небудь певного її вияву. Те, що мистецтво відображає життя, не може викликати сумнівів, оскільки воно, безсумнівно, є частиною і похідним від об'єктивної дійсності. Однак думки значно розходяться у визначенні механізму його виникнення, якщо слово "механізм" коректно застосувати до явища первісно духовного плану, що в старовині взагалі вважалося винятково божественним дарунком, і тому непідкореному дослідженню за допомогою аналізу і непідвладному законам матеріальних виявів реальності.

Чому далеко не кожний вияв дійсності стає об'єктом мистецтва, який критерій тут діє? Як відбувається перетворення цього вияву у витвір мистецтва, причому перетворення художнє? Цей процес недоступний аналітичному дослідженню, оскільки за допомогою аналізу можна лише визначити його складові частини. Але визначити, наприклад, всі складові частини головного мозку - це зовсім не значить зрозуміти принцип дії людської психіки. І тоді замість аналізу більш ефективно застосування знаходить синтез - з'єднання частин в ціле, в систему. А згідно з одним з головних принципів системного підходу, принципу цілісності, властивості всієї системи не зводяться до суми властивостей елементів, що її складають, і не виводяться з останніх. Можна сказати, що аналіз дозволяє

пізнати, а синтез же - творити, створювати. Пізнати мистецтво з допомогою - і в процесі - творчості дозволить не порушити основний принцип гносеології "Подібне пізнається подібним".

Французький поет Поль Валері, намагаючись створити загальне визначення мистецтва (2, 1 ;Є), розглядав еволюцію цього поняття. Спочатку "мистецтво"



означало лише спосіб дії - будь-якої. Потім термін звузився, обмеживши поняття "дія" до свідомо зумовленої людської діяльності, при якій суб'єкт для досягнення мети використовує певні методи. Чим вище цінність цих методів, тим ближче дана діяльність до мистецтва.

Мистецтво, будучи породженням світу матеріального, первісно ближче до миру духовного, а тому буде вірніше говорити про мистецтво як про якість способів дії, що впливають на духовну сферу людського буття, як про систему почуттєвих об'єктів, яка володіє здатністю "спонукати почуття жадати себе до нескінченності, коли задоволення воскресає бажання, відповідь відновлює потребу, володіння відновлює смак до того, чим володієш" (2, 120). Видатний український режисер Лесь Курбас нази-

вав мистецтво "життям, яке відчувається" (4, 72). У зв'язку з цим, основним значенням мистецтва в людському житті він вважав "загострення почуття життя і відчуття світу, об'єднання індивідуальних світовідчужань в інтересах самого світу, який може розвиватися тільки в суспільстві, а не в окремій людині" (4, 77). І дійсно, об'єктивність - це така ж абстракція, як пряма лінія в математиці: будь-яка лінія має певну довжину і товщину; будь-яка об'єктивність виражається в конкретному суб'єктивному вияві. Таким чином, мистецтво не є абстрактною субстанцією, яку неможливо пізнати, а, навпаки, є синтезом абсолютно реальних виявів людського світовідчужання. Народжуючись в процесі світовідчужання, мистецтво продовжує творити і перетворювати його, не тільки відображаючи життя, але і впливаючи на нього.

Ця сторона, безперечно, не так очевидна, як перша, оскільки людині властиво не звертати уваги на речі, що відбуваються як би звичайно, а насправді знаходяться лише поза їх свідомістю. Щодо аналогії, людське тіло розвивається, набуває певних форм немов би поза залежністю від людської волі та бажань. Але насправді всі ці зміни відбуваються під впливом умов, котрі створюються самою людиною. Коли ж людина звертає свою свідомість на ці умови, тобто контролює навантаження, забезпечує комфортні умови існування, регулює своє харчування - наскільки тіло стає досконалім, наскільки краще відповідає своєму призначенню, гармонійно вписується у Природу, стає чудовим! Так само відбувається розвиток духовної сфери, що дозволяє отримати від буття радощі і реалізувати його сенс. І отут роль умов, які можливо змінити під владою свідомості та волі, грає мистец-

тво. А духовна сфера, у свою чергу, напростець впливає на матеріальну.

Ось чому важливо визначити другу реальність мистецтва - не тільки віддзеркальну і звідси виховну функцію, але і функцію креативну - творчу. Недарма поняття "мистецтво" так тісно пов'язане з поняттям "творчість", оскільки творити - значить діяти, саме слово "мистецтво" означає саме "засіб дії". Будь-яке мистецтво в обов'язковому порядку передбачає активний вплив, спрямований на перетворення. Можливо, саме в цій "другій реальності" криється відгадка величезної сили впливу мистецтва на людей, його вікової магії, вираженої у вислові древніх римлян "Arts longa, vita brevis est" - "Життя коротке, мистецтво вічне"?

Все вищеподане відноситься до будь-якого виду мистецтва, але, передусім, до мистецтва театрального, оскільки саме театр є конкретною і точною моделлю реальності людського життя.

Розглянемо формулу реальності, дану Шекспіром. "Весь світ - театр, а люди в ньому - актори". Спробуємо проаналізувати життя так, як аналізували б драматургічний твір або спектакль. Місце дії - для кожної дійової особи конкретно. Час дії - не визначений, однак кінцевий. Пропоновані обставини - створюються самими акторами, але в рамках заданої теми (історії відомі приклади подібних театрів, наприклад, італійська комедія дель арте, де маски розігрували сюжет без написаного тексту, імпровізуючи в рамках схеми). Дійові особи - кожний актор є головною дійовою особою, інші - його партнери. Жанр визначається пропонованими обставинами і може змінюватися протягом п'єси.

Отже, єдиною і найголовнішою умовою існування мистецтва є його конкретність (реальність, природність - правда). Можна довести існування цієї "другої реальності" на прикладі історії театру.

У грецькому античному театрі актор в масці, на котурнах, в рупор проголошував вірші драматурга урочистим голосом, використовуючи надто умовні ілюстративно-пояснювальні жести. Засіб існування його на сцені передбачає суперечність між тим, що він думає і говорить, і тим, що він відчуває. Таким чином, він первісно неприродний. Але його "правда" - в іншому: в широті емоційного впливу, і вплив цей відбувається, і вплив його на тогочасного глядача є величезним і незаперечним. Середньовічний театр також не підносить нам правди "першої реальності" - відображення життя. У містеріях, мораліте актор не міг переживати, тому що їх зміст не уміщався в його людські переживання, тексти і дії були знову ж неприродні, умовні. Однак вплив мистецтва відбувається, оскільки в наявності його "друга реальність" - в цьому випадку, переживання не тексту і навіть не дії, а переживання самих переживань. Наприклад, в середньовічному театрі актор міг дати розіп'яти себе на хресті, граючи Христа. Ще факт, зафік-

сований в старих хроніках: один маркграф, побачивши п'єсу, в якій Бог не вибачив сімох грішниць і відправив їх в пекло, провів дні в жорстокому відчаї, а на четвертий день помер (3, 178). Йому важливо було: вибачить Бог грішниць чи не вибачить, а не те, як це відбувалося, не процес, а результат.

У сучасному театрі перевага перед натуралізмом віддається художньому перетворенню. Перетворення це відбувається, насамперед, природно, організовано - так само, як це відбувалося у всі часи, що забезпечило мистецтву безсмертя. Чи не здається дивним: людський геній створив витвори мистецтва, що пережили століття, що виховали покоління - і все це сталося практично випадково, лише тому, що одного разу людина захотіла перенести свої переживання на папір, в мармур, на полотно, на сцену - в реальність?

Твір - це не процес, а щось закінчене, матеріальне вираження духовної сфери. "Витвір мистецтва - "естетична нескінченність" його взаємодії із сприйняттям - виявляється свого роду безсумнівною реальною" (1, 76).

У особистості, яка наділена здатністю перетворювати реальність у відповідності зі своїми переживаннями, "додавати своїм некорисним відчуттям - корисність, а довільним діям - необхідність" (2, 1 19), обов'язково знайдеться сфера, в якій ця особистість буде застосовувати цю здатність, а якщо прикладу до цієї здатності свідомість, то буде вдосконалювати цю сферу прямо пропорціонально власній активності. Однак ця "корисність" і "необхідність" не є об'єктивними цінностями, оскільки кожна людина відчуває їх на свій лад. Але слабке місце в сучасності мистецтва перетворюється в його перевагу: твори не тільки створюються певною аудиторією, вони самі створюють свою аудиторію, тим більш численну, чим більш вони "здатні здаватися абсолютно не тими, якими створив їх автор" (2, 152). Саме тому будь-який твір - це більш ніж його творець (так само як будь-яка система - це більш, ніж сума її частин). Єдина умова для бездоганного проходження цього процесу - народження "другої реальності" - це наявність в ньому зерна автентичності (правди, конкретності).

Література:

1. Бояджиев Г. Поэзия театра. - М.: Искусство, 1960. - 465 с.
2. Валери П. Об искусстве. - М.: Искусство, 1976. - 624 с.
- 3 Курбас О. С. Березиль. Из творчої спадщини. - К.: Дніпро, 1988. - 518 с.
4. Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників: Документи. - Балтімор - Торонто: Смолооскип, 1989. - 1027 с.