

ракурсе. Асаблівы настрой п'есе надае музыкальны лейтматыў. Паланез паўгараецца, калі на сцэне танцуюць маскі, ён жа замыкае кола: у апошняй сцэне "гучыць тая ж мелодыя, што і ў пачатку".

Змена сцэнічнага вобраза адбываецца без заслоны, што павінна разбураць магію тэатра. Дэманструецца дзеянне ў дзеянні, узаемапрапанікненне ігравой формы і зместу.

Аднак дэфармаванасць дзеяння, дэзілюзіянізм, парушэнне прасторава-часавых сувязей з'яўляюцца не самамэтай, а пошукам адэкватнай формы для выражэння дысгармоніі, парадаксальнага разрыву свядомасці сучаснага чалавека, які вечна шукае сваю суб'ектыўную ісціну. Драматургічны ўплыў манеры Брэхта відаць адразу: разбурэнне магіі сцэны, дыстанцыяванне месца і часу дзеяння, узаемазамена вобразаў, персанажы з функцыяй адчужэння, пралог у тоне вулічнай песні з канферансье і зонгамі, шматразовае выкарыстанне эфекту абмежаванага ўздзеяння на публіку, інтэрпрэтацыя падзей з розных пунктаў гледжання. Гэтыя прыёмы вызначылі новую якасць драматургічнай манеры Фрыша і выкарыстоўваюцца ў мэтах, супрацьлеглых брэхтаўскім. Яны падпарадкоўваюцца задачы аправяржэння тэзіса Брэхта аб магчымасцях змянення і пазнання свету. Фрыш асэнсоўвае алагічныя, псіхалагічныя (але не сацыяльныя) пружыны гісторыі, не абмяжоўваючы свабодных асацыяцый гледача. Эпічная манера дазваляе драматургу псіхааналітычна даследаваць калектыўныя архетыпы, агаляць структуру свядомасці, дапамагаючы гледачу асэнсаваць сучаснасць як варыятыўны і рэалітыўны працэс.

¹ Frisch M. Stücke I. Frankfurt-am-Main, 1980. S.142.

² Ibid. S.160.

³ Ibid. S.205.

⁴ Гэта рэпліка была толькі ў першай рэдакцыі п'есы. Цыт. па: Quenon J. Die Filiation der dramatischen Figuren bei Max Frisch. Paris, 1975. S.174.

⁵ Frisch M. Stücke I. S.241.

⁶ Ibid. S.170.

⁷ Цыт. па: Schmitz W. Max Frisch: das Werk (1931 – 1961). Studien zu Tradition und Traditionsverarbeitung. Bern; Fvankfurt-am-Main. 1985. S.114.

⁸ Frisch M. Stücke I. S.48.

⁹ Ibid. S.57.

В.М.КІСЯЛЁВА

АНДРЭ МАРУА АБ МАРСЕЛЮ ПРУСЦЕ (вопыт аналізу літаратурна-крытычнага эсэ)

Філасофскія погляды французскага пісьменніка і крытыка Андрэ Маруа найбольш ідэаліза да пазітывізму, які не вырашаў "метафізічных" праблем і не прымаў як ідэалізму, так і матэрыялізму. Перажыткі метафізікі, да якіх Конт – адзін са стваральнікаў пазітывізму – адносіць прэтэнзіі на раскрыццё прычын і сутнасці быцця, павінны быць выключаны з навукі. Паспяховае выкарыстанне розуму ў галіне грамадскіх адносін рэальна толькі пасля набыцця свабоды шляхам працяглага маральнага ўдасканалення чалавечага роду, пры гэтым падразумяецца эвалюцыйны працэс, які адмаўляе неабходнасць рэвалюцыйнага знішчэння сацыяльных устаноў, што тармозыць грамадскае развіццё.

Такі погляд на сацыяльнае развіццё быў вельмі блізкі і зразумелы Маруа, які даволі наўна спадзяваўся, што пры справядлівых дзяржаўных законах, калі сумленна іх прытрымлівацца, магчыма наблізіцца да гармоніі і дасканаласці.

Погляды французскага крытыка на месца творчай асобы ў свеце, сфарміраваны пад уздзеяннем традыцый адукацыі і рацыяналізму, адыгралі асноўную ролю ў выбары творчага крэда. Жанр раманізаванай біяграфіі ў літаратуры, эсэ – ў публіцыстыцы найбольш поўна і дакладна адпавядалі напрамку яго думак і меркаванняў, якія былі вынесены на суд чытача, безупынным пошукам ісціны.

Будучы чалавекам шырокіх дэмакратычных поглядаў, мастаком, які ўзвышае такія паняцці, як Ісціна, Гуманізм, Асвета, Свабода, Маруа выбірае складаны інтэгруючы, і ў той жа час самы свабодны жанр – эсэ, законы якога прадвызначаюць скасаванне ўсіх тыпалагічных абмежаванняў. Не выпадкова брытанскі літаратуразнаўчы слоўнік канстатуе: "Эсэ не можа быць прыведзена да якой-небудзь дэфініцыі"¹.

Прырода жанру прадугледжвае існаванне дзвюх асноўных сэнсавых ліній. Першая – першаадкрывальніцкая, "выкід" гіпотэз і новых ідэй. Праблема яшчэ не асэнсаваная, не зразуметая, яна толькі ўмацоўваецца, прабіваецца, але

вось па нейкай, можа быць, выпадковай прычыне напісана эсэ і – шлях сур'ёзным даследаванням адкрыты. Ёсць і іншая: новае асэнсаванне вядомага, звыклага, праштудзіраванага ўздоўж і ўпоперак – і тады стары збіты матэрыял пачынае блішчэць новымі фарбамі, якія дапамагаюць па-новаму высветліць факты і абраць іншы шлях даследавання.

Па гэтаму, іншаму, шляху і ішоў Андрэ Маруа, ствараючы літаратурныя партрэты. Цесны кантакт з французскай акадэміяй не паўплываў на эстэтычныя прынцыпы пісьменніка. "Гісторыка-літаратурныя штудыі носяць зусім не акадэмічны характар. Спраўднае наватарства – не ў разрыве з традыцыяй, а ў смелым яе развіцці"².

У спадчыне французскага эсеіста прадмет эсэ разглядаецца не "ў лоб", а "ў профіль", у многіх выпадках выступаючы ў ролі падставы для развіцця азначанай тэмы. Гэтым тлумачыцца, на першы погляд, дзіўнае жаданне аўтара ў некаторых выпадках не закранаць ключавыя творы даследуемых творчых асоб. Гэта не выпадковы промах ці забычывасць, а тонка прадуманы ход.

Паколькі партрэтныя эсэ ствараліся Маруа ў перыяд творчай сталасці, яны ўяўляюць сабой рэдкі ўзор цягнутага аўтара да рознага роду літаратурных кірункаў і захаванне нейкага нейтралітэту прафесіянальнага крытыка ў адносінах да таго, з чым ён не згодны па эстэтычных і ідэйных прынцыпах.

Маруа ніколі не быў прыхільнікам імпрэсіянісцкага погляду на свет, аднак партрэт Марселя Пруста са зборніка літаратурна-крытычных эсэ "Ад Пруста да Камю" – адзін з самых удалых.

Нікому не вядомы дагэтуль дэндзі, чалавек свецкі, ды да таго ж яшчэ і сноб, стварае літаратурна-адчувальную эпапею "У пошуках страчанага часу", якая дагэтуль асвятляе навізнай сучасную літаратуру. Маруа ўдала выяўляе сутнасць творчага партрэта Пруста ў жанравай форме эсэ, што прадстаўляе аўтару поўную свабоду дзеяння ў перадачы ўражанняў і ў той жа час дае магчымасць самабытнага ўдумлівага аналізу.

Французскі крытык канструюе эсэ ў выглядзе кароткай, але, падкрэслім, навуковай, а не дылетанцкі-апісальнай версіі разумення творчай канцэпцыі пісьменніка. Форма і змест дазваляюць даказаць, што імпрэсіянізм стаў для Пруста метадам успрымання і аднаўлення рэчаіснасці.

Пры аналізе твораў Пруста інтарэсы Маруа – літаратурнага крытыка – не засланняюцца інтарэсамі Маруа-біёграфа, хаця ён не адказваецца ад аблюбаваных прыёмаў, ды і не імкнецца аналізаваць усю творчасць Пруста. Гэта адбываецца таму, што Маруа не сумняваецца: асоба складаецца са шматлікіх граней, і чым больш іх упушчана, тым больш невыразным і нерэальным нараджаецца вобраз.

Аўтар акцэнтуюе нашу ўвагу не проста на біяграфічных рысах, крытыка прыцягвае толькі тое, што, па яго меркаванні, адлюстроўвае сфарміраваны светапогляд, склад розуму, псіхалогію пісьменніка і, канешне, яго творчасць: "З жыцця яго (Пруста – В.К.) утрымаем толькі тое, што дапаможа зразумець яго творчасць: яго глыбокую чулівасць з дзяцінства, якая дазволіла яму ў далейшым адрозніваць самыя няўлоўныя адценні пачуццяў, культ дабратаў, які развіўся ў яго дзякуючы любові да мамы, спачуванне, якое часам даходзіць да дакураў сумлення, хвароба – гэты выдатны сродак, які дазваляе мастаку схвацаць ад свету, нарэшце, яшчэ ў дзяцінстве ўзнікшую патрэбу фіксаваць у мастацкай манеры складаныя і мімалётныя ўражання. Ніколі прызначанне пісьменніка не было так відавочна, ніколі жыццё не прысвячалася творчасці з такой паўнатай"³.

Гэтым шматслоўным тлумачэннем Маруа быццам бы загадзя адказвае на абурэнне будучых крытыкаў. У партрэце, дарэчы, адсутнічаюць падрабязнасці інтымнага жыцця пісьменніка. Хаця яго сексуальныя захапленні для многіх, па крайняй меры ў Францыі, не складалі вялікага сакрэта і ўпамінанне пра іх не стала нейкім адкрыццём. Крытык тым самым яшчэ раз пацвярджае сваё каліграфічнае пачуццё меры і такту. Таму сцвярджае Ф.Наркір'ера пра відавочнасць межаў метаду Маруа памылковае: "Так, мы не можам пагадзіцца з тым, што творчасць Марселя Пруста звязваецца з рознымі комплексамі складанай натуры аўтара рамана аб пошуках страчанага часу. Часта Маруа перабольшвае значнасць асабістых адносін пісьменніка для яго твораў"⁴. Але А.Луначарскі яшчэ ў першай палове стагоддзя заяўляў, што "немагчыма зразумець сацыяльна-літаратурны характар Пруста, калі не выявіць некаторыя асаблівасці яго асобы"⁵.

У другой частцы эсэ французскі крытык спрабуе азначыць метады Пруста, і таму прыходзіць да вываду, што ў яго аснове ляжыць і "ўваскрашэнне былога пры дапамозе неўсвядомленых ўспамінаў"⁶. "Прывабнасць, сіла, сутнасць і прынцып прустыцызму – гэта культура ўспамінаў"⁷.

У главе "Здабыты час" аўтар эсэ спрабуе разгадаць таямніцу пабудовы эпапеі і піса, што "паверхнаснага чытача падманваюць тыя абставіны, што ў сярэдзіне гэтага плана, такога па-майстэрску строгага, уваскрашэнне ўспамінаў адбываецца не ў лагічным і храналагічным парадку, але і таксама, як у сне, – шляхам выпадковай асацыяцыі ўспамінаў і несвядомага ўваскрашэння былога"⁸. Гэта складаная, нетрадыцыйная структура, якая даводзіць чытача "парою да адчування разлажэння класічных пачуццяў"⁹, – адна з прычын аднясення Пруста былым савецкім літаратуразнаўствам да лагера мадэрністаў (у горшым сэнсе гэтага слова).

Лёс самога А.Маруа (успомнім, як несправядліва ставіліся да яго айчынныя крытыкі ў саракавыя і шасцідзсятыя гады) не абмінуў і яго героя – Марселя Пруста. Чаму? Галоўная прычына – іншадумства, ідыялагічная дысгармонія, прыналежнасць да антаганістычнага класа, імкненне да надпартыйнасці і "абстрактнага гуманізму".

Можна пагадзіцца з французскім крытыкам у тым, што Пруст жыва і рэалістычна стварае новы план рэчаіснасці, які да яго ніхто так не раскрываў чытачу. Аднак яго рэальнасць – іншага парадку, чым звычайная аб'ектыўная сутнасць – аб'ект паказу ў літаратуры XIX ст. Адкрыцці Пруста здзейснілі прарыў у сутнасць чалавечых пачуццяў і эмоцый, адкрылі новыя далягляды для пошукаў ісціны і ўдасканалення адлюстравання складанай чалавечай натуры. Але гэтае адкрыццё, насуперак вывадам Маруа, базіруецца на імпрэсіянісцкіх законах, а таму – рэалізм "Пошукаў страчанага часу" ў яго геніяльным імпрэсіянізме.

У сваіх вывадах Маруа дастаткова свабодны. Яго асабістыя назіранні, аналіз жыцця і творчасці Пруста падводзяць да парадаксальнага вываду: Пруст па сваёй сутнасці ніхто іншы, як рэаліст, які завярае ўсіх, што жыццё – самая вялікая ілюзія, і наўмысна надае рэалізму форму ўражанняў.

Пруст расцэньвае свет і жыццё дастаткова аб'ектыўна, па словах Маруа, ягонае "Я" не засцілае чароўнае стварэнне карціны жыцця арыстакратыі і буржуазіі. Удумлівага і пільнага чытача, здольнага ўспрымаць прачытанае творча, з фантазіяй, майстэрства французскага імпрэсіяніста, лічыць Маруа, павінна прыцягваць і захапляць у палон, сатканы з трапяткіх думак, міражоў і ўспамінаў, пачуццяў і асацыяцый, паўтонаў і агушальных гукаў.

Прывабнасць і арыгінальнасць твораў Пруста не толькі ў найвышэйшым майстэрстве. Яго мастацтву ўласціва высокая эстэтычная і філасофская культура. Крытык па заслугах ацэньвае прустаўскую непарушнасць даследчыка чалавечай душы – логіка хаосу прадумана ім навукова бездакорна.

Рэлігіяй Пруста было мастацтва, і падкрэсліваючы гэта, Маруа спрабуе растлумачыць незразуметае: "Містыцызм мастака вельмі блізка да міютыцызму веруючага"¹⁰. Дадзеная думка можа паслужыць частковым адказам на пытанне аб тым, як удалося смяротна хвораму, чулліваму юнаку ўзняцца на вяршыню пісьменніцкага Алімпа. На думку большасці айчынных літаратуразнаўцаў, такая вышыня для Пруста занадта ганаровая, па меркаванні Андрэ Маруа – зусім натуральная і заслужаная.

¹ Current Literery Teyms. A Concise Pictionary of their Origin and Use. London, 1980. P.98.

² Наркьер Ф. Андре Моруа. М., 1974. С.215.

³ Моруа А. Литературные портреты. М., 1971. С.213.

⁴ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.221.

⁵ Луначарский А. Предисловие // Пруст М. Собр.произв. М., 1934. Т.1. С.6.

⁶ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.216.

⁷ Луначарский А. Предисловие. С.8.

⁸ Наркьер Ф. Андре Моруа. С.220.

⁹ Там жа. С.222.

¹⁰ Моруа А. Литературные портреты. С.185.