

религиозной жизни Паскаля, которому в 1654 году был 31 год.

Откровение, пережитое Паскалем, меняет его жизнь. Отныне на все, что он изобретает, решает, пишет и создает, падает свет от текста, зашитого в подкладе его камзола.

Каждый читающий «самую необычную запись, вышедшую из-под пера Паскаля» оказывается перед откровением духовного опыта, выраженного дерзновенным и простым языком, перед тайной, становящейся явной и пробуждающей желание знать ее [6, р. 19].

В истории литературы трудно найти другой такой пример Текста. «Мемориал» относится к словесным памятникам диалога с Богом, оставляет впечатление предельности напряжения человеческой природы и ее неминусимого изменения, понимание малости человека, предстоящего огню Божественного явления.

Список использованной литературы

1. Кашлявик, К.Ю. «Паскалевский текст» // Кашлявик К.Ю. Поэтика Блеза Паскаля. – М.: Издательство ИП «Т. А. Алексеева», 2014.
2. Лосев, А. Ф. Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. Пер. с древнегр. Вл. С. Соловьева, М. С. Соловьева, С. Я. Шейман-Топштейн и др. – М., 1990. Т. 1.
3. Якушев, И. Конверсии Паскаля // Медицинская газета. № 35, 7/09/2022. Электронное издание «Мыслей». URL: [Pensées de Blaise Pascal \(penseesdepascal.fr\)](https://penseesdepascal.fr) Дата обращения 11. 12. 2022.
4. Lesaulnier, J. Brienne, Louis-Henri de Loménie, comte de // Dictionnaire de Port-Royal. P. 215–218.
5. Mesnard, J. Mémoires // Pascal Bl. Oeuvres complètes. T. III. Texte établi, présenté et annoté par J. Mesnard. Descler de Broweyr, 1991. P. 19.
6. Mesnard, J. Mémoires // Pascal Bl. Oeuvres complètes. T. III. Texte établi, présenté et annoté par J. Mesnard. Descler de Broweyr, 1991. P. 19.
7. Pascal, Bl. Pensées de Pascal (édition de Port-Royal, 1670). Edition Couton et Jehasse. Université de la région Rhône-Alpes. p. 629. Цит. по: Электронное издание «Мыслей». URL: [Pensées de Blaise Pascal \(penseesdepascal.fr\)](https://penseesdepascal.fr). Дата обращения 15. 12. 2022.
8. Recueil de plusieurs pièces pour servir à l'histoire de Port-Royal, Utrecht, aux dépens de la Compagnie, 1740. p. 259 sq. Цит. по: Электронное издание «Мыслей». URL: [Pensées de Blaise Pascal \(penseesdepascal.fr\)](https://penseesdepascal.fr). Дата обращения 15. 12. 2022.

А. В. Квачек,

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

СХЕМА СМЕХА: МОЛЬЕР И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ЭПОХЕ

Аннотация. В данной статье творчество Мольера, в частности, пьеса «Мизантроп» рассматривается в историко-культурном и эстетическом контексте. Определяется значение способа взаимодействия литературного стиля и политики абсолютизма в формировании национального канона французской драматургии. Благодаря смеху над недостатками отдельного человека и общества в целом великий драматург выявляет тесную связь между политикой, моралью и эстетикой, раскрывая противоречия абсолютной монархии. Подчеркнута параллель в принципе зеркальном отражении правления короля в истории и драматургии Мольера в мировой литературе и метафорического значения зеркал Версаля в отражении абсолютизма и классицизма.

Ключевые слова: Мольер; классицизм; комедия; комическое; мизантропия; смех; театр; триединство, принцип зеркала.

SCHEME OF LAUGHTER: MOLIERE AND HIS REFLECTION IN THE TIME

Abstract. This article examines the works of Moliere, in particular, the play «Le Misanthrope» in a historical, cultural and aesthetic context. It is defined the influence of interaction between literary style and absolutism on the national canon of French drama. Thanks to laughing at the shortcomings of the individual and society the great playwright reveals close connection of politics, aesthetics and morality reflected the contradictions of absolute monarchy. It is underlined the parallel of mirror reflection's principle of king's policy in history and Moliere's dramaturgy in the world literature and metaphorical meaning of Versailles's mirrors as reflection of absolutism and classicism.

Key words: Molière; classicism; comedy; comic; misanthropy; laugh; theatre; classical unities, mirror.

Перифраза «язык Мольера» (*La langue de Molière*) как синоним французского языка появилась через много лет после смерти великого драматурга. Ее используют со второй половины XIX века, а точнее, после разгрома Франции Пруссией в 1871 г. Именно в это непростое время, в период ущемления французской национальной гордости, когда проигравшую Францию карикатуристы изображали в виде петуха с вырванными из хвоста перьями (галльский петух – национальный символ), Мольер звучал как никогда актуально. Обществу потребовался рецепт «хорошего настроения», лекарство от глобального разочарования, так как после побед наполеоновской армии французы привыкли чувствовать себя «суперэтносом». Нужный рецепт нашелся у Мольера.

Творческое наследие Мольера, чье настоящее имя – Жан-Батист Поклен (фр. *Jean-Baptiste Poquelin, 1622 – 1673*), составляют около 30 пьес самого разного жанра – фарсы, комедии, музыкальные комедии, комедии интриг, буффонады, а также так называемые «*pièces à machines*», пьесы со «спецэффектами» для зрителей в Версале, например, «Дон-Жуан, или Каменный гость» (*Dom Juan ou le Festin de pierre, 1665*). Все эти произведения объединяет, в лучших традициях типично галльского фарса, итальянской комедии и психологической драмы, смех – единство критики, развлечения и нравочужения.

В XVII веке комедия была поначалу второстепенным жанром, и только в 1660-х годах она опередила, благодаря театральной труппе Мольера, высокий жанр трагедии. Драматург ставит себе цель переосмыслить саму концепцию комического, создать новый, утонченный смех, который пришелся бы по вкусу образованным зрителям при дворе Людовика XIV (, 1638–1715).

Именно Мольер становится придворным комедиографом Короля-Солнца, который боролся с «барочным» пессимизмом, с черной меланхолией (в духе «Максим» (*Réflexions ou sentences et maximes morales*, 1662) Ларошфуко (*François de La Rochefoucauld, 1613 – 1680*)), стремясь превратить придворную жизнь в бесконечный праздник. Первым из таких зрелищных событий стала, в мае 1664 г., праздничная неделя «Удовольствия волшебного острова», в ходе которой состоялась премьера «Тартюфа» (*Tartuffe, or L'imposteur, 1664*).

Период наиболее плодотворной и успешной творческой деятельности Мольера совпал по времени со строительством Версаля, загородной резиденции Людовика XIV. Дворец не имел равных по роскоши интерьеров, а главным элементом внутреннего декора в те годы считались зеркала. Секрет изготовления зеркал хранили венецианские мастера, но у Короля-Солнца хватало средств пригласить их во Францию.

Несмотря на то, что Мольер не дожил до 1678 г., когда в Версале появилась так называемая «Зеркальная галерея» (*Galerie des Glaces*), его творчество стало своеобразной проекцией эстетических установок, которые были свойственны Франции в эпоху расцвета абсолютизма.

Король-Солнце хотел вечного праздника, а для этого необходимо обеспечить всем хорошее настроение.

Когда даже собственное отражение радуется и восхищается, то и настроение улучшается, и зеркало себя оправдывает. Отражение, которое мы видим в зеркале, зависит от уровня мастерства стекольщика. Обычного человека, который в них смотрится, венецианские зеркала преображают до неузнаваемости, а кривые (в комнате смеха) искажают даже безупречный оригинал. Иными словами, король Людовик XIV и его придворный комедиограф Мольер делали одно и то же, но разными способами. Король запечатлел свое правление в зеркале истории как великий монарх, а отражение непревзойденного драматурга Мольера мы то и дело замечаем в мировой литературе. Качество зеркал Версаля сопоставимо с уровнем французской монархии и литературы классицизма.

Расцвет архитектуры, искусства и литературы во Франции пришелся на период наиболее сильной политической власти и мощной государственной пропаганды, в результате сложился национальный канон – стиль французского классицизма. Такого творческого и одновременно политического подъема добиться было непросто, тем более что в период между 1648 и 1652 гг. по всей стране происходят бунты знати и крестьян против монархии. Эти беспорядки вошли в историю под названием «Фронда» (*Fronde, 1648–1653*), а его участники известны как фрондеры. Чтобы подавить восстания, король Людовик XIV, которому тогда было всего десять-двенадцать лет, решил объявить бунтовщикам амнистию, что позволило одновременно контролировать недавних революционеров и в то же время держать их «в поле зрения». В результате знать постепенно отказалась от всякой политической деятельности, уделяя время лишь искусству изящной беседы и развлечениям.

Стремление современной Мольеру эпохи к изяществу в общественной жизни выразилось в создании кодекса и идеала «порядочного» человека. Установка на «порядочность» отчасти зародилась как реакция на грубые нравы, характерные для двора Генриха IV (деда Людовика XIV), так и в целом на религиозные войны и политический раскол между католиками и гугенотами.

Суть этой доктрины сводится не столько к тому, чтобы быть добродетельным внутренне, сколько к тому, чтобы занять свое место в светском обществе: быть идеальным актером на арене придворной жизни, внешне соответствуя заданным критериям. В литературе тоже разработана новая концепция порядочности. Согласно этой эстетической установке «порядочный» человек обладает всеми возможными достоинствами: он красивый, умный, мудрый, культурный, галантный, развит физически, умеет обращаться с оружием, танцевать, вести интеллектуальный и остроумный разговор и, главное, способен во всем находить золотую середину, соединяя в себе нравственность «приличного» и вежливость «светского» человека.

«Псевдопорядочность» аристократии, ее притворство и лицемерие Мольер разоблачает в комедии «Мизантроп» (*«Le Misanthrope, ou l'Atrabilaire amoureux», 1666*). Драматург атакует так называемую салонную знать, которая появилась в 1650-х годах, после Фронды. Комедия в 5 действиях написана в стихах, как классическая трагедия. Фарсовые сцены, заимствованные из высшего общества (лицемерие при дворе), дают нам общее представление о моральных установках в эпоху Мольера. Комическое основывается на правдоподобном изображении ситуаций повседневной жизни. С точки зрения Мольера, человек сам по себе хороший, однако его могут испортить излишества, чрезмерные проявления какого-либо качества. Чтобы помочь человеку исправить недостаток, нужно поднять его на смех, желательно на людях, показав контраст между желаемым и действительным. Театр Мольера как нельзя лучше справился с этой задачей.

Салонная аристократия изображена в образах восьми персонажей комедии – молодого человека по имени Альцест, его друга Филинта и круга их знакомых. Альцест, то есть «Мизантроп», комичен, потому что его положительные качества преувеличены до такой степени, что кажутся недостатками (*по мнению В. В. Маяковского: «Театр – не отображающее зеркало, а увеличительное стекло»*).

В названии комедии можно отметить семантическое противоречие между тремя терминами: раздражительный / влюбленный / человеконенавистник. Определение «раздражительный» связано с «теорией настроений», популярной в XVII веке областью медицины. Эпитет *«atrabilaire»*, от фр. *«bile»*, желчь, указывает на темперамент меланхолика – человека, в организме которого господствует черная желчь. В эти годы (1665-1666) Мольер начинает интересоваться физиологией, понимая, что его недомогания не случайны: это

предвестники тяжелой болезни [2, p. 149].

Альцест чем-то напоминает самого Мольера. Герой преподносится в пьесе как «человек с зелеными лентами» (*«homme aux rubans verts»*), и наверняка имеет что-то общее с ее автором. По легенде, во французском театре зеленый никогда не используется, так как якобы приносит несчастье. Мольер, любивший этот цвет, умер от туберкулеза, а в те годы красители для тканей были токсичными. Однако и в тексте пьесы мы обнаруживаем также исторические переключки: Альцест вспоминает народную песенку времен Генриха IV, который носил прозвище «Зеленый ухажер» (*Le Vert Galant*) и был известен не только решительным характером, но и смелыми высказываниями (*«Париж стоит мессы, что означало, что ради французского трона можно поменять вероисповедание»*).

В русскоязычном переводе пьесы эти нюансы не переданы: *«le bon roi Henri IV»* – это просто «условный» король [2, p. 33].

В начале пьесы создается впечатление, что Альцест отличается требовательным и прямолинейным характером. Альцест якобы стремится к некой высокой и благородной цели, но он окружен людьми, которые не разделяют его убеждений. В своих знакомых, которые шокированы его откровенностью, Альцест видит отражение собственных недостатков: прямота на грани хамства, высокомерие и ханжество вместо подлинной добродетели.

Между Альцестом и двумя его знакомыми разгорается конфликт по очень субъективному поводу: мнения о лирическом стихотворении его автора и Альцеста сильно отличаются. Прямолинейность никогда не была типично французской речевой стратегией, наоборот, французам свойственна установка на косвенное выражение мыслей или, в крайнем случае, антифраза. В этом смысле Альцест – истинно мольеровский персонаж: он отличается радикальным взглядом на человеческую природу, и в то же время не принимает сам себя. Альцест и сам использует различные словесные уловки и предосторожности, обнаруживая собственное лицемерие: *«Parlez-moi, je vous prie, avec sincérité»*, *«Je ne dis pas cela»* (*«Вы обещали мне быть искренним со мной»*), *«Отнюдь»* (*«Мизантроп»*, действие 1, явление 2, пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник) [1, с. 245] [2, p. 31–32]. В данных примерах перевод не отражает важных аспектов оригинала: обращает на себя внимание смена стилистического регистра (фр. букв. *«Я этого не говорю»* – русский пер. *«отнюдь»*; *«говорите со мной, пожалуйста, со всей откровенностью»* – русский пер. *«Вы обещали мне быть искренним»*: меняются время и наклонение).

Если не принимать во внимание исторический контекст сцены (в данном случае Альцест является пародией на Никола Буало, основного теоретика классицизма), то ситуацию можно интерпретировать следующим образом: герой пьесы – в своем роде диссидент, человек, который мыслит и поступает вразрез с общепринятым мнением. В словах Альцеста улавливаются «вербальные сигналы» будущих радикальных преобразований французского общества. В персонаже буквально кипят внутренние противоречия, которые найдут выход веком позже в работах философов Просвещения. Иногда крылатое высказывание о цене и принципах свободы слова приписывают Вольтеру, (*Voltaire, 1694–1778*) хотя в его «Трактате о терпимости» (*Traité sur la tolérance, 1763*) и есть схожие мысли (*«Я не разделяю ваших убеждений, но готов умереть за ваше право их высказывать»*).

Разумеется, политические и литературные аллюзии, сатира, направленная на современников Мольера, утратили свою актуальность. Но юмор Мольера не устаревает и по сей день, так как объект для иронии остается прежним: это человек и присущие ему слабости. С этой точки зрения «Мизантроп» Мольера – не комедия, а трагикомедия.

Мизантропия как философская тема обозначила «раскол» между человеком и естественной средой. Доподлинно не известно, был ли Мольер знаком с одной из самых «проблемных» пьес У. Шекспира (*William Shakespeare, 1564–1612*) «Жизнь Тимона Афинского» (*The Life of Timon of Athens*, прил. 1606 г.), но, как и многие драматурги своего времени, он увлекался «серьезным» театром. Наиболее значительные комедии Мольера

потенциально содержат «печальный анекдот». В более современном нам театре только А. П. Чехову (1860–1904) было под силу показать радикальное несоответствие между персонажем и его отражением.

Комедии Мольера, как правдивое зеркало, отразили страхи и стереотипы французов, причем это отражение актуально и в наше время. Французы по-прежнему выдают желаемое за действительное, хотят казаться лучше, чем они есть на самом деле, любят спорить ради спора. В истории Франции порой случаются периоды смуты, когда общество расколото на враждующие лагеря, а Мольеру в своих произведениях удалось совместить, свести воедино политику, эстетику и мораль, превратив пропаганду официального искусства в зрелищный спектакль. Именно потому, что Мольер смог уловить тенденции современной ему эпохи, его гений подарил нам шедевры, которыми мы наслаждаемся по сей день.

Список использованной литературы

1. Мольер. Комедии / Мольер. – М., 1972. БВЛ Том 44. – 664 с.
2. Le misanthrope: texte intégral de Molière / édité par Patrice Soler. – Classiques Hachette, 1992. – 191 p.

Ю. Г. Курилов,

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА В ПОЭЗИИ С. ГЕОРГЕ

Аннотация. Творчество Фридриха Гёльдерлина – сложнейший художественный феномен немецкой и мировой литературы, который был по достоинству оценен на рубеже XIX–XX вв. Его поэзия «влилась» в декадентскую эпоху и оказала значительное влияние на позднее творчество Стефана Георге, своеобразный мост между декадансом и модернизмом. Немецкий символист посвятил Гёльдерлину гимнические оды «in freien Rhythmen» («в свободных ритмах»), в которых переосмыслил ключевые лейтмотивы лирики непонятого гения, использовал антисинтаксический верлибр и увидел в Гёльдерлине поэта-пророка и «орфического певца».

Ключевые слова: Гёльдерлин; миф; празднование; Максими́н; красота; античность; верлибр.

Y. G. Kurylau,

PhD, Ass. Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

THE RECEPTION OF F. HÖLDERLIN'S WORKS IN S. GEORGE'S POETRY

Abstract. Friedrich Hölderlin's heritage is the most complex artistic phenomenon of German and world literature, which was appreciated at its true worth at the turn of the 19th–20th centuries. His poetry merged into the decadent era and had a significant influence on the later Stefan George's works, a kind of bridge between decadence and modernism. The German symbolist dedicated the hymn odes «in Freien Rhythmen» («in Free Rhythms») to Hölderlin. There he rethought the key leitmotifs of the lyrics of the misunderstood genius, used an anti-syntactic free verse and saw a poet-prophet and an «Orphic singer» in Hölderlin.

Key words: Hölderlin; myth; celebration; Maximin; beauty; antiquity; vers libre.

Фридрих Гёльдерлин (*Fridrich Hölderlin, 1770–1843*) – один из наиболее значительных немецкоязычных авторов, который оказал огромное влияние на развитие мировой поэзии. Творческие искания классика не оценили по достоинству современники, и его поэзия была вновь «открыта» лишь на рубеже XIX–XX вв. Ф. Гёльдерлин предвосхитил многие художественные открытия XIX и XX вв., а традиции великого новатора,