

УДК 884.0-3(09)-2

Бородіна Олена

ТЕАТРАЛЬНИЙ АВАНГАРД СТАНІСЛАВА ІГНАЦИ ВІТКЕВИЧА (НА МАТЕРІАЛІ ДРАМИ «ШЕВЦІ»)

Феномен драматургії С. І. Віткевича, що вписується в парадигму авангарду, полягає у свідомій апробації та втіленні його філософської концепції Чистої Форми, але водночас є і її «зрадою», оскільки за зовнішнім буянням форми проглядає серйозний зміст, актуальні проблеми сучасного життя.

Творчість Станіслава Ігнаці Віткевича - видатне й самобутнє явище в польській культурі. У багатогранно обдарованій творчій особистості злилися воедино і художник, і драматург, і теоретик театру, і оригінальний філософ, публіцист. Філософська концепція чистої форми, на якій ґрунтувалися всі його творчі зацікавлення, цілком може вписатися в парадигму авангардного мистецтва. Авангард був і стилем життя Віткаци, якого сучасники не розуміли, називали «геніальним графоманом». Нонконформістська позиція щодо суспільства породжувала відчуття непотрібності, аутсайдерства. Натура письменника прагнула повноти буття, шукала шляхів подолання одноманітної буденщини. Віткевич був цікавим фотографом-експериментатором, актором-пародистом, піаністом-імпровізатором. У його домашньому музеї зберігалися колекції рідкісних, частіше чудернацьких предметів, атрибутів кабалістики, олов'яних солдатиків, палиць, викрадених у знаменитостей та людей з дивними прізвиськами. Це була декорація театру його життя, де він був режисером «духовних диверсій» [1, 10], що для сторонніх виглядало провокаційним, епатуючим. Віткаци міг зустріти гостей, стоячи голим у мисці, пройтися на руках на офіційному прийомі. Сам письменник це пояснював так: «Мені не могли пробачити моїх буфонад, якими я для самозахисту відгороджувався від людського блазнювання. А для мене це була лише гумористична духовна диверсія» [1, 10]. Ось у такі форми виливалось неприйняття дійсності у Віткаци, його «ляпас громадському смакові».

Творчість Віткаци за природою є авангардною (цим пояснюється його співпраця з футуристами, Краківським авангардом, форміста-

ми, «Зворотницею»), і одна з її граней - драми абсурду. Аби краще зрозуміти роль Віткевича в історії польської культури, бажано з'ясувати «місію» авангардизму в ній і його зв'язок з театром абсурду.

Іноді неадекватне визначення естетичної природи і параметрів авангарду призводить до ототожнення його з модернізмом. Це й дозволяє деяким дослідникам говорити про те, що нібито авангардова література має дві форми вираження: 1) як справді «передовий загін» літературного процесу, що привносить нові художні форми, теми, ідеї; 2) як авангард, що має власну традицію, однак через свою нетиповість і оригінальність часто розглядається сучасниками як новітнє літературно-мистецьке явище [9, 93]. Але останнє є спотворенням реального значення авангарду, який за своєю природою аж ніяк не може бути традиційним. Навпаки, він є свідомим запереченням традиції і дозволяє мистецтву виживати в періоди найглибших криз, і, будучи проявом кризи, допомагає, зі свого боку, трансформувати духовність. Вичерпуючи себе у порівняно короткий термін, авангардний експеримент реанімує культуру, «рятує від імпотенції культури» [7, 150].

Авангардизм значно радикальніший за модернізм. Револьюційність, бунтарство, деструкція є основною його конститутивною ознакою. Він не може існувати без попередньої традиції, яка, проте, не є точкою опори, а наявна як «даність, що підлягає запереченню і руйнуванню» [8, 276]. Нігілістичне підґрунтя авангардного мистецтва обертається в площині естетичній (за В. Краусом - «естетичний нігілізм» [6]). Але руйнування як акт заперечення включає в себе процедуру розчищення

життя від фіктивних здобутків та уявлень для тих досягнень, що задовольняють нові запити життя [11, 74].

На Заході для позначення явищ такого гатунку використовують термін «антимистецтво». Маркузе писав, що прорив антимистецтва в мистецтво виявляється в різноманітних формах, однак усі спроби руйнування форми («знеформлювання») призводять до виникнення нових форм. Таким чином, антимистецтво залишалось мистецтвом, розглядалось «публікою» саме в якості мистецтва. «Дикий бунт» апологетів антимистецтва мав значення нетривалого шоку і швидко був «абсорбований ринком» [4, 224]. Маркузе назвав цей процес «розсублімуванням» мистецтва, бо мова йшла про руйнування сублімованих, ідеалізованих, традиційних форм. Т. Адорно, ще один представник франкфуртської школи, розглядав цей процес як «самогубство» мистецтва, яке моделює адекватним чином момент «падіння індивіда в період кризи» [4, 148]. Щоправда, акт самогубства оцінюється філософом як катарсис, як перевірка на життєздатність.

Прихильники теорії «вмирання мистецтва» вбачають в авангарді стан агонії, який починається з руйнування вичерпаних і змертвілих форм. В. Вейдле справедливо відзначив дуалістичний характер авангардового мистецтва щодо традиційного: воно намагається збудувати фортецю, ніби не усвідомлюючи того, що «каміння для її будівництва вони запозичують у всюдисущого ворога» [2, 65].

Наведеним вище поглядам суголосна і думка М. Епштейна: «Самоприниження» мистецтва - це акт релігійний, що надає мистецтву нових, парадоксальних якостей антимистецтва» [5, 223]. Дослідник доводить, що слід розрізняти «нігілістичне заперечення», яке знищує сенс віри, і «протестантське заперечення», що цей сенс очищує [5, 224]. Саме «протестантське» заперечення і видається йому ближчим до авангардизму.

Проте найбільш адекватно, як нам здається, визначив природу авангардизму М. Шапір. Він вважав, що авангард - це явище не семантики і синтактики, а саме прагматики, бо сутність явища - у його сприйнятті. Адже завдання авангарду - викликати активну реакцію у людини, і не має значення, якою вона буде - зі знаком «плюс» чи «мінус». Голвне - величина за модулем.

На відміну від міметичного експресивного за природою класичного мистецтва, авангард

ґрунтується на принципі світотворення. Постає автономна естетична реальність зі специфічним художнім текстом. Тому авангард можна розглядати як певне текстобудування, адже створюється текст тексту, естетика стає свого роду лінгвістикою. Авангард створює нову, неklasичну риторичку - систему засобів впливу на читача, що засновані на порушенні «прагматичних правил»: або неестетичний об'єкт виступає в естетичній функції, або естетичний об'єкт - у неестетичній функції [10, 5], що саме по собі викликає шоківий ефект.

Авангардистським було підґрунтя так званої «алітератури» (термін з'явився у 50-60-х роках ХХ ст.), що поширилась у різних формах: у поезії вона заявила про себе у формалістичних експериментах символізму (здаймо хоча б «Осяяння» А. Рембо), у кубізмі, дадаїзмі, сюрреалізмі; у прозі - це антироман, що в суперечці про шляхи великої прози був можливою альтернативою щодо віджилого «старого» роману (Наталі Саррот, Роб-Гріїє). Тому не дивно, що у 50-х роках з'являється й «антидрама», яка знайшла яскраве втілення в «театрі абсурду» (Йонеско, Беккет та ін.).

Абсурд ХХ ст. є бунтом проти культу здорового глузду, проти будь-якого регламенту, абсолютизму в естетиці і політиці. Це час, коли руйнуються «вічні споруди» і митці покладаються на чисті образи, приділяють увагу мові та експериментуванню. Абсурд - це реакція на уніфікацію суспільства, на тоталітаризм. Отже, «театр абсурду», безперечно, має авангардистське коріння. Тому твори Віткевича поєднують риси абсурдистської драми із суто авангардними інтенціями.

Вище згадувалося про обов'язкову присутність «традиції» в авангардному творі. У Віткаці це має вигляд інтертекстуальних відсилань - до творів світової літератури, але в першу чергу - до польської культури.

Інтертекст формується шляхом явного чи неявного цитування, відсилань до творів чи авторів. Це не просто згадка, а й рефлексія на рефлексію: «Ось він і страждає, і сам тішиться своїм стражданням, без нього не було б так солодко йому, як висловлювався наш знаменитий критик Бой-Желенський» [3, 118]. Бой-Желенський висміює молодопольську апологетизацію страждання як естетичного ідеалу, а Віткаці принагідно згадує про це. Але поряд із такими «простими» відсиланнями є й складніші, зрозуміти які можна, лише добре знаючи сучасний літературний процес: «Ірино

Всеволодівно, вам Хвістек заборонив бути присутньою в польській літературі» [3, 121].

У драмі «Шевці» присутня ще й метатекстуальність (за Ж. Женеттом), що постає як критичне відсилання до свого претексту, яким є «Весілля» Виспянського. Чому обирається саме цей претекст? Мабуть, через скептичну настанову щодо будь-яких змін: «Раса поетів-пророків вимерла, а вам її не воскресити й не відродити заново, хоч би ви навіть одружилися на цій знаменитій босоногій дівці Виспянського...» [3, 138]. Віткаци вводять у свою драму і персонажів із «Весілля»: є Хохол, що з'являється разом із селянами і «босоногою дівкою», які намагаються заявити про себе як «авангард» нації, «глибоко переконані у своїй місії», але виявляються неспроможними через обмеженість інтелектуальну — старий селянин приспівує: «Хто б нам у пусту макітру Розуму б уклав палату!» [3, 170].

Не лишаються поза увагою і сучасні літератори: футуристи, що «облизали з усіх боків машину», сюрреалісти, Лехонь, Тувім, якому поталанило «написати пристойний віршик» [3, 180] і т.ін. Навіть підзаголовок - «наукова п'єса з куплетами в 3-х діях» - підважує сцієнтистські інтенції позитивізму, адже поєднання науковості й куплетів є нонсенсом.

Відповідно до прагматистської настанови авангарду Віткевич дбав про активність позиції глядача (тут маємо паралелі з епічним театром Брехта). У «Вступі до теорії чистої форми в театрі» Віткаци писав: «У людини, що виходить з театру, повинно бути таке відчуття, ніби вона пробудилася від дивного сну, в якому навіть буденні речі мали глибоку чарівність, характерну для сновидінь» [1, 7]. Так втілюється прагнення письменника до невідомого, «метафізичне почуття дива існування». Метою Віткевича було створення «чистого» театру, який би існував поза поняттями сміху і плачу, поза комізмом чи трагізмом.

Водночас драми Віткевича - блискуче провіщення чи навіть початок театру абсурду, хоч і виникає хронологічно раніше (20-ті - початок 30-х років ХХ ст.). Якщо п'єси 50 - 60-х років — реакція на другу світову війну, знеособлення людини у технізовану епоху, то драми Віткаци - реакція на революційні зміни і владу фашизму, тому теж є явищем перехідної доби. Віткаци провістив «нові форми» не лише в мистецтві, а й у соціальній організації. Він шукав ідею, яка б оволоділа людством як релігія, але не знаходив, тому

іронічний сум і сумнів в перспективах прогресу - доміанти настрою. Ось чому правду про алогічний, абсурдний світ можна сказати лише мовою гротеску. Його «сферичні трагедії», «комедії з трупами», «неевклідові драми» - царство сміху, де все сміється над усім, усезагальна компрометація, підважування своїх і чужих теорій, в результаті - неможливість знайти остаточне вирішення (релятивізм).

Драми Віткевича в контексті театру абсурду зближуються насамперед з тими «антидрамами», в яких попри всю котурновість і схематизм проблискують серйозні ідеї. У «Шевцях» крізь плетиво монологічних висловлювань, на перший погляд, абсурдних за характером, просвічуються щоразу важливі думки. Наприклад, монолог Скурві закінчується вбивчою істиною: «Так жити не можеш, не повинен, а тим часом живеш - і це страшно» [3, 137].

У «Шевцях» як абсурдистській драмі зовнішня дія не має істотного значення, це швидше імітація дії реальної, що доведена до абсурдно-гротескних виявів. Наприклад, на початку п'єси Саєтан і підмайстри виконують одноманітну роботу - луплять по черевиках, обмінюючись фразами, не пов'язаними жодною логікою, - так складається ілюзія дії. Натомість потік слів у драмі є формою існування героя, єдино можливою формою його реалізації. Це не традиційний монолог, це буття у слові, що охоплює безліч реакцій персонажа, почуттів і відчуттів, репліки самому собі, сплески емоцій плюс постійний іронічний самокоментар. Саєтан, ремонтуючи черевички княгині, то примовляє: «Не будемо говорити безглузких речей», то проклинає власницю взуття і її подібних; І-й підмайстер несподівано запитує, чи не міг би він убити її (несподіваний, алогічний поворот).

Віткаци обмежується мінімумом персонажів, певною мірою схематизованих і логізованих, далеких від індивідуальності.

Як і в інших драмах абсурду, у Віткевича домінує гранична умовність, надмірна театральність, що досягається гіперболізацією форм поведінки персонажів. Скурві, перед тим як арештувати шевців, зауважує, що відбудеться «сцена знайомства у скороченому вигляді - у нас немає часу на довгі процеси, що відбуваються природним шляхом» [3, 132]. Інший приклад - коли ілюзія дії доходить критичної точки і шевці б'ють по чім завгодно. Надмірно театральні і сцена приходу селян з Хохолом, і кафедра Скурві у в'язниці.

Однією з принципово важливих проблем у драмі абсурду є проблема мови. Це зумовлено двома причинами. По-перше, люди завжди вживають обмежену кількість слів, виходячи з виробничо-побутових проблем, отже, мова перетворюється на гомін і звукове заповнення пауз. По-друге, театр абсурду – епатажна, але чесна реакція на події ХХ ст., коли чимало рецептів загального щастя виявилися облудними, а мова перетворилася на знаряддя, за допомогою якого влада маніпулює людьми, сприяє уніфікації, стандартизації суспільства. Невипадково Віткаци здобрує мову персонажів жаргонізмами і нецензурними висловами. Але проблема мови пов'язана і з глобальними чинниками: навіщо говорити, якщо все сказано, і будь-яка новадумка насправді не є такою, бо світ абсурдний, і це не має значення: «Так уже все остогидло на цьому світі, що ні про що й говорити не варто. Вже нічого не треба говорити. Все вимовлено до дна» [3, 111]. Саетан вважає, що не вміє говорити, бо не «давали», «боялись» (натяк на тоталітаризм). А 2-й підмайстер говорить про те, що мова зробилася ганебною через вимову «буржуйської мерзоти».

Потік слів починається і припиняється спонтанно. 2-й підмайстер ще й коментує цей процес: спочатку він буде говорити, бо так хочеться і його не спинити, але мовний потік закінчується, бо в голові зробилося порожньо. Скурві замовкає на мить, бо його «заїло». Однак, незважаючи на те, що персонажі з'являються і висловлюються ніби за власним бажанням, ще не повністю втрачено зв'язок між репліками і монологіями персонажів, як у «Голомозій співакці».

Драми Віткевича начебто звільнилися з-під влади автора. Авторська думка не присутня в чистому вигляді, вона може лише зрідка проглядати чи то в репліках, чи то в ремарках. Повністю відсутній дидактизм, моралізаторство. Більше того, автор дистанційований, про нього говорять персонажі на рівні інтертекстуального відсилання, як і про Виспянського, Желенського: «Ось і вийшов кривавий нонсенс а-ля Віткаци» [3, 168].

Ряд висловлювань у драмі досить прозоро репрезентує основні засади тоталітарного суспільства: «Клас є клас, і він буде існувати, поки не буде знищений останній клоп, що належить даному класу» [3, 140]; знищення національних бар'єрів, що привело б до «золотого віку»: «перевішати треба всіх!» [3, 158],

«червоний колір панує в природі» [3, 158]. Розвінчується міф про вождя, коли розкривається весь його механізм: живий вождь має стати забальзамованою мумією, про яку складуть міф: «Міць має бути вчасно законсервована, щоб не встигнути скомпрометувати нас» [3, 166]. Тому вся дія драми «Шевці» складається у єдину антиутопію (реакція Віткевича на тоталітаризм, насамперед російський). Саетан провіщує створення нової релігії, нової симфонії на протигагу старому світу. У цьому світі все і всі мають бути стандартизовані. Саетан у позі надто театральній висловлює сподівання: «Коли ж нарешті індивідуум забуде про себе, ставши частиною досконалої суспільної машини?» [3, 164].

Зауважимо, що поняття одиничності і множинності є ключовими у філософській концепції Віткевича. «Окрім існування постає монадою, якій нічого поза самою собою не є потрібним». Але воно є лише часткою Великої Цілості – множинності. Тому існує конфлікт між самодостатньою особистістю і особистістю, що є частиною цілого. Окрім людське існування дошукується відповідей на запитання, чим же воно є. 1-й підмайстер говорить про появу людей «п'янікового» типу, але він не знає, до якого належить: до «шизоїдного» чи «п'янікового». 2-й підмайстер болісно намагається зрозуміти: «Чому я такий, а не інший» [3, 120].

Дошукування особистості, ким, власне, вона є, – це «метафізичне почуття дива існування», яке не могли знайти ні релігія, ні філософія, що призвело до знеособлення, деперсоналізації. Цей процес репрезентує і назва драми. Коли шевці встановили для себе абсолют – працю, то всі намагаються стати шевцями (знеособлення «очобітнення»), а чобіт чи черевик оголошується «річчю в собі» і має ще й бутафорне сценічне вираження – величезний офіцерський чобіт. І як наслідок – прихід гіперробітника, що вважає питання пізнання взагалі непотрібними.

Провідною у драмі є тема абсурдності світу і відносності, внаслідок чого все постає у гротескно-гіперболізованій формі, доводиться до крайнощів. Саетан побоюється, що він може так змінитися, що не пізнає себе. Віткевич дуже точно підмітив давній «грішок» людства – намагання знайти точку опори, Абсолют, згідно з яким воно рухається до певної мети. У ситуації «смерті Бога» борсається людство, хоча потреба в ідеалах іще живе. Тому кожен із

цих «ідеалів» може стати Богом і вимагати належного до себе ставлення (наприклад, Скурві). Але ситуація може змінитися кожної хвилини, бо нема Вищого Начала. Віткаци створює воістину абсурдну ситуацію, з якої нема виходу: прагнення всіх персонажів однаково знівельовані у фіналі. Вони не є переможцями, бо згори чути страшний голос: «Вони можуть все», і з'являються двоє сановників, які не звертають уваги на оточуючих. Спроба дати будь-який рецепт порятунку людства наштовхується на твердиню абсурду: «Усе людське існування, святе й незбагненне, яке являє собою один великий абсурд» [3, 124], «безглузду сутичку диких тварин» [3, 163].

Віткаци песимістично настроєний щодо майбуття, тому в фіналі персонажі «Шевців» по черзі повторюють тези про абсолютну порожнечу, втрату мети існування. Невипадково наприкінці драми з'являється дошка з написом «туга», що свідчить про фізичну та душевну незворушність, неможливість щось змінити.

У коловороті іронії розхитується навіть Віткевичеве поняття форми: це дійство - лише художня фантазія - «динамічна напруга заради Чистої Форми» [3, 184]. Тут же проривається іронічний сум Віткаци, вкладений в уста 2-го підмайстра: «Я зневажаю свій сміх: він звучить як плач безсилового нікчеми над помийницею, повною недопалків» [3, 136].

Своєрідність драматургії Віткаци полягає у тому, що вона є свідомою апробацією і втіленням філософської концепції Чистої Форми, яка виявляється у такий спосіб: є абсурдність сцен, не пов'язаних між собою, - дається форма, а зміст вкладається читачем-глядачем. Чиста Форма передбачає повну свободу творення аж до божевільної беззмістовності.

Драми Віткевича вписуються в парадигму авангардизму завдяки свідомому запереченню традиційних театральних жанрів, полемічній заангажованості арсеналом літературних стереотипів, які неодмінно треба піддати деструкції. Водночас ці п'єси зближуються з типовими абсурдистськими драмами настановою на імітацію дії, алогічність ситуацій, надмірну театральну умовність.

Так, маємо триумф Форми, що нібито відповідає теоретичній схемі Віткевича, однак творчість не завжди вписується в «умоглядні» рамки. Тому театр Віткаци є й зрадою Чистій Формі, бо попри всю гротескність і гіперболічність сцен, абсурдність ситуацій - того, що відноситься до сфери Форми, - оголюються важливі проблеми сучасності, пропонується серйозний «зміст». Здається, що Станіслав Ігнаці Віткевич належить до тих митців, творчість яких здатна жити в часі й відкриватися щоразу новими гранями для дослідників.

1. *Базилевский А.* Віткевич: разговор по существу // *Віткевич С.М.* Сапожники. Драми. - М., 1989.
2. *Вейдле В.* Умирание искусства. - М., 1997.
3. *Віткевич С.И.* Сапожники. Драми. - М., 1989.
4. *Давыдов Ю.* Бегство от свободы.- М., 1978.
5. *Эпштейн М.* Искусство авангарда и религиозное сознание // *Новый мир.* - 1989. - № 12.
6. *Краус В.* Нігілізм, або терплячість світової історії. - К., 1993.

7. *Личкова В.* Авангард - постмодернізм-універсалізм // *Філософська і соціологічна думка.* - 1996. - № 7-8.
8. *Наливайко Д.* Искусство: направления, течения, стили. - К., 1985.
9. *Сорока М.* Зорова поезія як традиційний авангард // *Світовид.* - 1997. - № 1/28.
10. *Шанур М.* Что такое авангард? // *Даугава.* - 1990. - № 10.
11. *Шенемус Э.* От жизни - в ничто. - М., 1972.

Olena Borodina

THEATER AVANT-GUARDE OF STANISLAV IGNATSY VITKEYCH (BASED ON THE DRAMA «SHEVTSI»)

Phenomenon of S.I.Vitkevich's drama that is involved in avant-garde paradigm lays in conscious approbation and implementation of his philosophical concept of the Pure Form. Simultaneously the phenomenon demonstrates "betrayal" of this form, though in an outside flourishing of the form we reveal deep content, actual problems of contemporary life.