

УДК 821.111-3 Стайн 2.08

Наталія Богиня

НОВАТОРСТВО В ЗБІРЦІ ГЕРТРУДИ СТАЙН „TENDER BUTTONS”: АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ ОДНОГО ЗАГОЛОВКА

Розглядається один із найвідоміших та найоригінальніших творів Гертруди Стайн – збірка поезії в прозі „Tender Buttons” (1914), яка донині викликає появу неоднозначних інтерпретацій. Зроблено спробу проаналізувати найвдаліші прочитання цього твору, запропоновані американськими стайнознавцями. Окреслено загальні риси жанрово-стильового новаторства „Tender Buttons”, зокрема через аналіз варіантів перекладу заголовка, який повною мірою відбиває новаторський характер твору.

***Ключові слова:** новаторство, поезія в прозі, словесний колаж, словесні „готові предмети”, літературний кубізм, дадаїзм, асоціації, гра зі словами, Гертруда Стайн.*

Творчість Гертруди Стайн (1874 – 1946) є яскравою сторінкою в американській літературі та культурі ХХ століття. Ця розвідка присвячена аналізу новаторської поетики „Tender Buttons” (1914) – одного з найкращих творів письменниці. Актуальність запропонованої тематики зумовлена недостатньою увагою до творчості великої експериментаторки у вітчизняному науковому просторі. Якщо її більш „конвенційні” твори (повість „Три життя”, романи „Походження американців” та „Автобіографія Еліс Б. Токлас”) принаймні згадуються в підручниках та антологіях, то „Tender Buttons” оминають навіть в них.

В англо-американському літературознавстві цікавість до творчості Гертруди Стайн взагалі і цього твору зокрема значно більша. Але дослідники й досі сперечаються щодо природи естетичної своєрідності „Tender Buttons”. Одна група критиків просто „препарують” художній текст твору на окремі частини. Ці шматочки намагаються „тлумачити”, а все інше просто називають „незрозумілим бурмотінням”. Навіть такі проникливі дослідники творчості Гертруди Стайн, як Джон Малколм Бріннін та Доналд Сазерленд, не шкодують по відношенню до „Tender Buttons” відверто негативних метафор. Перший називає цю книгу „великою та резонансною помилкою” (а „great and resonant error”) [3, с. 137] та „промовистою похибкою” („an eloquent mistake”) [3, с. 137]. А другий порівнює процес читання книги з ледачим блуканням Луна Парком чи таким собі Дивосвітом („a sort of Wonderland or Luna Park for anyone who is not too busy”) [12, с. 84].

Найбільша група дослідників намагається „прив’язати” цей твір

до певного стилю чи напряму. Ці спробі, хоча і є досить конструктивними, остаточної визначеності не приносять. Кожного разу, коли дослідники намагаються „вписати” „Tender Buttons” у будь-який канон (від класицистичного [5] до постмодерністського [10]), вони знаходять дуже вагомі докази, й кожна така спроба виглядає досить аргументовано. Але „Tender Buttons”, як і більшість творів Стайн, не вписуються в жодні існуючі літературні канони: ані в традиції літератури нонсенсу, ані в модерністську, ані в постмодерністську парадигми. Це зайвий раз підкреслює складність та багатогранність тексту, який наче вбирає в себе всі можливі канони, одночасно перевершуючи будь-який із них. Причому кожна інтерпретація не заперечує інші, а відкриває нову грань тексту, змушує його звучати по-новому, одночасно демонструючи читачу його невичерпну багатогранність.

Жанр „Tender Buttons” часто визначають як „поезія в прозі”, але здається, що навіть жанрову приналежність аналізованого твору важко визначити однозначно. В „Tender Buttons”, де яскравий експеримент є визначальним на всіх рівнях тексту, письменниця виходить на принципово новий етап своєї творчості, на якому, як переконливо доводить Ліза Раддік, дуже важко вести мову про чийсь безпосередній вплив. Якщо на попередньому етапі ще можна визнати певний авторитет В. Джейса, З. Фройда та П. Пікассо, то в „Tender Buttons”: „Стайн рухалась в напрямку настільки радикально новому, що ніхто не міг її туди провести. Її нова релігія була результатом власної блискучої здогадки” (*With Tender Buttons, however, Stein was moving to the territory so radically new that no one quite ushered her there. Her revisionary spirituality was the effect of her own brilliant „guess”*) [8, с. 192].

М. Мьорфі вважає, що жанр „Tender Buttons” – поезія в прозі – вимагає діалогічного підходу М. Бахтіна. На думку дослідниці, хоча теорія Бахтіна стосується роману, „гібридний” жанр поезії в прозі керується тими самими законами діалогізму. Поезія в прозі змушена постійно підкреслювати свою відмінність від інших, більш традиційних форм, щоб довести власну автентичність і завершеність як окремий жанр. „Її відмінність від ліричної поезії легко доводить відсутність строфіки. Її відмінність від інших прозових форм довести значно важливіше й одночасно важче. Автор поезії в прозі змушений постійно боротися зі спокусою використання традиційних описів, коротких оповідей, простих роздумів і т. д., щоб текст сприймався як „дещо інше”, достойне називатися „поезією в прозі”. Отже, поезія в прозі, за своїм визначенням, діалогічна, вона одночасно вбирає в себе інші літературні форми (адже жоден твір не існує у вакуумі, а вбирає в себе всі існуючі форми) та підкорює їх)” (*Its difference from lyric poetry is easily established by the abandonment of lineation. Its difference from other prose forms is more essential and problematic. It is a constant challenge to the writer of prose poems not to write conventional descriptions, short narratives, simple meditations, and so on in order that*

the text be perceived as something „other” which merits the appellation „prose poem.” Hence the prose poem is intrinsically and inevitably dialogic; the text both suggests other prose forms (for one never writes out of a vacuum, but continually transforms pre-existing forms) and subverts those forms) [6, с. 386].

Незважаючи на певну спрощеність такого підходу до визначення жанрової природи цього твору, авторка, безумовно, має рацію, намагаючись визначити принципову неконвенційність та складну діалектичну природу збірки „Tender Buttons”, яку можна охарактеризувати як оригінальний витвір словесного мистецтва, написаний на полотні англійської мови в неповторній асоціативній техніці. Я зовсім не випадково використовую термінологію мистецтвознавчого аналізу по відношенню до літературного твору, адже живопис є джерелом натхнення та важливим кодом до інтерпретації цього твору.

В захваті від експериментів аналітичної фази кубізму, колажів Пабло Пікассо та Жоржа Брака, „готових речей” (ready-mades) дадаїстів, які намагалися в такий спосіб відтворити фрагментарний світ речей, Гертруда Стайн у розгляданому творі намагається створити словесні „ready-mades”, показати звичайні речі з незвичного боку, утворити власний світ, використовуючи повсякденні, тривіальні предмети.

З іншого боку, як часто трапляється в творчості Гертруди Стайн, неможливо ігнорувати дуже важливу складову поетики „Tender Buttons” – умовно назвемо її „психологічною”. Естетику даного твору можна охарактеризувати як „гру з асоціаціями”, адже це словосполучення буквально називає два її ключові центри – „асоціації” і „гра”. Письменниця намагається „оживити” світ мертвих речей через людську свідомість, вона наче бавиться з асоціаціями, що потрапляють у свідомість людини скрізь усі органи чуттів – зорові, кольоросприйняття, слухові, тактильні тощо. Мені імпонує підхід Ч. Найта, який поміщає естетику „Tender Buttons” у традицію „свіжий погляд” (innocent eye aesthetic), яку Джон Рьоскін визначав як здатність бачити речі такими, якими „побачить їх сліпа людина, до якої зненацька повернувся зір” [5, с. 15]. Дослідник також цілком слушно згадує характеристику Стайн техніки Пікассо, яку можна вважати й творчим дороговказом самої письменниці: „показати речі не такими, якими їх знають всі, а такими, якими їх може побачити людина, яка їх ніколи не бачила чи забула, що колись їх бачила” (...to express things seen not as one knows them but as they are when one sees them without remembering having looked at them) [5, с. 16].

Звичайні, повсякденні речі є лише ключем, який відкриває чарівну скриню: цілий сонм асоціацій, емоцій та відчуттів, що зринають у свідомості при зіткненні із зовнішнім світом – „предметами”, „їжею”, „кімнатами”. Слова, а точніше, їх форма та відтінки значень, звичайні, забуті та неіснуючі, стають головним інструментом письменниці. І „мертва натура” в дивний спосіб

оживає, перетворюється на живу субстанцію, пульсуюче життя складного виру людської думки. „Символічна мова зміщує увагу з тілесного відчуття слова до його безтілесного значення. Однак багатозначність та гра словами спрямовують увагу до „тіла” висловлювання” (Symbolic language displaces attention from the fleshy feel of a word to its bodiless meaning. Yet ambiguity and punning redirect attention the „body” of utterance) [8, с. 207].

Отже, ми вийшли на іншу важливу складову експериментальної поетики твору – витончену гру з мовою, різними відтінками та значеннями слів. Знову ж таки має рацію Ч. Найт, стверджуючи, що „Tender Buttons”, безперечно, розпочинаються як пошуки першооснов, „речі в собі” (a quest for origin, for the thing-in-itself), але поступово на перший план виходить зовсім інший інтерес: „...насолада, радість від процесу життя та радість від чуттєвості самих слів” (...one of pleasure, of joy in the „being living”, and of joy in the sensuousness of words themselves) [5, с. 45].

Одним з яскравих свідчень експериментального використання мови в цьому творі є, на нашу думку, просто катастрофічна недоступність „Tender Buttons” для перекладу (цей твір не намагалися перекласти ані українською, ані російською). „Уникає” перекладу навіть заголовок твору, якому неможливо відшукати певний еквівалент. „Tender Buttons”: „Ніжні (тендітні) бутони”, „Ніжні (тендітні) гудзики”, „Ніжні (тендітні) кнопки” чи „Молоді бруньки” (від французького *boutons tendre*?) Адекватність того чи іншого варіанта перекладу просто неможливо визначити за певними правилами, адже в даному випадку ми не можемо орієнтуватися на зміст твору, як це зазвичай роблять при перекладі заголовка. Цього змісту, у загальноприйнятому сенсі, просто не існує. Єдине, що лишається – керуватись виключно власними смутними асоціаціями та особистим досвідом, подекуди підсвідомим. І перекладач, і читач просто змушені з головою зануритися в усі відтінки значення як кожного слова окремо, так і всього словосполучення. Ймовірно, в цьому й полягає основа естетики письменниці, її увага до найтонших відтінків значення слова. Для прикладу проаналізуємо кілька найпоширеніших інтерпретацій назви цього твору.

Дуже часто дослідники вбачають у назві еротичний підтекст, асоціюючи „tender buttons” із жіночими грудьми. Відомий композитор Вьорджил Томсон, близький друг Гертруди Стайн і відомий знавець її творчості (саме Гертруді він довірив написати лібретто до своєї авангардної опери „Троє святих в чотирьох актах”), спростовує такий підхід у відповіді на провокаційну рецензію „Tender Buttons” Поля Педжетта [9]. Він критикує суто „еротичне прочитання” цього твору й пропонує власну трактовку заголовка, висуваючи такі доводи:

1) в жіночій анатомії існує інша ерогенна зона, яку так само можна назвати ніжним бутонем (There is another erogenous zone in female anatomy that could just as easily be called a tender button);

2) будь-який із цих варіантів не має жодного стосунку до книги, адже в цьому випадку ми опускаємось до відвертої порнографії, а це зовсім не відповідає ані звичкам, ані смаку міс Стайн (Either meaning taken alone, since it bears no clear relation to the book, comes closer I think to straight pornography than was Miss Stein's taste or custom);

3) А що, як „Tender Buttons” – просто двомовна гра слів від французького словосполучення *tendres boutons*, молоді бруньки, що з'являються на деревах і рослинах? Тоді ці тексти можна сприймати як *перші паростки, листя, квіти або гілку нового напрямку*. ... Є свідчення, що Гертруда Стайн підходила до створення цієї книги саме так „(And what if *Tender Buttons* were a bilingual pun from the French *tendres boutons*, the early buddings of a tree or plant? In that case it would mean that the writings included were a new development like the eclosion of leaf, flower, or branch. ... Indeed there is evidence that Gertrude Stein so viewed the writings in this book)” (курсив мій. – Н.Б.).

На думку автора іншої інтерпретації – М. Хоффмана, „Tender Buttons” – заголовок, який ніби готує читача до занурення в новий художній світ, всесвіт, в якому слова втрачають свої звичні значення, набувають зовсім нового сенсу та звучання, у цілком звичному контексті. За логікою висловлювання, „button” для дослідника – „гудзик”: „Можливо, для когось „Tender Buttons” – цілком звичайний заголовок, але чи хтось колись створював подібну метафору? Як може гудзик бути ніжним? Гудзики не їдять, але міс Стайн обирає термін „ніжний”, що зазвичай асоціюється з їжею й використовує його для визначення *гудзика – твердого неїстівного предмета, що зазвичай асоціюється з одягом* (курсив мій. – Н.Б.). Цілком нормально сприймається вислів „м'який гудзик” чи навіть „гнучкий гудзик”, але не „ніжний”. Однак міс Стайн відкрила в цьому слові свіже значення, ігноруючи всі існуючі способи використання цього слова, іншими словами, ігноруючи пам'ять” („*Tender Buttons* may sound like a reasonable enough title, but who has ever before created such a metaphor? How can a button be tender? No one eats a button, and yet Miss Stein imports the term „tender”, usually associated with food, and uses it to modify a button, a hard inedible object usually associated with clothing. We can normally conceive of a soft button or even one that bends, but not a „tender” one. And yet, Miss Stein has given the word a fresh meaning by disregarding the old ways in which the word was used; in other words, by forsaking memory) [4, с. 181]. Здається, що Гертруді Стайн вдалось зробити навіть більше. Вона не просто стерла старі значення, відкривши нові; їй виявилось до снаги об'єднати всі можливі відтінки значення в одному слові.

М. Перлофф слушно вважає, що єдиної відповіді на запитання, що ж таке „Tender Buttons”, просто не може існувати, адже Гертруда Стайн намагалася створити світ, про існування якого ніхто не здогадувався, чи то просто не насмілювався відтворити: „Щоб виділити певну високо організовану структуру, Стайн ретельно розмежовує радіус дискурсу послідовності, вишикувавши всі її

властивості в один ряд, під знаком заголовка-оксиморону. Гудзики (buttons) зазвичай – тверді малі предмети; „ніжні” гудзики (в перекладі з французької *buttons tendres* може означати як соски, так і бруньки) – звучить щонайменше дивно, подібно до „Хуτροвої філіжанки” Мере Опенхаймер (1936. – Н.Б.) чи „Велосипедного колеса” (1913. – Н.Б.) Дюшана. Таким чином, Стайн змушує до взаємодії тверде й м’яке, вологе й сухе, закрите й відкрите, поверхове й глибоке” (To foreground what is a highly systematic structure, Stein carefully delimits the radius of discourse of the sequence, aligning her properties under the sign of her title, which is an oxymoron. Buttons are normally hard little objects; „tender” buttons (in French, *buttons tendres* means nipples as well as buds) are at best an oddity, rather like Meret Oppenheim’s *Fur-Lined Cup* or Duchamp’s stationary bicycle wheel. Stein thus sets up an immediate tension between hard and soft, dry and wet, closing and opening, blindness and insight) [7, с. 140].

Щоб підбити підсумок усіх цих роздумів, згадаймо, як описує свою роботу над цим твором сама письменниця і як вона пояснює його назву. На щастя, ми маємо свідчення цього в спогадах Ван Вехтена. Це чи не єдина авторська інтерпретація „Tender Buttons”, спроба прояснити чого вона намагалась досягти за допомогою такої імпровізації: „Я намагалась віднайти найвдалішу комбінацію звука та картинки. Я довго билась над цим і, здається, в мене вийшло” (I tried to get a combination of sound and picture that would make the effect... I worked over them awfully hard, and I think I succeeded.) А заголовок твору авторка пояснює ще простіше: „Розумієте, я люблю гудзики. Я часто ходжу в Бо Марше й купую низки гудзиків, отже, вони символічно поєднали заголовки трьох поем” (You see, I love buttons. I often go to the Bon Marche and buy strings of them, so symbolically they seemed to connect themselves with the three headings of these poems) [1]. Нагадаю, що „Tender Buttons” складається з трьох частин: „Їжа” (Food), „Предмети” (Objects), „Кімнати” (Rooms). Справді, що може бути „простіше”: речі, їжа та кімната, поєднані гудзиками...

З усіх можливих інтерпретацій (вище наведено лише кілька з них) особисто мені ближче доводи М. Перлофф: „Tender Buttons” вважаю за доцільне перекласти як „Ніжні гудзики”. Розумію, що в цьому випадку дійсно втрачається певний еротичний присмак, безперечно, наявний і в назві, і в загальній естетиці твору, але, як часто в перекладі, жертвую менш важливим заради суттєвішого, чим в даному випадку, як переконливо доводить М. Перлофф та іронічно натякає сама авторка, є спроба створити літературні колажі, чи то „готові предмети” (ready-mades), поєднати те, що поєднати, в принципі, неможливо, вразити читача врешті-решт. Але, звичайно, це не єдиний та остаточний варіант перекладу та інтерпретації, адже будь-який абстрактний твір можна і треба сприймати та трактувати геть по-різному. Його можна порівняти з посудиною, яку кожен читач, перекладач та інтерпретатор „заповнює” власною субстанцією – відчуттями, асоціаціями, міркуваннями. Це і є однією з

основ поетики „Нижних гудзиків”. У натюрморті „Піаніно” з „Предметів” читаємо: „Якщо швидкість відкрито, якщо кольори безпечні, якщо пошуки сильного аромату – не безглуздя, якщо гудзик тримається на невловимому кольорі й кольори зникають, немає ніякого кольору” (If the speed is open, if the color is careless, if the selection of a strong scent is not awkward, if the button holder is held by all the waving color and there is no color, not any color) [11, с. 8].

В „Нижних гудзиках” Гертруда Стайн намагається створити власну реальність, яка не залежить від зовнішнього світу, світу звичних речей, що нас оточують. Якимось дивним чином із цих колажів постає певна єдність, але „єдність” не в звичному значенні цього слова (єдина, об’єктивна реальність), а нова реальність – безмежна та мінлива реальність людської свідомості, з її безкінечним сонмом асоціацій та особистих вражень. Письменниця намагається відтворити враження, що потрапляють у мозок людини крізь різні органи чуттів до того, як над ними „попрацюють” фільтри пам’яті. Вони реорганізуються за якимись іншими законами, подібно до дитячого калейдоскопа, кожного разу складаючись у химерні візерунки, не зрозумілі та чудернацькі, але такі чарівні. Особисто мені зміст відомої стайнівської фрази „я пишу для себе та незнайомців (I am writing for myself and strangers...)” остаточно відкрився саме під час читання „Нижних гудзиків”. Вона писала саме для мене та порівняно нечисленних незнайомців і незнайомок, серед яких і Шервуд Андерсон, і Ернест Гемінгвей, і Карл Ван Вехтен, і Доналд Сазерленд, і Улла Дайдо, і багато інших. Адже Гертруду Стайн неможливо „відкрити” чи то „зрозуміти”, її можна тільки відчути. Ті, кому це вдалось, вважали її геніальною, а кому з різних причин видалось не до снаги – божевільною. Усвідомлюю, що це не зовсім науковий підхід, але без нього Гертруду Стайн не досягнути, адже саме цього вона і прагнула, саме це намагалась розбудити в своїх читачах – певну інтимність, емоційність та безпосередність сприйняття.

1. Baby Woojums in Iowa. From *Books at Iowa* 26 (April 1977) [Електронний ресурс] / Bruce Kellner. – Режим доступу. – <http://www.lib.uiowa.edu/spec-coll/Bai/kellner.htm>.
2. *Bridgman R.* Gertrude Stein in Pieces / Richard Bridgman. – N.Y. : Oxford University Press, 1970. – 411 p.
3. *Brinnin J.M.* The Third Rose. Gertrude Stein and Her World / James Malcolm Brinnin. – Boston, Toronto : An Atlantic Monthly Press, 1959. – 452 p.
4. *Hoffman M.J.* The Development of the Abstractionism in the Writings of Gertrude Stein [text] / M.J. Hoffman. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1965. – 229 p.
5. *Knight Ch.J.* Gertrude Stein, „Tender Buttons”, and the Premises of Classicalism [text] / Ch. J. Knight // *Modern Language Studies*, 1991. – Vol. 21. – No. 3. – P. 35-47.

6. *Murphy M.* „Familiar Strangers: The Household Words of Gertrude Stein’s „Tender Buttons” / Margueritte S. Murphy // *Contemporary Literature*, 1991. – Vol. 32. – No. 3. – P. 383-402.
7. Of Objects and Readymades: Gertrude Stein and Marcel Duchamp [Електронний ресурс] / Marjorie Perloff // *Forum of Modern Language Studies* – 1996. – xxxii. – P. 137-154. – Режим доступу: <http://fmls.oxfordjournals.org/cgi/reprint/XXXII/2/137>.
8. *Ruddick L.* *Reading Gertrude Stein: Body, Text, Gnosis* / Lisa Ruddick. – Ithaca and London : Cornell U Press, 1990. – 270 p.
9. Reply [Електронний ресурс] / Virgil Thomson, // *The New York Review of Books* – V.16, #2 – July 1, 1971. – Режим доступу: <http://www.nybooks.com/authors/5771>.
10. *Schmitz N.* Gertrude Stein as Post-Modernist: The Rhetoric of Tender Buttons / Neil Schmitz // *Journal of Modern Literature*. – 1974, № 3. – P. 1203-18.
11. *Stein G.* *Tender Buttons* / Gertrude Stein. – N.Y. : Dover Publication Inc, 1997. – 67 p. – (Першотвір).
12. *Sutherland D.* *Gertrude Stein. A Biography Of Her Work* / Donald Sutherland. – New Haven : Yale University Press, 1951. – 218 p.

Summary

The abstract is devoted to one of the most original and well-known works by Gertrude Stein – a collection of prose poetry *Tender Buttons*. An attempt is made to grasp the ambiguous nature of this innovative work through the analysis of different ways of the title translation into Ukrainian.

Key words: innovation, prose poetry, verbal ready-mades, verbal collages, literary cubism, dada, associations, puns, Gertrude Stein.

Стаття надійшла до редколегії 23.10.2009