
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Юрий Клеванец

(г. Осиповичи, Белоруссия)

ДРАМАТУРГИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ: АНТОН ЧЕХОВ И АНДРЕЙ КУРЕЙЧИК



По материалам республиканской конференции «Чеховские традиции и современная белорусская проза», прошедшей в г. Борисове и посвященной 150-летию классика.

Клеванец Юрий Васильевич, родился в г. Красноярск-26 (Железнодорожск) в 1964 году, окончил Московский авиационный институт в 1987 году. Печатался с художественной прозой и литературной критикой в журналах «Акно», «Западная Двина», «Першацвет», «Польмя», «Южное сияние», в республиканских и региональных газетах. Участник коллективного сборника докладов Республиканской научно-практической конференции «А. С. Пушкин в Белоруссии» (Мн., Литературный свет, 2009 г.). Член Белорусского литературного союза «Полоцкая ветвь» с 2004 года. С ноября 2009 г. — секретарь секции критики и литературоведения.

Сразу скажу, что я совсем не театрал. Я не буду выставлять оценок, попробую только сопоставить и проанализировать темы, сюжеты, тенденции, которые проявились в творчестве обоих авторов.

Как заметил один герой грибоедовской комедии «Горе от ума», если начнешь сравнивать век нынешний и век минувший, то находит даже некоторое уныние от несопоставимости масштабов. Но, тем не менее, лучшего способа познания, чем сравнение, пока не придумано. А поэтому — ближе к делу.

Чехов, писатель и драматург мирового уровня, фактически выполнял в этом мире миссию пророка. Он — созидатель, исследователь, законодатель, идеолог и глашатай новой на тот момент значительной социальной группы российского общества — интеллигенции.

Что такое интеллигенция? На этот счет уже давалось множество определений, от самых пафосных до самых уничижительных. Рискну выступить здесь со своим мнением. Говоря простыми словами, интеллигенция — это коллективный Чацкий. Внутри корпорации русских интеллигентов есть, конечно, и свои Молчалины, и Фамусовы, и Репетиловы, но по отношению к остальному обществу они все равно Чацкие — указующие, негодующие и поучающие.

Чехов немного не дожил до апофеоза Серебряного века русской культуры, до громких триумфов ее в Европе. Характер Антона Павловича, как человека и писате-

ля, сформировался во времена некоторого известного отката от реформ, связанных с именем императора Александра II. Поэтому, я думаю, следует отделять чеховское понимание интеллигента от того образа, который появился в результате добавления каких-то дополнительных черт от концептуальных определений других авторов, интерпретаторов, мыслителей — начиная с М. Салтыкова-Щедрина и до И. Смоктуновского с М. Захаровым.

Еще раз повторю: характер Чехова сложился в условиях жизни России последней трети XIX века, и этот характер виден в его произведениях, в том числе — и в пьесах, предмете нашего сегодняшнего разбирательства.

Вследствие своеобразного понимания целей и задач литератора и драматурга, Антон Чехов старательно тушит свое «я». Авторские мысли и чувства высказывают разные персонажи, не обязательно главные или во всем положительные. Писатель вполне полагается на то, что его зритель или читатель — и сам человек думающий, которому чуждо всякое излишнее «разжевывание» трудной темы. Главные герои пьес Чехова могут быть вяловатыми или даже вообще бездейственными, но отнюдь не следует переносить их черты на автора или на авторское представление того, каким должен быть интеллигент. Сам рассказчик — человек весьма деловитый, вполне осознающий, чего он хочет — как от себя, так и от окружающих. И не только осознающий, но и очень требовательный.

Слова «сомнение», «рефлексия», «впадение в крайности», «созерцательность» почти совсем не определяют авторский характер или авторский идеал, для описания которых лучше подойдут уже здесь использованное обозначение «пророк» и еще — «сжатая пружина».

Любой из здесь присутствующих может и сам провести мысленный эксперимент по отделению, скажем так, «образа автора» в пьесах Чехова от наслоений более позднего времени — он получит при этом фигуру этакого «Чацкого в развитии», более напоминающую Марата и Вольтера, нежели Алешу Карамазова, к примеру.

Чтобы понять, причины, породившие характер писателя и драматурга, нельзя не вспомнить такое явление, как реформы Петра I. Нельзя не вспомнить также слова Пушкина о том, что презрение к своим подданным позволило Петру вводить просвещение в России, не заботясь о неизбежном следствии просвещения — революции. Презрение презрением, но определенный механизм был запущен царем-реформатором и действовал, по определению историка Н. Эйдельмана, в течение примерно ста пятидесяти лет, после чего потребовалась новая «корректировка курса», новые реформы.

Если мы выведем за скобки слово «революция», поскольку оно будет только мешать в наших литературоведческих эскерсисах, то мы должны будем сказать, что и великая русская литература — это тоже следствие петровского просвещения. Явление просвещения, таким образом, достойно того, чтобы окинуть его более пристальным взглядом. В результате этого пристального рассматривания мы можем увидеть интересную тенденцию, проявившуюся уже во второй половине XVIII века и действующую на территории Российской Империи, а затем — и того, что осталось от империи, вплоть до сегодняшнего дня. Эта тенденция вполне может быть выражена такими словами: в любой, произвольно взятый промежуток времени, ограниченный указанными выше рамками (то есть от конца XVIII века до современности), на территории, которая опять же указана выше, учебные заведения выпускали всегда меньше разного рода специалистов, чем это было необходимо для стабильного поступательного развития страны или стран, расположенных на данной территории. Но в то же время этих специалистов всегда оказывалось больше, чем требовалось обществу и государству этой страны или этих стран, поскольку и общество и государство на указанной территории не очень-то, скажем так, стремились поступательно развиваться.

То есть из выучившихся людей кто-то постоянно как бы попадал за борг.

Сначала это были отдельные «лишние люди» — Чацкие, Онегины, Печорины. Заметим в скобках: Онегин, как известно, обучавшийся «чему-нибудь и как-нибудь», вроде бы и лишний среди лишних. Но тот же Онегин в действительности занимался самообразованием, поэтому он в ряду соответствующих персонажей и совсем не похож на западного героя того же статуса и того же времени — обедневшего невежественного дворянчика.

Затем все больше стали проявляться признаки некоей корпорации. А потом родилось и определение — интеллигенция.

Кто-то задаст вопрос: но ведь кроме «лишних людей» всегда были и «нелишние люди», то есть те, кто смог устроиться на службу и применить свои знания и энергию на официальном поприще. Что же они — не интеллигенты?

Почему же нет, они тоже интеллигенты, но не эта часть образованных людей стала катализатором и закваской появления интеллигенции. «Лишние», скажем так, в духовном плане превалировали над «устроившимися».

Со второй трети XIX века, как известно, и без того немалые ряды «лишних» людей стали пополняться все увеличивающимся наплывом поповичей, детей мещан, а иногда — и крестьян, что делало всю массу будущей интеллигенции все более и более радикальной, а в искусстве породило течение «критического реализма». Как известно, по своему сословному статусу Чехов был именно мещанином, а в литературе он — який представитель критического реализма.

Надо заметить, что приверженцу реализма конца позапрошлого века не очень-то и надо было трудиться в поисках мишеней для своих критических стрел: у всех перед глазами тогда проходило постепенное разложение и умирание старинных дворянских гнезд, лишенных прежней подпитки бесплатного труда крепостных. Немало деятелей культуры сделали в то время свое имя, провозвещая уходящий феодализм пинками и плевками.

Первые большие пьесы Чехова — «Пьеса без названия», «Леший», «Иванов» — прямо построены на противопоставлении героя и его окружения, как и у Грибоедова в «Горе от ума». Различия вызваны, в основном, обстоятельствами жизни: и «фамусовское общество» за прошедшие шестьдесят лет заметно поистрепалось, и женщины из потрепанного «фамусовского общества» стали больше обращать внимания на «неправильного» героя, поскольку не за что и не за кого стало цепляться в своей среде.

В дальнейшем, по мере взросления автора, все больше проявляется собственное, чеховское построение пьесы. В ней уже нет любовных противопоставлений, никто не кончает жизнь самоубийством, и даже, вроде бы, нет сюжета. Течет заурядное бытие, люди сталкиваются, расходятся, что-то говорят друг другу... Каждый, по-своему прав, каждый, по-своему, виноват. Здесь-то, как представляется, и заложено то доверие драматурга к зрителю или читателю, о котором уже говорилось выше. Зритель и сам поймет то, что не договаривают персонажи. Зритель — не дурак.

Эта уверенность автора в способности публики по отдельным, крупным, как у художников-импрессионистов, мазкам представить или восстановить всю картину происходящего на сцене — само по себе редкое явление и важная характеристика общества рубежа прошлого и позапрошлого веков, общества, в значительной мере неграмотного, но уже опьяненного переменами, общества, ожидающего новых перемен.

Но вот прошло более ста лет, социальный подъем сменился упадком. Мы стали старше — во всех смыслах этого слова. В журнале «Западная Двина» — № 1 за 2010 год, — опубликована распечатка с «круглого стола», организованного Беллитсоюзом «Полоцкая ветвь» для обсуждения проблем белорусской русскоязычной литературы. Автор этих строк высказался там в том смысле, что общество наше деградирует, и литература — вместе с ним. Сейчас хочется сказать об этом подробнее.

Не останавливаясь на известных всем фактах развала великой некогда страны, выделю один момент: за последние 18 лет из маленькой Беларуси, по официальной статистике, эмигрировало 59 тысяч человек с учеными степенями. То есть наша маленькая страна подарила кому-то целую академию наук (а возможно, и не одну) — и наше общество этого вроде бы и не заметило. У автора этих строк при виде такой статистики перед глазами тут же встала картинка петуха с отрубленной головой — он еще прыгает, бедняга...

Для литературы — как русскоязычной, так и белорусскоязычной — не важно, потеря почти целой армии ученых — это не просто потеря читателей. Армия ученых не только сама любила почитать книжки. Своей массой, своим авторитетом, своей тягой к беспристрастности она создавала моду на чтение для всего общества. Ученые делали моду на чтение, на посещение театров и выставок, но они же прививали и определенный вкус. Прimitивщина и дурной тон назывались именно примитивщиной и дурным тоном. Всего этого уже нет, будет ли когда-либо — бог весть.

Именно в отсутствии взыскательного спроса, а не в том, что писателей развелось слишком много, или что издательства гонят одни дешевые детективы, и даже не в языковой проблеме я вижу основную беду нашей литературы.

История интеллигенции, вступившей на историческую арену в конце позапрошлого уже века, по-видимому, закончилась. Нынешняя публика в значительной мере разложилась на фракции, в целом не связанные с устойчивым социальным статусом и подобные нефтепродуктам. Нынешний «серьезный» читатель, к примеру, это либо тоже писатель, либо искусствовед, либо студент-филолог. В наших «постсоветских» странах укоренилась и принесенная из-за морей новая здесь этнографическая группа или субкультура — «подростки из бедных цветных районов». Эти подростки и являются сейчас основными зрителями и слушателями.

В таких условиях одни литераторы идут на брак по расчету с государством, другие мимикрируют и эволюционируют в городских сумасшедших, клоунов или в «ботаников», по современному определению. Над всей нашей культурой витает дух кабаре, где все блещит, зазывно кричит и приятно пахнет, но все — мишура и обман, где «любовь к отеческим гробам» отдает некрофильством, а любое новаторское модернизаторское устремление — «распилами» и воровством, как идей, так и презренных материальных благ.

Но перейдем ко второму герою. Драматург Андрей Курейчик является, по-моему, ярким примером творца, сформировавшегося в новые времена. Насколько мне известно, Курейчика, как и Антона Чехова, можно по-старинному назвать разночинцем, поскольку по происхождению своему Андрей — отнюдь не статусный господин. Однако он совсем не пророк, в отличие от своего великого предшественника. Пророчествами современного зрителя можно только напугать. Курейчик, скорее, представляется мне некоей смесью шамана из стойбища и воспитателя из детского сада. С творчеством нашего современника у меня лично связана еще одна ассоциация, которую можно назвать «Поп Сильвестр». Это исторический персонаж, воспитатель будущего царя Ивана Грозного, которому удавалось успокаивать и утихомиривать садистские наклонности властвующего отрока, рассказывая ему страшилки и фантастические сказки, сочиненные на материалах Священного Писания.

Как яркий и типичный деятель культуры современной эпохи, Курейчик — человек компромисса, человек приюта, то есть и не морской, и не сухопутный. Задачи его творчества, насколько я представляю, таковы: с одной стороны — как-то расшевелить инертную массу, но не настолько, чтобы она, масса, ринулась ломать мебель, да между делом постараться внушить своему зрителю еще что-нибудь полезное, например, что надо чистить зубы по утрам.

Во-вторых, как и любому достаточно крупному автору, стремящемуся к независимой позиции, А. Курейчику нужно как-то обойтись и с властью: любовь власти для творца не менее опасна, чем и ее, власти, раздражение.

Решение столь противоречивых задач, по определению, должно быть компромиссным. Во-первых, не следует допускать и намека на тот критический реализм, который, собственно, и прославил Чехова. Проблем современности лучше вообще не касаться. Я знаю только одну пьесу Андрея Курейчика, сделанную целиком на современном материале. Это «Призраки города», написанная еще на заре туманной юности автора. Я ее разбирал в свое время (см. «Западная Двина» № 2/2004) и отметил отстраненную, «дюже инти-ли-хен-тную», как говорится в одном не очень приличном анекдоте, отстраненность драматурга, с которой он касается нынешней «злости дня». Такая аккуратность вполне проистекает из перечисленных выше задач современного автора.

Вообще же сейчас нужно делать упор на красочность при минимуме красок (виной всему, конечно, кризис), на экзотику, балаганные ужимки, готическое средневековье, фантастику в стиле «фэнтэзи».

При этом, если в произведении описывается, к примеру, что-то из реальной истории, то лучше, чтобы это «что-то» было узнаваемым зрителем — «цветным тинейджером». Так, из белорусской истории нужно брать Скорину, Радзивиллов, или «женскую ударную пятерку» из Рогнеды, Евфросиньи, Анастасии, Барбары, Софьи, которыми всем тинейджером еще в школе уши прожужжали. См., например, пьесу «Скорина» Курейчика (журн. «Западная Двина», 2006).

Очень хорошо на современной сцене пойдет интерпретация взаимоотношений Христа и Пилата — см. «Исповедь Пилата» (журн. «Западная Двина» № 1/2010). Население этой страны хоть и считает себя в большинстве своем религиозным и христианским, но таковым на самом деле не является, как и не являлось никогда. Однако про того же Понтия Пилата большинство узнало из школьной программы, из «Мастера и Маргариты». Поскольку Пилат и его колебания между долгом чиновника и обыкновенной человеческой порядочностью в смеси с любопытством известны публике — то можно предложить ей и свое видение этой истории.

Хочу остановиться на интересном моменте. Андрей Курейчик, подобно Александру Дюма, не очень-то стремится воспроизвести реальные исторические факты. Так, например, в пьесе о Пилате несколько раз повторяется слово «бумага». Ну и что? Тинейджеру ведь все равно — была ли бумага в Древнем Риме или ее не было.

Зритель с подростковым сознанием и с подростковыми комплексами хорошо завлекается переодеванием прямо на сцене, фэнтэзийной мистикой, намеками на боевые искусства, элементами садо-мазо. Всех этих приемов вполне достаточно в пьесе Курейчика «Хартия слепцов». Единственным близким к реальности персонажем там, по-моему, является хозяйка постоялого двора.

Я прочел пьесы Андрея Курейчика, выложенные в интернете. Надо признаться, что они не добавили для меня какого-то нового знания ни об авторе, ни об авторских методах и подходах в творчестве. И в этих пьесах повторяются уже отмеченные приемы: игривость, стремление к эффектам, к показу личностно-бытовой стороны нашей жизни.

Думаю, пора подводить итог. В поиске духовного предтечи Андрея Курейчика в столетнем далеке не стоит хвататься за творчество Чехова, несмотря на то, что, повторюсь, некоторое формальное сходство между обоими писателями все же есть. Однако, мне представляется, что корнями своими пьесы драматурга из «Полоцкой ветви» уходят все же в большей мере в сценические работы Александра Вертинского. И пусть сценки Вертинского нельзя в полной мере назвать пьесами, они столь же умилительны, меланхоличны, порой ироничны и пародийны, как и сочинения нашего современника. Обоим авторам одинаково свойственно стремление «ослабить давление материальной стороны жизни», немножко утешить и развеселить «маленького человека».

Родион Александров
(г. Полоцк, Белоруссия)

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К КАТАРСИЗМУ

(О возникновении и развитии литературного направления в Белоруссии)

Поиск новизны, ощущение и нахождение своего, отличного от всех, способа выражения мысли и чувства — это самые нужные и полезные качества писателя, будь то прозаик, поэт, эссеист и т. д. Радикальное отличие писателей, их ярко выраженный индивидуализм в творчестве вообще и в авторском стиле — в частности, необходимая и непременная составляющая часть любого литературного процесса. Если же это условие не соблюдается, и писатели по какой-либо причине в своей основе пишут «усредненно», то есть в масштабах, например, всей страны, возведено в культ одно единственное литературное учение, требующее неукоснительно соблюдать его правила, то, хотя бы авторы того или не хотят, наступает момент, когда все это «литературное хозяйство» рушится. И на этих обломках, естественно, начинают возникать и действовать свежие писательские структуры, не всегда конструктивные, полезные и по этой причине быстро исчезающие, разваливающиеся, но наиболее оригинальные и действенные все-таки выживают. Конец восьмидесятых годов XX века, благодаря ломке мировоззрения, как раз благоприятствовал тому, чтобы в результате брожения умов писатели попытались прорваться в область новизны, новаторства. Именно тогда, когда началось крушение Советской державы, когда передовая часть населения пришла в неосознанное революционное движение и, руководимая разношерстными лидерами, стала требовать радикальных перемен, началось социальное цунами и гигантская волна писательской активности вынесла на берег (сметая, к сожалению, как это и бывает при такого рода стихийных бедствиях, прежние, еще необходимые «постройки») свежие, обновляющие писательское хозяйство идеи, не всегда, впрочем, полезные. В России это выразилось появлением таких новационных литнаправлений как метаметафоризм, постреализм, традиционализм и др. В Белоруссии именно на этой вдохновенной волне молодые белорусские поэты провозгласили единственное в Белоруссии, как в тот момент, так и сейчас литературное направление — катарсизм. Время и место возникновения катарсизма обозначено достаточно точно: 10 апреля 1989 года, город Полоцк. На одном из творческих заседаний созданной несколько недель назад литгруппы «Полоцкая ветвь» ее участники набросали Первый манифест катарсизма.

МАНИФЕСТ КАТАРСИЗМА

— А —

Сила поэтов не в степени их похожести, а в степени оригинальности.

Объединенность разных мировоззрений дает возможность для скорого и более полного раскрытия талантов.

То, что нас разъединяет, соединит нас.

— Б —

Жизнь — материал, душа — мастерская.

Истину не брезгуй искать и в дерьме.

Вложи в произведение весь свой капитал: честность, искренность, благо родство — и ты не останешься нищим

— В —

7. Поэт, изумив современников, ты покоришь потомков.
8. Не самовозвеличивайся.
9. Наше творчество и интересы отражают нашу нравственность.

— Г —

10. Относись с осторожностью не к чему-то новому, а к чему-то привычному, устоявшемуся.

11. Бунтующий предпочтительнее покорно исполняющего (бунт не ради бунта, а ради обновления).

12. Убей в себе цензора, но сохрани редактора.

— Д —

13. Являясь порочным, имею ли я право клеймить пороки других? Имею, если я начал с себя

14—15. Резать по больному — необходимость во благо, но поэт не хирург, слово не скальпель, явь не болезнь.

— Е —

Мы не относим себя к мировоззрению декаданса, мы относим себя к мировоззрению гуманизма.

Мы не замыкаемся на себе и готовы сотрудничать со всеми, кто этого пожелает.

Мы не ставим перед собой цель коренного изменения поэзии.

— Ж —

...Наша цель — катарсизм.

В то же время появились индивидуальные разработки и разъяснения нового литературного направления, в которых заявлялось, что катарсизм — это состояние, в которое приходит сейчас поэзия, а более зримо — это свежие воды, которые омоют новое поколение поэтов и разовьют в них силы; а также то, что катарсизм — это средство омоложения, то есть поэтический дух через очистительный (от греч. *kathartikos*) процесс можно омолодить. Но самым главным в этом замысле было то, что провозглашаемый катарсизм задуман с целью не подавления предшествовавших и существующих в данный момент литературных направлений и течений (школ), а для продолжения прогрессивной традиции на базе реставрации и сохранения самого ценного литературного опыта. Это стремление через очищение от дилетантских приемов и способов литературной работы к наилучшему качеству в содержании и форме произведения, достижения этого качества и удержания его на достигнутом уровне. Причем нужно иметь в виду, что катарсизм — это не революция, а эволюция. Это литературное направление не должно и не может сложиться скороспело, если его авторы хотят, чтобы оно существовало долго. Спустя примерно год, в «Полоцкую ветвь» приходят новые авторы: Владимир Мантуш (г. Новополоцк) и Олег Зайцев (г. Минск), а затем (после 1994 года) — Елена Свечникова (г. Минск), Вадим Салеев (г. Минск), Александр Никифоров (г. Полоцк), Наталья Ковынева (г. Минск), Олег Бородач (г. Минск), Сергей Мороз (г. Гомель), Татьяна Коновалова (Кира Тенишева) (г. Минск), Анатолий Ивчик (г. Новополоцк).

Вскоре О. Зайцев приступил к поиску корней катарсизма, выяснению, откуда он «произрастает». Результатом его изысканий явилась работа «Истоки катарсизма». Здесь катарсизм формулируется как направление, которое следует рассматривать сквозь призму того понимания, которое вкладывается в слово «катарсис» (от греч. *katharxis*), и, «что немаловажно, сквозь исповедальность стиля, эмпатизацию героев,

очищающих духовный и телесный мир как читателя, так и автора». Е. Свечникова акцентировала внимание на том, что ситуация в конце XX столетия зеркально отражает литературный процесс конца прошлого века и начала следующего. «Тот же поиск новых форм, нового содержания. Поэзия стремится перерасти саму себя, она смыкается с религией и философией». В связи с чем, «появляются новые литературные направления. Одно из них — катарсизм...» И заключает: «...катарсизм вобрал в себя многие принципы, на которых в свое время основывались произведения акмеистов, футуристов, символистов. Это направление является как бы итогом поэзии двадцатого века». Н. Ковынева в своем манифесте катарсизма восклицала: «Бродит кризис в наших сердцах, в наших думах, на нашей многострадальной родине. Пришло время обновления... Долой позолоту с обыкновенного человека. Индивидуальное переживание более ценно, чем лакирующая типизация, исполненная с мертвящим каноническим блеском... Прекрасны классические традиции, преломленные в катарсизме». О. Бородач в своей обширной статье «Принципы метафористики катарсизмов» резюмировал, что одной из целей катарсизма является создание сложных метафорических конструкций, но с точностью до скрупулезности: «важна правильность употребления каждой буковки, каждой запятой, чтобы «минус» в нашей формуле внезапно не превратился в «плюс», а всхлип в хохот». А. Никифоров в попытке своего манифеста воспроизвел следующее: «Значение катарсизма в совершенствовании поэтического языка возникновением преобраза». А главный идеолог и теоретик катарсизма А. Раткевич бросил общий взгляд на новое литературное направление, отметив, что катарсизм рассчитан на тех писателей и читателей, которые *желают* разобраться, что это такое, для чего предназначено и несет ли в себе преобразующе-полезную функцию, как составная часть литературного процесса.

Существенное развитие катарсизм получил в поэтических сборниках «Сумерки» (1991 г.), «Поворот» (1993 г.), «Русло» (1997 г.), «Разлив» (2000 г.), во вступительных статьях которых излагаются некоторые элементы нового литературного направления, и формулируется его сущность: «Катарсизм являет собой ни что иное, как преодоление мертвоутверждающих пафоса и этоса и движение к жизнеутверждающим путем трагедизации характера, эмпатизации души и обновления поэтического языка произведения». Обобщением десятилетнего развития направления стал выход из печати в 2000 году первого тома литературно-теоретического альманаха «Катарсизм», представивший как творчество катарсизмов, так и их теоретические работы. Благодаря появлению этого издания в ряды сторонников литературного направления влились свежие силы: Леонид Пулькин (г. Речица), Алексей Слесарев (г. Москва), Александр Супей (г. Бобруйск), Андрей Тавров (г. Москва), Владимир Леонтьев (г. Бобруйск), Виктор Рябинин (г. Мозырь) и др., также внесшие заметный вклад в дальнейшую разработку сущности катарсизма. После того, как в 2000 и 2001 гг. в Полоцке были проведены две республиканские научно-практические конференции, посвященные проблемам катарсизма («Катарсизм как знаковое литературное направление» и «Катарсизм в ряду других литературных направлений»), выработались в итоге основные принципы нового литнаправления. В обобщенном виде их можно изложить таким образом.

Прежде всего, катарсизм — это очищение от опрощения, то есть отказ от рядового, мещанского читателя литературы, который требует, чтобы искусство опустилось до его уровня, как это произошло, например, в изобразительном искусстве или, в более ярком виде, в песенном творчестве.

Реставрация формальной точности — в ритмике, в рифме, строфике и т.п., это что касается стихосложения. В прозе несколько иначе, но, в основном, линия та же. Как отмечалось в «Литературной газете»: «Катарсизмы помимо духовного очищения

ратуют за освобождение искусства от всего наносного, не подлинного, приближенного. А именно — приветствуется точная рифма, отчетливый ритм; при формальной ясности желательна виртуозная метафорическая образность, для создания которой требуется высокое версификационное мастерство. Пунктов, для того чтобы поэта признали настоящим катарсистом, довольно много, не меньше, наверное, чем в XIX веке для принятия в масонскую ложу. Трудно сказать, возможно ли полностью им соответствовать, наверняка можно утверждать то, что раз подобные поэтические направления возникают, значит, есть определенный запрос времени».

Важным элементом катарсизма является усиление психологизма характеров, т.е. мотивированность их появления, развития и исчезновения. Доведенная до некоторого предела психологизация образов произведения обладает наибольшей и долговременной силой воздействия на читателя и зрителя, а значит, и наибольшей глубиной содержания. Существенным фактором катарсизма являются непрерывное присутствие в произведении поэтической пронзительности — своеобразной духовной надрывности, вызывающей у читателя (зрителя, слушателя) катарсис, и наличие суггестивности ощущения (потока ощущений). Необходимость внушения ощущения читателю, слушателю и зрителю стояла всегда в литературе. И в наше время она не потеряла новизны и полезности.

Однако тут возникает проблема: а чем же особенным отличается катарсизм от других литературных направлений? Вопрос важный. Но в том-то и дело, что катарсисты не ставят цель, как это делают, например, концептуалисты, куртуазные маньеристы, дикороссы, минималисты и др., найти для своего направления нечто особое, чтобы этим выделиться в потоке литературного процесса. У катарсизма иные цели. В этом смысле хорошо отмечено во вступлении альманаха: «Катарсизм имеет кардинальное отличие от ранее и ныне существующих литературных направлений. Он идет от обратного: не центростремительным, а центробежным путем, что и является фундаментальным принципом его существования». То есть, в катарсизме важна индивидуальность автора, и чем резче эта индивидуальность, тем катарсичнее писатель. Таким образом, можно сказать, что катарсизм — это направление не единства, а многообразия литературных мировоззрений, это не односторонняя река, а многоруслевая, но берущая начало из одного общего для всех потоков поэтического истока. В любом смысле новые благотворные идеи возникают при столкновении разных, а лучше, противоположных точек зрения. Если дело именно так пойдет и дальше, т.е. каждый писатель катарсизма будет вносить в его разработку нечто свое, может быть, даже противоречащее прежним постулатам, то можно не сомневаться — катарсизм, видоизменяясь, будет процветать, несмотря на многочисленные попытки некоторых критиков дискредитировать и принизить его значение и роль для литературы, представляющих дело так, будто всякое направление является столпотворением или диссонирующим хором. Но ведь известно: соловьи поют не хором, но и не в одиночку. Ну а как все обернется на самом деле, витала ли идея катарсизма в воздухе и стала ли мировоззренческой идеей целого литературного поколения или она явилась кабинетной выдумкой, увлекшей группу заинтересовавшихся ею литераторов, покажет время.

Изложенные положения катарсизма не являются окончательными и неизменными, как и всякие законы в литературе, которые лишь стремятся к абсолюту, но не достигают его. Да и никогда еще в истории литературных направлений не удалось достичь совпадения деклараций с реальными возможностями, и это естественно — ведь речь идет о предельных теоретических возможностях направления. Поэтому нельзя не согласиться с А. Блоком, что «никакие тенденции не властны над поэтом», и с теми скептиками, которые утверждают, что, сколько бы ни теоретизировали любители или профессионалы литературных направлений, школ и т. п., но приходит

время, и они вырождаются в группировки, которые, в свою очередь, дышат на ладан. Это очевидно. Как очевидно и то, что новые литературные направления появляются и появляются, несмотря на массивные насмешки и издевательства в их адрес. Причем создают новые направления и течения и примыкают к ним молодые литераторы. Значит, это явление необходимо литературному процессу. Однако существование двух противоположных точек зрения на проблему существования литературного направления только улучшает ситуацию, потому что в этом случае она всегда является объектом неусыпного внимания, что позволяет этой проблеме постоянно совершенствоваться и, очищаясь от плевел застаревших идей и тем, находить прорывы как в область новых приемов расположения и обработки словесных материалов, так и в область накопленных литературой символов, являющихся смысловым ядром, и образов, являющихся умозрительной оболочкой смысла, с целью их преобразования, ведь всякие материал и стихия, согласно Г. Гегелю, «лишь тогда становятся формой, адекватной поэзии, когда обретают благодаря искусству новый образ», т. е. преобраз.

