

ОСОБЛИВОСТІ "ЖИВОПИСНОЇ" ПОЕТИЧНОЇ ТЕХНІКИ Л. ФЕРЛІНГЕТТІ

Аналізується поетична техніка Л. Ферлінгетті, яка являє собою синтез живопису й поезії.

Ключові слова: Л. Ферлінгетті, „живописна” поетична техніка.

Художньо-естетичні особливості представників літератури розбитого покоління вже були об'єктом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців (праці О. Зверєва, Т. Денисової, І. Гассана), але поза увагою залишається такий важливий аспект їхньої творчості, як синтез літератури та мистецтва. І хоча в літературознавстві вже висловлювалися думки про те, що живопис і література здатні активно взаємодіяти між собою, не можна не погодитися з думкою Н. Дмитрієвої, висловленою нею у фундаментальній праці “Зображення і слово”: “Художнє слово так діє на нас, що в уяві виникають живі картини – образи. Не завжди ці образи, що виникли у свідомості, мають зорову конкретність, але їх обов'язково можна уявити, вони конкретні; дуже часто це конкретність емоції, конкретність переживання, якщо можна так сказати, духовна конкретність” [1, с. 16]. Бітники завжди тяжіли до конкретності своїх образів, причому особливо це помітно тоді, коли вони починали використовувати таку поетичну техніку, яку умовно можна назвати “живописною”. Метою запропонованої статті є саме спроба проаналізувати “живописну” поетичну техніку Л. Ферлінгетті – яскравого представника біт-літератури.

У вірші “Коротка історія малювання Густава Клімта” (“Short Story on a Painting of Gustav Klimt”, 1976) поет послідовно обстоює думку про те, що підкреслена “оголеність” поетичної форми, її бітниківська “простота” стають запорукою синтетичної єдності живописної насиченості образу та його словесної фактури. Автор переконаний у тому, що життя принципово “відкрите” як для слова, так і для пензля: важливо тільки правильно визначити ракурс бачення, розібратися із зоровою “оптикою”.

Не без впливу Ніцше, який виступив проти “три слів”, в європейській літературі ХХ ст., як підкреслює Є. Завадська, відбулися важливі процеси “зближення” слів і речей [2, с. 461]. Як виразну тенденцію це можна було спостерігати вже у творах імажистів. Повною мірою мовлене стосується й поезії бітників – А. Гінзберг навіть опублікував у співавторстві з художником-авангардистом Еріком Друкером окрему книгу “Освітлені поеми” (1996 р.), до якої увійшли найбільш вагомні твори поета.

Слово і предмет ототожнюються і в деяких віршах Ферлінгетті: духовне починає виступати як своєрідний жест, ідеальне – як зоровий образ, внутрішнє – як пластична і кольорова поверхня. Відтак у його поезії можна навіть спостерігати, як у непорушній єдності починають виступати правдоподібність і містична символіка.

Короткими, немовби побіжними мазками поет змальовує образ молодої жінки і чоловіка, причому він акцентує увагу на таких “живописних” деталях, як “квіткове ліжко” (“flowered bed”), “чорне” волосся чоловіка і ніжне жінки, яке поет порівнює з волоссям жінок на картинах Тіціана. У неї “мандаринові губи” (“tangerine lips”), її пальці тонкі і стрункі. (В такій поетичній техніці можна побачити зв’язок з імажистами). Ця радість людської краси й досконалості доповнюється підсилено експресивним мотивом можливих радощів від життя, – наповненого “золотим повітрям” (“gold air”). Власне оптимізму поетові надає думка про те, що має існувати таке далеке місце, де людина здатна відчути повноту свого життя, де чоловік і жінка зможуть виявити близькість своїх душ:

<p><i>It must be morning in a faraway place somewhere They are silent together as in a flowered field upon the summer couch which must be hers [5, с. 195]</i></p>	<p>Має бути ранок у віддаленому місці Вони разом мовчать як на квітковій галявині на літньому ліжку яке повинно належати їй (тут і далі переклад наш. – Л.Р.)</p>
--	---

У вірші якнайменше присутній “філософській струмінь” – живописна поезія прагнула підпорядкувати собі інтелектуалізм. Головна ознака вірша – живописна конкретність образів, відчуття їхньої фізичної “присутності”. Кольорова палітра цього вірша насичена нюансами переходів – від золотого волосся до метафоричного образу золотого повітря та золотого світла, що лягає на обличчя чоловіка та жінки. Живописне начало в цьому вірші виявилось також і в тому, що Ферлінгетті спробував зробити максимально достовірним зображувані образи (наскільки це, звичайно, можливо в поезії), причому такого, що перебуває в безперестанному русі, складному переході з одного стану в інший. Це, власне, те, що доповнює живопис.

Цей принцип художньої творчості виразно проглядає у вірші “Старі італійці помирають” (“The Old Italians Dying”, 1979), в якому поет вражений одвічним колообігом життя. Яким би яскравим і цікавим життя не було, так чи інакше воно закінчується смертю. Поета вражає невідворотність того, що відбувається, адже ніхто не може змінити такого стану речей: на його думку, за всім цим стоїть той, хто вершить долю світу, тобто Бог, який здатний змінювати природний плин речей. Отже, старим італійцям залишається лише чекати своєї черги, яка не обмине жодного з них:

<p><i>They are sitting and waiting their turn and sunning themselves in front of the church over the doors of which is inscribed a phrase which would seem to be unfinished from Dante's Paradiso about the glory of the One who moves everything [5, с. 220]</i></p>	<p>Вони сидять і чекають своєї черги засмагаючи перед церквою над дверями якої написана фраза яка здається незакінченою з Дантового “Раю” про славу Того, хто все рухає.</p>
---	--

„Живописне” начало проглядає тут в акцентуванні статичної картини, де на першому плані опиняються фігури італійців, у зовнішності яких впадає в око одна конститутивна і водночас багатозначна деталь – у них „світлі обличчя”. Власне, це „світло” дає надію на те, що їхнє життя не минуло марно, залишилися спогади, які наповнюють останні роки життя старих італійців смыслом.

Не згасає увага до „живописної поезії”, що своїми засобами може досягти вищого, заснованого на творчій інтуїції, віддзеркалення реальності, в подальшій творчості поета. Цього разу він пише вірш “Повернення в Париж з Піссарро” (“Returning to Paris with Pissarro”, 1984), який починається з парадоксального твердження про те, що Ферлінгетті, тобто сам поет, зображений на картині великого французького майстра-імпресіоніста другої половини ХІХ ст. Виявляється, що подібна метафоризація світу, яка нагадує скоріше фантастичну, нездійсненну подію, переслідує не стільки прагнення автора увічнити свій образ на картині Піссарро, забезпечивши собі безсмертя, скільки намагання показати на конкретному факті спорідненість творчих методів двох митців. Адже тепер, у середині 80-х років, Ферлінгетті й сам звертається до Піссаро у своєму вірші, немов повертаючи тому колишній “борг”.

Інший важливий мотив твору – поет наочно демонструє, наскільки творча манера імпресіоніста виявляється близькою до художньої манери поета. Як відомо, імпресіоніст Піссарро висловив надзвичайно важливу думку про особливості свого творчого методу, що по суті збігається з прагненням Ферлінгетті відтворити первинну емоцію, перше, побіжне враження від предмета. Французький митець зізнавався: “Я пишу те, що відчуваю” [4, с. 42]. Антираціоналістична настанова була найголовнішим принципом імпресіоністів як у живописі, так, до речі, і в літературі. Образ, створений у такий спосіб, мав зовсім інші властивості, ніж, скажімо, в символістів чи навіть трансценденталістів. Так, колір, за допомогою якого якраз і створюється значною мірою імпресіоністський образ, виконує вже зовсім інші функції, ніж у традиційному мистецтві. Якщо в останньому він слугує “моделюванню”, за мистецтвознавчою термінологією, об’єму, фактури (просторових характеристик) предмета, а також передачі його реального кольору залежно від освітлення і сусідства інших предметів, то в мистецтві імпресіонізму він вже виконує іншу функцію. По-перше, він наповнюється інтенціональним смыслом – навіює певні, найчастіше ліричні, почуття (експресіонізм, до якого також звертався Ферлінгетті, в цьому плані пов’язаний більше з трагедійним пафосом). По-друге, колір починає виконувати не властиву для нього функцію – передачу часу. Він вловлює неповторний момент пори року, години дня, якоїсь скороминущої миті, з яких, власне, і складається “потік” життя.

Подібна властивість часових характеристик не залишилася непоміченою дослідниками. Так, Ю. Кузнецов зазначає: “Концепція часу – найважливіша для імпресіонізму, і вона змінюється порівняно з реалізмом. Це вже не епічний, історичний час, це моментальність, яка в динамічному, швидкоплинному житті ХХ ст. набирає дедалі більшої ваги” [3, с. 44].

Подібне враження якраз і покладено в основу більшості полотен Піссарро, особливо тих, де він зображує паризькі вулиці, бульвари,

кафе. Саме така характеристика часу може поширюватися на особливість сприйняття світу в цьому вірші Ферлінгетті. Згадуючи про перехожих на вулицях Парижа під дощем, змальованих Піссарро, сам Ферлінгетті також намагається передати ті почуття, які в нього виникли під час дощу. Дощ для нього – це особливий емоційний стан, який колись надихав Піссарро на творчість, а сьогодні викликає ті ж самі емоції і в нього, як у поета. Він пише про те, що зараз не можна побачити тих модних фіакрів, які полюбляв зображувати французький маляр-імпресіоніст. Щоправда, пильніше вглядаючись у вулиці Парижу, вмиті дощем, можна відчувати ті ж враження, побачити ті кольори, які використовував маляр, – сірий колір домівок, жовте світло ліхтарів. Можна навіть почути ті ж звуки, що, можливо, надихали Піссарро:

<i>You can almost hear The clop-clop of horses Drawing the fiacres The rain has let up It seems about to clear the veil to be torn away [5, c. 259]</i>	Ти можеш майже почути Цок-цок коней що везуть фіакри Дощ припинився Здається прояснилося Завіса зірвана геть
---	---

Манера імпресіоністської поезії простежується і в іншому вірші Ферлінгетті – “Темний портрет” (“A Dark Portrait”). Тут домінує темна колористика, поет зустрічається з жінкою, яка розмовляла так, начебто “вона хотіла з тобою переспати” (“she wanted to sleep with you”). Проте насправді, як зазначає автор, ця жінка шукає такого коханця, який би її не зрадив. Первісне враження виявляється не зовсім правильним, поет сам виправляє себе, але при цьому імпресіоністське враження і тут слугує важливим началом – адже поет так і не змінив назву твору. Відчуття-емоція про жінку, яка навіює враження про неї як про “темний портрет”, залишається. При цьому автор не цурається „знижувати” образ цієї жінки, ставлячись з іронією до її долі.

<i>She always said ‘tu’ in such a way as if she wanted to sleep with you or had just had a most passionate orgasm And she tutoyéed everyone But she was really like Nora in Nightwood long-gaited and restless as a mare and coursed the cafés through revolving doors and nights looking for lover who would never satisfy her And when she grew old slept among horses [5, c. 260]</i>	Вона завжди казала ‘tu’ ніби вона хотіла переспати з тобою або тільки що в неї був найпристрасніший оргазм І вона казала ‘tutoyéed’ кожному але вона була дуже схожою на Нору з „Нічного лісу” з широким кроком та невтомною як кобила і курсувала по кафе крізь двері, що обертаються, та ночі у пошуках коханця який її не задовольнить А коли постаріла спала серед коней.
--	--

Важливим набутком творчості Ферлінгетті був пошук органічного зв’язку між поезією та музикою, поезією та живописом. І справа не тільки в тому, що поет часто звертався у своїх творах до теми митця

(Клімт, Піссарро, Тіціан), осмислював його креативні здатності та поривання, а й у тому, що він намагався показати той важливий потенціал мистецтва, що робив його власне мистецтвом, яке змушувало серйозно замислитися над найбільш значущими у своїй неминущості проблемами буття.

1. *Дмитриева Н.* Изображение и слово. – М.: Искусство, 1962. – 314 с.
2. *Завадская Е.В.* Ut pictura poesis Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 461 – 469.
3. *Кузнєцов Ю.Б.* Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
4. *Сезанн П.* Переписка. Воспоминания современников. – М.: Искусство, 1970. – 421 с.
5. *Ferlinghetti L.* Constantly Risking Absurdity // Literature. Reading Fiction, Poetry, Drama, and Essay. – New York: Random House, 1986. – P. 259 – 260.

Summary

The article is devoted to Ferlinghetti's creative work which is the synthesis of poetry and art.

Key words: Ferlinghetti, “picturesque” poetic technique.

Стаття надійшла до редколегії 19.09.2006