

Аднак яно не змяняе ўспрыняцця твора: Войскі ставіўся да папявання адмоўна, лічыў гэта бессаромным, бессэнсоўным заняткам на той час і неаднойчы выказваў свае адносіны.

Такім чынам, праблема эквілінарнасці ў блізкіх і далёкіх мовах патрабуе ґрунтоўнага аналізу ў адпаведнасці са сваёй спецыфікай. Беларускамоўныя пераклады першай кнігі паэмы А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш" выявілі неабходнасць яе комплекснага (а не ізаляванага!) вывучэння – у сувязі з праблемамі эквірытміі, выяўлення моўнай спецыфікі, вобразнасці, стылістыкі, перакладчыцкай індывідуальнасці – у адзінстве аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў.

- <sup>1</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Lwow, 1892. С.9.
- <sup>2</sup> Ibid.
- <sup>3</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz czyli Ostatni zajezd na Litwie. Warszawa, 1984. S.13.
- <sup>4</sup> Ibid. S.14.
- <sup>5</sup> Ibid. S.15.
- <sup>6</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907. С.7.
- <sup>7</sup> Pradmowa pieiekladca // Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907.
- <sup>8</sup> Slavco ad tłumacza // Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Lwow, 1892. С.4.
- <sup>9</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш або Апошні наезд у Літве. Мн., 1985. С.8.
- <sup>10</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz. Pb., 1907. С.2.
- <sup>11</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz... Warszawa., 1984. S.12.
- <sup>12</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Мн., 1981. С.10.
- <sup>13</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш... Мн., 1985. С.10.
- <sup>14</sup> Гл.: Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. М. 1981. С.6.
- <sup>15</sup> Там жа. С.9.
- <sup>16</sup> Mickiewicz A. Pan Tadeusz... Warszawa., 1984. S.14.
- <sup>17</sup> Міцкевіч А. Пан Тадэвуш... Мн., 1985. С.13.

С.Я.ГАНЧАРОВА-ГРАБОУСКАЯ

## СУЧАСНАЯ КАМЕДЫЯГРАФІЯ І ПРЫНЦЫПЫ КЛАСІФІКАЦЫІ КАМІЧНЫХ ЖАНРАЎ

Жанравая карціна сучаснай камедыяграфіі пад уплывам сацыякультурнага кантэксту эпохі набывае заканамерную трансфармацыю. Камедыя, як ні адзін з жанраў драматургіі, складаная і жанрава поліфанічная. Імкнучыся да жанравага канону, яна адначасова і адмаўляе яго, пераадольваючы інерцыю застылай формы, дэманструе жанравае парушэнне. Часам назіраецца страта выразных жанравых межаў, іманентных уласцівасцей, што прыводзіць да «разладжвання» камедыйнай структуры, рэфлексіі жанравых норм. Такая з'ява жанравай дыфузіі заканамерная для драматургічнага працэсу XX ст. Аднак яна не сцірае жанравай сутнасці камедыяграфіі, а надае ёй свае абрысы і спецыфіку. Агульная структурна-марфалагічныя прыметы камічных жанраў, выпрацаваныя адвечнай практыкай, даволі ўстойлівыя. Пры ўсёй гібкасці жанру і яго тэндэнцыі да мадыфікацыі, камедыя захоўвае генетычныя якасці – форму камічнага, якая абумоўлівае тып персанажу, тып канфлікту, эстэтычныя прынцыпы камедыйных прыёмаў.

Якімі б складанымі ні былі жанравыя перапляценні, што мадыфікуюць камедыйную структуру, застаецца жанравая дамінанта, якая вызначае сутнасць жанру. У працэсе гістарычнага развіцця сістэма камічных жанраў змяняецца: адны з іх становяцца вядучымі, іншыя адступаюць на другі план, трэція – знікаюць зусім. Напрыклад, сёння мы не сустракаем камедыі пастаральнай, камедыі сентыментальнай, камедыі слёзнай. У сучаснай камедыяграфіі няма гераічнай камедыі, якая актыўна выкарыстоўвалася ў драматургічным працэсе 20-х гадоў. Затое з'явілася «чорная камедыя», уласцівая ў большай ступені замежнай драматургіі, замацоўваюцца эксцэнтрычная камедыя, камедыя-лубок. Вяртаецца ў драматургію камедыя становішчаў, прадаўжаюць прытрымлівацца жанравыя канонаў сатырычная камедыя, камедыя-памфлет, лірычная камедыя.

Вольнае абыходжанне драматургаў і крытыкаў з тэрміналагічным вызначэннем камічных жанраў часам бывае парадаксальным. Мы сустракаем не толькі «сумную» камедыю, «амаль камедыю», але і «камедыю ў чатырох

становішчах» (С.Носаў «Часу вагон»), «маніякальна-дэпрэсіўную камедыю» (С.Шуляк «Насланны») і іншыя. У лепшым выпадку драматургі ў якасці жанравага падзагалюка пішуць звычайна «камедыя», не ўдакладняючы яе жанравай разнавіднасці. Усё гэта абумоўлена не толькі складанасцю жанрава-стылёвай карціны сучаснай камедыяграфіі, але і недастатковай распрацаванасцю тэорыі камічных жанраў.

Эстэтычныя і жанравыя мадыфікацыі, якія назіраюцца ў драматургічнай практыцы, ставяць нас перад праблемай не толькі жанравай атрыбуцыі, але і жанралогіі. На жаль, пакуль не існуе ніводнай класіфікацыі камічных жанраў, якая адлюстравала б поўную карціну, не насіла б суб'ектыўнага характару і была непахіснай. Не выпрацаваны аб'ектыўныя крытэрыі, якімі трэба кіравацца пры жанравай дыферэнцыяцыі. Адны лічаць, што «нікому не ўдалося прыдумаць ці вылічыць межы камічных жанраў, бо заўважана тэндэнцыя зменлівасці жанру, няўстойлівасці яго прымет, любых нормаў»<sup>1</sup>, другія прапануюць наогул адмовіцца ад канкрэтызацыі жанру, прытрымлівацца спрошчанай схемы, выдзяляючы пры гэтым тры тыпы камедыі – фалічную, сатырычную і разумовую<sup>2</sup>. Безумоўна, творчы працэс нельга ўціснуць у пракрустава ложа, аднак разабрацца ў асноўных яго жанравых тэндэнцыях неабходна. У існуючых класіфікацыях няма адзінства прынцыпаў. Адны даследчыкі класіфікуюць камічныя жанры па характары смеху, другія – па прыродзе аб'екта выкрыцця, трэція – па інтэнсіўнасці і экстэнсіўнасці крытыкі, чацвёртыя – па тыпу фіналу. Разгледзім тыя сучасныя класіфікацыі, якія найбольш поўна адлюстроўваюць стан камедыяграфіі.

Адна з такіх класіфікацый належыць У.Фралову. Пры ўліку ўзаемадзеяння жанраў у межах драматычнага роду ў раздзеле "камедыя" ён вылучае сатырычную, гераічную, лірычную, бытавую, парадыйную, народную (фальклорную), гераічную камедыі, камедыю з фантастычным планам, камедыю-меладраму, фарс, мюзікл, памфлет, вадэвіль, камедыю-прытчу<sup>3</sup>. Крытэрыі вылучэння жанравых разнавіднасцей камедыі, у дадзеным выпадку, неадназначныя і ў многім суб'ектыўныя. Памылкова сюды ўключана лірычная камедыя, таму што яна – вынік міжродавага сінтэзу, а не жанравага ў межах драматычнага роду, як сцвярджае даследчык.

Выклікаюць сумненне і такія вызначэнні, як "трагічная камедыя", "камедыя-меладрама", "мюзікл". Не ўключаны ў гэты пералік трагікамедыя, эксцэнтрычная камедыя, камедыя-лубок і інш. У "Літаратурной энцыклапедыі" па характары смеху і эстэтычнаму тону вылучаны сатырычная камедыя, рамантычная або лірычная, трагікамедыя, "сумная камедыя", камедыя-памфлет, сацыяльна-бытавая камедыя, канкрэтна-бытавая і камедыя-казка<sup>4</sup>. Дадазеныя класіфікацыя таксама не бездакорная, бо адсутнасць дакладных крытэрыяў прывяла да таго, што ідэнтыфікуюцца рамантычная і лірычная камедыі. Не па характары смеху, а па тэматычнаму прынцыпу вылучаюцца сацыяльна-бытавая і канкрэтна-бытавая камедыі. Такое вызначэнне, як "бытавая" камедыя, не змяшчае ў сабе жанравай дэфініцыі, тым больш "сацыяльна-" ці "канкрэтна-бытавая", бо праблемы быту знаходзяцца ў цэнтры ўвагі і сатырычнай камедыі, і лірычнай, і фарсу, і вадэвілю. Быт – гэта штодзённая рэальнасць, якая можа па-мастацку трансфармавацца ў кожным з камедыйных жанраў.

Больш дакладны ў прынцыпах класіфікацыі Р.Юрэнеў, які лічыць камічныя неадпаведнасці і спосабы іх адлюстравання галоўнымі крытэрыямі. Побач з сатырычнай камедыяй, лірычнай, ён вылучае сатырычны памфлет, эксцэнтрычную камедыю, камедыю гратэскную, іранічную, парадыйную, рамантычную, трагікамедыю<sup>5</sup>. Патрабуе ўдакладнення жанравая атрыбуцыя "сатырычны памфлет", таму што азначэнне "сатырычны" ў гэтым выпадку залішне, больш дакладным з'яўляецца "камедыя-памфлет", якая ўключае ў арсенал сваіх сродкаў не толькі сатыру, але і гумар, іронію, гратэск.

Цікавымі паўстаюць класіфікацыі замежных даследчыкаў (Ф.Гюнтэр, Э.Бентлі, Дж.Фебліман, П.Паві), якія не менш супярэчлівыя і суб'ектыўныя. Напрыклад, Ф.Гюнтэр вылучае два віды камедыі: дасціпна-крытычныя і жартуліва-аптымістычныя<sup>6</sup>. Да дасціпных ён адносіць высокую, сатырычную,

павучальную (дыдактычную), саркастычную камедыі, да жартаўлівых – фарс, музычную, рамантычную, слёзную камедыі. Асноўным прынцыпам для такой класіфікацыі ён выбраў "характар смеху", які і абумовіў танальнасць пафасу камедыі, раздзяліўшы іх на "вясёлыя" і "сур'ёзныя". П.Паві дае гістарычныя хранікальны зрэз камічных жанраў, пачынаючы з антычнай камедыі і заканчваючы сучаснай<sup>7</sup>. У яго класіфікацыі ёсць не толькі камедыя-балет, камедыя буржуазная, бурлескная, але высокая і нізкая, камедыя інтрыгі, камедыя нораваў, камедыя сітуацый і камедыя тэмпераментаў.

Безумоўна, камічныя жанры мянялі аблічча ў розныя перыяды свайго існавання, але заставаліся жанрамі, у якіх камічнае выклікала смех. Пры гэтым змест і формы выказвання мяняліся згодна з сацыякультурным кантэкстам эпохі. Аднак некаторыя з іх (напрыклад, сатырычная камедыя) захоўвалі сваю стабільнасць. Дж.Фебліман, у адрозненне ад Ф.Гюнтэра, у аснову класіфікацыі камічных жанраў паклаў прынцып праўлення ў іх інтэнсіўнасці і экстрэнсіўнасці крытыкі<sup>8</sup>. З яго пункту погляду, шкала вымярэнняў складаецца з наступных параметраў: "радасць", "боская камедыя", "гумар", "іронія", "сатыра", "сарказм", "дасціпнасць", "здзек". Ён сцвярджае, што ў такой паслядоўнасці "радасць" з'яўляецца верхняй мяжой, а "здзек" – ніжняй. Пры гэтым верхняя і ніжняя шкалы прама прапарцыянальныя адна другой, як прама прапарцыянальныя аб'ект крытыкі і яе інтэнсіўнасць у камедыі.

Згодна з канцэпцыяй Дж.Феблімана, "радасць" сведчыць аб адсутнасці ў камедыі крытыкі, бо ў ёй прысутнічае смех без злосці. Да гэтага тыпу камедыі ён адносіць дзіцячыя камедыі, якія носяць забаўляльны характар, таму што дзеці не навучыліся ўспрымаць рэчаіснасць сур'ёзна, як гэта ўласціва дарослым. Вяршыняй камедыі, з яго пункту погляду, з'яўляецца "Боская камедыя", якая набліжаецца да "чыстай" камедыі, у той час як камедыя шкалы "дасціпнасць" дасягае ніжняй мяжы і можа страціць уласцівае камічнага. Дадзены падыход дзялення камедыі па шкале інтэнсіўнасці і экстрэнсіўнасці крытыкі цалкам заканамерны, аднак канцэпцыя Дж.Феблімана да канца не прадумана. Прапанаваныя паказчыкі не адлюстроўваюць логікі гэтай класіфікацыі, таму што "гумар", "іронія", "сатыра", "сарказм" – віды камічнага. Гэты рад можна дапоўніць "гратэскам". Што тычыцца "дасціпнасці" і "здзеку", то гэта не віды камічнага, а віды "іроніі".

Дасціпнасць ("ігравое суджэнне", К.Фішэр) уласціва і сатыры, і гумару. Дасціпнасць не заўсёды бывае паказчыкам камічнага, не заўсёды выклікае смех, у якім узровень крытыкі можа не перавышаць узроўню, уласцівага для сатыры ці сарказму. Вось чаму, на нашу думку, у прапанаванай шкале "дасціпнасць" не з'яўляецца крытэрыем вымярэння ўзроўню крытыкі. Гэта хутчэй спосаб яе выяўлення. Што тычыцца верхняй мяжы ("радасць") і ніжняй ("здзек"), то яны адлюстроўваюць дзве крайнасці камедыі, два яе полюсы і сведчаць аб тым, што камедыя пры дасягненні гэтай мяжы можа страціць сваю жанравую сутнасць, перайсці ў галіну міжжанравага сінтэзу. Зазначым, што «сатыра» не выключае "здзеку", такім чынам, ён таксама не можа быць шкалай вымярэння.

Як бачым, адзінства крытэрыяў няма, літаратуразнаўцы і дзеячы тэатра класіфікуюць камічныя жанры кожны па-свойму. "Любая жанравая класіфікацыя павінна улічваць тыя абставіны, што жанры адрозніваюцца не наяўнасцю ў творах адной якой-небудзь прыметы, а абавязкова сукупнасцю многіх прымет, якія ўзаемадзейнічаюць паміж сабой у розных камбінацыях, у розныя перыяды па-рознаму, але заўсёды падпарадкоўваюцца дамінуючаму жанраўтваральнаму фактару"<sup>9</sup>. Такім жанраўтваральным фактарам, на думку М.М.Кісялёва, з'яўляецца форма камічнага, прадыхаванага прадметам выяўлення і яго аўтарскай ацэнкай, адлюстраваных у тыпе камедыйнага канфлікту і спосабе мастацкага ўвасаблення. Дадзенае сцвярджэнне бяспрэчнае, трэба толькі ўдакладніць, якія віды камічнага з'яўляюцца жанраўтваральным фактарам камедыі. Гэта, у першую чаргу, гумар, сатыра, іронія, сарказм, гратэск. Калі браць за аснову класіфікацыі **віды камічнага**, то камедыі трэба падзяляць на **гумарыстычныя, сатырычныя, іранічныя, саркастычныя, гратэскныя**. На нашу думку, гэта асноўны прынцып класіфікацыі.

У эстэтыцы, як вядома, існуюць розныя погляды на камічнае (Ю.Бораў, Д.Мікалаеў, У.Проп). М.М.Кісялёў лічыць, што камічнае агіднае з'яўляецца аб'ектам сатырычнай камедыі, а камічнае станоўчае – лірычнай камедыі<sup>10</sup>. Д.Мікалаеў вылучае элементарна-камічнае і сацыяльна-камічнае<sup>11</sup>. Р.Юрэнэў сцвярджае, што камічнае заўсёды сацыяльнае і аддае перавагу камічнаму станоўчаму, у аснове якога ляжаць камічныя неадпаведнасці, якія выклікаюць добры смех, і камічнаму адмоўнаму, якое параджае гнёўны і пагардлівы смех<sup>12</sup>. Такім чынам, раскрыццё адмоўных неадпаведнасцей – задача сатыры, а станоўчых – задача гумару. Ж.Кірхман піша аб камізме вышэйшага парадку і ніжэйшага, дыферэнцыруе "тонка-камічнае" і "груба-камічнае"<sup>13</sup>. Усе гэтыя выказванні фактычна зводзяцца да таго, што камічнае падзяляецца на два процілеглыя полюсы. У адносінах да камедыяграфіі больш прымальна камічнае абсалютнае і камічнае не абсалютнае, якія вызначаюць дзве генерацыі ў камедыяграфіі – камедыі востра крытычныя (камічнае абсалютнае) і камедыі ўмерана крытычныя (камічнае не абсалютнае). Яны адлюстроўваюць і ступень праяўлення ў іх крытыкі, абумоўліваюць характар смеху, спосаб рэалізацыі канфлікту, аўтарскую ацэнку. Да камедыі востра крытычнай накіраванасці трэба аднесці сатырычную камедыю, камедыю-памфлет, іранічную камедыю, саркастычную, гратэскную, камедыю-лубок, фарс. Да ўмерана крытычнай – лірычную, гумарыстычную, вадэвіль. Дадзеная класіфікацыя не выключае мадыфікацыі камедыйнай структуры, жанравай сугестыўнасці, ўласцівых п'есам сучаснай камедыяграфіі, бо яны радыкальна не ўплываюць на жанравую сутнасць, дамінанта якой (від камічнага) застаецца нязменнай. Яна набывае сваю індывідуальнасць у кожным асобным выпадку і непасрэдна залежыць ад творчай індывідуальнасці аўтара, адбываецца ў лютэрку метаду і стылю. У гэтым плане мы можам гаварыць аб камедыі рэалістычнай, мадэрнісцкай, постмадэрнісцкай. Такія азначэнні, як "лёгкае", "сумнае", "змрочнае", не адлюстроўваюць жанравай сутнасці камедыі, а толькі падкрэсліваюць яе танальнасць. Што тычыцца "камедыі становішчаў", "камедыі характараў", "камедыі-інтрыгі", то яны адлюстроўваюць не жанравую сутнасць, а дамінанту сюжэтна-кампазіцыйнай структуры. Такім чынам, асноўным прынцыпам класіфікацыі камічных жанраў усё ж з'яўляецца від камічнага, абумоўлены прадметам адлюстравання і аўтарскай ацэнкай, якія ў сваю чаргу вызначаюць жанравыя парадгмы: тып канфлікту і спосаб яго рэалізацыі.

<sup>1</sup> Фролов В. На сцене – комедия. М., 1976. С.4.

<sup>2</sup> Гл.: Козловский А. Комедия – все другое // Совр.драматургия. 1989. №4. С.140.

<sup>3</sup> Гл.: Фролов В. Судьбы жанров драматургии: анализ драматических жанров в России XX века. М., 1979. С.407.

<sup>4</sup> Гл.: Литературная энциклопедия. М., 1966. Т.3. С.683.

<sup>5</sup> Юрэнэў Р. Любимая народом // Искусство кино. 1961. №6. С.131.

<sup>6</sup> Hunter F. J. The power of dramatic form. New York, 1974. P.29.

<sup>7</sup> Пави П. Словарь театра. М., 1991. С.146.

<sup>8</sup> Feibleman J. K. In praise of comedy: A study in its theory and practice. New York, 1970. P.205.

<sup>9</sup> Киселёв Н. Н. Проблемы советской комедии. Томск, 1973. С.41.

<sup>10</sup> Там же. С.42.

<sup>11</sup> Гл.: Николаев Д. Смех – оружие сатиры. М., 1962.

<sup>12</sup> Юрэнэў Р. Любимая народом. С.128.

<sup>13</sup> Kirhmann J. H. Asthetik auf realistischer Grundlage. In 2 Bd. Berlin, 1868. Bd.2. S.46–47.

А.М.АНДРЭЎ

## ЦЭЛАСНЫ ПАДЫХОД ДА ЛІТАРАТУРНАГА ТВОРА Ў АЦЭНЦЫ РУСКАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА 20-х гг. XX ст.

Разгляд літаратурнага твора як адзінства, якое мае непарыўна звязаныя план зместу і план выяўлення, пачаўся, мабыць, з Арыстоцеля<sup>1</sup>, які выказаў меркаванне пра тое, што матэрыяльныя знакі, вобразы напоўнены ідэальным мастацкім зместам. Мысліцель адзначыў мастацкае адзінства супрацьлегласці, сумяшчэнне несумяшчальнага, унутрана супярэчлівы сімбіёз.