

тургаў індывідуальным зместам, які пастаянна скажае схему жанру, узятую за норму»¹⁸. 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 этымалогію жанру, а яго семантыка дапамагае нам экстрапаліраваць жанравыя нормы на драматургічны працэс розных эпох, выяўляючы тое, што ўласціва камедыі дадзенага часавога 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 стылі эпохі, ён набывае сваю **жанравую паэтыку**, індывідуалізуючыся ў творчасці кожнага драматурга.

¹ Алсперс Б. Театр: Очерки: В 2 т. М., 1977. Т.2. С.204.

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

³ Фролов В. На сцене – комедия. М., 1976. С.3.

⁴ Гуляев Р. А. Теория литературы. М., 1977. С.175.

⁵ Волькенштейн В. Драматургия. М., 1969. С.161.

⁶ Киселев Н. Н. Проблемы советской комедии. Томск, 1973. С.34.

⁷ Там жа. С.35.

⁸ Юренев Р. Советская кинокомедия. М., 1964. С.20–21.

⁹ Краткая Литературная Энциклопедия. М., 1975. Т. 3. С.679.

¹⁰ Киселев Н. Н. Проблемы советской комедии. С.35.

¹¹ Поляков М. К методологии литературных исследований // Г.Маркевич. Основные проблемы науки о литературе. М., 1980. С.14.

¹² Фролов В. На сцене – комедия. С.3–13.

¹³ Федь Н. М. Искусство комедии. М., 1978.

¹⁴ Бентли Э. Жизнь драмы. М., 1978. С.279 і наст.

¹⁵ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 145.

¹⁶ Там жа. С. 146.

¹⁷ Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1972. С. 408.

¹⁸ 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"¹. 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.

Звернем увагу на самы істотны момант эстэтыкі пісменніка: у кожным яго творы рэалізавана міфалагічная схема і выкарыстаны эстэтычныя сродкі міфа. Міф, на думку Рэмізава, гэта форма свядомасці, якая праяўляецца пад відам вобразаў глыбіннай памяці ў змесце тэксту. На наш погляд, паэтыку твораў А.М. Рэмізава трэба разглядаць у сувязі з катэгорыямі паэтыкі міфа. Толькі так можна захаваць адпаведнасць паміж законамі творчасці пісменніка і даследчыка.

Апавядальны кантынуум аўтабіяграфічнай прасторы Рэмізава сатканы з малюнкаў-вобразаў, якія бесперапынна змяняюцца, меркаванняў, якія з'яўляюцца ў тэксце як бы зняцку, следам за чарговай думкай-успамінам. Кожны новы вобраз, які ўзнікае ў акце ўспамінаў, ужо сам з'яўляецца крыніцай іншых асацыяцый. Так, у самой тэхніцы пісьма захавана міфалагічная канструкцыя: несупынны паток мовы – несупынны паток быцця. Бясконца змена модусаў сінкрэтычнага мыслення, пошук разнастайных спосабаў апавядання, полістылістычнасць, "тэатралізаванасць" самой думкі і літаратурнай позы – уся гэта інтэлектуальная гульня мае адзіны кірунак: стварэнне "міфу аб самім сабе" і дасягненне максімальнага катарсічнага эфекту з дапамогай сваёй міфатворчасці.

Прастора кожнай кнігі ўспамінаў заўсёды вызначаецца тэмай, а не зместам, дакладней, тэма і ёсць яе змест. Гэта галоўная тэма – Памяць. У сваю чаргу яна падзяляецца на "глыбінную", "радавую", "асацыятыўную" і "звычайную", чым забяспечвае існаванне вакол сябе шматмернай мнеманічнай прасторы.

У абставінах паслабленага сюжэту ўзрастае роля лейтматываў "адкінутага", "адзначанага выбранага", "праклятага". Кожнаму лейтматыву належыць мноства субматываў, пры гэтым развіццё атрымліваюць толькі тэматычна азначаныя субматывы, паміж якімі абавязкова ўзнікаюць ігравыя адносіны.

На формаўтваральным узроўні тэкстаў назіраецца мнагагранная кампазіцыя. Па прынцыпу дыстрыбуцыі сэнсаў – кампазіцыя цэнтрасферычная: калі цэнтрабертон, звязаны з асноўным фрагментам, і калі ад цэнтра пачынаюцца і вяртаюцца матыўныя рысы. Па прынцыпу мантажу фрагментаў – кампазіцыя іконаграфічная, дзе цэнтральны фрагмент – аўтар, які ўяўляе сябе цэнтрам светастварэння, і яго акаляюць клеймы-фрагменты, кожны з якіх адпавядае сваёй семантыцы. Акрамя таго, форма твораў прэтэндуе на глыбокую структураванасць: усе фрагменты, з якіх складаецца тэкст, на падтэкставым узроўні падпарадкоўваюцца галоўнай тэме Памяці, і ў той жа час кожны з гэтых фрагментаў мае заглавак, які канцэнтруе ўвагу на лейматыўнай для яго тэме.

Складанасць стылёвага абрысу Рэмізава таксама абумоўлена сістэмай эстэтычных сродкаў міфу. Сінкрэтычнае міфалагічнае мысленне пісменніка, у аснове якога – сінестэзічнае светаўспрыманне (каляровы гук, агучаны колер), стварала спрыяльныя ўмовы для выпрацоўкі асаблівай полістылістычнай манеры. Полістылістычнасць Рэмізава ўзнікае на аснове сінтэзу элементаў розных мастацтваў: літаратуры, жывапісу, графікі, мазаікі і музыкі.

"Жывапіснасць" як адна з асаблівасцей стылю Рэмізава абумоўлена перш за ўсё прынцыпам сувязі малявання з вербальнасцю. "Жывапіс і слова адзінай сутнасці"², – сцвярджае пісменнік. Славесная творчасць пісьменніка часова набывае характар калакаматыўнасці і імпрэсіўнасці, асабліва ў ранніх вопытах. У імкненні Рэмізава адлюстравать, славесна апісаць шматгранную прастору, у яго канцэнтраванасці ўвагі на сінтэзе розных сусветаў высвятляюцца рысы напрамкаў нефігуратыўнага мастацтва, такіх, як супрэматызм, канструктывізм. Мяркуем, што тут мае месца псіхафізіялагічны фактар – асаблівасці рэмізаўскай оптыкі: пераферычны зрок і бачанне адначасова ў некалькіх праекцыях.

Цэнтральная тэма "Легенды..." – Памяць, яе несупынны рух працякае па "вузлах", "закрутах", "загагулінах", "завітках". Усё гэта – элементы выяўленчай мовы графікі. Значыць, "слова" ў тэксце – тое ж, што "лінія" ў графіцы, яны канструююць поле ўспрымання. Таму Рэмізаў сцвярджае, што "контур і

форма твора непарыўная³. Ідэальнае спалучэнне "слова – думка – малюнак", па меркаванні Рэмізава, увасабляецца ў іерогліфе. Вось чаму ў сваіх міфатворчых вопытах ён імкнецца наблізіцца да гэтага ідэалу і ўпадабняе сваё напісанне іерогліфічнаму. На працягу ўсяго жыцця пісьменнік веў незвычайны графічны дзённік, які сведчыць аб яго каліграфічных і ілюстрацыйскіх здольнасцях. Акрамя таго, у апошнія дзесяцігоддзі свайго жыцця Рэмізаў звяртаецца да графікі ў стылі *blanche et noire*. Ён малюе асабістыя ілюзорныя ўяўленні: міражы, галюцынацыі, сны. Рэмізаў лічыць, што "малюнкi пісьменнікаў неаддзельныя ад пісьма; гэтыя малюнкi – працяг радкоў і выводзяць абрысы неўвасобленых думак і нявыказаных слоў"⁴.

"Мазаічнасць" стылёвай манеры Рэмізава адлюстравана ў выпрацаванай ім тэхніцы канструявання, мантажу новых тэкстаў з фрагментаў, якія выразаны з твораў, раней надрукаваных у газетах і часопісах. Гэта той самы выпадак, больш характэрны для літаратуры постмадэрнізму, калі канкрэтны жэст, у дадзеным выпадку "рэзанне – збіранне – клеянне", рэпрадуцыруе непадпарадкавальнае законам логікі недыскрэтнае мысленне.

Музыка лічыцца найбольш моцным мастацкім сродкам, таму што музыка з-за яе эмацыянальнага, глыбока асабістага, уздзеяння ўспрымаецца як адлюстраванне духоўнага пачатку. "Музычнасць" рэмізаўскага стылю выяўляецца: у насычанасці тэксту рытмам і інтанацыямі; у імкненні да "амузычанага слова" (Гофман); ва ўплыве музыкі на паслабленне сюжэтнага пачатку (Наваліс); у распрацоўцы тэхнікі лейтматываў (Вагнер).

Шматгадовыя айнерычныя вопыты, вандраванні па зонах снавяднай свядомасці, выяўленне ў ёй асабістай і калектыўнай прапямці і ўзнаўленне яе ў вобразах дазволілі Рэмізава зрабіць вывад аб агульнасці прыроды сну і міфа. Гэты вывад нідзе не пастуліруецца пісьменнікам, а падразумяваецца ім у кожным творы, асабліва ў піналагічных тэкстах "Агонь рэчаў" і "Марцін Задэка". Напрыклад, гаворачы пра тое, што "выток кожнай міфатворчасці ідзе не з жыццёвай памяці, а з вялікай памяццю чалавечага духу, а выяўленне гэтай памяці – сны ці наогул не бадзёры стан, апантанасць"⁵, Рэмізаў толькі робіць намёк на асноўны прынцып сваёй міфатворчасці. Але на аснове класічных работ па тэорыі міфа можна даказаць справядлівасць рэмізаўскага атаясамлівання міфа і сну. Па-першае, сон і міф адлюстроўваюць глыбінныя працэсы, якія адбываюцца ў чалавечай памяці. Па-другое, сну і міфу ўласцівыя ўніверсальнасць і архетыповасць, хоць сон і канцэнтруе суб'ектыўныя перажыванні. Па-трэцяе, сон і міф дапускаюць герменеўтычнае тлумачэнне. Па-чацвёртае, сон і міф узаемазмяняльныя: міфы могуць узнікаць са сну, а сон можа капіраваць сюжэт міфа ці трансфарміраваць вядомыя міфалагемы. І апошняе: сны і міфы заўсёды звязаны з бясконцай іграй "патайных думак", якія ў аднолькавай ступені могуць разглядацца як перцептыўныя вобразы. Бо менавіта пачуццёвыя вобразы ў міфалагічным мысленні маюць ілюзорнае паходжанне: міраж, сон, вар'яцкія і экстатычныя станы. Такім чынам, працэс міфатворчасці "ёсць узнаўленне гэтых вобразаў і падабенстваў, якія спрачаюцца і знаходзяцца адзін з адным"⁶.

Паколькі ў міфапаэтыцы Рэмізава "вобраз" – гэта думка, тады яго разуменне дапускае ўтрыманне ў ім анталагічнага сэнсу і патэнцыяльную здольнасць падпарадкавацца індывідуальнай перцепцыі. Анталагічны сэнс успрымаецца як данасць інтуітыўна. Гэты глыбінны сэнс, дзе ўсё ў звярнутым стане, мае ў міфапаэтыцы Рэмізава назвы "зацэпка", "вузел", "закрута". Рухомасць, асацыятыўная мабільнасць вобраза магчыма дзякуючы пачуццёва-эмацыянальнаму індывідуальнаму ўспрымання, якое ў сваю чаргу можа быць сітуацыйным, спантаным, інтэрпрэтаваным, літарным і г.д. "Думкі ідуць па зацэпках насуперак і міма лагічнай мэтазгоднасці: счапленне вобразаў і меркаванняў нечакана"⁷, – тлумачыць пісьменнік. Вось чаму сваё светаўспрымання ён выказвае наступнай формулай: "Свет – гэта толькі мае пачуццё і вобраз яго ў ва мне"⁸.

Мы ўпэўнены ў тым, што паняцце "вобраз" у міфапаэтыцы А. Рэмізава канчаткова не акрэсліваецца, а ўзыходзіць да складанай філасофскай се-

мантыкі. Вобраз у Рэмізава – гэта "думка, якая цягнецца бясконца", зараджаецца з "прабадных безданяў глыбіннай памяці", выяўляецца ў снах і адлюстроўваецца ў тэмах, сімвалах, у героях міфаў і творах вялікіх пісьменнікаў. Эмацыянальна ажыўлены ў тэксце мысленны вобраз-сімвал становіцца ў рэмізаўскім міфалагічным мысленні невычэрпнай крыніцай шматлікіх інтэрпрытацый. Такую асабліваць сваёй ментальнасці пісьменнік апісвае так: "...вобразы і сімвалы для мяне больш чым знакі, а сапраўдныя жывыя істоты; і яшчэ словы, якія прагучалі, перавернутыя ўяўленні, нечакана аддалены метафары, якія злучаюць незлучальнае, а ў сапраўднасці дзесьці звязнае, чаму перад вачыма раптам увесь свет рабіўся асвечаным і глядзеў як упершыню".

Комплекс уяўленняў А. Рэмізава аб свеце і чалавеку мае дачыненне не толькі да "ведаў", але звязаны з абвостраным "бачынным" ("видением – рус.), што характэрна для пісьменнікаў з міфалагічнай арыентацыяй. У міфапаэтыцы "Легенды..." мы сутыкаемся з такімі формамі непасрэднага "ведання", як пачуццёвае і містычнае ўспрыманне. Праз гэтыя формы рэпрадуцыруецца сэнс лейтматыву ўсёй творчасці Рэмізава – "унутранага бачання". Метафізічны сэнс лейтматыву паддаецца дэшыфруючы пры звароце да сінкрэтычнай сістэмы рэлігійна-філасофскіх уяўленняў мастака. Семантычнае напаўненне лейтматываў асноўваецца на трох прыярытэтах: трансцэндэнтным, эмацыянальна-экстатычным і псіхіёлагічным, якія абумоўлены рэлігійнымі вопытамі ўсіх вядомых Рэмізаву культурных традыцый.

Эпістэمالагічную праблему Рэмізаў вырашае згодна з традыцыйна-хрысціянскім разуменнем. Ісціна не дадзена ў веданні, якое атрымана рацыянальным шляхам. Разважаючы, чалавек запіраецца ў галіне ілюзорных ісцін, абрыўкаў ісцін, якія прыгнятаюць свядомасць. "Не пайсці і не схавацца ад гэтага рэзкага абмежаванага цвярозага свету, ад аголенага матэматычнага касцяка, які праследуе кожны твой крок, кожны твой погляд як паварот. Бедныя! бедныя! бедныя! Людзі – абяздоленае жабрацкае чалавецтва! – тупая норма і нармальна тупасць!"⁹ – смуткуе пісьменнік. Ісціна, на думку Рэмізава, таіцца ва "ўнутраным бачанні", якое ў сваю чаргу – "бездань", а ўся "гэта ззяючая бездань раскрываецца разам са смерцю і пагнічным становішчам, з ёю звязаным"¹⁰. Той, хто валодае "ўнутраным бачаннем", валодае ісцінай. У тэкстах "валодаючы ісцінай" заўсёды памечаны міфалагічнай маркіроўкай "адзначаны", "пасвечаны", "адтуль". Так увасоблены вобразы Гогаля і Дастаеўскага, пісьменнікаў, ад якіх аўтар вядзе сваю радаслоўную, так выглядае сам аўтар "Легенды аб самім сабе".

¹ Ремизов А. М. Учитель музыки. Каторжная идиллия. / Подготовка к печати, вступительная статья и примечания Антонеллы д'Амелия. Paris, 1983.

² Ён жа. Огонь вещей. М., 1954 С. 62.

³ Там жа. С. 46.

⁴ Там жа. С. 442.

⁵ Там жа. С. 54.

⁶ Там жа. С. 55.

⁷ Там жа. С. 54.

⁸ Ремизов А. М. Учитель музыки... С. 60.

⁹ Ён жа. Взвихренная Русь. М., 1991. С. 66.

¹⁰ Ён жа. Огонь вещей. С. 54.

М.В.ХАЎСТОВІЧ

ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫХ ПОШУКАЎ У ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20–40-х гг. XIX ст.

Першая палова XIX ст. у Еўропе – гэта эпоха барацьбы разнастайных літаратурных кірункаў, але гэта і эпоха Вялікага Рамантызму. Узнікненню рамантычнай культуры (па-рознаму ў розных краях) спадарожнічалі перамены ў свядомасці ды ментальнасці чалавека ў кірунку дэмакратызацыі. Гэтыя перамены сталі асабліва значнымі пад уплывам Вялікай французскай рэва-