

проигрывают оба, так как идут на компромиссные уступки. И только в ситуации сотрудничества обе стороны оказываются в выигрыше.

Литература

1. *Безрукова В. С.* Основы духовной культуры: Энцикл. слов. педагога. Екатеринбург, 2000.
2. *Левитов Н. Д.* О психических состояниях человека. М., 1964.
3. Тест описания поведения К. Томаса (адаптация Н. В. Гришиной) // Психологические тесты: В 2 т. / Под ред. А. А. Карелина. М., 2001. Т. 2. С. 69–77.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕОРИИ ЧИСТОЙ ФОРМЫ В ПЬЕСЕ С. И. ВИТКЕВИЧА «СОНАТА ВЕЛЬЗЕВУЛА»

А. А. Гридасова

С. И. Виткевич – художник, одновременно сильно опередивший свою эпоху и отставший от нее. С одной стороны, он принадлежал рубежу веков с его катастрофизмом и декадентством, с другой, создавал новые, авангардные произведения. Автор одной из самых важных польских эстетических концепций XX в. – теории Чистой Формы, он оказал сильное влияние на становление польского постмодернизма, в частности на творчество Т. Ружевица, С. Мрожека и др. [2; 3].

Искусство, религия и философия, по мнению С. И. Виткевича, могут и должны вызывать у личности то, что он называет метафизическим чувством. Однако современный человек более не способен на глубокие чувства и ощущения из-за возрастающей механизации и технологизации жизни, глобализации, усиления роли массовой культуры. Люди теряют свою индивидуальность именно из-за неспособности глубоко чувствовать; это приводит к исчезновению искусства, религии и философии как таковых, а впоследствии и к краху цивилизации. Человек XX в. более не способен воспринимать привычное ему искусство, значит необходимо полностью разорвать связь с классикой, с реализмом. Содержание теряет всякое значение, а главным составляющим произведения становится форма, что приводит к своеобразной «встряске» реципиента. Человеку необходимо мощное удивление, конфронтация с непривычной ему концепцией, только тогда он сможет ощутить глубокие чувства, на которые более не способен [4].

Таким образом, искусство, с точки зрения С. И. Виткевича, является одним из главных столпов человеческой жизни, обеспечивающим личности духовную полноценность. Искусство, наравне с религией и философией, дает глубокие метафизические переживания, способные рас-

крыть тайну бытия, постижение которой и является главной метафизической целью нашего существования.

Примечательно, однако, то, что сам С. И. Виткевич не стремился воплотить свою теорию в произведениях. В большей степени его концепция нашла отражение в картинах, хотя он и видел неисчерпаемые возможности драмы в воплощении теории Чистой Формы в жизнь: «если этим методом написать пьесу всерьез... можно создать вещь небывалой дотоле красоты» [1, с. 296]. Это значит, что мы можем говорить лишь о присутствии поэтики Чистой Формы в драмах С. И. Виткевича, а не о драмах, построенных по правилам этой теории.

Наиболее ярким примером этого является пьеса «Соната Вельзевула». Интересна она не только тем, что в ней ярко выражены черты теории С. И. Виткевича, но и рассказом о самой Чистой Форме. Разумеется, раскрытие теоретических изысканий автора не является единственной темой произведения, однако и другие поднятые в нем проблемы так или иначе с этим связаны: это и судьбы художника и искусства, и борьба старого и нового в искусстве и эпохе.

Мы можем говорить о присутствии в пьесе теории Чистой Формы на трех уровнях. Это сама форма (пусть и частично), содержание и «реальный» уровень, вмещающий в себя рефлексию самого автора над собственной теорией.

Произведение, написанное в поэтике Чистой Формы, отличается нарушением законов физики, психологии и этики, деформацией причинно-следственных связей, логики, времени и пространства. Все это присутствует в «Сонате», как и в остальных произведениях С. И. Виткевича. Наиболее ярко в пьесе проявилось нарушение временной и пространственной линий. Например, в начале второго акта герои оказываются в гробах, потом просыпаются и живут как ни в чем не бывало, а действительно умирают лишь в конце третьего, в котором действие происходит одновременно в трех местах – в доме, в штольне, на улице у подножия горы. Сам С. И. Виткевич называл свои пьесы «неевклидовыми драмами» [2], по аналогии с неевклидовой геометрией, которая, во-первых, отрицает традицию, во-вторых, допускает, казалось бы, невероятные образования.

Абсурд и гротеск становятся жизненно необходимыми составляющими драмы Чистой Формы, которая «достигается с помощью компоновки звуковых, декоративных, психологических и иных элементов гротескной деформации мира, введением абсурдных ситуаций и сложных ассоциативных связей» [2]. Приводя пример подобной драмы, С. И. Виткевич пишет о том, что вот герой смеялся над телом мертвой матери, а вот кончает с собой из-за разбитого стакана [5]. В «Сонате» герои танцуют,

когда убивают их внучку, спокойно машут на прощание убийце их друга и т.д. Отсутствие четкой мотивации действий и логики построения диалогов создают абсурдистскую поэтику. Гротеск же выражен, в основном, на уровне декорации и создания темной атмосферы – оформление «ада», буря и поистине нагнетающие диалоги на их фоне.

На уровне содержания суть теории Чистой Формы раскрывается в диалогах героев, где идет речь об основных постулатах теории (метафизические чувства и ощущения, судьба искусства, неевклидовость, преобладание формы над содержанием, механизация, тайна бытия и др.). Сами они при этом сами стремятся создать самое великое из всех возможных произведений (ту самую сонату Вельзевула) по всем правилам Чистой Формы. Название концепции даже не изменено: «...сначала ты должен извлечь все свои ощущения из музыкальной формы. Из них, издеваясь над ними, добудешь свой собственный стиль и Чистую Форму» [6].

С. И. Виткевич подчеркивал необходимость разрыва с классикой и традицией, вызванную «всеобщим отупением и озверением», снижением способности чувствовать что-либо, в особенности метафизические переживания. Та же проблема поставлена и в «Сонате»: главный герой чувствует что-то, но никак не может ни понять, что это, ни «поймать» это ощущение, вечно ускользающее от него. Вельзевул чувствует и метафизику, и Чистую Форму, но не может выразить это, остальные герои не способны на подобное вовсе. Герои пьесы утверждают, что созданная по правилам Чистой Формы соната Вельзевула перенесет их в другую систему координат: «...если напишу настоящую сонату Вельзевула, то, может, мы все выплывем в какое-то иное измерение?» – вопрошает главный герой [6].

Проблема Искусства, Религии и Философии поднимается в пьесе с самого эпиграфа – это высказывание Бетховена «Музыка – большее откровение, чем какая-либо Религия и Философия» [6]. Религия и философия в пьесе уже мертвы, по мнению автора и героев. Искусство же (тоже находящееся в тупике) является последней надеждой человечества на выживание и переход на новую ступень развития. «Только благодаря искусству человечество помнит, что в Бытии все себе противоречит», «религия, наравне с философией, – обработанные интеллектом специфические чувства, которые мы называем метафизическими» [6]. Механизация происходит и в мире пьесы. Из-за нее в упадке находятся не только человечество, но и сам дьявол: «...теперь же у меня работы нет в этой упорядочивающей механизации» [6].

С. И. Виткевич не только показывает суть Чистой Формы, но и размышляет о возможности ее реального воплощения, ее судьбе и роли в современном искусстве. В пьесе много раз речь заходит о новом искус-

стве, о традициях, происходит постоянное противопоставление «тогда» и «сейчас». И если изначально между персонажами нет четкого разграничения на сторонников новизны и противников, то после появления Вельзевула и создания сонаты Вельзевула герои однозначно говорят либо о крайней необходимости существования такого «дьявольского» искусства как шанса человечества выйти из состояния упадка, либо о ненужности и глупости этого нового «демонизма». Выделяется герой де Эстрада, в словах которого проскальзывают намеки на литературного противника С. И. Виткевича – К. Ижиковского: «Традиции – это прекрасно, нельзя пренебрегать ими», «дьявол всегда ищет возможности, чтобы в конкретном месте вселенной принести максимум зла, используя слабое место. Сейчас таким местом... является искусство. Там, где появляются новые формы, там точно он. Я в этом уверен» [6]. Что, как не полемика К. Ижиковского и С. И. Виткевича угадывается в этих словах.

Ответ на вопрос, способно ли искусство Чистой Формы успешно существовать в мире, неоднозначен. Соната была написана и сыграна, но выплыли ли герои в иное измерение, непонятно. Точно лишь то, что из-за этой сонаты погибли люди, а композитор, будучи мертвым еще до ее написания, покончил с собой. Однако дело не в невозможности самого написания подобного произведения искусства, а в невозможности появления Чистой Формы *в данный момент*. Слова, вложенные в уста баронессы, показывают отношение автора к форме как в данной пьесе и во всем своем творчестве, так и в искусстве вообще: «...эта ненасытимость формой... Даже если стать отшельником, даже если читать только Библию и пить только молоко, невозможно отстраниться от духа эпохи» [6]. Таким образом, С. И. Виткевич говорит о невозможности изолироваться от внешнего влияния и создать что-то идеально Чистое. Возможно, именно поэтому «его собственные антимиметические, гротескные драмы действительно никак не укладывались в каноны теории Чистой Формы. Они обнажали противоречия и абсурдность многих вполне реальных ситуаций... а также высмеивали устоявшиеся стереотипы мышления и чувствования» [2]. Сам С. И. Виткевич не смог абстрагироваться от духа времени, проигнорировать состояние современной ему Польши и ее культуры, а потому его произведения неразрывно связаны с ней и «чистыми» быть не могут.

Литература

1. *Виткевич С. И.* Метафизика двуглавого тельца: и прочие комедии с трупами / Пер. А. Базилевского; под ред. А. Базилевского. М., 2001.
2. *Хорев В. А.* Станислав Игнацы Виткевич на русском языке. Интернет-адрес: http://magazines.russ.ru/inostran/2007/10/ho13-pr.html#_ftnref7.
3. *Faron B.* Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego: sylwetki. Warszawa, 1974.

4. *Hutnikiewicz A.* Od czystej formy do literatury faktu: główne teorie i programy literckie XX stulecia. Warszawa, 1995.
5. *Witkiewicz S. I.* Czysta Forma w teatrze / Red. J. Dedler. Warszawa, 1986.
6. *Witkiewicz S. I.* Sonata Belzebuba czyli prawdziwe zdarzenie w Mordowarze. Интернет-адрес: <http://scholaris.pl/api-resources/readbook/id/6472>.

З ГІСТОРЫІ СТЫЛІСТЫЧНЫХ ПАМЕТ У БЕЛАРУСКАЙ ЛЕКСІКАГРАФІІ

Л. В. Давыдава

Стылістычная памета ў беларускіх слоўніках выяўляецца дастаткова рана. Ужо ў «Словаре белорусского наречия» (1870) І. І. Насовіча мы сустракаем такія паметы як: *ирон.* (ироническое), *ласк.* (ласкательное (слово)), *обл.* (областное), *перен.* (переносное), *смягч.* (смягчительное), *стар.* (старинное), *филос.* (философическое), *церк.* (церковное), *юрид.* (юридическое). Гэтыя паметы можна лічыць традыцыйнымі, паколькі яны ўжываліся ў пераважнай большасці тагачасных слоўнікаў рускай мовы і без іх аўтары прац фактычна ўжо не абыходзіліся. Стылістычныя паметы найперш характэрны для слоўнікаў тлумачальнага тыпу. Што датычыцца слоўнікаў перакладных, у тым ліку перакладных усходнеславянскіх лексікаграфічных прац тыпу «Лексіс» Лаўрэнція Зізанія і інш., то ў іх паметы адсутнічаюць.

У далейшым практыка выкарыстання стылістычных памет у беларускай лексікаграфіі замацавалася як за школьнымі (вучэбнымі), так і за акадэмічнымі тлумачальнымі слоўнікамі беларускай мовы. Найбольш грунтоўна сістэма стылістычных памет была распрацавана складальнікамі пяцітомнага «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» (Мінск, 1977–1984).

У сучаснай лексікаграфіі праблема стылістычнай паметы з’яўляецца адной з цэнтральных, паколькі характарызуе функцыянаванне адпаведных лексем у мове ў цэлым. Гэта значыць, што нададзеная складальнікам (складальнікамі) памета ў дачыненні да канкрэтнага слова можа ў пэўнай ступені «спрагназаваць» далейшы яго лёс: стане яна агульнапапулярнай або застанецца на перыферыі моўнай сістэмы ці нават прайдзе ў разрад пасіўнай лексікі.

Як вядома, лексіка кожнай літаратурнай мовы размяркоўваецца па стылістычных пластах. Яе асноўную масу пры гэтым складаюць словы, якія не маюць ніякай стылістычнай афарбоўкі, – так званая нейтральная ў адносінах да стыляў лексіка. Словы нейтральнай лексікі ўжываюцца ў мове любога стылю, таму ў слоўніку яны звычайна не пазначаюцца ніякімі паметамі. Сфера ўжывання астатніх слоў абмежавана пэўным стылем, і таму пры іх даюцца адпаведныя паметы.