

Реферат на тему: "Проблема культурного шоку і мистецької гри у Європейській художній культурі ХХ століття (на матеріалі творчості Редьярда Кіплінга)"

Редьярд Кіплінг

Реферат на тему:

Проблема культурного шоку і мистецької гри
у Європейській художній культурі ХХ століття
(на матеріалі творчості Редьярда Кіплінга)

Одним з найчастіше цитованих письменників у постмодерністському мистецтві Західної Європи і, особливо. Північної Америки, залишається Джозеф Редьярд Кіплінг — славетний співець Британської імперії, що одним з перших побачив початок її кінця, лауреат Нобелівської премії 1907 року. У Радянському Союзі одні з кращих перекладів кіплінговської поезії належать учениці Миколи Гумільова з "Цеху поетів" — Аді Оношкович-Яцині. З одного боку — маємо явище "радянського кіплінгіанства" (М.Тихонов) у дусі соцромантизму, з іншого — поетичні переклади Кіплінга, які стали частиною "фольклору радянської інтелігенції". Але разом з тим цитатія Кіплінгового роману "Кім" у фільмі Знтоні Мінгелли "Англійський пацієнт" відкриває для нас "нерадянське" сприйняття його текстів: Кіплінг — це своєрідний знак для теми "іншого" в сучасному мистецтві, він доречний там, де ще немає визначеності, де зрушені ідеологічні та етнічні стереотипи і "все ще тільки вкладається", там, де жива мистецька гра переважає над формальною традицією.

Розглянемо гру як культурний феномен більш детально. В історико-культурних дослідженнях елемент гри пов'язують з розвитком мистецької свідомості в культурі. Цій темі присвячено багато сторінок в різних дослідницьких працях, наприклад, в книжках Л.О.Сафронової про слов'янське бароко та романтизм. Витоки і розгалуження уявлень про світ і місце людини в ньому привернули увагу Ю.М.Лотмана, а процес формування власного мистецького географічного середовища досліджує В.Н.Топоров. Нас буде цікавити дещо інший підхід, а саме — розвідки з естетики неоромантизму, які, здається, краще будувати, виходячи з суто естетичних та філософських розробок. Такою є, наприклад, праця Йохана Хейзінги "Homo Ludens", де автор викладає концепцію послідовного зростання гри як феномену в життєвих ситуаціях та переходу її до сфери естетичного.

В грі виявляється не дух, але вже й не інстинкт. Голандський філософ відстоює "імматеріальний момент у самій сутності гри". В ній закладено певний зміст, і "підіграє", бере участь дещо таке, що переважає безпосереднє прагнення до підтримки

життя" [1].

"Існування гри всяк час підтверджує, причому у самому вищому сенсі, супралогічний характер нашого положення у Всесвіті... Ми граємо, і ми знаємо, що граємо, значить, ми більш ніж просто розумні істоти, бо гра є заняття позарозумне" [2].

Корні гри філософ вбачає поза розумом, але це не означає, що гра є пусте марнування часу, а гравець — блазень. Гра — це особлива форма діяльності, і як будь-яка діяльність має свої прикмети. Головна з них: "вона вільна, вона є воля".

З нею пов'язана й друга: "Гра не є повсякденне життя й життя як таке. Вона скоріше вихід з рамок цього життя у тимчасову сферу діяльності" [3].

В своїх вищих проявах гра щось означає, щось знаменує, "знаходить собі місце в сфері свята і культу, в сфері священного" [4].

Стосовно різноманітних форм гри Хейзінга докладно зупиняється на описі ігрового характеру війни. Остання може виступати як боротьба з обов'язковими правилами:

"Про війну як функцію культури можна говорити, коли вона йде в межах певного кола, члени котрого визнають один одного рівними або, у всякому випадку, рівноправними. Якщо війна йде проти угруповань, члени котрих, в сутності, не визнаються людьми — у всякому випадку за ними не визнають людських прав... — то в межах культури вона залишиться тільки в тому випадку, коли одне з угруповань, прагнучи зберегти власну честь, саме зв'яже себе певними обмеженнями" [5].

Якщо пригадати, що Кіплінг став знаменитим завдяки "Казарменим баладам" з їх військовою тематикою й розмовним стилем, то можна зробити цікаве припущення: своєрідна естетика і художність збірки з'явилися завдяки тому, що колоніальні "туземці" і солдати представлені рівними супротивниками, їх війна має атональний характер і ця "гра" співпадає з грою естетичною, тобто творчістю. "Казармені балади" не вийшли за межі культури, незважаючи на "грубість" мови і теми, яка залишилась у межах культури, як і уявлення автора про війну.

Крім того для Кіплінга, як і для Уайльда актуальною залишалася проблема "іншості". Розбіжність між авторами, однак, полягає в тому, що автор "Доріана Грея" страждав від своїх абсолютно персональних проблем, а Кіплінг, можливо, почував себе часткою цілої верстви англійського суспільства, цілого покоління, яке виросло на перехресті двох цивілізацій — європейської та індійської.

Як вважає У.Дж.Лохман, "ключ до Кіплінга може бути знайдений у динаміці культурного шоку" [6]. Культурний шок був досліджений антропологами та психологами, які пояснювали, чому особистість, перенесена з "рідного" культурного оточення в інше, переживає дискомфорт, комплексує і потребує додаткової самоідентифікації. Це відчуття близьке до симптому втраченої домівки, який переживають біженці, іммігранти, військовики.

Культура проявляє своє обличчя у взаємодії людей і соціальних груп, у національних типах інтеракції, тому людина, що хоче вийти зі стану шоку, повинна пристосовуватись до нової соціальної гри.

Така гра може чимось нагадувати мистецтво, бо нові моделі поведінки — це новий

текст, який часто повинен будуватися на основі нової мови. Згадаймо, що мова художнього твору теж є "іншою" по відношенню до загальноновживаної (М.Бахтін).

Таким чином, сама ситуація переживання культурного шоку готувала Кіплінга для того, щоб поглянути на дилему "життя — мистецтво" з точки зору життя-реальності, яке перетворилося для нього на зразок "життєвого мистецтва". Тому будь-які запозичення з реальної дійсності — від сюжетів до розмовного "солдатського" стилю — не були для нього антиестетичними.

Крім того, перед англійським письменником поставала подвійна проблема: як саме будувати соціальну гру і як будувати гру літературну.

Досить часто солдатську тематику ранніх віршів Кіплінга пояснювали його бажанням відбити у своїх творах те, що він бачив: побут колоніальних англійських військовиків. Мовляв, "що бачив, про те й співав". Дослідження Лохмана дає відповідь на питання: яку психологічну функцію виконували "Департаментські пісні" і "Казармені балади" у творчому світі самого поета.

У шестирічному віці Кіплінг пережив культурне потрясіння, потрапивши до англійської напіввоєнної школи з дому, де виховувався індійськими служницями. Але він пристосувався до незвичних умов, і "гра у солдатиків" стала для нього вже сталою моделлю адаптації до нового світу. Створення нової системи інтеракцій за мотивами воєнної гри було "передестетичною діяльністю". Воно належало життю і вже відрізнялось від життя як такого, як істинного, зафіксованого у попередньому досвіді 4-5 річного хлопчика.

Якщо ми знову звернемося до Хайдеггера, то віднайдемо у нього дуже слушне для нашого випадку положення : "Сутність істини відкривається як свобода. Це є екзистентне, звільняюче допущення буття сущого. Вся поведінка людини узгоджена відкритістю сущого в цілому"[7]. Звідси витікає, що тяжіння Кіплінга відтворити у своїх творах світ Індії є не тільки сублімацією ностальгії по втраченому дитячому Раю, а й естетичною спробою створити образ "істинної реальності". Саме це і вплинуло на ідеалізацію "дитячого Раю", про яку так докладно пише Лохман.

Якщо визнати слідом за Мішелем Фуко, [8] що художній твір є "промовою", своєрідним вчинком його автора, то варто переглянути, як були "почуті" твори Кіплінга його сучасниками. Цікаво, що найбільший шок у буржуазного читача викликали не солдатські балади та індійські оповідання, а автобіографічна повість "Сталкі і компанія" ("Staiki & Co"), де Кіплінг показав жорстоку правду вікторіанської школи. Сталкі, за яким вгадується юний Кіплінг — типовий бешкетник, "поганий хлопець", а його "компанія" ще гірша. Такі герої кидають виклик вікторіанській моралі. Кіплінг неначе ілюструє слова Тайлора:

"Білий завойовник чи колонізатор, хоча він і служить представником більш високої цивілізації, ніж дикун, якого він удосконалює чи знищує, часто буває занадто поганим представником цього рівня і в кращому випадку може хіба що претендувати на створення побуту кращого та благороднішого ніж той, що ним знищується" [9].

"Сталкі і компанія" — твір, в якому брутальність зображуваних картин

підкреслюється брутальністю мови. Роберт Бучанан присвятив йому есе "Голос хулігана", а пізніше Робін Гілмор зауважив: Кіплінг "зробив собі репутацію на індійських оповіданнях, які були для вікторіанської прози ще великим незнаним материком, але із "Сталкі" він увірвався у знайомий, добре розроблений і дуже англійський "суб-жанр" "шкільної історії" [10]. Тож дослідники підкреслюють відмінність між "індійською іншістю" в стилі Кіплінга та прямим бажанням створити опозицію англійському філістерству.

Індійська тема більш пов'язана з постмодерністськими тенденціями, тоді як "Сталкі" — щось на зразок "хуліганського" авангарду, але написав Кіплінг "Сталкі" пізніше, тому ми не можемо говорити про послідовну еволюцію на зразок тої, що побачив Умберто Еко у творчості Джойса. Тут може йти мова про якусь зовнішню силу, про "каталізатор" художнього процесу. На наш погляд, це і є феномен культурного шоку, який, за Лохманом, призводить до формування нової моделі поведінки. Для Кіплінга це є і соціальна, і мистецька гра.

Характерною рисою Кіплінга-поета є те, що його неможливо відокремити від Кіплінга-прозаїка. Їх об'єднує одне творче "я", при цьому вся кіплінгівська проза переповнена віршами, їх духом, їх ритмом, а у поетичних творах є досить багато прозаїзмів, що наближає їх до ліроепіки.

Більшість віршів Кіплінга стилізовано під солдатські пісні, і авторське "я" немов би розчиняється у мовній стихії, яка співвідноситься з героєм.

У поезії Кіплінга домінуючим є мотив гри, причому ліричний герой не стає тотожним з реальним "я" поета. Формується стильова "маска", яка включається у якесь дійство, що однак не має тієї вишуканості раннього модерну, яку можна знайти у Оскара Уайльда, письменника, творчість якого, як вже говорилося, традиційно протиставляють Кіплінгу. Можна сказати, що гра у "залізного Редьярда" вибудовується в її архаїчній формі, а народження із гри поезії проходить сакралізовано, але разом з тим — легко і просто.

"Поезія в своїй первісній функції як фактор ранньої культури народжується у грі і як гра. Це освячена гра, але у своїй святості ця гра залишається на грані несамовитості, жарту, розваги", — читаємо у Й.Хейзінги [11].

Кожний вірш "Казармених балад" — це своєрідна замальовка, яка послідовно розкриває перед читачем картину світу, заявлену автором.

Цей світ має чітку структуру. На горі — "Удова" (прізвисько королеви Вікторії) з вірша "Удова з Виндзору", а на самому низу — солдат Томмі Аккінс ("Том мі"). Але весь світ кориться одному правилу, грає в одну гру, світом править "Закон зграї".

Автор тут займає позицію спостерігача, ховається за образами своїх героїв і примушує читача дивитися на світ їх очима. Що стосується "Закону зграї", то він для автора є невід'ємною частиною світової сакралізованої гри. Завдяки цій єдності світ набуває певної структури і стає соціальним. Принцип гри послідовно проводиться Кіплінгом. Він може змінювати маяки, але орієнтири на небосхилі залишаються незмінними.

Все оцінюється Кіплінгом за законами Великої Гри. Навіть така, здавалося б, не ігрова ситуація, як війна. Подібне сприйняття сягає античних часів, походить від героїчного епосу. В такому контексті стає яснішим порівняння автора з Гомером, про яке говорилося вище. Адже для Гомера війна була чимось на зразок змагання, спортивної боротьби, а будь-яка боротьба, як писав Хейзінга, "регламентується обмежувальними правилами і, тим самим, вже завдяки обмежувальному порядку — має формальні ознаки гри, — говорить Хейзінга і далі зауважує, — Атональний момент виникає у ту хвилину, коли воюючі сторони починають розглядати одна одну в якості противників, а мету війни як праву справу". [12]

Противник заслуговує на повагу, якщо веде війну за правилами, будь то троянці у Гомера або афганець Камал у Кіплінга. Противники — туземці для автора "Казармених балад" — не істоти нижчої раси, а люди, які анітрохи не гірші за білих. Просто представники інших народів та інших культур грають у ту ж саму гру, але за іншими правилами.

У цьому плані своєрідним маніфестом стала "Балада про Схід і Захід":

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный
Господень суд.

Но нет Востока и Запада нет, что племя, родина, род,

Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает? [13]

Балада має кільцеву композицію, рядки, наведені вище, повторюються в кінці твору. Весь він — немовби відповідь на питання, болюче і в той же час просте. Зіткнення двох ворогів — представників різних цивілізацій — Сходу (Камал) і Заходу (син полковника) змальовано не як протистояння цивілізації і дикунства, а як сутичку двох рівних противників, двох вовків із різних зграй:

Камал вцепился в него рукой и посмотрел в упор.

"Ни слова о псах, — промолвил он, — здесь волка с волком спор". [14]

Порівняння воїна з вовком сягає своїм корінням індоєвропейської міфології. Вовк — істота, наближена до бога. Так, у скандинавській міфології вовк співвідносився з ватажком бойової дружини або з богом війни. У останній якості вовк виступає і у давньогерманській традиції. Вовк супроводжує бога Одіна. До цієї групи архетипів належить і порівняння війська, військового загону з вовчою зграєю. У індійському епосі "Махабхарата" Біхам також представлений в образі воїна-вовка. Таким чином, у даному архетипі перехрещуються Схід і Захід, тобто Кіплінг поєднує у своєму вірші західну і східну традиції.

Можливо, архаїчні корені образної системи підказали Кіплінгу найбільш відповідний у цьому випадку жанр — баладу, яка є однією з найдавніших форм європейського

фольклору і літератури. Кіплінг цікавить нас насамперед як письменник, творчість якого неможливо віднести до жодного з сучасних йому літературних напрямів. Для нас не так важливо, про що він писав, яким було коло його тем — це зрозуміло та прозоро.

Важливо, як він писав, як будував зв'язки з культурою своєї епохи і як саме його творчість стала об'єктом для подальшого наслідування.

Література і примітки:

1. Хейзинга Й. Homo Ludens— С. 10
2. Там само— С. 13
3. Там само. — С. 18
4. Там само. — С. 19
5. Там самоС.107-108
6. W.J.Lohman The Culture Shocks of Rudiyard Kipling N. Y. 1990 —p. 15.
7. Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге М. 1991. С.20
8. Фуко Мишель. Правила поромови.-К., 1994. —С.21
9. Тайлор Э.Б Первобитная культура. —М.,1989 С. 12-13
10. Robin Gilmar. "Staiki & Co.": Revising the Code.// Kipling Cosidereng. —N.Y.,1989-
р.19-32.-р.19
11. Хейзинга И. С. 141
12. ХейзингаИ.-С.107
13. Киплинг Р. Стихотворения /Poems. СПб 1994 С. 147.
14. Там само С. 153.