

веру ў “неўвядальнасць” яго справы. Мажорнае гучанне надаюць песні аб Салаваце і яе “танцавальны” памер (чатырохстопны харэй з усечаным радком), а таксама рыфмоўка.

У цэлым жа драматычная паэма М.Карыма напісана традыцыйным для твораў гэтага тыпу памерам – белым пяцістопным ямбама.

Для М.Карыма значэнне подзвігу героя гэтае ж невычэрпнае, як і вечнае імкненне чалавецтва да самапазнання і ўдасканалення. Падобная духоўна-маральная перспектыва ў многім абумовіла і рэдкаю для паэтычнага твора гістарычнага жанру раскаванасць усёй яго сюжэтна-кампазіцыйнай і вобразна-выяўленчай структуры. У “Салаваце” прэвалюе “кінематаграфічнае” бачанне: свабодны мантаж сцэн, дзе, змяняючы адно другое, перасякаюцца “ява” і “сон”, прасторавыя і часавыя пласты. У адзіную плынь з “паэмным” ліра-эпічным струменем тут зліваюцца чыста драматургічныя элементы – ад антычнай трагедыі да народнай драмы. Характары, рэалістычныя ў сваёй аснове, напаўняюцца рысамі рамантычнай паэтыкі.

Апошняя асаблівасць характэрная і для куляшоўскага “Хамуціуса”. Відавочна, у абодвух выпадках выявілася агульная для паэтаў устаноўка на выключнасць іх герояў. Рамантычная прыўзнятасць, на нашу думку, заклікана выконваць у М.Карыма і А.Куляшова не толькі функцыю “апявання”. Яна яшчэ і дапамагае раскрыць да канца не выяўлены патэнцыял выдатнай асобы, чыё жыццё абарвалася на ўзлёце.

Паэмай аб Салаваце башкірскі мастак пэўна пазначыў сваю пазіцыю ў завочнай спрэчцы двух геніяў рускай літаратуры. Буйнейшая ў расійскай гісторыі сялянская вайна – прадмет паслядоўнай апазіцыі Ясеніна Пушкіну. У значнай ступені ясенінскі “Пугачоў” задумваўся як своеасаблівае мастацкае абвяржэнне “дваранскага пункту гледжання” аўтара “Капітанскай дачкі” і “Гісторыі Пугачова”: “Я вельмі, вельмі шмат прачытаў для сваёй трагедыі і знаходжу, што многае Пушкін намалываў проста няправільна”.⁶ Відавочна, аднак, што для стваральніка “Салавата”, як і для Ясеніна, пугачоўшчына – бунт не толькі рускі, а калі бязлітасны, то ніяк не бессэнсоўны.

¹ Карим М. Богатство и заботы литературы // Вопр. лит. 1974. №8. С.163.

² Карим М. // Собр. соч. : В 3 т. М., 1983. Т.1. С.390. У далейшым нумары старонак гэтага выдання ўказваюцца ў тэксце артыкула, у дужках.

³ Карим М. Богатство и заботы литературы // Вопр. лит. 1974. №8. С.162.

⁴ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Л., 1984. С.29.

⁵ Карим М. Богатство и заботы литературы С.168.

⁶ Розанов И. Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М., 1926. С.43.

Г.М.ЖАК

МАТЫЎ САМОТНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ЛІБЕРЦІНАЖА

Асэнсаванне недасканаласці чалавека і навакольнага асяроддзя, характэрнае для свядомасці эпохі барока, з’яўляецца светапогляднай асновай барочнага матыву самотнасці. Вершы з назвай «Самотнасць» сустракаюцца ў многіх паэтаў першай паловы XVII ст. Барочную інтэрпрэтацыю «самоты» адрознівае элемент пакутнасці. У творах прэцызійных паэтаў малююцца перажыванні нешчаслівых у каханні лірычных герояў. У рэлігійнай паэзіі тэматычны спектр «самоты» уключае адлюстраванне духоўных ці фізічных пакут чалавека. Барочная канцэпцыя «самотнасці» у лірычным выражэнні ўяўляе сабой стан адзіноты. У паэзіі ліберцінажа – адной з плыняў французскай барочнай літаратуры – на трактоўку гэтага матыву ўплывае культ прыроды, які займае цэнтральнае месца ў вальнадумнай філасофіі. Звернемся да оды «Самотнасць» паэта-лібертэна А. дэ Сэнт-Амана:

Ô que j'aime la Solitude!
Que ces lieux sacrés à la nuit,
Eloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude!
Mon Dieu! que mes yeux sont contents
De voir ces bois, qui se trouvèrent

À la nativité des temps,
Et que tous les siècles révèrent,
Être encore aussi beaux et verts
Qu'aux premiers jours de l'univers!

(«О як я люблю самотнасць!// Як гэтыя мясціны, присвечаныя ночы, // Аддаленыя ад свету і шуму, // Супакойваюць маю трывогу!// Божа! Як радасна вачам!// Глядзець на ласы, якія з'явіліся пры нараджэнні часу!// І якія ўсе стагоддзі ўбачаць // Такімі ж прыгожымі і зялёнымі, як у першыя дні оўсвету!» – пераклад усюды мой – Г. Ж.)

Лукавая гама оды перадае шапаценне лісця, шоплах змей у густой траве, гукі жалейкі, на якой выводзяць пяшчотны і сумны матыў лясныя німфы, пляск птушыных крылаў па вадзе, журчанне ручаёў, рокат імклівых горных патокаў. То ледзь чутныя, то выразныя гучанні зліваюцца ў цудоўную мелодыю. Паэт напам'яе мастацкую тканіну верша фарбамі і гукамі, гульнёй аб'ёмаў і форм. На думку Ж.Русэ, «рухомая агульнасць мультыморфнага ансамбля ў працэсе метамарфозы з'яўляецца адной з самых істотных прымет барочнага твора»². Разгледзім эфект метамарфоз на прыкладзе страфы оды Сэнт-Амана:

Que je trouve doux le ravage
De ces fiers torrents vagabonds,
Qui se précipitent par bonds
Dans ce vallon vert et sauvage!
Puis, glissant sous les arbrisseaux,
Ainsi que des serpents sur l'herbe,
Se changent en plaisants ruisseaux,
Où quelque Naïade superbe
Règne comme en son lit natal,
Dessus un trône de cristal (I, 194).

(«Якой пяшчотнай здаецца мне разбуральная сіла!// Гэтых суровых імклівых патокаў, // Што скачкамі рынуліся!// У дзікую зялёную даліну! // А там яны струменяць праз кусты, // Як змеі ў траве, // І пераўтвараюцца ў цудоўныя ручаі, // Дзе нейкая прыгожая Наяда!// Пануе ў сваім родным рэчышчы, // На крышталёвым троне».)

Кожны вобраз не мае дакладнай граніцы, ён развіваецца, паварочваецца новымі бакамі. Патокі вады рынуліся з гор у «дзікую зялёную даліну». Вызначэнне «дзікая» характарызуе размах жыццёвай сілы, якой напоўнена даліна. Магутны рух вады паглынаецца буяннем зеляніны. Імклівыя горныя патокі становяцца «прыемнымі ручаямі». Метамарфоза здзяйсняецца праз параўнанне: горныя патокі, зрываючыся на плоскую даліну, струменяць сярод кустоў, як змеі ў густой траве. «Змяя» уводзіць новыя гукі, колеры, фарбы. Пластыка змяі перадае новы характар руху патокаў, якія зараз струменяць, прабіраючыся праз пышную расліннасць, зачароўваюць сваёй цякучасцю. Новы стан служыць асновай наступнага вобраза. «Прыемныя ручаі» павольнасцю свайго руху ўнушаюць адчуванне пакою і пяшчотнай грацыі. На гэтым фоне з'яўляецца наяда – увасабленне прыгажосці. Ручаі даюць ёй царскі прытулак, самі пры гэтым пераўтвараюцца ў крышталёны трон. Такім чынам, праз шэраг метамарфоз імклівыя, свавольныя патокі заставяюць у чысціні і харакце крышталью.

Кампазіцыя оды ўяўляе сабой ансамбль дзесяцірадкавых строф. У выданні 1635 г. яны аддзяляюцца карункамі, што падкрэслівае самастойнасць кожнай з іх. У межах страфы развіваецца асобная тэма. Паэт выстройвае шэраг апісанняў, пераходзіць ад адной замалёўкі да другой. Твор у цэлым знаходзіцца ў пастаянным руху, дэманструючы «барочны парадокс», сутнасць якога, на думку Ж.Русэ, заключаецца ў дилеме: «або адмаўляць сябе як барока, каб здзейсніцца ў якім-небудзь творы, або супраціўляцца твору, каб быць верным самому сабе»³.

Рухомасць ансамбля супрацьпастаўляецца закончанасці страфы. Паралельная сувязь строф падкрэсліваецца анафарамі «Que» / «Ô que» («Як!»/«О як!»), «Tantôt» («То»), «Là» («Там»). Манументальнасць адлюстравання, уласцівая барока, перадае здзіўленне і захапленне маштабамі прыроды. Лірызм і інтымнасць паэтычнага тону, рэалістычныя дэталі, падкрэсленая індывідуальнасць лірычнага героя сведчаць аб гуманістычнай арыентацыі аўтара.

Кожная страфа оды ўяўляе сабой узнаўленне агульнай карціны, апісанню якой яна прысвечана. У гэтым назіраецца сувязь паэтыкі Сэнт-Амана з барочнай сімволікай тэатральнасці. У пачатковых радках страфы перад чытачом расстаўляюцца дэкарацыі, якія пачынаюць жыццё уласным жыццём. Спачатку даецца агульны план: «Як прыемна мне бачыць руіны // Гэтых старажытных разбураных палацаў, // На якіх мяцежныя гады пакінулі свае грубыя сляды!» Затым пачынаецца дзеянне:

Les sorciers y font leur sabbat;
Les démons follets s'y retirent,
Qui d'un malitieux ébat
Trompent nos sens et nous martyrent;
Là se nichent en mille trous
Les couleuvres et les hiboux (I, 195).

(«Ведзьмары там правяць свой шабаш; // Там таяцца няўлоўныя дэмань, // Якія злым свавольствам // Падманьваюць і мучаць нас; // Там у норах гняздзяцца совы і вужы».)

У змрочных развалінах няма месца птушкам і жывёлам зялёнай прасторы. Паэтычнае супрацьпастаўленне светлых прыродных істот і змрочных спаджэнняў цемры дэманструе ідэю дабра і прыгажосці, уласцівых прыродзе. У гэтай думцы заключаецца адна са змястоўных асаблівасцей вальнадумнай інтэрпрэтацыі матыву самотнасці. Сэнсавы акцэнт прыпадае не на адзіноту чалавека, як у большасці інтэрпрэтацый «самотнасці» у тагачаснай паэзіі. У вальнадумнай «самотнасці» чалавек знаходзіцца сам насам з прыродай, удалечыні ад мітусні свету. Адчуваючы сваю сувязь з прыродай, лірычны герой Сэнт-Амана не губляецца ў ёй, а, наадварот, знаходзіць сваё месца ўдзельніка ўсеагульнага руху, якому падпарадкоўваецца ўвесь сусвет. У «самотнасці» чалавек пазбаўлены неабходнасці прытварацца. Сузіранне прыгажосці і разнастайнасці прыродных форм аказвае гаючае ўздзеянне на душу. Сэнт-Аман называе любоў да самотнасці «элементам разважлівых розумаў». Паэт праслаўляе прыроду як натхніцельку свайго паэтычнага ўздыму.

Ода дэманструе розныя бакі паэтычнага таленту аўтара. Умелая гульня спалучэннямі слоў, разлічанымі на пачуццёвыя асацыяцыі, дазваляе параўнаць стыль паэта-вальнадумца з тэхнікай Марына і французскай прэцызійнай школы. Але як адрозніваюцца жывыя фарбы твора Сэнт-Амана ад халоднай ненатуральнасці «цёмнага стылю» і манернай вычварнасці. Шчырыя перажыванні, хвалюючы лірызм оды і яе вобразы мелі вялікі поспех у рамантах XIX ст. У дакладных і дэталёвых назіраннях паэта таксама праяўляюцца рэалістычныя элементы.

Оду паэта-лібертэна Трыстана Лерміта «Месца прагулкі двух закаханых» можна лічыць прыкладам характэрнай вальнадумнай трактоўкі «самотнасці» як «самотнасці для дваіх». Несумненны ўплыў на гэты твор мела знакамітая ода Тэафіля дэ Віо «Самотнасць». Услед за дэ Віо Т.Лерміт апявае прыроду як ідэальнае месца для кахання. Інтымнасць аўтарскага тону падкрэсліваецца камернасцю апісанняў:

L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces jonc pendants
Paraissent être là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille⁴.

(«Цень гэтай ярка-чырвонай кветкі // І гэтага трыснёга // Здаюцца // Снамі дрымотнай ракі».)

Жыватворны ўплыў гармоніі перадаецца пяшчотнай музычнасцю паэтычных радкоў: «Гэты меланхалічны салавей, // Успамінаючы пра сваё няшчасце, // Стараецца суцешыць боль, // Перадае сваю гісторыю ў музыцы». Кампазітар К.Дэбюсі паклаў на музыку некалькі строф гэтай оды Т.Лерміта (4, 280). Пантэістычныя матывы, характэрныя для вальнадумнай лірыкі прыроды, выражаюць адзіноства ўсяго жывога і прыгожага:

Ce vieux chêne a des marques saintes;
Sans doute qui le couperait

Le sang chaud en découlerait
Et l'arbre pousserait des plaintes (4, 279).

(«На гэтым старым дубе святыя знакі, //Калі ж яго параніць. // З яго пацячэ гарачая кроў,
// І дрэва жалобна ўздыхне».)

Як і ў «Самотнасці» Т. дэ Біо, у одзе Т.Лерміта каханне да жанчыны ўзнікае на фоне прыгожага пейзажу. Паэт просіць каханую нахіліць галаву над вадой, каб убачыць «самае чароўнае стварэнне ў свеце» (4, 281). Люстэрка вады паказвае, што прыгажосць Клімены падобная прыроднаму хараву. Паступова пейзажныя замалёўкі змяняюцца апісаннем любоўнага пачуцця да жанчыны. Тон становіцца ўсё больш інтымным. Паэт просіць аб «салодкай прывілеі» піць з далоняў каханай. Метафара надае выражэнню пачуццяў пяшчотную грацыёзнасць: «Мая душа гатова ўзляцець, // Ты толькі што прымусіла мяне выпіць// Не столькі вады, сколькі полымя». Цяпер толькі «пацалунак змог бы аслабіць гэты вялікі агонь» (4, 282).

Захапленне прыроднай прыгажосцю спалучаецца ў одзе з праслаўленнем пачуццёвай асалоды. На думку вальнадумцаў, прырода вучыць чалавека эмацыянальнай і фізічнай гармоніі, дасягненне якой займае важнае месца ў сістэме жыццёвых каштоўнасцей ліберцінажа. Гуманістычны пафас аб'ядноўвае вальнадумных трактоўкі «самотнасці» у творах А. дэ Сэнт-Амана і Т.Лерміта. Тэматычныя і стылістычныя асаблівасці інтэрпрэтацый паказваюць на змястоўную і фармальную разнастайнасць паэзіі лібертэнаў.

Асаблівасці адлюстравання прыроды ў лірыцы ліберцінажа абумоўлены светапоглядам вальнадумцаў. Ліберцінаж прызнае за прыродай стваральную сілу і мудрасць. Чалавек, адпаведна канцэпцыі вальнадумцаў, з'яўляецца часткай прыроды і павінен арганізоўваць сваё жыццё па яе законах. У паэзіі XVII ст. «прырода» часцей за ўсё выступае як чалавечая (характар чалавека становіцца прадметам аналізу), або ачалавечаная (шматлікія апісанні палаца-паркавых ансамбляў). Менавіта вальнадумная паэзія дала ў гэтую эпоху ўзоры лірычнага апісання жывой натуре. У сваіх творах лібертэны побач з традыцыйнымі для таго часу адлюстраваннямі садоў маюць сапраўдную прыроду, пазбаўленую ўплыву чалавека. З'яўленне ў вальнадумных апісаннях рэалістычных элементаў мела важнае значэнне для перспектывы літаратурнага развіцця. Услед за Т.Гацье, аб'явіўшым Т. дэ Біо і А. дэ Сэнт-Амана пачынальнікамі рамантычнага руху⁵, многія даследчыкі звярталі ўвагу на блізкасць мастацкай манеры лібертэнаў да творчага метаду рамантыкаў⁶.

Большасць вальнадумных інтэрпрэтацый «самотнасці» звязана з тэмай прыроды і кахання, што дазваляе лічыць гэтыя творы ўзорамі пейзажнай і любоўнай лірыкі. Але лібертэны трактуюць «самотнасць» і як філасофскую катэгорыю.

Філасофія ліберцінажа бачыць у «самотнасці» альтэрнатыву ўдзелу чалавека ў іншых сферах сацыяльнага жыцця. Акцэнтаванне ўвагі на маральных аспектах самотнасці надае інтэрпрэтацы гэтага матыву змястоўна-фармальныя асаблівасці. У апісальнай лірыцы адлюстраванне прыроды як месца самотнасці мае абагульнены характар. У філасофска-этычных інтэрпрэтацыях «самотнасці» прырода лакалізуецца ў топасы «малой радзімы». Французская прымаўка зазначае, што паэты нараджаюцца ў правінцыі, а паміраюць у Парыжы. Родныя мясціны ўспрымаюцца як куточки шчасця і спакою, аддаленыя ад сталічнага шуму. Настальгія па бацькоўскім краі надае яму значэнне «страчанага раю». Для аўтараў-вальнадумцаў гэты літаратурны топас мае асаблівае значэнне. Самотнае жыццё ва ўласным доме з'яўляецца для іх ідэальным узорам існавання, вартага мудраца.

У XIV сатыры паэта-лібертэна Анго Д'Эпераньера развіваецца традыцыйны барочны матыў лёсу. На думку паэта, «філасофія» і «дабрадзеінасць» дапамагаюць чалавеку прыняць свой трагічны лёс без «страху і жаху» (4, 154). Сатыра называецца «Задаволены», што трэба разумець як «чалавек, які мае ўсяго ўдосталь» (у сучаснай французскай мове гэта застарэлае значэнне). У назве акцэнтуюцца павучальны характар твора. Сатыра выражае

вальнадумны ідэал стаўлення да жыцця. Абагульненыя разважанні, характэрныя для барочных матываў («жыццё ёсць ігорны дом», «лёс», «vanitas»), у другой частцы верша індывідуалізуюцца. Гэта пацвярджаецца ўжываннем катэгорыі першай асобы адзіночнага ліку:

Tout m'est indifférent, pourvu que j'aie un verre
A l'ombre d'une treille, où, couronné de lierre,
Je noie les ennuis, les procès, le souci,
L'ire, l'ambition et les amours aussi.
Pour richesses, grandeurs, pour tout bien je désire
A mon corps clair et net santé qui ne s'empire,
A l'esprit liberté, jugement et raison,
Et, pour comble de biens, la paix dans ma maison (4, 154).

(«Мне ўсё нішто, калі ў маім келіху ёсць віно, // У цяністай альтанцы, каранаваны плюшчом, // Я таплю сум, цяжар, клопат, // Гнеў і славалюбства, і каханне. // Замест багацця, велічы, замест любога добра я жадаю // Майму целу нязменнага здароўя, // Майму духу – свабоды, разважлівасці і розуму, // І, як вяршыні добра, спакою ў маім доме».)

На думку лібертэна, самотнасць ёсць самы натуральны стан чалавека. Фізічны і душэўны спакой, гарантаваны здароўем цела і свабодай духу, важней за любыя амбіцыі. Індывідуалізм паэта праяўляецца ў трактоўцы самотнасці як жыцця ў родным доме. Філасофія садзейнічае маральнаму загартаванню, родныя сцены надзейна ахоўваюць ад мітусні грамадскага жыцця. Гэта ўзмацняе чалавека фізічна і духоўна, надае існаванню самакаштоўны характар. Таму мудры выбярэ карону з плюшча, а не царскі вянец, а спакой роднага дома ацэніць вышэй за ўсе даброты свету. Сатыра заканчваецца скарачанай цытатай з оды Гарацыя (I, XXXI). Тая ж цытата, але ў поўным выглядзе, завяршае і «Вопыты» Мантэня. Такім чынам, аўтар дэманструе філасофскія і паэтычныя традыцыі, падхопленыя літаратурным ліберцінажам.

Маральны аспект самотнасці разглядаецца ў XIX пасланні паэта-лібертэна Буарабера (Boirobert) «Спадару дэ Віллену». Вальнадумец прызнае ўладу лёсу, але сцвярджае, што чалавек можа знайсці крыніцу шчасця ў сваёй душы і ў сваім доме.

Nous avons le destin des oeillet et des roses:
Nous mourons en naissant, et n'avons loisir
De connaître les biens où tend notre désir.
Contemple donc, connais, cherche, rêve, étudie,
Vois le monde et la Cour comme une comédie:
Tu nous plaindras enfin, comme des vrais badins,
Tu croiras qu'il n'est rien qui vaille tes jardins,
Que tu va au solide, et qu'en ta solitude
Consiste le vrai bien asquis par ton étude (4, 215).

(«Наш лёс – гэта лёс гваздзікоў і руж: // Мы нараджаемся і паміраем, не маючы вольнага часу // Спазнаць даброты, да якіх схіляецца наша жаданне. // Што ж, назірай, даведвайся, шукай, мрой, вывучай, // Каб убачыць свет і Двор, як камедыю: // У рэшце рэшт, ты пашкадуеш нас, як сапраўдных веселую, // Ты паверыш, што няма нічога вартага тваіх садоў, // Што ты ідзеш да надзейнага і што ў тваёй самотнасці // Ёсць сапраўднае шчасце, здабытае тваім пазнаннем».)

У трактоўцы Буарабера матывы самотнасці пераклікаецца з матывам «жыццё ёсць тэатр». Скепіс і іронія ў адлюстраванні сталічнага і прыдворнага жыцця супрацьпастаўляюцца ўсхваляванаму і шчыраму тону пры апісанні маёнтка сябра, якому адрасавана пасланне. Паэт малюе сапраўдны «рай заселенай зямлі», дзе «кветкі, садавіна, лясны і вада» для пачуццяў «кожны дзень па-новаму прываблівыя» (4, 215). Узнёслыя фармулёўкі-клішэ спалучаюцца з пералічэннем канкрэтна-рэалістычных дэталей. Параўнанне натуральнасці самотнага жыцця з «камедыяй» свету падкрэслівае сапраўднасць першага і ілжывасць другой. Буарабер звяртае ўвагу на інтэлектуальнасць свайго разумення «самотнасці».

У творах Ф.Менара (Maynard) матывы самотнасці звязаны з матывам «жыццё ёсць ігорны дом», таксама распаўсюджаным у барочнай лірыцы. Сучаснае грамадскае жыццё ўяўляецца паэту светам страчаных надзей. Туга па ідэалу, якая звязана ў паэзіі таго часу з тэмай адзінокага жыцця ў

родных мясцінах, у вальнадумнай лірыцы спалучаецца з сацыяльнай крытыкай. Прадажнасці і несправядлівасці жыцця-ігорнага дома ў санеце «Бывай, Парыж, бывай...» Менар супрацьпастаўляе самотнасць:

Depuis que je connais que le siècle est gâté,
Et que le haut mérite est souvent maltraité,
Je ne trouve ma paix que dans ma solitude.
Les heures de ma vie y sont toutes à moi.
Qu'il est doux d'être libre, et que la servitude
Est honteuse à celui qui peut être son roi (4,161)!

(«З таго часу, як спазнаў я атруту стагоддзя// Якое высокі гонар зневажае, Я знаходжу спакой толькі ў самотнасці.// У самотнасці маё жыццё належыць толькі мне.// Як соладка быць свабодным і як служба// бывае абразлівай для таго, хто можа быць каралём самому сабе».)

Як і ў інтэрпрэтацыях, разгледжаных раней, самотнасць, ва ўяўленні Менара, з'яўляецца рацыянальна абгрунтаваным учынкам. Падпарадкаванасць лёсу ўсведамляецца філасофіяй ліберцінажа як неабходнасць. Залежнасць чалавека ад іншых людзей ацэньваецца вальнадумцамі як амаральнасць. Крытыка рэчаіснасці ў цытаваным санеце скіравана на асуджэнне дабраахвотнага падпарадкавання законам «атручанага стагоддзя». Матыў самотнасці ў трактоўцы Менара звязаны з тэмай «службы», характэрнай для паэзіі эпохі. «Служба» тут разумеецца як любога роду залежнасць ад чужой волі, а гэта не варта свабоднага чалавека.

¹ Antologie de la Littérature française. XVII siècle. Paris, 1993. P. 193. Далейшыя спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце артыкула.

² Rousset J. La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon. Paris, 1954. P.181.

³ Ibid. P.231.

⁴ Antologie de la poésie française du XVII siècle. Paris, 1987. P.279. Далейшыя спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце артыкула.

⁵ Gautier Th. Les Grotesques. Paris, 1853. P.98.

⁶ Sabatier R. Histoire de la poésie française. Paris, 1975. P.85.

А.С.ШАЎЧЭНКА

ФЕНОМЕН КАМІЧНАГА Ў БАЛАДАХ І.Р.БЕХЕРА

Назіранні над баладамі І.Р.Бехера сведчаць аб тым, што ім уласцівы пафасны поліфанізм ва ўсіх рэгістрах – трагічным, гераічным, камічным. Вытокі пафаснай поліфаніі бехераўскай баладнай паэзіі трэба шукаць не толькі ў асаблівасцях творчасці мастака, але і ў маштабнасці задач, пастаўленых ім перад сабою: паказаць «шматстайнасць і супярэчлівасць чалавечай існасці ў дваццатым стагоддзі...»¹.

Камічнае раскрываецца ў шматстайных формах яго рэальнага існавання. Сатыра, сарказм, гратэск, іронія, гумар і гэтак далей з'яўляюцца разнавіднасцямі камічнага і адначасова спосабамі праявы ў мастацтве. Меў рацыю першы тэарэтык камічнага ў новы час Ж.-П.Рыхтэр, калі сцвярджаў, што яно «не паддавалася яшчэ трапнаму філасофскаму вызначэнню з прычыны багацця сваіх «масак», якія робяць з яго бясформеннага і няўлоўнага Пратэя»². Пратэічнасць ёсць асноватворная якасць камічнага і сінонім яго шматскаладовасці. Сатыра як адзін са спосабаў праяўлення камічнага ў мастацтве ёсць найбольш складаная форма мастацкай творчасці. Па-першае, у распараджэнні сатыры вялікі арсенал сродкаў стварэння камічнага (ад гумару да гратэску, ад літоты да гіпэрбалы), пратэічнасць камічнага дазваляе гаварыць пра мноства іх камбінацый, часам ледзьве ўлоўных. Па-другое, у мастацтве сатыры асабліва моцна дае аб сабе знаць непарыўнасць светаадчування і майстэрства пісьменніка. Паказаць гэтую цэласнасць – значыць зразумець індывідуальнасць, непаўторнасць творчай манеры сатырыка.

І.Р.Бехер – паэт больш патэтычны, чым камічны. Першыinstство паэта-сатырыка ў баладным жанры належыць не яму, а ягоным сучаснікам Б.Брэхту і Э.Вайнерту. Не выпадкова менавіта ў Бехера ёсць балады гераічнага і трагічнага планаў (пра Героя, пра Маці і сыноў). Поруч з гэтым ён піша сатырычныя балады, у якіх цэнтральнае месца займае антыгерой (маецца на ўвазе сацыяльна-маральны аспект). Вядома, нішто так не сведчыць аб характары людзей, як тое, што яны знаходзяць смешным. Паказальна і тое, як яны смяюцца, бо смех валодае мноствам адценняў і значэнняў (тая ж маска Пратэя). Праблема камічнага, якую мы закранулі, аказваецца, такім чынам,