

Захаров В.В. (Київ, Україна)

Романістика С.І. Віткевича у вимірі теорії Чистої Форми

С.І. Віткевич як автор теорії Чистої Форми обґрунтував існування жанру романа-мішка. Твори польського письменника, написані відповідно до створених канонів, представляють родовий і жанровий синкретизм, дискурсивність і стилістичну надорганізацію нарації. Функціонування топосів ініціації, мистецтва й революції мотивоване парадоксальністю мислення автора й ідейною заангажованістю його прози.

Ключові слова: роман, роман-мішок, Чиста Форма, топос.

С.И. Виткевич как автор теории Чистой Формы обосновал существование жанра романа-мешка. Произведения польского писателя, написанные согласно созданным канонам, представляют родовой и жанровый синкретизм, дискурсивность и стилистическую сверхорганизацию наррации. Функционирование топосов инициации, искусства и революции мотивировано парадоксальностью мышления автора и идейной заангажированностью его прозы.

Ключевые слова: роман, роман-мешок, Чистая Форма, топос.

Witkiewicz as an author of the Pure Form theory proved the existence of the bag-novel genre. The works of the Polish writer written in accordance with the canons that he had already created, represent the syncretism of the form and genre, discursivity and stylistic metaorganization of the narration. The function of the initiation, art and revolution topos is motivated by the paradoxality of the author's opinion and engagement of his prose.

Key words: novel, bag-novel, The Pure Form, topos.

Застосування неупереджених підходів розширило обрії української літературознавчої полоністики, у науковому фокусі якої сьогодні знаходяться художні здобутки маловідомих вітчизняному читачеві письменників. Творчість Станіслава Ігнація Віткевича (1885-1939) як «своєрідна візитна картка польської літератури міжвоєнного двадцятиліття» [2] вимагає багатовекторного наукового осмислення та популяризації. Одним із пріоритетних напрямків в окресленій галузі залишається інтерпретація зв'язків між теорією Чистої Форми Віткація (псевдонім автора) та його романістикою, що становить предмет цього дослідження.

Оригінальна інтерференція естетичних засад С.І. Віткевича та художньої природи, психологічного і соціального підтекстів його романів значною мірою описана польськими та російськими літературознавцями. Так, Я. Блонський зосередився на Віткевичевим становлення в якості філософа та митця [4], А. Краєвська – на т.зв. текстовій інсценізації його поглядів [8], Л. Бадуля та Т. Мацьос – на різнобічному розгляді конкретних творів прозаїка [3; 10; 11], Е. Лубеневська – на особливостях функціонування Чистої Форми у полі тогочасних літературних конвенцій [9], П. Чаплінський – на оригінальності роману-мішка [7], В. Болецький – на своєрідності роману-мішка у зв'язку з поетичною моделлю прози міжвоєнного двадцятиліття [5; 6], С. Клементєв і В. Хорев – на рецепції здобутків польського письменника у Росії [1; 2].

Мета цього дослідження полягає в інтерпретації способів художньої реалізації основних постулатів теорії Чистої Форми у романах «622 падіння Бунго, або

Демонічна жінка» [16], «Прощання з осінню» [15], «Ненаситність» [12] з використанням досягнень зарубіжної літературознавчої науки. Для досягнення мети необхідно виконати ряд наступних завдань: встановити місце жанру роману у теоретичній парадигмі С.І. Віткевича; описати художні особливості роману-мішка; розтлумачити специфічну роль художніх засобів (зокрема в історико-літературній перспективі); окреслити топоси у контексті філософсько-естетичних пошуків автора.

Варто зазначити, що драми, романи та філософські есе Віткація відображають духовний клімат, пов'язаний з епохою нестабільності, різких соціально-політичних змін [1, 491]. Художні праці автора репрезентують погляди на природу мистецтва у такий спосіб, що дозволяє говорити про метамову усього його дискурсу. Мова теоретичних праць С.І. Віткевича проникає до романів (а також драм), що сигналізує не про прагнення до того, щоб читач ознайомлювався з філософськими поглядами автора просто зі сторінок художнього твору, а про вмiле використання інструментарію поетики [8, 72]. З переконанням, що «переінтелектуалізація творчих процесів» – одна з найбільш характерних рис літератури міжвоєнного двадцятиліття [8, 72], письменник влився у течію, представники якої вдавалися до автокоментарів (авторerefлексій, автотетамізму і т.д.). Таким чином, у творчості Віткація постав «роман як методологія роману» [8, 73], що було поширеним явищем у белетристиці ХХ ст. Абстрагуючись від тогочасних естетичних пріоритетів, необхідно зосередити увагу на теорії Чистої Форми С.І. Віткевича як на методологічному тексті, в результаті чого можна відкрити незвичайно багаті зв'язки між естетикою та романістською практикою автора та представити його теорію як інтерпретаційне світло для повного розуміння композиції, мови чи конструкції персонажа [7, 75].

Слушним видається зауваження Я. Блонського про те, що неможливо прямо перейти від філософії Віткація до його художньої творчості [4, 118], однак романи автора теорії Чистої Форми містять значну кількість опосередкованих вказівок, що потребують конкретизації.

Насамперед слід згадати чітко задеклароване переконання С.І. Віткевича, що роман – це не витвір мистецтва з огляду на авторську дефініцію мистецтва взагалі [13; 14]. На думку модерніста, «роман як річ, призначена для тихого читання, а не для рецитації, може впливати лише за допомогою понять та образів, позбавлена відчуттєвої (звукової й зорової) мови, без якої не може бути повної, безпосередньої дії Чистої Форми, справжнього, не уявного сплаву елементів складеного твору в абсолютну цілість» [цит.за: 10, 413]. Однак, «гетерогенність та уламковість естетичного впливу» роману [7, 75] не означала повне заперечення ролі роману як жанру, що може становити «мішок, в який, не звертаючи уваги на Чисту Форму, все можна запхати» [цит.за: 10, 150]. Для молодого С.І. Віткевича роман виступав насамперед заміною формою, де, як у творі «622 падіння Бунго, або Демонічна жінка», автобіографічні записи на кшталт щоденника переважали над повноцінною художньою конструкцією. Таким чином Віткацій, усвідомлюючи теоретичні бар'єри, пов'язані з реалізацією своїх естетичних постулатів у художній практиці, спробував створити метафізичний роман як маніфест філософських й естетичних поглядів. Згодом письменник визнав ілюзорність намірів та

вдався до моделювання роману-мішка, що виходив за межі окреслених дефініцій, які на перший погляд характеризуються однобокiстю.

Проблема кореляції категорії метафізичного роману та роману-мішка була вирішена В. Болецьким, який, вказавши на існування т.зв. метафізичної проблематики у кожному творі Віткація, розширив розуміння художньої специфіки роману-мішка [5; 6].

Категорія роману-мішка у вимірі теорії Чистої Форми стосується трьох окремих груп проблем. По-перше, вона репрезентує концепцію, пов'язану з негативною жанру роману, що протиставляється т.зв. сконструйованим творам. По-друге, роман – виклад текстів С.І. Віткевича і, по-третє, ця категорія охоплює твори, які автор нобілізував як реалізацію Чистої Форми у прозі (тексти Т. Міциньського, Б. Шульца та ін.) [5, 61-62].

Роман-мішок, на думку В. Болецького, характеризують три визначальні риси: родово-жанровий синкретизм, дискурсивність та стилістична надорганізація нарації [6, 21-24]. Синкретизм проявляється у графічному виокремленні у тексті роману віршів та драматичних діалогів, в уподібненні нарації до молодопольських поетичних конвенцій, що полягає, зокрема, у квазі-віршованій автономії речень, у вживанні численних синтаксичних паралелізмів, у частому вплетанні до нарації віршової ритміки та ритмізації речення, а також у виразній евфонічно-семантичній надорганізації [5, 63]. Подібні експерименти із синкретизмом свідчать, що Віткація, ламаючи засаду *desoum*, випробовував свою теорію у різних стилях [8, 82].

Дискурсивність, окреслена С.І. Віткевичем як понятійність чи філософічність, вказує на заангажованість твору «проблемами», «ідеями», «поглядами» і т.д. У контексті праць Віткація це означає можливість розважань наратора та героїв на «істотні» (суспільні, філософські та психологічні) теми. Йдеться про те, що мішкуватість дозволяла існувати у романі таким дигресивним елементам, які можуть вміщені в будь-якому іншому фрагменті тексту [6, 23-24]. Це наближувало прозу С.І. Віткевича до зразків реалізму, в якому панував принцип *la totalité* [5, 36], однак впровадження до художньої канви еротичних мотивів, брутальнізмів чи філософських рефлексій порушувало низку літературних конвенцій XIX і початку XX ст., що маніфестував автор у передмові до «Ненаситності» [12, 7-10].

Стилістична надорганізація нарації для Віткація була виразником метафізичності твору у художній формі. Письменник, вдаючись до глибинного аналізу доробку молодопольських і міжвоєнних митців, зосереджувався на мовному оформленні їхньої прози. Справа в тому, що молодопольський стиль та його продовження, що характеризується веломовністю та неоднозначністю висловлювання, цікавив С.І. Віткевича як творця парадоксальної теорії Чистої Форми. Метафізичні переживання, про які йдеться в естетичних та філософських працях автора «Ненаситності», можливі лише там, де мова втрачає прозорість, а внутрішні напруження між значеннями слів утворюють епатажні семантичні ефекти. Завдяки деструкції однозначності вже на рівні одного слова роман тяжів до Чистої Форми [7, 92]. Мова героїв романів, яких умовно можна поділити на манекенів, митців і революціонерів [7, 103], деіндивідуалізована, що нівелює межі між стилями висловлювання і певною мірою зрівнює соціально диференційовані групи мовців. Таким чином динаміка

стилістики нерозривно пов'язувалася із родово-видовим синкретизмом та дискурсивністю романів. Дійсність, що була об'єктом художньої деформації письменника, поставала у гротескному вигляді. Деформовані імена героїв, географічні назви і т.д. слід вважати ознакою новаторства у царині польського абсурдизму. Головна риса деформації Віткація – це виразна семіотичність, що полягає у чіткому розрізненні предмету та ефекту зміни, про що писав автор у передмові до «Прощання з осінню» [15, 7-9]. Так, ім'я головного героя «Ненаситності» Генезип Капен утворене як гра польських і французьких слів: je ne “zipre” qu'a reine – ledwie zipie (укр. ледве сопе); місто Зарите як змінене Закопане у «Прощанні з осінню». На переконання В. Болецького, деформація була не лише способом використання готових літературних парадигм, а й шляхом осягнення Тасмниці Існування [6, 24-26], що було важливим завданням мистецтва з погляду теорії Чистої Форми.

Необхідно наголосити, що засобом наближення романів Віткація до канонів Чистої Форми також було функціонування топосу ініціації, що виражає перманентний досвід усіх груп героїв [6, 75], які перебувають у пошуках Тасмниці Існування.

Повертаючись до явища автокоментаря, слід згадати думку П. Чаплінського про існування креованого автора у романах С.І. Віткевича, що виводиться з прози Стендаля, від якого польський письменник перейняв дотримання іронічної дистанції щодо героя та психологічний аналіз вчинків [10, 418]. Початковою метою введення у текст креованого автора було намагання створити пародію, однак специфічний наратор Віткація становив собою вартість оповіді: інформація, яку він ніс, впливала на реципієнта безпосередньо. Діалог креованого автора з читачем відбувався у формі нараційної гри, що становила локалізацію приватної правди у культурній провокації. Процес комунікації мав кілька вимірів: жанровий, що полягав у створенні романів – антологій конвенцій; семантичний, пов'язаний з неможливістю окреслення глобального сенсу; естетичний, який спирається на одночасне та рівномірне використання засобів реалізму та фантастики; автотематичний, що проявлявся у розгорнутих літературно-критичних партіях [7, 84].

Варто сказати, що діалог з реципієнтом відбувався на трьох рівнях: на рівні метатекстових мотивацій («(Найстарший, меланхолік, загинув нещодавно, другий на двадцять першому році життя був послом Синдикату Спасіння у Китаї [не відомо, що з ним відбувалося рік], третій – це Скамп – то вже було)» [12, 115]); на рівні дигресій («Через кілька місяців Бунго звик до браку одного ока, втішаючи себе тим, що Найпперг мав також одне око [...] Але незабаром проявилось так зване (дуже) симпатичне запалення лівого ока і Бунго у приступі розпачі підрізав свою шию ножем від бритви „Джиллетт”» [16, 314]); на рівні безпосередніх звертань («А однак є добре, все є добре. Що? – може ні? Добре є, psiakrew [неперекладна польська лайка – З.В.], а хто скаже, що ні, то його в морду!» [15, 306]).

Креований автор, що маніпулював інформаційним, композиційним і стилістичним компонентами роману, обирав стратегію приватності, чинниками якої стали змішування третьоособової нарації з першоособовими дигресіями. Техніка приватності репрезентувала ще один елемент гри, який надавав творові

правдоподібності, а пародія на реалістичні сюжети та композиції сприяли художньому втіленню постулатів теорії Чистої Форми [14; 7, 84-85], зокрема актуалізації функції естетичної інтеграції твору [9, 108].

Слід зазначити, що в окремих випадках роман С.І. Віткевича розвивається як драма, оскільки жанр роману-мішка використовувався автором насамперед для драматургічного характеру репрезентації дійсності. Характерною ознакою такого синкретизму було те, що наратор зникав, натомість залишалися діалоги з поділом на ролі, які не об'єднані жодним коментарем [8, 81-84]. Цікова, що у «Прощанні з осінню» та «Ненаситності» функцію графічно відокремлених ремарок виконують фрагменти, що називаються Інформацією.

Відштовхуючись від своїх переконань, авангардист описував і оцінював дійсність не лише за допомогою окресленого недоречного використання мовних засобів (як у Ф. Рабле), конструкція яких підпорядковувалася логіці твору, а не логіці дійсності, а й послуговуючись експліцитною критикою з частим зверненням до конкретних адресатів [7, 91-92] або артикуляцією імен популярних філософів та митців (наприклад, часті висловлювання про А. Бергсона, Л. Хвістека чи А. Жида).

Важливо, що топос мистецтва, яке для вдоволення іманентного прагнення пізнати Таємницю Існування може існувати лише у вигляді Чистої Форми [14], у романах С.І. Віткевича має універсальний характер. Діалоги героїв і диגרесії у художній прозі насичені розмовами про внутрішню природу та завдання мистецтва, роль митця у суспільстві та перспективи розвитку малярства та белетристики.

Тенденційний фінал твору як невід'ємний елемент сюжету також відіграє важливу роль у реалізації теорії Віткація у його прозовому дискурсі. Так, смерть ключового героя – Генезила Капена у «Ненаситності», Бунго у «622 падіннях Бунго, або Демонічній жінці», Атаназія Базакбаля у «Прощанні з осінню» – демонструє актуалізацію стереотипної схеми (подібно до творів Ф. Кафки), однак вирішальну роль у цій схемі відіграє авторитарний автор, що характеризує ситуацію після психологічної чи фізичної загибелі персонажа [7, 87]. Композиційні кліше – це ще один аспект естетичної гри, пов'язаний з Чистою Формою, що передбачає, «аби закінчення не було випадком, що життєво нас торкається, тільки щоб ми розуміли його як необхідне закінчення чисто формальних звуків, декоративних чи психологічних переплетень, вільних від життєвої причинності» [цит. за: 7, 87]. Йдеться про те, що, простежуючи долю літературних героїв С.І. Віткевича, читач не може «думати собі про інші формальні зв'язки» [цит. за: 7, 87], ніж ті, які використав автор.

Топос революції у контексті катастрофізму перших десятиліть ХХ ст., що стосується історіософської концепції Віткація як елементу філософського підґрунтя теорії Чистої Форми (поруч з онтологічним плюралізмом, що пов'язаний насамперед із згаданою Таємницею Існування), виражений безпосередніми описами суспільних перемін із використанням звичних для письменника художніх засобів. Для автора «Нових форм у малярстві...» [13] та подібних праць, де діагнований занепад людства, остаточна революція пов'язана з перемогою мас. Деградує суспільство у художній площині «Прощання з осінню» та «Ненаситності» піддається механізації, яке має психологічний, а не промисловий характер [11, 317], що підкреслює глибокий антропоцентричний зміст творчості польського письменника.

Отож, велика художня проза у вимірі теорії Чистої Форми С.І. Віткевича могла існувати лише у вигляді роману-мішка. Новстворений жанр характеризувався родово-видовим синкретизмом, дискурсивністю та стилістичною надорганізацією нарації, багатофункціональність яких наближувала твір до естетичних постулатів автора. Наслідки різновекторної рецепції реалістичної та молодопольської традиції і здобутків гротескно-пародійної культури поєднані з використанням топосів ініціації, мистецтва та революції, що вмотивоване парадоксальністю мислення автора та ідейною заангажованістю його творів. Таким чином багатогранність зв'язків теорії Віткація (зокрема її філософського підґрунтя) з його прозовою практикою відкриває можливості для подальшого трактування універсуму творця взаємопереплених філософських, естетичних та художніх праць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гротеск в польской прозе 1920-1930-х гг. [Електронний ресурс] / Клементьев С.В. // Славянский вестник. – Вып. 2. – М.: МАКС Пресс, 2004. – С. 401-497. – Режим доступу до журн.: www.philol.ru/~slavphil/books/sv2/klementjev.pdf ; 2. С.И. Виткевич на русском языке [Електронний ресурс] / Хорев В. // Режим доступу: www.russ.ru/rrug_chteniya/s_i_vitkevich_na_russkom_vazyke; 3. *Badula Ł.* Posłowie // Witkiewicz S.I. 622 Upadki Bunga, czyli Demoniczna Kobieta / Red. A. Latuszek – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005. – S. 316-319; 4. *Błoński J.* Od Stasia do Witkacego / Red. B. Górka. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997. – 160 s.; 5. *Bolecki W.* Poetycki Model Prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i Inn. – Kraków: UNIVERSITAS, 1996. – 396 s.; 6. *Bolecki W.* Szaleństwo Ludzi Zdrowych, czyli Ładne Samobójstwo // Witkiewicz St. I. Pożegnanie jesieni. Powieść / Opr. red. B. Górka. – Kraków: Wydawnictwo Literackie. – S. 5-137; 7. *Czapliński P.* Powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza wobec Teorii Czystej Formy // Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988. – Zeszyt 2. – S. 75-105; 8. *Krajewska A.* Witkacego inscenizacje tekstualne // Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002. – Zeszyt 4. – S. 71-88; 9. *Łubieniewska E.* Czysta Forma i Bebechy. – Kraków: UNIVERSITAS, 2007. – 284 s.; 10. *Macios T.* Posłowie // Witkiewicz S.I. Nienasylenie / Red. E. Carych. – Kraków: Zielona Sowa, 2004. – S. 411-423; 11. *Macios T.* Posłowie // Witkiewicz S.I. Pożegnanie Jesieni / Red. E. Zarych. – Kraków: Zielona Sowa, 2004. – S. 307-318; 12. Witkiewicz S.I. Nienasylenie / Red. E. Zarych. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004. – 424 s.; 13. *Witkiewicz S.I.* Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia // Witkiewicz S.I. Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia. Szkice Estetyczne / Opr. J. Degler i L. Sokół. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2002. – S. 5-214; 14. *Witkiewicz S.I.* O Czystej Formie // Witkiewicz S.I. O Czystej Formie i Inne Pisma o Sztuce / Opr. J. Degler. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2003. – S. 47-72; 15. *Witkiewicz S.I.* Pożegnanie Jesieni / Red. E. Zarych. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004. – 320 s.; 16. *Witkiewicz S.I.* 622 Upadki Bunga, czyli Demoniczna Kobieta / Red. A. Latuszek. – Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005. – 320 s.