

комнате» умирает отец, в финале в темном углу дедова дома умирает мать. Традиционная коннотация дома получает в стиле Горького прямо противоположную оценку. Дом становится опасным и разрушающим местом для его обитателей. Согласно биографическим фактам мать Горького Варвара умирает от туберкулеза в подвале отцовского дома Каширина в Нижнем Новгороде.

Двор у Горького неизменен и статичен – «маленький, *тесный* и сорный». Натурализм художника XX века воплощает трагедию смерти через параллель с образом бойни, находящейся на дворе дедова дома: «*Рядом* – бойня мелкого скота, почти каждое утро там мычали телята, блеяли бараны». Так, теснота жизненного пространства экспрессивно заканчивается образом бойни. Неизменность семантики смерти объединяет воедино эпический масштаб двора и камерное пространство дома, переплетая безысходность внешней и внутренней реальности. Замкнутость пространства смерти натуралистически гиперболизируется запахами: «Когда на дворе темнело, <...> в окна влезал теплый, как овчина, жирный запах гнили», «кровью пахнет так густо, что иногда мне казалось – этот запах колеблется в пыльном воздухе прозрачно-багровой сеткой» [6, с.228].

Подытожим: универсальные архетипы рода и дома получают ключевое значение в формировании мироощущения и ярко воплощаются в стиле М.Е. Салтыкова-Щедрина и М. Горького. Драматизм семейного нестроения присущ двум художникам, однако сюжетообразующие мотивы, инициирующие родовой конфликт, различны. Мотив неоправдавшегося расчета экспрессивно и иронично выражает гротеск-аномалию, противоречащий естественным отношениям в «*Посехонской старине*». Мотив зависти, отчуждения и сиротства определяют гибель рода Кашириных в «*Детстве*» М. Горького. Взаимосвязь родовых отношений и пространства дома также ярко прослеживается у двоих художников. Нарочитая депозитизация дома реализуется в мотиве тесноты, который метафорично воплощает внутреннее состояние человека и выходит на эпический уровень оценки жизненной реальности. Таким образом, архетипы дома и рода в автобиографическом стиле М.Е. Салтыков-Щедрина и М. Горького можно рассматривать как исток становления личности и отражения дальнейших жизненных коллизий.

Литература

1. Иоанн Златоуст Святитель. Да прилепится муж к жене своей // Святитель Иоанн Златоуст о том, какой должна быть православная семья. – М.: Домострой, 2009. – 32 с.
2. Горький, М. Собрание сочинений в 30 томах. Т. XIII. – М.: Художественная литература, 1951. – 646 с.
3. Кудряшова, А.А. Теоретические основы жанра в русской автобиографической прозе. Дисс... док.филол.наук. – М., 2013. – 404 с.
4. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности /Ю.И. Минералов. – М.: Владос, 1999. – 358 с.
5. М.Е. Салтыков-Щедрин в портретах и иллюстрациях. – Л., 1939. — 186 с.
6. Салтыков-Щедрин, М.Е. Полное собрание сочинений в 20 т. Т. XVII. – Л.: Художественная литература, 1934. – 473 с.

A.A.Kudryashova

Moscow State Teachers Training University (MGPU)
e-mail: alekshvan@yandex.ru

Idiostylistic aspects of «home» and «kin» archetypes in autobiography-based prose by Mikhail Saltykov-Shchedrin and Maksim Gorky

Key words: autobiographical prose, archetype, kin, style.

The article analyses the idiostyles of Mikhail Saltykov-Shchedrin and Maksim Gorky. In autobiography-based prose the «home» and «kin» archetypes are of a stable nature and characterized by subline poesy. The traditional archetypes get specific stylistic implementation in «Poshehonskaya starina» and «Detstvo».

М.К. Лопачева

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
e-mail: lopacheva03@mail.ru

УДК 316.74:[821.161.1“19”:314.743]

К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ «ПЕТЕРБУРГСКИХ ЗИМ» ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Ключевые слова: эмиграция, интертекстуальность, мемуары, фельетон, Достоевский.

В статье анализируется жанровая специфика книги мемуарных очерков Георгия Иванова «Петербургские зимы». Автор указывает на созвучие ряда структурных и стилистических характеристик текста с художественными экспериментами Достоевского, что проливает свет на жанровую природу произведения Иванова, на творческую позицию писателя, а также заявляет о культурной идентичности литературной генерации, к которой принадлежал слагатель нового мифа о Петербурге.

Тяжкий опыт «пробуждения» от России в «торричеллиевой пустоте» эмиграции (Ф.Степун) сделал необходимым для русской диаспоры поиск духовной опоры, спасительной и возрождающей идеи. Многие художники и мыслители первой эмиграции таковую увидели в «петербургской

идее». Именно она, с заложенными в ней антиномиями, «антитетической напряженностью» издавна привлекала, писал В. Н. Топоров, «некой максималистской установкой как на разгадку самых важных вопросов русской истории, культуры, национального самосознания, так и на захват, вовлечение в свой круг тех, кто ищет ответ на эти вопросы» [9, с.7]. Как известно, исследователь способом реализации этой идеи провозгласил «петербургский текст». Одной из функций «петербургского текста» с самого его зарождения было мифотворчество. Литераторы первой волны эмиграции и принялись за создание новых сюжетов мифа о Петербурге, его предреволюционной эпохе, очевидцами завершения которой им было суждено стать.

Георгий Иванов явился одним из главных слагателей этого мифа. И в лирике, и в прозе Иванова особенно отчетливо звучал он как «миф конца» петровского «парадиза», последних дней «блистательного Петербурга». Безусловно, в такой версии миф сознательно и бессознательно культивировался в среде эмигрантов, что объяснимо их горьким экзистенциальным опытом.

Наиболее развернуто ивановское воплощение перенесенной в «четвертое измерение» канувшей в Лету эпохи представлено мемуарными очерками «Петербургские зимы», печатать которые эмигрантская периодика начала с января 1926 г. Отдельной книгой «полубеллетристические фельетоны», как называл их автор, впервые были изданы в Париже, в 1928 г. Совершенно в духе «петербургской идеи» череда очерков о представителях столичной богемы у Иванова дана в русле главной темы – «заката» великой культуры. Черты эсхатологического мифа о гибельной участи северной столицы – участи «Титаника» или новой Атлантиды – проступают с первой страницы книги: «К 1920-му году Петербург тонул уже почти блаженно» [6, с.6]. Однако память, показывает Иванов, делая Петербург «незабываемым», преодолевает гибельную реальность.

Ускользящий от рационального взгляда образ литературного Петербурга 1910-х годов у Иванова отражен в столь же трудно определяемой стилистике и энигматической жанровой природе текста. Попыток определить жанр «Петербургских зим» и творческую установку их автора после выхода книги сделано немало. В критике «Петербургские зимы» именовались записками и очерками, карикатурами и даже «полугрезами» (Д. Святополк-Мирский). М. Алданов назвал жанр книги «трудным» [1, с.234]. Современные исследователи сходятся в целенаправленном истолковании произведения Иванова как «гибридного» текста, «на рубеже автобиографического и фикционального дискурсов» [10, с.104]. Н. Ю. Грякалова отмечает, что в тексте «Петербургских зим» колеблются границы «между фактом и фикцией, вымыслом и реальностью, превращая мемуарное повествование в квазимемуарное» [4, с.380].

Сам автор с первых строк книги дает подсказки, в каких ключах воспринимать текст. Одна из них – подчеркнутая интертекстуальность начальных страниц, насыщенных поэтическими аллюзиями (Ахматова, Ходасевич, Зоргенфрей и др.), которая, по мнению Н. Богомолова, указывает, что, с одной стороны, «это мемуары, с названием конкретных лиц (время от времени скрытых за инициалами); с другой – текст, построенный на сквозных цитатах, когда даже обычные описания кажутся заимствованными из разных стихотворений разных поэтов; наконец, это сугубая беллетристика, вовсе и не рассчитанная на сколько-нибудь соотносимое с жизнью прочтение» [3, с.336]. Отметим, что эта подчеркнутая интертекстуальность начала книги суть указание на культурный код изображаемой эпохи – безмерно дорогого поэту Серебряного века с его повышенной диалогичностью. У Иванова диалог носит как диахронический (Достоевский, Пушкин, Гоголь, Тютчев, Анненский и ближе – оцениваемое уже из эмиграции предреволюционное культурное пространство), так и синхронический характер. В пользу последнего говорит именно этот расчет на посвященного читателя-современника, способного распечатать аллюзивные переплетения и в содержании, и в стилистике повествования.

Диалог с Достоевским – знак обострившегося в эмиграции чувства «почвы», осознания собственной принадлежности вполне определенному национально-культурному пространству. Атмосфера пред- и по-революционной столичной реальности пропитана в «Петербургских зимах» типично «достоевской» возбужденностью, экзальтацией, мистицизмом. Мотив города «умышленного», провоцирующего убийц и самоубийц, «построенного на косточках русских» и в силу этого обреченного на неотменимый конец, заявлен в открывающей книгу таинственной истории о странном гумилевском сапожнике – философе и «чертопоклоннике», чьи речи были услышаны в полусне повествователем. Персонаж этот – сублимация «петербургских мороков, марев, горячечного бреда» (В. Н. Топоров), обострение которых, по Иванову, знаменовало скорый трагический финал.

Наряду с самой темой Петербурга, важнейшей в философском и историческом плане для обоих авторов, созвучие с текстами Достоевского можно увидеть в целом ряде мотивов и образов, переплетенных в поэтической ткани «Петербургских зим». Среди них – вырастающий до символа «петербургский туман» (или «желтый пар» – из цитируемой Ивановым миниатюры И. Анненского). Как известно, туман – излюбленная деталь петербургских пейзажей и у Достоевского. Стоит вспомнить, например,

судьбоносный для героя рассказа «Сон смешного человека» мрачный и холодный ноябрьский вечер, когда «ото всего шел какой-то пар, от каждого камня на улице и из каждого переулка» [5, с. 105]. Отзвук описания туманного утра как мистической «грезы» в романе «Подросток» нетрудно услышать в ивановском метафизическом пейзаже. На эмблематичность и интертекстуальную природу его указывает сам автор: «Классическое описание Петербурга почти всегда начинается с тумана. Туман бывает в разных городах, но петербургский туман – особенный. (...) Петр на скале, Невский, сами эти пушкинские ямбы – все это внешность, платье. Туман же – душа» [6, с. 31].

Идеологическая сопряженность с петербургским дискурсом Достоевского обнаруживает себя не только в переключке мотивов и образов, но и в жанрово-стилевой природе «Петербургских зим». В «гибридном» тексте Иванова среди прочих жанровых «матриц» угадываются следы художественных экспериментов Достоевского. Само название произведения интертекстуально – адресует как к «петербургской зиме» из неоднократно цитируемых в ивановском тексте «Петербург» И. Анненского («Желтый пар петербургской зимы, / Желтый снег, облипающий плиты...»), к «Петербургским строфам» О. Мандельштама («Над желтизной правительственных зданий / Кружилась долго мутная метель...»), так и к «Петербургской летописи» и «Петербургским сновидениям в стихах и прозе» Достоевского. И если три фельетона Достоевского от 1847 года вполне укладываются в эстетическую программу натуральной школы и соотносимы с жанром физиологии, то синтетическая природа «Петербургских сновидений...» (1864), тоже обозначенных автором-повествователем как фельетон, обнаруживает наряду с традицией литературы физиологий 1840-х годов переосмысленную писателем романтическую традицию. Возможно, найденная Ивановым уникальная форма для «Петербургских зим» инспирирована именно этими фельетонами. Думается, сопоставление «Петербургских зим» с текстами Достоевского в какой-то мере приоткрывает суть энигматической природы этого произведения Иванова.

Сходства немало. Например, откровения идеологического двойника молодого Достоевского – «фланера-мечтателя» – из «Петербургской летописи», взволнованное признание «фельетониста» из «Петербургских сновидений ...» о потрясении «видением на Неве», с которого начался новый – писательский – этап его жизни, вполне сопоставимы со страницами «Петербургских зим», повествующими о начале в этом городе литературной карьеры их автора. (Знаменательно, что в рецензии на ранние ивановские стихи Н. Гумилев диагностировал в его лирическом герое психологию «фланера»). Оба текста явно тяготеют к описываемому с конца 1970-х гг. жанру автофикшн [autofiction]. С самого начала исследования этого явления была обозначена амбивалентная его природа – «сочетание несочетаемого в одном тексте: автобиографии и романа, референциальности и вымысла, документальности и художественности» [8, с.13].

В духе повествования Достоевского о «петербургских сновидениях», серьезность и открытый лиризм оксюморонно переплетаются у Иванова с иронично-фельетонными красками и интонациями, а порой и язвительностью: «Сталкиваясь с разными кругами “богеми”, делаешь странное открытие. Талантливых и тонких людей – встречаешь больше всего среди ее подонков. В чем тут дело? Может быть, самой природе искусства противна умеренность» [6, с.36]. В обоих текстах преобладает зимний петербургский пейзаж. Есть «географические» совпадения блужданий героя Достоевского и перемещений по городу повествователя в «Петербургских зимах». На соотнесенность текстов указывают и другие формально-содержательные их особенности, например, восприятие Петербурга как некоего «сна», стоящего на грани реальности и фантастики. У Иванова дополнительный налет призрачности облику города придает еще и то, что он дан в пассаистическом ракурсе, пребывает в зоне памяти: «Есть воспоминания, как сны. Есть сны – как воспоминания. И когда думаешь о бывшем “так недавно и так бесконечно давно”, иногда не знаешь – где воспоминания, где сны. (...) Был Февраль и был Октябрь... И то, что после Октября, – тоже было. Но, если взглядеться пристальней, – прошлое путается, ускользает, меняется» [6, с. 118]. Это признание в изменчивости воспоминаний – одно из предупреждений автора о фикциональной природе мемуарных очерков.

Наконец, не может не обратить на себя внимание такая структурная особенность «Петербургских сновидений в стихах и прозе» и «Петербургских зим», как смешение прозаической и стихотворной речи – типичное проявление жанровых признаков мениппеи. Именно так М. Бахтин определил жанровую сущность «сновидений» Достоевского, увидев в них, в частности, «разновидность карнавализованной мениппеи», поскольку в тексте передано «яркое карнавальное ощущение жизни» и «прежде всего особое ощущение Петербурга со всеми его резкими социальными контрастами как “фантастической грезы”, как “сна”, как чего-то стоящего на грани реальности и фантастического вымысла» [2, с.187]. Думается, это в какой-то мере проясняет жанровую природу «Петербургских зим», в которых автор позволяет себе, ссылаясь на причуды памяти, свободное обращение с фактами, мифологизирует конкретную реальность, дополняет недостающие фрагменты задуманного полотна с помощью вымысла (например, весьма живо описанная ночная по-

ездка акмеистов в Царское Село к «скамье Анненского»). Как и у Достоевского, в карнавальной череде героев которого мелькают то «новый Акакий Акакиевич», то «некий» Гарпагон, у Иванова уравниваются в правах реальные лица и литературные фантомы, живые люди и «призраки», помещенные в пространство единого мифа о Петербурге: «Там, в этом желтом сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Иннокентий Анненский, в бобрах и накрахмаленном пластроне, падает с тупой болью в сердце на грязные ступени Царскосельского вокзала... (...) Впрочем, - все это общеизвестно». Бурлескное снижение высокой темы в последней фразе – также в духе эстетики мениппеи. Как и у Достоевского, в чьем творчестве, по утверждению М. М. Бахтина, был переосмыслен и обновлен этот античный жанр, книга Иванова изобилует контрастными перепадами интонации и оксюморонными сближениями лиризма и гротеска, высокого и «трущобного» (см., например, страницы об А. Тинякове).

Стилистика мениппеи (в ее обновленном, по Бахтину, виде) проступает во многих следующих за «Петербургскими зимами» текстах Иванова, будь то лирика или проза. Стоит отметить хотя бы такие знаки ее, как гротескное сочетание высокого трагизма последних вопросов и эпатурирующего натурализма в «Распаде атома» или тот факт, что, как и в «Записках из подполья» (и ряде других произведений Достоевского), герой этой поэмы Иванова ощущает себя носителем главной истины – один из характерных признаков менипповой сатиры.

Вероятно, мениппейная эстетика была для Г. Иванова актуализирована его эмигрантским экзистенциальным опытом. Сомнения в том, что стилистика эта была воспринята Ивановым через посредство Достоевского, могут снять не только указанные многочисленные созвучия. В позднем ивановском эпистолярном жанре имеются неоднократные упоминания рассказа Достоевского «Бобок». Название этого текста, по словам М. Бахтина, «одной из величайших мениппей во всей мировой литературе», фигурирует в ивановских высказываниях иногда без кавычек – как самостоятельный жанровый эталон и в качестве синонима «бесмыслицы» жизни. Так в 1958 году, обещая Ю. Иваску некую статью об «эмигрантской культурной деятельности наших дней», он предупреждает, что «Бобок будет серьезный» и «что это будет сильно перченое блюдо» [7, с.304-305].

Можно предположить, что строю мыслей и чувств позднего Иванова, весьма тяготевшего к черной юмористике, рассказ был близок как темой относительности границ разума и безумия, так и найденной Достоевским формой, адекватной «мировому безобразью» (оно же – «мировая чепуха»). Отметим, что в одном из первых эпизодов «Петербургских зим» перифразирующем, как показал Н. Богомолов, фрагмент «Антихриста (Петр и Алексей)» Мережковского [3; 334], кладбищенские занятия старичка-чертопокклонника, гротескное смешение мистики и социальной конкретности имплицитно указывают и на такой интертекстуальный слой, как этот рассказ Достоевского. Совершенно в духе мениппеи и в то же время в стилистике гиньоля, использованной Достоевским, звучит у Иванова подслушанный повествователем диалог ночных собеседников, изобилующий, как и «Бобок», натуралистичными и фривольными подробностями: «– Ну, мне пора. Покойнички-то мои, верно, беспокоятся – две ночи пропадают. (...) – И не страшно тебе на кладбище? – Чего же страшно? Напротив – компания приятная. – И не гадко? – Чего же такое – гадко? Конечно, если кто еще червивый и лезет к тебе... А которые долго лежат, подсохли... Что же в нем гадкого? Из баб такие попадаются экземплярчики...» [6, с.10]. (Ср. у Достоевского фрагмент подслушанной повествователем подземной кладбищенской «катавасии» с участием «блондиночки» Катиш Берестовой и вожделем ее «старца», обладателя «плотоядно» звучавшего голоса). Укажем попутно в приведенном отрывке на характерное для поздней «черной» юмористики Иванова основанное на параномазии язвительное оксюморонное сочетание – «покойнички (...) беспокоятся...».

Таким образом, сознательное сопряжение прозы Г.В. Иванова с петербургским дискурсом Ф.М. Достоевского, с жанровыми экспериментами классика должно было сказать читателю не только о вынесенном в рассеяние сознании прямой принадлежности к пространству большой русской литературы, о культурной идентичности литературной генерации, к которой принадлежал слагатель нового мифа о Петербурге, но и о циклическом характере движения истории и культуры.

Литература

1. Арьев, А. Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. / А.Арьев. – СПб.: ЗАО «Журнал "Звезда"», 2009. – с.234
2. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского. / М.М.Бахтин. – М., 1979. – с. 187.
3. Богомолов, Н. Заметки о русском модернизме / Н.А.Богомолов // Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. – с. 336
4. Грякалова, Н. Фикциональное поле мемуарных очерков Г. Иванова (случай А. Блока) / Н.Я. Грякалова // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сборник статей и материалов: (Памяти Л. А. Иезуитовой: К 80-летию со дня рождения) – СПб.: Изд. Дом «Петрополис», 2010. – с.380
5. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 25. Л., 1983. – С. 105
6. Иванов, Г. В. Собр. соч. В 3-х т. Т.3. – М. : Согласие, 1994. – С. 6
7. Иванов, Г. Шестнадцать писем к Юрию Иваску / Г.Иванов. // Вопросы литературы. – 2008.– № 6. – С. 304-306
8. Левина-Паркер, М. Введение в самосочинение: autofiction / М.Левина-Паркер // НЛО. – 2010. – № 103. – С.13

9. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В.Н.Топоров. – СПб.: Искусство – СПб., 2003.
10. Francesca, Lazzarin. Фиктивный характер (псевдо)мемуарного текста как эстетическая программа. Еще раз о Петербургских зимах Георгия Иванова. – Autobiografija. – November. – № 1. – 2009. О поэтике «Петербургских зим» см. также: Аксенова А. Метафизика анекдота или семантика лжи. – Литературное обозрение. – 1994. – № XI-XII. – С. 51-61; Барковская Н. «Петербургские жанры» в творчестве Г. Иванова. – Русская литература XX века: направления и течения. – 2000. – V. С. 139-140; Тименчик Р. О фактическом субстрате мемуаров Г. Иванова. – Devisi. – 1994. – № XII. – С. 341-348; Guagnelli S. Sulla prosamemorialistica di Georgij Ivanov. – Europa Orientalis. – v. XXV. – 2006. – P. 17-36.

М.К. Lopacheva

St. Petersburg State Institute of Culture

e-mail: lopacheva03@mail.ru

The genre question of Georgi Ivanov's "Petersburg winters"

Keywords: emigration, intertextuality, memoirs, skit, Dostoevsky.

The article analyzes the genre specifics of Georgi Ivanov's book of memoirs essays "Petersburg winters". The author points to the harmony of a number of structural and stylistic characteristics of the text with the artistic experiments of Dostoevsky, that sheds light on the nature of the genre works of Ivanov and expresses the cultural identity of the literary generation to which belonged the founder of a new myth of St. Petersburg.

И.А. Михалевич

Гродненский государственный университет имени Я. Купалы

e-mail: irkahudoba@mail.ru

УДК 821. 162. 1

МОТИВ КАТАСТРОФЫ В ТВОРЧЕСТВЕ С. И. ВИТКЕВИЧА

Ключевые слова: катастрофизм, идея «панмонголизма», художественное видение, драма, роман.

Особое место в творчестве польского писателя Станислава Игнация Виткевича занимает предчувствие катастрофы. В данной статье рассмотрены отдельные моменты его биографии, повлиявшие на становление мировоззрения писателя, а также проанализирован катастрофический характер его драм и романа «Ненасытность».

Станислав Игнация Виткевич (псевдоним Виткаций) – польский писатель, художник и философ XX века – родился 25 февраля 1885 года в семье художника, публициста, критика и государственного деятеля Станислава Виткевича, который был наделен сильным характером и оригинальными взглядами на мир, что проявилось также и у его сына. Виткевич старший пользовался популярностью среди художников и писателей, дом Виткевичей был так называемым «литературным салоном», в котором царил дух патриотизма и свободолюбия, и собиралась вся творческая элита. Такая атмосфера, несомненно, повлияла на юного Виткация (уже с детства он общается с выдающимися людьми), и с раннего возраста мальчик видит себя ученым, писателем либо художником. Ближе всего душа юного Станислава лежит к литературе, уже в восьмилетнем возрасте появляются первые его пьесы, которые никак нельзя назвать детскими, они вполне оригинальны. Однако свои «настоящие», серьезные произведения он напишет ближе к тридцати годам, на что повлияет разностороннее развитие дарований, занятия искусствами и философией.

По мнению Н. Н. Хмельницкого, к написанию пьес Виткевича побудило именно творчество У. Шекспира, которое так любил писатель, а его драматургию в 20-е годы он считал образцом «чистой формы», приближающимся к идеалу [1, с.34]. К слову, именно Виткаций является автором теории «чистой формы», которую он изначально создает на примере живописи, и лишь позже переносит на поэзию и театр. Но, несмотря на это, свои собственные произведения автор не пытался выдать за точную реализацию своей концепции.

Позднее Виткаций вернется к жанру драмы, но ее особенностью будет являться ощущение приближающейся катастрофы, предчувствие будущего, в котором культура, индивидуализм, духовное изящество будут сметены стихийным, разрушающим наступлением взбунтованных масс. Виткевич написал 39 пьес (сохранилась 21 из них), наиболее известными из них являются «Мать», «В маленьком дворике», «Сапожники» и многие другие. В большинстве драм польского писателя присутствует некая неизбежная страшная сила, но ее особого значения многие из героев Виткация не понимают, продолжая свою серую жизнь по одному и тому же сценарию, и это побуждает говорить о нем как о «пророке уничтожения». В пьесах Станислава Игнация Виткевича трагизм сочетается с комизмом, абсурдные сцены с серьезными дискуссиями, а все уровни проникнуты гротеском, мир представлен лишенным религии, науки и искусства, а способность человека проявлять свою индивидуальность постепенно затухает под напором прагматичной цивилизации [1, с.36-37].