



НОВАЯ ПОЛЬША 12/2002

Содержание

1. ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СЛОВА

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ СЛОВА

Размышления о языке, в особенности о природе слова, — это, может быть, один из самых важных мотивов современной польской поэзии. В последней книге стихов Херберта появляется «слово — / петля на шее / последнее слово», слово, которое он дал («Я дал слово»); в книге Ружевиша «всегда фрагмент. resuscitating» речь идет о слове, «которое может быть орудьем преступления» и «которое лжет / калечит заражает», а в другом стихотворении книги появляются «бездомные слова»; Шимборская в стихотворении «Три самых странных слова» задумывается над природой слов «Будущее», «Тишина» и «Ничто». Подобные размышления появляются и в поэзии Юлии Хартвиг:

...Хотя бы слово вечность
стерильно чистое холодное как свет звезды
ведущее нас в пустоту в межпланетную бездну
в разреженный воздух в глухое дно темноты
слово без соблазнов без запаха и цвета

(«Что делать со словами»)

Это слово — «еще одно доказательство нашего безумья». Но и это безумье — двоякой природы: оно одновременно рождает и ужас, и восхищение. То безумье, благодаря которому возможны и самые отвратительные падения, и прекраснейшие взлеты. Безумье всегда преступает установленный, предписанный порядок, оно действует вопреки законам, до этого обязательным. Оно узурпирует право преступить.

Слово «вечность» вырывает нас из временности, которая нам предназначена, но это слово — также и своеобразная демонстрация двойственности человеческой личности, соединяющей в себе то, что подвластно времени, с тем, что от временности свободно, тело и душу. Душа же:

Знает всю жизнь что она бессмертна

действуя в смертном теле

(«Душа»)

Эта парадоксальность человеческой природы находит свое соответствие в парадоксальности мира, который представляет собой зеркальное отражение человека, существует благодаря человеческому восприятию и этим восприятием определяется. Иначе говоря: мир — это человеческий мир, а его противоречия, все выявляющиеся в нем антиномии вносятся в него человеком:

Сначала делаешь вид что не существует вокруг ничего:

Покажи умеешь ли быть абсолютно одиноким когда
исчезает мир

Это как если б на глаза легло бельмо

Так бело что идти надо с вытянутыми вперед руками

(«Игра с туманом в
Костелиско»)

Опять парадоксальная ситуация: даже одиночество без мира невозможно, а в то же время существование этого мира — акт человеческой воли и подтверждается желанием его воспринимать. Но и это восприятие имеет парадоксальную природу, ибо глаз поэта видит не только то, что видимо, но и то, что «невидимо», что воображается или снится.

Основное противоречие в стремлении к познанию и пониманию мира, раскрываемое в поэзии Юлии Хартвиг, — это несовпадение свидетельства ощущений — особенно зрения — и языкового выражения. Поэтому в стихотворении «Размышление» она напишет: «Вещь за вещь зацепляется, слово за слово» — вот два мира взаимно непроницаемые, а в то же время, что кажется и очевидным, и непонятным, существующие совместно в общем пространстве поэзии. Ибо поэзия — нечто иное, нежели свидетельство ощущений, и нечто иное, нежели языковое выражение этого свидетельства, нечто иное, но и нечто большее. Искусство — а стало быть, и поэзия — сочетает мир вещей и мир слов, но суть этого сочетания не очевидна и не проста. Это магия заклинания — заклинания, которое ищут вслепую, на ощупь, «чутьем». Мир скрывается в тумане языка, в тумане, в котором поэт различает очертания, идя «с вытянутыми вперед руками». Тем более что это мир, в котором перемешаны пространства яви и сна, опыта реального и сюр-реального. Потому что прав Рышард

Пшибыльский, когда, говоря о корнях этой лирики, утверждает, что «для Юлии Хартвиг решающим был опыт французских сюрреалистов и — подумавши, каждый согласится со мной — Адама Важика. Опираясь на эту традицию, она начала искать новые значения слова „ритм”».

Ритм играет важную роль в понимании поэтического мира Юлии Хартвиг. По мнению Пшибыльского, этот ритм «зависит от фактора бессознательного и надындивидуального, от образов сна, которые являют человеку извечное знание человеческого рода, коллективную мудрость людей, связанных поверх столетий и смерти цепью архетипов, возвращающихся во сне». Но это не только ритм сна. Потому что ритм стихотворения создают накладывающиеся друг на друга два ритма: внутренний, являющийся ритмом мышления, и внешний ритм космоса. Ритм создает специфический поэтический язык, позволяет придать «форму» творимому в произведении.

«Мгновение» стихотворения, островок гармонии, высвобождающий существование из хаоса случайности, — это некий «вечный момент» (по выражению Чеслава Милоша), благодаря которому боль бытия одаряется смыслом, *превращается* в центр кристаллизации мира, отданного во власть разрушительным силам «утысячеряющегося времени». Превращение, метаморфоза мира, с которой мы имеем дело в этой поэзии, позволяет сохранить то, что преходяще, противостоять сокрушительной силе времени. Остраненность стихотворения, остранение языка — это попытка создать точку опоры, чтобы постигнуть то, что кажется непостижимым. В стихотворении рождается «пространство, что прозрачно и ничье» — стало быть, пространство, как бы выносящее за скобки личность автора, тем самым пространство мистическое, — это пространство поэзии, пространство искусства.

Это «пространство, что прозрачно и ничье», пространство надвременной общности художественного познания и постижения смысла человеческого существования, придающего смысл существованию мира, это пространство, позволяющее видеть невидимое и отстраняться от ежедневного «здесь и сейчас», — пространство поэзии дает боли форму в бесформенном хаосе большой человеческой истории, в которой свобода и счастье не обуславливают друг друга. История вторгается даже в пространство сна:

Убивали скрытно наших близких

и затоптали могилы и на них посадили лес

этот лес подступает ночью к нашим снам будто лес
Бирнамский

и ночные птицы плачут в его ветвях

зовя нас к очистительным обрядам

(«Говорите нам это»)

Историческим опытом поверяется цельность создаваемой в этой поэзии картины мира и приводится в движение этическая составляющая этой лирики, полностью отдающей себе отчет в своем бессилии, в своей беспомощности перед мощью равнодушной к человеческим ценностям «неудержимой жизни».

Пульс невидимого, но увиденного накладывается на пульсирование ежедневности. Так рождается ритм стихотворения, стремящегося упорядочить хаос человеческой жизни системой ценностей, а значит, трактующего эту «неудержимую жизнь» как задачу для себя — такую же, как создание поэтического произведения. Берясь за эту задачу, мы обретаем шанс выйти из круга «грязных обрядов будней», о которых говорится в стихотворении «Наши сердца хотели быть простыми», открывающем книгу «Всегда сизнова».

Но, берясь за эту задачу, нужно сознавать, что она влечет за собой следующую, что человек «всегда сизнова» должен меряться силами с диссонансом мира, все слабее слышимым противоголосом которого будет слово поэта.

Поэтический рассказ преобразует хаос повседневности, насыщая дисгармонию существования гармонией сущего, давая экзистенциальному опыту его языковое выражение, а стало быть, придавая ему характер притчи — неоднозначной, как опыт сновидений. Нереальный идиллический пейзаж появляется по ходу этого рассказа в контрапунктном сочетании с пейзажем руин и неустанного распада, который предлагает нам история, — взаимопроникновение этих образов позволяет даже в центре свершающегося апокалипсиса спасти зерно любви, благодаря которой мир сможет существовать дальше.