

ПОЕ МА ЮЛІАНА ТУВІМА “БАЛ В ОПЕРІ” ТА ЇЇ “КАБАРЕТНИЙ” ХАРАКТЕР

Хайдер Т.В.

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка

Традиційно, аналіз творчості видатного польського поета доби Міжвоєнного двадцятиліття (1918-1939р.р.) - Юліана Тувіма - обмежувався аналізом текстів так званої “високої поезії”. Залишалися поза увагою тексти, які поет писав для літературно-мистецьких кабаре, зокрема “Qui pro Quo”. Ці тексти призначалися для естрадного виконання і вважалися “несерйозними”, негідними уваги через свою приналежність до масової культури, яка нічого спільного не мала з поетичним мистецтвом, а отже, “випадала” з контексту поетичної творчості Юліана Тувіма.

Сьогодні існує декілька дефінітивних характеристик-визначень масової культури: “ринкова культура 20-го століття”, “пародія на високу культуру”, “фольклор доби промисловості” тощо. [Волков, Поликарпов 1999:267-270] Ми керуємося вихідними положеннями про масову культуру, згідно з яким вона “...порождається суцесвенними об’єктивними процесами происходящего цивилизационного сдвига, когда идет формирование новой цивилизации, отличающейся качественно от современной. По мнению русского культуролога А.Я.Флиера, **масовая культура [...] принимает на себя социализирующую и инкультурирующую функции традиционной обыденной культуры и является неким эмбриональным проявлением постепенно созревающей обыденной культуры нового типа, которая аккумулирует в себе все ценное, накопленное на индустриальном и постиндустриальном этапах социальной эволюции**”(виділено нами – Т.Х., там само:268). Таким чином, ми можемо стверджувати, що з початком процесу індустріалізації на соціально-економічному рівні водночас відбувався процес демократизації мистецтва – на рівні культурному, тобто розпочався процес зміни мистецько-літературних парадигм. Це мало свої наслідки, зокрема – відбулася своєрідна “семантизація” комунікативної ситуації мистецтва. В межах літературно-мистецького кабаре, яку у період міжвоєнного двадцятиліття в Польщі набуває максимуму своєї популярності, ми бачимо процес розвитку від вихідної елітарно-замкненої, “клубної” природи цього виду мистецтва до демократично-розкритої форми масової комунікації. Народжується нова парадигма семіотично-комунікативної характеристики літературного тексту.

- Провідні дослідники творчості Ю.Тувіма - Я.Савіцька, Я.Страдецький [Sawicka 1975, Sawicka 1986, Stradecki 1977] та інші – зауважують, що зацікавлення кабаретною творчістю в поета формується, передусім, як зацікавлення новою формою комунікації літератури з реципієнтом. Великий вплив мала також перекладацька практика. (Ю.Тувім цікавиться творами з французьких кабаре й перекладає їх, пізніше – німецьких кабаре - “Bberblette” Е.фон Волцогена. Ядвіга Савицька [Sawicka 1986] особливо відзначає лодзький

період життя та творчості Ю.Тувіма для його кабаретної діяльності. У 1914 році на базі тижневика “Śmiech” (“Сміх”) виникає літературне кабаре „Ві-Ва-Во” (Бі-Ба-Бо), до якого приносить свої перші тексти Ю.Тувім. Тоді ж поет збирає анонімні сатиричні вуличні пісні. Цей період характеризується як період становлення “майстерності абсурду”, притаманної шмонцесам Ю.Тувіма й більшості його кабаретних текстів, а також дальшій творчості в сфері “високої” поезії (поема “Bal w operze”). Юліан Тувім мав досить багатий досвід співпраці з кабаре: для лодзьких кабаре він писав ревію, далі була плідна співпраця з “Qui pro Quo”. Особливе місце в процесі формування поета відіграла варшавська кав’ярня літераторів “Pod Picadorem”, де разом з Юліаном Тувімом в літературному середовищі постійних відвідувачів були Я.Лехонь, А.Слонімський, К.Вежинський, а також Я.Івашкевич і М.Хемар.

Скамандритський період творчості поета мав величезне значення для формування нового типу стосунків між поезією та театральною сценою (в тосу числі й малої – кабаретної). С.Жулкевський у своїй праці “Kultura. Socjologia. Semiotyka literacka” писав про те, що провідні поети “Скамандра”, які вже встигли стати першими поетами Польщі, вмiли поєднувати свою гідність поетичного авангарду країни та написання текстів для кабаре, закладали основи нової культури, в тому – й культури розваги. В цьому контексті цілком природнім здається функціональне призначення авангарду, і слідом за Ігнацієм Фіком, ми приймаємо характеристку авангарду, визначення якого він дав у праці “Awangarda i awangardyści” [Fik 1938:6]: “Справжній авангард завжди пов’язаний із суспільними рухами і в цьому його соціальне призначення. Кожна суспільна ситуація викликає новий характер реагування на неї людей, що і є джерелом психологічної революції. Ясніше, новий зміст вимагає нестертих засобів його вираження, і тут відкривається широке поле для винахідливості в галузі художньої експресії. Перманентна ж авангардність як гонитва за невичерпним ексцентризмом стає виразом збунтованої диверсії.” Така характеристика природи і творчої сутності авангарду дає можливість глибше зрозуміти й проїнятися творчістю Ю.Тувіма.

Про спорідненість скамандритів, зокрема Ю.Тувіма, з діяльністю літературно-мистецьких кабаре згадує Т.Бой-Желенський: “Może uderzy kogoś, że grupa pisarzy, która w pierwszym dziesięcioleciu odrodzonej Polski okazała największą żywotność w tyłu dziedzinach – myślę o grupie „Skamandra” – wyszła z kabaretu artystów „Pikador”, który jedyny ze wszystkich bliski był duchem „Zielonego Balonika”; że główni uczestnicy tej grupy, najwybitniejsi nasi poeci, są zarazem mistrzami dowcipu, a coroczną wspólną ich biesiadą jest „Szopka warszawska””. [Boy 1973:507].

Підкреслюючи спорідненість духу скамандритів із атмосферою кабаре, Т.Бой-Желенський свідомо фактично зрівняв у правах доробок високої поезії скамандритів та кабаретну діяльність тих, хто мав таку практику (Ю.Тувім, А.Слонімський тощо), що дає нам підставу вважати останню не менш важливою.

Я.Страдецький [Stradecki 1977] неодноразово звертає увагу на величезний вплив цієї світоглядно-естетичної формації і її креативний характер творчості. Літературно-мистецька група формувала крім світогляду і естетичних моделей ще поетичні і мовні взірці нової літератури, оскільки активно включилася (на прикладі Ю.Тувіма) в розвиток ринку розваги, яка обслуговувала кола “демократизованої інтелігенції”. Нова генерація поетів і літераторів цілком свідомо того факту, що бурхливий розвиток популярної культури дозволить вимагатиме нових форм контактів із публікою, вимагатиме розвитку й нових форм у літературній творчості, які б могли забезпечити високу позицію на літературно-розважальному ринку. Починаючи з часів “Пікадора”, митці використовували цей шанс, співпрацюючи з сатирично-гумористичними часописами, газетами, кабаре тощо. Скамандрити стають творцями моделі популістсько-розважальної лірики та нової моделі елітарної розваги інтелігенції (в контексті загальної тенденції демократизації літератури, в тім – поезії), розваги паралітературної, де домінує пародія, пурнонсенс, каламбур. Відшліфовування нових форм відбувалося на сторінках часопису “Wiadomości Literackie” (Літературні Відомості), де формувалося нове покоління поетів, сатириків, які “завойовують” сектор інформаційно-розважальної літератури. Таким, власне, чином відбувається сублімація банальної, до цього часу, розваги за допомогою застосування прийомів і літературних технік, характерних для “високої” літератури в текстах розважально-гумористичного характеру в творчості Юліана Тувіма.

Поєма “Бал і опері” (фрагменти вперше надруковано у 1936р.) є своєрідним підсумком в творчості Ю.Тувіма періоду міжвоєнного двадцятиліття. Текст являє собою інтегральне поєднання здобутків поетичної майстерності і досвід кабаре-діяльності. Спорідненість сатиричної поеми і текстів літературно-мистецьких кабаре можна розглядати в декількох аспектах. Ми звертаємо особливу увагу на найхарактерніші, на нашу думку, моменти. Це, по-перше, сублімація “кабаретних” технік, тобто використання жанрово-стильових прийомів, характерних для текстів кабаре:

- поділ тексту поеми на два плани нарації, внаслідок чого ми маємо план нарації, наближений до типу репрезентування і коментування подій в кабаре - в особі *конферанс'є*, і тип нарації і коментаря від імені *учасника*;
- структурно і стилістично текст наближений до традиційних мелодекламацій кабаре-текстів із виразною наявністю “рефренних” конструкцій (*na tajniaka tajniak mruqa; diabli biora; brawo, panowie*);
- композиційна техніка представлення-репрезентації дійсності з паралельним коментарем, що поступово переростає в цілі семантично-світоглядні блоки.

Таким чином, ми маємо суцільну гротескно-апокаліптичну картину світу, де знайшли місце морально-етичні, політичні, ідеологічні, естетичні акценти. Світоглядні узагальнення з виразно підкресленим гаслом “мати - брати” несуть в собі потужний деструктивний заряд емоцій і підсилюють есхатологічний настрій.

*Pełnie smoczysko – a na nim okraciem
Goła, w pończochach, w cylindryku na bakier,
Z paznokciami purpurowymi
Z wymionami malowanymi,
Z szmaragdowym monoklem w oku,
Z neonową reklamą w kroku,
Skrzeczając szlagiera:*

*„Komu dziś dać?
Komu dziś dać?
Komu dziś dać!”
Wierzga na gęstym pieniężnym potoku
Promieniająca Kurwa Mać!
(Tuwim 1982.:37)*

По-друге, текст поеми ми розглядаємо як продовження сатиричних традицій літературно-мистецьких кабаре, які за свою недовгу історію існування в Польщі (перше літературно-мистецьке кабаре – краківська “Зелена Кулька”, 1905-1911р.р.) впровадили елементи політичної сатири до первинної елітарної розваги митців, зробивши крок в бік демократизації мистецтва, і на кінець 30-х років зайняли одну з провідних і важливих позицій у новій системі розваги, й, водночас, стали основою для створення театру сатири і майбутньої естради (так звані “Шопки” – сатиричні і політичні, які були популярні в кабаре “Qui pro Quo”, де літературним редактором був Ю.Тувім). Отже, політична сатира, як стрижневий семантичний елемент, є тією ланкою, яка єднає текст поеми й тексти кабаре.

Зв’язки Тувіма-поета з польським літературно-мистецьким кабаре були набагато глибшими, ніж це здавалося досі. Співпраця із кабаре, як це вважалося раніше, базувалася, нібито, переважно на матеріальному зацікавленні автора, через що сам Ю.Тувім неохоче признавався до авторства більшості кабаретних текстів, “ховаючись” за численними псевдонімами. Проте, ми вважаємо, що поет, який з молодих років був просякнутий ідеями поетичної групи Скамандер, не намагався розмежувати свої поезії на “високі” й “низькі”- кабаретні. Їх поєднували елементи зі сфери поетики і філософії, лірики і сатири. Так само як і витоки сатиричної традиції у змалюванні тогочасної дійсності, мотиви і тематику поеми, на нашу думку, слід шукати в попередників. Зокрема, бал, як інваріант гри і розваги, конфронтований з реальністю, зображеною катастрофічно, являють собою традиційну антагоністичну пару, в даному випадку, семіотичного характеру. Вперше мотив балу і його недоречність в контексті реалій було використано в тексті з репертуару кабаре “Момус” - “Bal”(“Бал”) Яна Леманського (видатного сатирика доби Молода Польща і міжвоєнного двадцятиліття, одного з провідних авторів текстів варшавського літературно-мистецького кабаре “Момус”, 1908-1910р.р.). І ми схилиємось до думки, що, можливо, мотив балу у вірші “На вежі” (“Na wieży”, написано у 1913) зі збірки Ю.Тувіма “Sokrates tańczący” (“Танцюючий Сократ”, 1920р.) з’являється під впливом тексту Я.Леманського. Особливо, якщо прийняти до уваги поширення популярності балу, як виду розваги в жителів міста, і його ігрову природу, так

близьку до ігрового компонента вистав у кабаре. Апогей розвитку мотиву балу із семантикою апокаліптичної ігрової моделі поведінки людини, цілого світу, ми спостерігаємо в поемі “Бал в опері”(1936р.). Характерною спільною рисою цих трьох текстів є впровадження мотиву гіперсексуальності як однієї з провідних ознак балу й, водночас, як ознаки повного морального занепаду суспільства, що неухильно веде до катастрофи.

*Bo bal z naukowym celem
Dobrym jest nauczycielem.
Nie w muzeach, nie w Talmudzie:
Prawda jest – w dekolcie cudzie.
Świątą prawdą, niewzruszoną
Jest dziewczyny nagie łono...
(Dymek....1959:177)*

*Panowie – prosto z balyw, w
eleganckich frakach,
Z rękoma, wplątany skurczem w
siwe włosy,
Paniw, panienki wonne – z oczyma
strasznymi,
Wysadzonymi naprzód śmiertelnym
patosem...
Ostateczną chciwością życia
rozjątrzone
Tarzały się na bruku ze skowytem
chutnym
Pary w samczej lubieży
najbezwstydniej skute...
(Tuwim: 1955)*

*Dzisiaj wielki bal w Operze!
Sam potężny Archikrator
Dał najwyższy protektorat, Wszelka
dziwka majtki pierze
I na kredyt kiecki bierze...
W okolicznych hotelikach
Całą noc robota dzika,
Seksualny kontradansik:
Na momencik, na kwadransik...
Na kwadransik, prosto z balu,
Na momencik, ot przelotem,
Szybko – i na bal z powrotem...
(Bal w... 1982:6,22)*

Сатирична модель світу, імплікована в текстах літературно-мистецьких кабаре і поезіях Ю.Тувіма, зокрема в аналізованій поемі, постає в конфронтованих дихотомних парах: любов – проституція; бал (вид популярної елітарної розваги) - щоденна, тяжка робота селян і робітників; багатство – злидні тощо. Домінують в цій гротескній картині влада грошей і пансексуальність, як своєрідний підсумок чвертьстолітнього розвитку: від “пшибишевщини”(ідей С.Пшибишевського про сексуальну розкутість і “вивільненість” митця) і молодопольського естетизму до повної “демократизації” (або – пауперизації) мистецтва і суспільства.

Отже, поему Ю.Тувіма ще можна трактувати як підтвердження факту взаємопроникнення і взаємовпливу стилістики і поетики кабаре в добу міжвоєнного двадцятиліття, тобто, інтеграцію двох видів мистецтва – літературного і паралітературного. Це, безсумнівно, було проявом зміни комунікативної парадигми мистецтва в контексті становлення нових форм культури.

Література

1. Ю.Г.Волков, В.С.Поликарпов. Энциклопедический словарь ЧЕЛОВЕК. - М.: Гардарики, 1999.
2. Boy o Krakowie. – Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1973.
3. Dymek z papierosa czyli wspomnienia o scenach, scenkach i nadsceńkach (pod red. K.Rudzkiego). – Warszawa: Iskry, 1959.
4. Fik I. Awangarda i awangardyści. // „Sygnały”- 1938r.- № 39, с.6.
5. Sawicka J. Julian Tuwim. Twórczość. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1986.

6. Sawicka J. Filozofia słowa Juliana Tuwima. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: PAN, 1975.
7. Stradecki J. W kręgu Skamandra. – Warszawa: PIW, 1977.
8. Tuwim J. Dzieła, t.1. – Warszawa: Czytelnik, 1955.
9. Tuwim J. Bal w operze. – Warszawa: Czytelnik, 1982.