

Льва Рубінштэйна. Па ўласным прызнанні, Рубінштэйн працуе “не столькі з мовай, колькі са сьвядомасцю. Дакладней, са складанымі ўзаемаадносінамі паміж сьвядомасцю індывідуальна-мастацкай і сьвядомасцю агульна-культурнай. Адсюль гэта мігаючае адчуванне сваёй-чужой мовы, прысутнасці-адсутнасці аўтара ў тэксце...”<sup>8</sup>. Адсутнасць аўтара выражаецца ў яго фрагментарызацыі і замяшчэнні “мовамі-персанажаў”, рэпрэзентуючымі розныя дыскурсы ў форме рэдымейда; прысутнічае ж ён, як і Прыгаў, у якасці свайго роду рэжысёра, які выводзіць замяшчаючых яго “персанажаў” на сцэну. “Карткавы” прынцып арганізацыі матэрыялу, выкарыстанне выключна проста мовы “персанажаў” выкрывае падабенства вершаў Рубінштэйна да твораў драматургіі. Аўтар – “самадзержац” у раздробленым, “квазіцытатным” (М.Айзенберг) тэксце “памірае”, вызваляючы месца неіерархізаванай сэнсавай множнасці, што адсылае да Звыштэксту культуры.

З’ява “смерці аўтара”, якая праяўляецца па-рознаму адлюстроўвае тэндэнцыю да дэтаталітарызацыі рускай літаратуры, садзейнічае яе абнаўленню.

<sup>1</sup> Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 13.

<sup>2</sup> Маньковская Н. Б. Париж со змеями // Введение в эстетику постмодернизма. М., 1995.

<sup>3</sup> Битов А. Оглашенные: Роман-странствие. СПб., 1995.

<sup>4</sup> Аверин Б. (Литературовед). Исповедь А.Г.Битова в трех частях // Битов А. Оглашенные: Роман-странствие. СПб., 1995. С. 607.

<sup>5</sup> Соловьев С. Пир. Николаев; Симферополь, 1993. С. 220.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.

<sup>8</sup> Рубинштейн Л. Что тут можно сказать... // Личное дело № \_\_\_\_ М., 1991. С. 233.

С.Я. ГАНЧАРОВА-ГРАБОЎСКАЯ

## ПРАБЛЕМЫ ЖАНРУ КАМЕДЫІ

Традыцыйныя палемічныя выказванні аб тым, што «самым забытым пытаннем у драматургіі з’яўляецца пытанне аб жанрах»<sup>1</sup>, застаюцца актуальнымі і сёння. З часоў «Паэтыкі» Арыстоцеля «тэорыя камічнага заўсёды займала меншае месца ў тэорыі драмы і была пастаянным каменем спатыкнення для тэарэтыкаў»<sup>2</sup>. Як адзначыў У.Фралоў, «нікому не ўдалося прыдумаць або вылічыць каноны, якія б на ўсе вякі вызначылі межы камічных жанраў, таму што заўважана тэндэнцыя непастаянства жанру, няўстойлівасць яго прымет, любых норм»<sup>3</sup>.

Падручнікі па «Тэорыі літаратуры» толькі адзначаюць яе агульныя прыметы або зводзяць вызначэнне камедыі да наступнага: «Камедыя – драматычны твор, у якім праламляюцца супярэчнасці, што складваюцца ў грамадстве паміж новымі поглядамі і паняццямі і аджываючымі формамі сацыяльнага, духоўнага жыцця, якія імкнуцца захаваць сваё грамадскае становішча»<sup>4</sup>. Такая фармулёўка не змяшчае ў сабе жанравай эксплікацыі. Некалькі паглыбляюць і пашыраюць уяўленне аб камедыі спецыяльныя работы ў гэтай галіне. Так, В.Валькенштэйн прыходзіць да заключэння, што «камедыя ёсць драматычнае адлюстраванне канфлікту, выкліканага якім-небудзь шкодным для грамадства імкненнем, якое параджае смех»<sup>5</sup>. Больш дакладнае вызначэнне, з нашага пункту погляду, дае М.Кісялёў: «Камедыя – гэта не проста п’еса, якая змяшчае элементы смешнага, гэта драматычны твор, у якім камічнае выступае дамінуючай эстэтычнай якасцю і змест канфлікту, і спосаб яго ўвасаблення, і вобразы галоўных герояў камічных»<sup>6</sup>. Сказаўшы пра камедыю «не проста п’еса», даследчык не канікрэтызуе: гэта самастойны жанр або адзін з відаў драмы, што з’яўляецца прынцыпова важным. Адыход ад гэтай праблемы невыпадковы, таму што М.Кісялёў прыходзіць да высновы, што камедыя – «гэта складанае жанравае ўтварэнне», таму «больш правільна гаварыць не аб жанры камедыі, а аб камедыйных жанрах, кожны з якіх валодае сваёй эстэтычнай танальнасцю; асаблівым жанравым

зместам і формай»<sup>7</sup>. Практычна тое ж сцвярджае і Р.Юрэнеў: «Камедыя ... даўно перастала быць адзіным жанрам, размножыўшыся, раздзяліўшыся на значную колькасць жанраў. Камедыю больш правільна цяпер называць не жанрам, а родам або галіной мастацтва»<sup>8</sup>. Аднак гэта сцвярджэнне не ўлічваецца ў даследаваннях па праблемах камедыі, у тым ліку самім Р.Юрэневым. У адных крыніцах камедыю адносяць да жанру драмы, у якім дзеянне і характары трактуюцца ў формах камічнага, у іншых – да віду драмы, у якім калізія, дзеянне і характары трактованы ў формах смешнага або прасякнутага камічным<sup>9</sup>. У дадзеным выпадку неабходна ўдакладніць родава-жанравую іерархію. Калі зыходзіць з таго, што драма – гэта род, то камедыя – гэта жанр драмы, а далей ідуць віды камедыі (яе жанравыя разнавіднасці). Калі выстраіць гэты рад у іншай паслядоўнасці (драма – род, камедыя – від драмы, то разнавіднасці камедыі будуць выступаць у якасці жанраў. Што ж з’яўляецца найбольш правільным? З нашага пункту гледжання, камедыю трэба лічыць жанрам драмы, тады больш заканамерна гаварыць аб яе жанравых разнавіднасцях, кожная з якіх валодае сваёй эстэтычнай танальнасцю», што, уласна, і прапануе М.Кісялёў<sup>10</sup>, але не ўлічвае гэта ў сваёй фармулёўцы. Зыходзячы з гэтага, вынікае, што: **камедыя – гэта жанр драматычнага роду, абумоўлены формай камічнага, дзе спосаб увасаблення канфлікту і галоўных герояў падпарадкаваны логіцы камічнага мыслення драматурга, яго мастацкай пазіцыі**. Калі мы гаворым пра камедыю, то маем на ўвазе пэўны набор паняццяў, прынцыпаў, якія даюць уяўленне аб жанравай мадэлі, што адклалася ў нашай свядомасці. З аднаго боку, гэта жанравая канвенцыя, «сістэма ўстановак», якая існуе ў нашай свядомасці, у свядомасці драматурга, калі тую ці іншую п’есу мы ўспрымаем па жанры як камедыю. З іншага боку – гэта нарматыўнасць жанру, якая нясе ў сабе генетычны жанравы код, што склаўся ў драматургічнай практыцы. Камедыя як жанр драмы акумуляіруе ў сабе рысы, характэрныя для камічных жанраў, гэта значыць выступае **жанравай матрыцай камічных форм**, з’яўляецца «універсальнай мадэллю» – **метакамедыяй**, што адрознівае яе ад іншых жанраў драмы, напрыклад, трагедыі. У драматургіі гэтая абстрактная мадэль жанру не сустракаецца ў «чыстым» выглядзе, таму што яна становіцца плошчю толькі ў творчасці камедыёграфа, які прыдае ёй індывідуальнасць, захоўваючы жанравую сутнасць. Сам жанравы падзагалолак «камедыя» таксама універсальны і нават уніфікаваны, таму што гэта «каркас» жанру, які пад пяром драматурга паўстае ў выглядзе сатырычнай або лірычнай камедыі, камедыі гумарыстычнай або камедыі-памфлета, набываючы сваю «канкрэтную» жанравую спецыфіку. Такім чынам, у практыцы драматургіі **камедыя ажыццяўляе сябе ў жанрава-стылёвых разнавіднасцях і мадыфікацыях**, якія і складаюць раздзел драматургіі – **камедыяграфію**. Да яе адносяцца і іншыя камічныя жанры, так званыя «даччыныя формы» камедыі – вадэвіль, фарс, трагікамедыя. Карацей, камедыя ў адносінах да роду (драмы) выступае ў якасці **яго жанру**, і ў той жа час у жанравай сістэме камедыяграфіі яна з’яўляецца тым **метажанрам**, які нясе ў сабе жанрава-генетычную парадыгму форм камічнага, выконвае функцыю роду.

У паняцце жанру ўваходзяць наступныя ўзроўні: семантыка жанру (сістэма ахопу і паказу рэчаіснасці, тэматычны план), яго структура (кампазіцыйнае афармленне), гістарычнасць. Жанр выступае «як сістэма сістэм», якая складаецца з эстэтычнай сістэмы, кампазіцыйнай, тэматычнай (ахоп рэчаіснасці), стылістычнай сістэмы»<sup>11</sup>. Толькі ў гэтым выпадку, лічыць М.Пялякоў, магчыма дакладная кваліфікацыя жанравых форм у гістарычным плане. Вызначаючы жанравую прыроду камедыі, даследчыкі вылучаюць прыметы, ёй уласцівыя. Так, У.Фралоў да спецыфічных рыс гэтага жанру адносіць такія тыпалагічныя прыметы, замацаваныя практыкай, як «тып персанаж», «характар смеху», «тып канфлікту», падкрэсліваючы «асаблівы спосаб падачы матэрыялу», надаючы ўвагу ролі аўтара<sup>12</sup>. Пашырае гэты шэраг спецыфічных рыс М.М.Федзь, акцэнтуючы ўвагу на «прыродзе смеху» і «прынцыпах тыпізацыі»<sup>13</sup>. Большасць даследчыкаў, вылучаючы характэр-

ныя рысы жанру камедыі, супастаўляюць яе з трагедыяй, дыферэнцыруючы тып героя і абставін, змястоўнасць структур (М.С.Курганян, М.М.Федзь). Арыгінальны ў сваіх разважаннях аб камедыі Э.Бентлі. Вылучаючы апорныя канцэпты «вясёласць», «пакуты» і «радасць», ён асаблівае значэнне прыдае фіналу, выносячы за рамкі жанравай дэфініцыі «канфлікт». Пры гэтым спасылаецца на Н.Фрая, лічачы, што камедыя «не выкрывае зло, а высмейвае недахопы» і «вяселіць», што ў ёй галоўную ролю іграе аўтар, «ён – галоўны махляр»<sup>14</sup>. Для таго, каб вычленіць **жанравую структуру** п'есы, неабходна вызначыць функцыю жанру. З аднаго боку, жанр выконвае функцыю «*будаўніка*», таму што жанр – «асаблівы тып будаваць і завяршаць цэлае, прытым ... істотна, тэматычна завяршаць, а не ўмоўна-кампазіцыйна канчаць»<sup>15</sup>. З другога – жанр «усведамляе рэчаіснасць», перакадзіруючы яе ў сваім рэчышчы, арганізуючы п'есу ў «мадэль свету», якая ўвасабляе эстэтычную канцэпцыю твора. Улічваючы тое, што кожны жанр «здольны авалодаць толькі пэўнымі бакамі рэчаіснасці, яму належаць пэўныя прынцыпы адбору, пэўныя формы бачання і разумення гэтай рэчаіснасці»<sup>16</sup>, камедыя таксама разглядае рэчаіснасць па сваіх прынцыпах, у яе сваё бачанне свету і чалавека. Пафас (камічнага) як аксіялагічны кампанент метаду фарміруе «мадэль рэчаіснасці» ў рэчышчы жанру камедыі, падпарадкоўваючы сабе наступныя фактары: тып героя (камічны герой) і танальнасць п'есы (спосаб арганізацыі матэрыялу, уласцівы жанру камедыі, які вызначае ідэйна-эмацыянальную ацэнку выяўляемага). Для жанру важны не толькі аксіялагічны бок метаду, таму што «разнастайнасць і рознахарактарнасць жанравых мадыфікацый мастацкай структуры кожнага віду мастацтва вызначаецца бакамі *пазнавальным, ацэнчым і мадэліруючым*. Жанр – гэта праяўленне *выбіральнасці* мастацкай творчасці, якая непазбежна выяўляецца і пры выпрацоўцы зместу мастацтва, і пры пабудове неабходнай для дадзенага зместу вобразнай формы»<sup>17</sup>. Арыстоцель, як вядома, вылучаў у мадэлі жанру тры планы: план зместу, план структуры і план успрымання, якія цесна ўзаемазвязаны паміж сабой. План зместу (жанравы змест) складаюць *тэматыка (праблематыка)* (жыццёвы матэрыял, увасоблены ў тыпе канфлікту), *эстэтычны пафас* (своеасабліваць жанравага зместу, у дадзеным выпадку – камедыйнага). Жанравы змест абумоўлівае жанравую структуру, якая выяўляе сябе праз сістэму спосабаў мастацкага адлюстравання, уласцівых камедыі.

Пад «планам зместу» мы разумеем канцэпцыю п'есы (камедыі), тое, што з'яўляецца «прадметам выяўлення». Змястоўны ўзровень уключае ў сябе жанравыя дамінанты і жанраўтвараючыя фактары. Улічваючы, што катэгорыя жанру носіць гістарычна зменлівы характар і ў той жа час захоўвае генетычную памяць (М.Бахцін), захоўвае агульныя структурна-марфалагічныя прыметы, выпрацаваныя шматвяковай практыкай драматургічнага працэсу, мы да жанравых дамінант адносім «тып канфлікту», «тып персанажа» і «характар смеху», які ў камедыі іграе важную ролю, вызначаючы камедыйны ўніверсум. Да жанраўтвараючых фактараў – «аўтарскую пазіцыю», «традыцыю жанру» і «творчы метада».

«План формы» – гэта ўстойлівы прынцып арганізацыі тэксту, яго архітэктоніка. Ён уключае хранатоп («сюжэтаскладанне»), кіндывідуальнасць драматурга і «традыцыю», «інтанацыйна-моўную арганізацыю п'есы». Пры гэтым пастаяннымі канстантамі з'яўляюцца «тып персанажа», «смех», «тып канфлікту», «аўтарская пазіцыя». Паколькі галаграма жанру камедыі будуюцца ў прасторава-часавых рамках культуры і сацыяльнага быцця, у пэўным ракурсе адлюстроўваючы свет і чалавека, то яе жанравая мадэль уключае не толькі *ўстойлівыя* тыпалагічныя прыметы, якія дазваляюць адрозніць камедыю ад трагедыі або драмы, але і *пераменныя*, да якіх адносіцца мастацкі метада і аўтарская індывідуальнасць.

Дыялектычна з'ядноўваючы два гэтыя планы, жанр камедыі ўяўляе сабой эстэтычную цэласнасць. Безумоўна, «сапраўдная мадэль» жанру камедыі заўсёды «з'яўляецца абстракцыяй, якая ажыўляецца ў практыцы драма-

тургаў індывідуальным зместам, які пастаянна скажае схему жанру, узятую за норму»<sup>18</sup>. Мастацкі свет камедыі ўключае пазатэкставую сферу – падтэкст і асацыятыўны фон п'есы, якія таксама з'яўляюцца носбітамі жанру, таму што жанр – гэта не толькі форма пазнання свету, але і форма яго адлюстравання.

Вывучэнне жанру камедыі ў **нарматыўным** аспекце дазваляе выдзеліць пастаянны набор жанравых прымет, якія праламляюцца праз розныя ўзроўні мастацкай структуры п'есы, пачынаючы ад тэматычнага і канчаючы сюжэтна-кампазіцыйным і моўным. Ён дазваляе даследаваць марфалогію жанру. Не менш важным у гэтых адносінах з'яўляецца **генетычны** аспект, звязаны з паняццем «памяці жанру» (М.Бахцін). Сіла генетычнага аспекта ў тым, што ён садзейнічае выяўленню генетычна ўнаследаваных асаблівасцей (прымет), уплываў і запазычанняў. Гэта значыць, дазваляе вывучыць зтымалогію жанру, а яго семантыка дапамагае нам экстрапаліраваць жанравыя нормы на драматургічны працэс розных эпох, выяўляючы тое, што ўласціва камедыі дадзенага часавага кантэксту, суадносячы ўстойлівыя змястоўна-фармальныя рысы з новымі якаснымі характарыстыкамі.

Жанр камедыі ў яго гістарычнай канкрэтыцы прадугледжвае даследаванне на ўзроўні мастацкага метаду, які з'яўляецца жанраўтвараючым фактарам. Вывучэнне паэтыкі камічных жанраў у сучаснай драматургіі магчыма толькі з улікам унутраных сувязей *метаду, жанру і стылю*, якія сінтэзуюцца ў мастацкім творы як арганічнай цэласнасці. У сістэме фундаментальных катэгорый (*метад – жанр – стыль*) жанр найбольш кансерватыўны, але, сінтэзуючы ў сабе метады і стыль эпохі, ён набывае сваю **жанравую паэтыку**, індывідуалізуючыся ў творчасці кожнага драматурга.

<sup>1</sup> Алсперс Б. *Театр: Очерки*: В 2 т. М., 1977. Т.2. С.204.

<sup>2</sup> Аникст А. *История учений о драме: Теория драмы от Гегеля до Маркса*. М., 1983. С. 113.

<sup>3</sup> Фролов В. *На сцене – комедия*. М., 1976. С.3.

<sup>4</sup> Гуляев Р. А. *Теория литературы*. М., 1977. С.175.

<sup>5</sup> Волькенштейн В. *Драматургия*. М., 1969. С.161.

<sup>6</sup> Киселев Н. Н. *Проблемы советской комедии*. Томск, 1973. С.34.

<sup>7</sup> Там жа. С.35.

<sup>8</sup> Юрнев Р. *Советская кинокомедия*. М., 1964. С.20–21.

<sup>9</sup> *Краткая Литературная Энциклопедия*. М., 1975. Т. 3. С.679.

<sup>10</sup> Киселев Н. Н. *Проблемы советской комедии*. С.35.

<sup>11</sup> Поляков М. *Методологии литературных исследований // Г.Маркевич. Основные проблемы науки о литературе*. М., 1980. С.14.

<sup>12</sup> Фролов В. *На сцене – комедия*. С.3–13.

<sup>13</sup> Федь Н. М. *Искусство комедии*. М., 1978.

<sup>14</sup> Бентли Э. *Жизнь драмы*. М., 1978. С.279 і наст.

<sup>15</sup> Медведев П. Н. *Формальный метод в литературоведении*. М., 1993. С. 145.

<sup>16</sup> Там жа. С. 146.

<sup>17</sup> Каган М. С. *Лекции по марксистско-ленинской эстетике*. Л., 1972. С. 408.

<sup>18</sup> Балухатый С. Д. *Вопросы поэтики*. М., 1990. С.28.

Н.Л.БЛІШЧ

## ФІЛАСОФІЯ МІФАПАЭТЫКІ А.М.РЭМІЗАВА

Даследчыкі творчасці А.М.Рэмізава адносяць яго кнігі ўспамінаў, да аўтабіяграфічнага або мемуарнага жанру. Але пры гэтым падкрэсліваецца, што вызначыць пэўную жанравую прыналежнасць гэтых твораў немагчыма. Так, напрыклад, Антанэлла Д'Амелія лічыць, што "рэмізаўская аўтабіяграфічная легенда аб ядноўвае ў сабе розныя апавядальныя жанры: гістарычную аповесць, апавяданне, літаратурны партрэт, пераказ старажытных тэкстаў, дарожныя заметкі"<sup>1</sup>. Такім чынам, высвятляецца, што творы, з якіх сканструявана "Легенда аб самім сабе", не змяшчаюцца ў межах традыцыйных мемуараў або аўтабіяграфій, а прэтэндуюць на новую, своеасаблівую форму, якая патрабуе іншых катэгорый.