

КОНСТРУЮВАННЯ МАТЕРІАЛЬНОСТІ: ПИСЬМО ТА ОБ'ЄКТ У ПРАКТИЦІ КОНКРЕТНОЇ ПОЕЗІЇ

Богдан Стороха

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, вул. Остроградського, 2, 36003 м.

Полтава, Україна, e-mail: bogdanstorokha@gmail.com

У статті розглядаються особливості конструкту "конкретності" поезії крізь призму філософського і лінгвістичного розуміння мови та матеріальності в німецькомовній літературі середини ХХ століття.

Ключові слова: конкретність, конвенціональність, експеримент, мова, знак, твір, акустичність, візуальність.

Для вітчизняного літературознавства конкретна поезія як аспект співвідношення матеріальності й письма є своєрідною "білою плямою", яка ще потребує належної рефлексії. Ця тематика виявляє свою важливість не лише відокремлено від аналізу літературних процесів ХХ століття, але передусім у контексті досліджень у сфері епіс-темологічного повороту, співвідношення і наступності модернізму та постмодернізму з невід'ємним питанням про сутність авангардистського мистецтва і його кореляції з пост- та модерністським мистецтвом. Відповідно до цього предметом нашої роботи стає комплекс зв'язків між лінгвістикою, культурою та філософією середини ХХ століття та експериментальною конкретною поезією німецькомовного простору. Об'єктом є особливості тлумачення концептуальних для конкретної поезії понять матеріальності з їхніми виразами в акцентованих акустичних та візуальних образах.

Концептуалізація явища може вважатися завершеною разом із формуванням того термінологічного глосарію, котрим він описується - дискурс обмежує тематичне поле, проводячи зв'язок між ноуменами та включаючи їх у легітимне поле дії дескрипції. Саме тоді уможливується остаточно систематизація знання та оформлення критеріїв визначення феномену. Зважаючи на тривалу історію експериментального ставлення до слова, можемо сказати, що коливання у визначенні конкретної поезії відображали зміни ставлення до експериментального, почасти ігрового вживання мови, а також зумовлювалися відмінними цілями такого використання.

Аналізуючи твори конкретної поезії, ми постійно маємо справу з неконвенціональним ставленням до мови, яке описується поняттями "конкретної" або ж "візуальної" поезії; вона апелює до поняття про "експериментування" з мовою. Для з'ясування точності вживання цього терміна мусимо окреслити ті значення, що дають нам підставу провести саме таку паралель.

Говорячи "експеримент", ми маємо передусім на увазі характерне для мислення Нового часу (XVII-XIX ст.) уявлення про рід досвіду, який має пізнавальний цілеспрямовано дослідницький, методичний характер та проводиться в спеціально створених відтворюваних умовах, шляхом їх контрольованої зміни. Мартін Гайдегер, говорячи про експеримент, зазначає, що природно-науковому експериментові відповідає в історико-гуманітарних науках критика джерел. Будь-який досвід (experientia) має силу й відповідає відкриттю тою мірою, якою він розкриває образ світу, що передбачається конструктивною думкою. Оскільки експеримент вивчає зміни стану об'єкта, а зміна умов експерименту вибудовується як послідовне наближення до об'єкта, ми можемо говорити про спостереження трансформації у певних серіях результатів. Будь-яка видимість дається суб'єктові разом зі способом бачення: пізнаючи результат, ми пізнаємо також сам метод пізнання. Умовно фіналом експерименту ми називаємо виявлення об'єкта в "чистому" вигляді. Таке виявлення можливе лише в штучних однорідних умовах, що веде до застосування гомогенних механізмів, придатних для проведення цього експерименту.

У випадку конкретної поезії ми можемо (за врахування необхідної відмінності мови та мовлення й суто літературознавчих імплікацій) говорити про експериментальне ставлення до мови, яке виявляється в неконвенціональних поетичних творах, що з'являються чи потенційно можливі як серіальні тексти, де простежується специфіка і закономірності мовних трансформацій. Матеріалом і "механізмами" експерименту є мова (verkörpert, але не verstanden: "втілена", "та, що розуміється"): друге слово несе в собі конотацію прирівнювання та ідентичності на протязі до першого, котре залишає сам механізм "втілення" не поясненим) мовлення, усного чи писемного, завдяки чому автор відкриває для себе й читача істину мови, виражену в мовленнєвих картинах.

Паралельно з термінами "конкретна" чи "візуальна" поезія, ми вживаємо словосполучення "експериментальна поезія", котре корелює, з одного боку, з літературою, а з іншого - зазначає належність текстів до дослідницького поля трансформативних дій з мовою.

Використання самого слова "конкретний" у науковому дискурсі має підґрунтям гегелівсько-марксистське тлумачення диспозитиву абстрактного - конкретного, згідно з яким "абстрактне" розумілося як атрибут з вужчим значенням порівняно з "конкретним". Джерелом переходу від абстрактного значення до конкретного для Гегеля були суперечності, Маркс же вбачав їх у відтворенні, завдяки якому конкретне з'являлося у вигляді результату синтезів: різниця полягала у відмінному тлумаченні реального: ідеалістичному в Гегеля та матеріалістичному в Маркса. У вживанні поняття "конкретність" визначальними стають характеристики синтетичності та конструктивності.

Важливим аспектом вживання поняття "конкретний" у середині ХХ століття є вплив лінгвістичної філософії на інтелектуальну думку епохи. Початки "сумніву в мові", закладені Г. фон Гофмансталем у "Листі" (інакше "Лист лорда Чандоса до Френсіса Бекона") та продовжені Л. Вітгенштайном, у якого викристалізувалися в "Логіко-філо-софському трактаті" у відому тезу 7 "про те, чого не можна сказати, треба мовчати".

Тенденція визначення мовлення як апіорі чогось сумнівного та непевного, ненастанне постулювання відмінності означуючого та означуваного, схильність не лише представників філософії мови "позбавляти" суб'єкта мови, занурюючи його в стихію темного неістинного мовлення, відмова від віри у можливість логічного істинного висловлення стосовно онтологічних питань спричинили відповідну реакцію критичної думки, яка стала певним пунктом архаїзації знання, шукаючи вихід у синтетичній формі засобів комунікації, проектом котрої стала, власне, конкретна поезія. Не випадково кінець ХІХ століття М. Фуко називає моментом чергового "затемнення" значення слів та порушення дихотомії означуваного та означуючого [1, с. 78].

Як поняття, протилежне поняттю проза, вірш як "структурно-змістова" цілісність розуміють як певну конвенціональність тлумачення вірша в аспекті його формальних ознак. Практика поезії ХХ століття розширила межі розуміння формального, залучивши до компендіуму ознак ті, які традиційно вважалися цариною лінгвістики, а саме графіки. У цьому ми зазначаємо перший та найглибший зв'язок літератури й мови як медіуму думок, здатного самого слугувати повідомленням, а не бути лише засобом транспортування думки.

У намаганні визначити сферу побутування "нової" поезії автори-критики в 60-70-х роках ХХ століття заклали основу подальшого осмислення такої нетрадиційної в сфері форми експериментальної поезії. Термінологічно дискурс базується на поняттях "консеквенції", "конвенціональності", "мови", "частки", "матеріалу", "комунікації". Найпершим референтом в окресленні поезії є саме комунікація: "старій" традиційній поезії робиться закид щодо герметичності, замкненості та браку контакту з читачем. У дусі часу як протиставлення цьому висувається теза про "відкритість" та апіорну "діалогічність" нової поезії, здатної спонукати читача на бесіду, результатом котрої буде швидке взаєморозуміння.

При характеристиці мови, граматики й структури традиційного віршованого твору найпершими атрибутами є консеквентність та конвенціональність, що мають для теоретиків конкретної поезії негативну конотацію. Вони означають насамперед обмеження, зумовлене формою, що виступає як мовний корсет, котрим "затягуються" думки. Мова в цьому контексті (і це традиційно прийнята логіка цієї теми) розуміється як мовлення та означає в першу чергу усну форму. Ж. Женетт, розглядаючи опозицію поезії та прози й аналізуючи стан занепаду на початку ХХ століття метричної поезії (для Ж. Женетта розрізняльним критерієм прози та поезії є поняття метра, яке охоплює впорядковане чергування довгих і коротких, наголошених і ненаголошених складів, їх кількість у рядку, омофонію закінчень віршованих рядків, правила складання строф), зазначає загальну для літератури у ХХ столітті тенденцію відходу від фонічного сприйняття тексту [2, с. 339]. Аналізуючи різні форми досвіду та їхню трансформацію у зв'язку зі змінами засобів, "медіумів", М. Мак-Люен протиставляє досвід усного віршування писемній літературі, апелюючи до Гаррі Левіна та його тези про внутрішню суперечність вислову "усна література" [3, с. 4]. Це ілюструє тенденцію середини ХХ століття: відхід від фонетичного та перехід до графатологічного розуміння мови.

Із графатологічним підходом першим вираженням мови стає саме писемність, тому зрозумілою стає логіка теоретиків конкретної поезії, які апелювали до понять

"матеріалу" та "матеріальності" поезії. О-речевлення та о-речовинення мови для них символізували собою усунення дихотомії означуваного й означуючого, опосередкованих мовою. М. Фуко, простежуючи етапи перетворень сприйняття мови в різних епістемічних системах [1, с. 78-80], демонструє недовіру до пояснення та коментарю й висуває гіпотезу про первинне існування мови як тавра на речах, котре своєю "писемністю" сприяло неопосередкованому контактові зі суб'єктом. Період поширення цих ідей, 60-70-ті роки ХХ століття, - закономірний у дедалі більшій напрузі онтологічних запитів епохи, це час загостреного відчуття катастрофічності існування та глобального відчуження й відсторонення суб'єкта від світу. Тому "повернення" індивідуума речам і наближення речного сприйняттю мало неабияке значення, що зумовило надзвичайну популярність саме конкретної "неконвенціональної" поезії.

Паралельно особливого значення набуває дихотомія презентації та репрезентації, пов'язана з протиставленням мови й мовлення. Важливість чіткого розмежування цих термінів зумовлюється також і тим, що німецькомовна критика активно використовує терміни *Präsenz*, *Präsentation* (присутність, представлення), які, незважаючи на відсилку до "первинності", мають також відтінок значення демонстрації, огляду.

Ми виходимо з позиції, що, маючи справу з конкретною літературою, ми оперуємо текстами та їх фрагментами саме в полі репрезентації, мовлення, котре - як *parole* - протиставлене *langue*, та є лише графічною фіксацією неартикульованої мови, що залишається поза текстом як принцип організації дискурсу.

Оперування здійснюється в площині знаку, котрий розуміється як просто знак, конвенціональне утворення, що має відображати - репрезентувати - мову, але яке не є власне мовою. У критичній німецькомовній літературі стосовно конкретної поезії склалася традиція застосування відносно поетичних творів поняття "мова" (*Sprache*), котре апелює до її розуміння як "системи звуків та графічних знаків, що слугує порозумінню стосовно бажання та дій, обміну думками, закладеної і для людської комунікації, і для суб'єкт-центрованого орієнтування у світі" [4, с. 437] або ж до закладеного Гегелем (у контексті поезії) поняття про "функцію літературного матеріалу дійсності" [5, с. 748]. Зазначається, що визначальним чинником для розуміння літератури й мови літератури в ХХ столітті стало уявлення про мову, закладене Ф. де Сосюром у "Курсі загальної лінгвістики", де він проводив чітке розмежування мови, *langue*, як об'єкта та мовлення, *parole*, як суб'єкта лінгвістики. Теза Сосюра про *langue* як предмет лінгвістики "в собі" й "для себе" дає підстави при аналізі

літературних творів оперувати поняттям мовлення як мови - як відображенням пермутативних процесів всередині системи мовних знаків.

Ми наголошуємо на розрізненні мовлення як репрезентативного матеріалу, з котрим здійснюються аналітичні операції, та мови як системи, що лежить в основі репрезентованого, і для цього є ґрунтовні підстави: це, по-перше, досвід структуралістського та постструктуралістського літературознавства, вплив та традицію котрого ми не можемо не брати до уваги, та, по-друге, факт відсутності дискурсу в конкретній поезії, впорядкованого за законами синтаксису, котрий є характеристикою конвенціональної літератури (фактично, в усіх творах конкретної літератури трьох родів, прози, поезії та драматургії, синтаксичне узгодження та його пунктуаційне маркування редукуються до повної відсутності).

Систематизуючи та узагальнюючи комплекс явищ, що потрапляють під характеристику їх як творів конкретної поезії, ми маємо справу з множинами авторських жестів, що є літературними фактами. Вони характеризуються оригінальністю та несхожістю, що дає підставу говорити про відмінності авторських стилів, - це приводить до неі-дентичності використаного мовленнєвого матеріалу як елементів та систем. Проте ці літературні виступи трансформують до деструкції чи взагалі уникають конвенціонального синтаксису. Тобто ми маємо ситуацію неможливості зв'язного коментарю, котрий не був би "нав'язуванням" смислу, - якщо ми орієнтуємося на речення як синтаксично організовану структуру, що дає можливість переказування й трансформування при переказі свого смислу.

Важливим у цьому контексті є розрізнення у творах конкретної поезії вербального та візуального компонентів. Ми не можемо говорити про звичайну наявність чи відсутність їх - скоріше, про градацію ступенів візуальності та вербальності, котрі, сплавляючись, утворюють неповторний контекст, із якого виступають окремі твори, та про переважання й підпорядкування одного іншому. У таких авторів, як Г. Гаппмайр [6, с. 49-51], Р. Дьоль [6, с. 38-40], Ф. Мон [7; 8] та інші візуальний компонент виражений набагато сильніше, ніж, наприклад, у Е. Яндля чи О. Гомрінгера [9, с. 54-64], проте ми не можемо говорити про його суто наявність чи таку ж відсутність.

Це глибинне розрізнення візуального та акустичного компонентів є основою класифікацій конкретної поезії, виражаючись у них більш чи менш виразно. Незважаючи на численні теоретичні публікації в галузі конкретної поезії, автори вельми рідко звертаються до питання саме класифікації поетичних текстів, залишаючись максимально в недиференційованому полі "текстуальності", "візуальності" та "конкретності".

К. Вайс, аналізуючи історію та сучасність конкретного мистецтва, залишається в межах тільки зорового сприйняття конкретного мистецтва, пропонуючи з метою легітимізації термін "Seh-Texte" [10] (тексти для бачення), у чому проглядається певною мірою гайдегерівська позиція відокремлення процесуального й результативного (говорити - сказати, слухати - почути). Для неї конкретність текстів нерозривно пов'язана з феноменологією мови і можливістю бачення мови як презентованих "мовних об'єктів", акустичний аспект випадає, залишаючись маргінальним. У цьому простежується свідомо логіка відбору літературних фактів, згрупованих навколо поєднання феноменів поверхні, мови та поезису. Обмеження дає змогу зосередитись на особливостях презентації об'єктів, які є у читачькій рецепції лише через посередництво каналу зору; саме тому фундаментальним поняттям для автора при переході до характеристики "текстів для бачення" стає термін "poesia visiva" [10, с. 226-237], який дає підстави залучити поетичні зразки від бароко до ХХ століття, від суто літературних текстів до художніх об'єктів, без втрати логічності переходів між ними. Критерієм є спосіб презентації тексту на поверхні та особливості медіуму презентації. Специфікація конкретних об'єктів полягає у вимірності: це або тексти книжкового формату (сторінка, площа) або ж об'єкти тривимірного плану, рецепція котрих залишається все ж сприйняттям тексту, але в інших умовах.

У середині ХХ століття до появи загальнодоступного кібернетичного простору з його можливостями тривимірної репрезентації та з ще надійною позицією поезії як тексту, зображеного як мінімум на папері, простежуються дві тенденції представлення експериментальної лірики: зорієнтована на прочитання та на прослуховування. Як свідчать поезії Е. Яндля, Г. Рюма, акустична поезія реалізується лише під час співучасті виконавця та слухача, тобто у просторі сприйняття звукових хвиль, а текстова "партитура" виконує допоміжну роль "утримання" звуків за допомогою конвенції знаків. Така практика виокремлення звучання з написаного тексту й акцентуація медіуму голосу нерозривно пов'язана з розвитком технічних можливостей запису та відтворення звуку (чим особливо серед поетів-експериментаторів користувався Е. Яндль), а спільним корелятом у літературі ХХ століття є "Прасоната" К. Швіттера.

Бачення/прочитання поезії є набагато потужнішим каналом освоєння конкретної поезії, що відповідає тенденції візуалізації мистецтв у ХХ столітті. Конкретному мистецтву належить пальма першості в спробі синтезування тексту і речі: виокремлюючи звук, вона також намагається перемістити акцент на річ і її таврування словом, що виражається у помежових поетичних формах на кшталт "Захищеного ножа" Конрада Бальдера (збірка "для мене мова дійсно тіло") [10, с. 240] та "Листа до пана Жілетта II" [10, с. 207]. Ці найбільш радикалізовані форми презентації тексту існують в обрамленні численних спроб конструювання матеріальності у просторі книги в авторів експериментальної поезії, таких як О. Гомрінгер, Е. Яндль, М. Бензе, Р. Дьоль, Ф. Кріветг та інші.

Магічним об'єктом для експериментаторів-конкретистів (а за ними і концептуалістів) стає так званий Фестський диск, досі не розшифрований, хоча і багаторазово тлумачений (останню спробу здійснив дослідник Д. Оленрот) - невеликих розмірів фібула, вкрита спіралью писемними знаками. Визнаний теоретиками конкретної поезії за "архетип" матеріальності письма (разом з поемою С. Маларме "Кидок жереба"), Фестський диск виконує функцію заклинання стихії силою слова - не в сенсі впливу на природні сили лише словом, а скоріше як концентрація переконання у можливість поєднання віри і буття: "це так, бо я в це вірю". Визнання магічної ролі диска - це легітимізація твердження, що є таємний зв'язок між знаком та буттям, коли слово, вербальне (verbum) може змінити існування (sum). Наслідком цього є рівноправне побутування

матеріальних і вербальних елементів без знака нерівності між ними. Тобто у вимірі конкретної поезії писати - це створювати матерію, володіти нею та мати змогу перетворювати, хоча з феноменологічного погляду книга як об'єкт залишається тою ж самою книгою, незалежно від того, що в ній написано і чи написано взагалі.

Тому фактично конкретна поезія здійснює конструювання такого типу свідомості, при якому розум здійснює припущення щодо можливості переходу статусу знакових систем з абстракції в конкретику, з ідеальної конвенціональності між суб'єктами в матеріальність речей без переживання суперечностей.

Отже, незалежно від способу реалізації конкретної літератури, поезії зокрема, акустичного чи візуального, зберігається позиція твору як інстанції посередництва між свідомістю реципієнта та інтелектуальною побудовою автора. Твір розкритусь знання про абстрактність знака і мови, конкретність матерії і речі, спричиняючи не трансформацію елементів на зразок алхімічного весілля Крістіана Розенкройца, а появу простору метафори, де синтезуються уявлення про модус буття речі та знака, а також парадокси їхньої модальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Мишель Фуко. - СПб. : А-сэд, 1994. - 406 с.
2. Женетт Ж. Поэтический язык, поэтика языка / Жерар Женетт // Женетт Ж. Фигуры ; в 2 т. - М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. - Т. 1. - С. 338-362.
3. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн - К. : Ника-Центр, 2004. - 432 с.
4. Metzler Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen : [Günther u. Irmgard Schweikele]. - Stuttgart : Metzler, 1990. - 525 S.
5. Bittl V. Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtiger Begriffe. - Reinbeck : Rohwolt, 2001. - 928 S.
6. Konkrete Poesie. Deutschsprachige Autoren: Anthologie : [Eugen Gomringer]. - Stuttgart : Reclam, 1973. - 174 S.
7. Mon F. Gedichte / Franz Mon // Akzente. - 1994. - № 1. - S. 130-141.
8. Mon F. Gruppe und Reihe / Franz Mon // Mon F. Essays. Gesammelte Texte 1. - Berlin : Janus, 1994. - S. 27-28.
9. Korte H. Ernst Jandl und die Konkrete Poesie im schulischen Lektürekanon / Hermann Korte // Avantgarde und Traditionalismus. Kein Widerspruch in der Postmoderne? : [Kurt Bartsch]. - Innsbruck; Wien; München : STUDIENVerlag, 2000. - S 129-150.
10. Weiss Ch. Seh-Texte. Zur Erweiterung des Textbegriffs in konkreten und nicht-konkreten visuellen Texten. Dissertation / Christina Weiss. - Saarbrücken, 1982. - 409 S.

CONSTRUCTION OF MATERIALITY: WRITING AND OBJECT IN THE PRAXIS OF CONCRETE POETRY

Bogdan Storokha

Pedagogical University of Poltava, 2, Ostrogradska, 36003 Poltava,

Ukraine, e-mail: bogdanstorokha@gmail.com

The article deals with the problems of semantics as the essence of sign, materiality, being and language. The article focuses on the role of semantics in the process of cognition of categories of abstract and concrete. The author makes an attempt to analyze the conceptions of material objects in the concrete poetry of German literature.

Key words: substance, actuality, conventionality, experiment, language, sign, work, acoustics, visuality.

КОНСТРУИРОВАНИЕ МАТЕРИАЛЬНОСТИ: ПИСЬМО И ОБЪЕКТ В ПРАКТИКЕ КОНКРЕТНОЙ ПОЭЗИИ

Богдан Стороха

Полтавский национальный педагогический университет имени В. Г. Короленко, ул. Остроградского, 2, 36003 г.

Полтава, Украина, e-mail: bogdanstorokha@gmail.com

В статье рассматриваются особенности конструкта "конкретности" сквозь призму философского и лингвистического понимания языка и материальности в немецкоязычной литературе середины XX века.

Ключевые слова: конкретность, конвенциональность, эксперимент, язык, знак, произведение, акустичность, визуальность.