

УДК 821. 161. 3:82 – 7 (035. 3)

М.І. Яніцкі

**КАТАРСІС ЯК ПРАБЛЕМА КАРЭЛЯЦЫІ ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ
Ў БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ КАНЦА XX – ПАЧАТКУ XXI стст.**

У артыкуле асэнсоўваюцца маральна-этычныя ідэалы ў творах сучаснай беларускай драматургіі. Аўтар даследуе праблему ў святле катарсісу, вывучае эвалюцыю тэрміна, яго літаратуразнаўчае сэнсавое напauненне, выяўляе яго сацыякультурную і эстэтычную функцыю. У артыкуле аналізуецца роля катарсічнага пачатку як сродку маральна-этычнага выхавання грамадства ў творах беларускай драматургіі XX – пачатку XXI стст.

Беларуская рэчаіснасць другой паловы XX – пачатку XXI стст., насычаная падзеямі рознага кшталту грамадскага жыцця, радыкальным чынам паўплывала на свядомасць людзей, іх уяўленні пра маральна-этычныя каштоўнасці, дала багаты жыццёвы матэрыял і паслужыла своасаблівым каталізатарам для драматургаў (асабліва маладых) да напісання вострых, надзённых твораў. Рэальнасць у п'есах з яе дысанансамі і негатыўнымі з'явамі спасцігаецца аўтарамі ў святле вышэйшых каштоўнасцей. Згодна Арыстоцелю, сапраўднае мастацтва нясе ў сабе ачышчэнне і прымірэнне – катарсіс. Катарсічны пачатак, які дае моцны маральны імпульс рэцыпіенту, уласцівы і большасці твораў сучаснай беларускай драматургіі. На думку многіх сучасных даследчыкаў літаратуры, менавіта наяўнасць у творы катарсічнага эфекту сведчыць пра яго сапраўднае мастацкае паходжанне і, наадварот, адсутнасць катарсісу гаворыць нам пра прыналежнасць твора да маскультуры.

Слова *катарсіс* на працягу стагоддзяў трансфармавалася ад антычнай метафары ў Арыстоцеля да супярэчлівага, шматзначнага тэрміна ў сучаснай эстэтыцы, філасофіі, літаратуразнаўстве і іншых гуманітарных навук. Антычны філосаф звязваў катарсіс з ачышчэннем чалавечай душы ад накопленага ў ёй негатыву ў выглядзе адмоўных эмоцый і пачуццяў. Гаючая моц катарсісу выяўляецца ў тым, што пад яго ўздзеяннем чалавек пазбаўляецца афектаў – некантралюемых агрэсіўных рэакцый і іншых небяспечных для грамадства дзеянняў. Працэс катарсісу найперш магчымы пад уздзеяннем мастацтва, у антычнасці – трагедыі.

Праблема катарсісу ў цэлым закранае галіну філалагічных ведаў, таму што тут сыходзяцца розныя семантычныя пласты культуры. У катарсісе рэалізуюць сябе прынцыпы і законы мастацкага, эстэтычнага мыслення, псіхалогіі творчасці і ўспрымання. Яны знаходзяць сваё выяўленне ў розных жанравых мадыфікацыях і праз катарсіс апелююць да нашых розуму, пачуццяў, эмоцый, уяўленняў.

Канцэптуальна сучаснае разуменне катарсісу не адрозніваецца ад старажытнага, але натуральна абнаўляецца ў кантэксце новых сувязей і ўяўленняў пра агульначалавечыя каштоўнасці, якія ўзнікаюць у працэсе грамадскай і эстэтычнай эвалюцыі. Так, У.Я. Халізеў таксама схільны бачыць у катарсісе ўніверсальную мадэль, удакладняючы яе сацыякультурную і псіхалагічную функцыі – ачышчэння, прымірэння, суцяшэння. Літаратуразнаўца мяркуе, што катарсічны пачатак – нязменны арыбут мастацкіх твораў, якія сталі «вечнымі спадарожнікамі чалавечага духу» і ўвасабляюць «веру мастака ў вечнае захаванне і невынішчальнасць каштоўнасцей, найперш маральных» [1, с. 81–82]. Ён бачыць у катарсісе неад'емную ўласцівасць класічных сюжэтаў, аўтары якіх імкнуцца не толькі зацікавіць чытача фэбульнымі калізіямі, але ў той жа час супакоіць рэцыпіента, пераканаць яго ў тым, што дэфіцыт грамадскай маралі – з'ява часовая: прыйдзе час – і ўсё стане на свае месцы.

У кантэксце разважанняў аўтарытэтнага літаратуразнаўцы варта згадаць творы вядомага беларускага драматурга другой паловы XX ст. А. Макаёнка, які задаў сваім паслядоўнікам даволі высокую планку не толькі камедыяграфічнага майстэрства, але і маральна-этычных арыенціраў, да якіх павінна імкнуцца сучасная цывілізацыя. Услед за антычнымі творцамі і тэорыяй Арыстоцеля (магчыма, на падсвядомым узроўні) аўтар аддае перавагу жанру трагікамедыі, якая ў поўнай меры выяўляе этычныя і эстэтычныя функцыі катарсісу.

Асабліва яскрава аўтарская пазіцыя выявілася ў трагікамедыі «Зацюканы апостал», напісанай у 1969 г. Пісьменнік-гуманіст еўрапейскага ўзроўню заўважыў негатыўныя тэндэнцыі, што намеціліся ў маральным стане чалавецтва наогул, і асабліва ў цывілізаваных краінах. Панаванне над усім улады грошай, культу сілы, паступовая страта грамадствам сапраўдных каштоўнасцей і, як вынік, з'яўленне ў асяроддзі моладзі арыентацыі на фашысцкую ідэалогію ўяўляюць, на думку драматурга, рэальную пагрозу чалавецтву. Хоць у п'есе адсутнічае трагічная развязка ў сэнсе фізічнай смерці персанажаў, выразна адчуваецца трагізм падзей у шырокім сэнсе слова.

Вытанчанымі сродкамі сатырычнай тыпізацыі аўтар высмейвае ў п'есе загану сучаснай цывілізацыі, носбітамі якіх у творы з'яўляюцца звычайныя прадстаўнікі буржуазнага грамадства: некалі эрудыраваны спецыяліст, а цяпер песіміст-абывацель Тата, ілжывая, двурушная і распусная Мама, абаронца буржуазна-мілітарызцкіх поглядаў Дзед. Лакмусавай паперай выпрабавання іх сумленнасці, маральнай годнасці ў трагікамедыі выступае «апостал»-выкрывальнік Малыш, які ў пэўнай ступені выконвае катарсічную функцыю.

Камедыёграф перакананы, што ў грамадстве, дзе пануюць грошы, хлусня, людзей з чыстым сумленнем, з пачуццём грамадзянскага абавязку, а тым больш выкрывальнікаў заганаў такога ладу жыцця не шануюць. І ў гэтым вялікая трагедыя чалавецтва, невырашальнасць канфлікту выдатнай асобы і грамадства. Вуснамі вундэркінда Макаёнак вымушаны канстатаваць сумную ісціну: «Пакуль ёсць праўда і крыўда, ёсць багатыя і бедныя, ёсць сытыя і галодныя ...ёсць жандары і паэты, ёсць асуджаныя і каты, да таго часу будуць зайздрасць, падман, грабёж, нянавісць, барацьба, каварства, кулак, локці, зубы...» [2, с. 352].

Сын атрымаў паразу ў творы, але ў адпаведнасці з прызначэннем катарсісу аўтар дае чытачу надзею ў перамогу агульначалавечых ідэалаў. Гатоўнасць бараніць сапраўдныя маральныя каштоўнасці, нават нават калі для гэтага спатрэбіцца самаахвяраванне, бярэ на сябе Дачка, якая ў фінале твора дэкларуе свае маральныя прынцыпы: «Я на касцёр! На эшафот! На крыж пайду, каб не стаць такой, як ён!» [2, с. 378]. Рашучая пазіцыя прагрэсіўнай моладзі паказана ў трагікамедыі інтэртэкстуальным спосабам – зваротам пісьменніка да пакутнага шляху Ісуса Хрыста.

Канец XX – пачатак XXI стст. у нашым грамадстве пазначаны стратай звыклых савецкіх ідэалаў і пошукам новых, зваротам да народных традыцый, маральна-этычных каштоўнасцей айчынай мастацкай спадчыны. Літаратура першая адчула небяспеку маральнай дэградацыі грамадства, пісьменнікі шчыра і балюча рэагавалі на яе праяўленні ў розных сферах чалавечага жыцця. Сатырычны, іранічны і нават гумарыстычны смех беларускай камедыяграфіі ў гэты час выконваў найперш не забаўляльную функцыю, а катарсічную – ачышчальную, выратавальную. Паколькі імкненне чалавека да Прыгожага невынішчальнае, у глыбіні душы кожнага з індывідаў гарыць іскра боская, якая асвятляе шлях да дабрыні, высакароднасці, чысціні і велічы. І толькі тыя творы, у якіх пісьменнікі дасягаюць катарсічнага эфекту, можна назваць сапраўдным мастацтвам, толькі такія творы маюць шансы на поспех. Вядомы факт з антычнасці, калі глядзчы адной з трагедый Эсхіла, не паспытаўшы чакаемага катарсісу, закідалі аўтара камянямі. Рэцыпіент звяртаецца да мастацкіх твораў, спадзеючыся знайсці ў іх сугучча пульсую-

чаму ў глыбіні душы яго генетычна атрыманаму ў спадчыну імкненню да ачышчэння, да святла. У гэтым сэнсе драматычныя творы беларускай літаратуры даследуемага перыяду цалкам адпавядаюць духоўным запатрабаванням чытачоў. Айчынная драматургія канца XX – пачатку XXI стст. вылучаецца багаццем тэматыкі і жанравых форм, але ўсе п’есы аб’яднаны адзінай мэтай – выхаваннем агульначалавечых якасцей у чытачоў. Найбольш эфектыўным спосабам у дасягненні яе службыць катарсіс.

Значны пласт сучаснай драматургіі складаюць творы на гістарычную тэму, да якой у розныя часы звярталіся А. Петрашкевіч, А. Дудараў, Г. Марчук, Р. Баравікова і інш. Акрамя, натуральна, патрыятычнага пафасу, творы пра слаўнае гераічнае мінулае ў шырокім значэнні тэрміна нясе і катарсічны пачатак. Вобразы-постаці мінулага Беларусі даюць магчымасць чытачу зразумець гераічную, асветную, гуманістычную сутнасць такіх асоб, як Ефрасіння Полацкая, князі Усяслаў, Рагвалод, Вітаўт і Ягайла, Кастусь Каліноўскі. У працэсе супастаўлення сябе з людзьмі-легендамі беларускай гісторыі ў душы чытача таксама адбываецца працэс прасвятлення, фарміруецца ўласная этычная самакарэкцыя. Напрыклад, маналог Усяслава ў п’есе А. Петрашкевіча дае надзею беларусам ў светлую будучыню Бацькаўшчыны, акрэслівае іх светапогляд і арыенціры паводзін: «Калі людзі нашы не пад прымусам, а па сваёй волі прымуць новую веру (хрысціянства – М. Я.) і пры гэтым не перастануць пакланяцца ўсяму жывому на зямлі і не здрадзяць звычаям прашчураў, атрымаецца нешта магутнае, непераможнае і пад Сонцам вечнае» [3, с. 13].

У драме У. Бутрамеева «Страсці па Аўдзею» акрамя гістарычнай дакладнасці, выразна выяўляецца імкненне аўтара да асэнсавання менталітэту беларусаў, яго разважанні па праблеме маральнага выбару. Асабліва сцю п’есы з’яўляецца тая акалічнасць, што аўтар не толькі не дае пэўных аўтарскіх характарыстык героям, але і не выяўляе сваіх сімпатый ці антыпатый. Драматург прапануе чытачу самастойна ацаніць паводзіны, жыццёвыя прынцыпы таго ці іншага героя, зместам твора сцвярджаючы філасофскі тэзіс: «У кожнага свая праўда». Н.Д. Тамарчанка тлумачыць наступствы такой мастацкай канцэпцыі феноменам катарсісу – сустрэчы свядомасці чытача і героя, чытача і аўтара [4]. Трагедыя селяніна-ўласніка ў гады калектывізацыі знаходзіць мастацкае вырашэнне ў катарсісе. Даведзены да адчаю, да стану афекту, Аўдзей гатовы са зброяй у руках бараніць сваю гаспадарку: «Выцягнуў на сабе еты хутар, ету зямлю, у ёй мая кроў, мае жылы – і аддаць? Не аддам! Зубамі загрызу – не аддам!» [5, с. 252–253].

Катарсічны пачатак гэтага твора дапамагае чытачу аб’ектыўна асэнсаваць працэс калектывізацыі, усвядоміць жорсткасць, бесчалавечнасць уладаў у адносінах да руплівых земляробаў і ў той жа час выходзіць ў чытача такія якасці і светапоглядныя прынцыпы, як непрыняцце гвалту, здольнасць да суперажывання. І ўсё ж дамінантная праблематыка драматычных твораў даследуемага перыяду маральна-этычная. Пісьменнікі змагаліся за чалавека, за яго маральнае ўдасканаленне, за тое, каб суайчыннікі ў цяжкі і супярэчлівы час канца XX ст. не страцілі веры ў агульначалавечыя каштоўнасці. Шмат у гэтым плане зрабілі сучасныя маладыя драматургі, творчасць якіх вызначалася імкненнем да эксперыменту, пошукам новых мастацкіх сродкаў.

Адметнай рысай творчасці С. Кавалёва з’яўляецца яго мастацкая інтэрпрэтацыя фальклорных і гістарычных твораў. Так, рымейк фантастычных апавяданняў Я. Баршчэўскага «Звар’яцелы Альберт, або Прароцтва шляхціца Завальні» – гэта цікавая спроба драматурга выкарыстаць матывы твораў беларускага пісьменніка XIX ст., актуалізаваўшы іх змест пад сучасную рэальнасць. Асноўную сюжэтную лінію рымейка складае барацьба паміж светлымі і цёмнымі сіламі, паміж Добром і Злом. Ачышчэнне, прымірэнне, гармонія, асалода і прасвятленне – складнікі катарсісу – рэальна ці патэнцыяльна дыялагічныя: яны заўсёды вырастаюць з канфлікту супрацьлеглых пачаткаў (у п’есе С. Кавалёва гэта супрацьстаянне светапоглядаў Чарнакніжніка і шляхціца За-

вальні). Тэкст звычайна праграмуе катарсіс як завяршальны эфект успрымання твора, але можа ўключаць і механізм яго дэканструкцыі. Менавіта ў такой сітуацыі аказваецца чытач рымейка С. Кавалёва. У выніку вяртання-разважання да зместу твора ён робіць уласныя высновы пра сапраўдныя і ўяўныя каштоўнасці. Аўтарскія ідэалы дабрыні, мудрасці, маральнай чысціні і патрыятызму супрацьстаяць д'ябальскім «каштоўнасцям»: ілжы, сквапнасці, ашуканству, здрадзе сваёй веры і Айчыне.

На мяжы традыцыі і наватарства, рэалістычнага і сюрэалістычнага, авангарднага мастацтва Сяргеем Кавалёвым напісана фантасмагорыя ў двух дзеях з жыцця і літаратуры беларусаў «Стомлены д'ябал» (1999 г.). Аўтар выкарыстоўвае ў творы вядомы ў хрысціянскім свеце матыў змовы з д'яблам. Праблемы сацыяльнай неўладкаванасці, маральнай дэградацыі грамадства аўтар не схільны разглядаць як апакаліпсіс, а робіць гэта ў іранічнай форме вуснамі Д'ябла: «Вось ужо дзве тысячы гадоў, як я не ўмешваюся ў вашыя справы. І што ад гэтага змянілася? Чалавек сам, без маёй дапамогі і нават насуперак майму жаданню, ператварае зямлю ў пекла!» [6, с. 426]. Для таго каб трапіць у рай, Яська не вытрымлівае выпрабаванняў-спакусаў, што прапаноўвае яму д'ябал, а таму вымушаны пагадзіцца з вердыктам нячысціка, які па-сутнасці і выяўляе дамінуючую ідэю твора: «І ніхто, Яська, не вытрымае. Чалавек слабы, занадта слабы. Таму няма для нас раю: ні для цябе, ні для мяне» [6, с. 449]. Тут катарсіс адыгрывае ролю рэканструкцыі-спачування, іранічнага стаўлення да зямнога жыцця і чалавечай прыроды і ставіць перад чытачом праблему маральнага самаўдасканалення.

Плённа выкарыстоўваецца ў сучаснай драматургіі прыём умоўнасці, недасказанасці. Ён дапамагае ўшчыльную наблізіцца глядачу да жыццёвых рэалій, адчуць неспакойную і супярэчлівую філасофію жыцця, выявіць складаныя чалавечыя рэфлексіі. Новыя тэндэнцыі ў развіцці сучаснай беларускай драматургіі выявіліся пераважна ў творчасці маладых аўтараў у такіх жанрах, як п'есы абсурду, псіхалагічныя драмы, постмадэрнісцкія фарсы і інш. Зразумела, што такое дзяленне на жанравыя мадыфікацыі ўмоўнае і часта нішчыцца магутнай сучаснай літаратурнай тэндэнцыяй сінтэзу, карэлятыўных працэсаў, якія набліжаюць твор да складанага, шматграннага і супярэчлівага жыцця. Творчасць І. Сідарука (фарс-абсурд «Галава», п'еса «Плач, саксафон...») М. Казачонка (экзистэнцыяльная містычная меладрама «Віццюшка») і М. Арахоўскага пацвярджае вышэй згаданыя тэзісы.

У пачатку 1990-х гг. М. Арахоўскі ад п'ес выключна рэалістычнага зместу звярнуўся да ірацыянальнага мастацтва. Пасля драмы «Ку-ку» з «хваравітымі рэфлексіямі і містыцызмам» [7, с. 108], у якой аўтар на фоне так званай перабудовы паказвае раздваенне, псіхоз зусім яшчэ нядаўна нармальнай рэспектабельнай асобы, А. Арахоўскі ў 1997 г. піша драму «Лабірынт». Па жанры яна хутчэй набліжаецца да псіхалагічнай, хаця і тут не абыходзіцца без вобразаў пачвараў-істотаў (удакладнім, другарадных). Героі п'есы: таленавіты мастак Стах, які адчувае блізкую смерць, разважлівая «маці Тэрэза», былы ўрач Ліля, маладая студэнтка Жанна, якая не хоча прымаць агіднасць і прадажнасць сучаснага жыцця, – усе яны асобы з абвостраным пачуццём справядлівасці. І хоць у кожнага з іх свая праўда, яны імкнуцца дапамагчы адзін аднаму, знайсці ў іншых падтрымку, апору, тлумачэнне незразумелага ім. Стах бачыць сваё прызначэнне ў служэнні высокаму мастацтву. Яго жыццёвае крэда з выразным катарсічным пачаткам (не быць раўнадушным да праблемаў і нягод іншых) прыцягвае сваёй духоўнай моцай Лілю і Жанну.

Пераважна маральна-этычная тэма дамінуе ў творах А. Федарэнкі. Адна з найбольш удалых п'ес драматурга – «Багаты кватарант». Падзеі разгортваюцца ў сям'і выкладчыка адной з ВНУ сталіцы. У сям'і, як у люстэрку, адбіліся ўсе негатыўныя бакі грамадскага жыцця нашай краіны ў 90-я гг. мінулага стагоддзя: нястача і песімізм, ад-

чуванне безвыходнасці і бесперспектыўныя пошукі сацыяльнага ўладкавання. Васіль Васільевіч не здолеў справіцца з цяжкасцямі жыцця і паціху співаецца, яго другая жонка Алена Яўгенаўна прадпрымае дарэмныя высілкі ў пошуках матэрыяльнага дабрабыту, а дачка Наташа, студэнтка, даведзена да адчаю не столькі паўжабрацкім становішчам, колькі пануючай у сям’і атмасферай напружання і канфлікту.

Тут мы сустракаемся яшчэ з адным феноменам катарсісу: назіраем адначасова трагедыю асобы ў грамадстве і трагедыю самога жыцця. Ілюзію заспакаення, згоды і асалоды дорыць сямейнікам кватарант Алесь Ган, які разлічваецца за пакой у кватэры нечакана для гаспадароў выгаднай сумай у далярах. Але ў фінале п’есы вытлумачылася, што Алесь – пісьменнік. Ён наўмысна ставіў эксперымент над сям’ёй, каб прааналізаваць паводзіны гаспадароў у творы, будучымі персанажамі якога яны і павінны былі стаць. Падман урэшце раскрыўся, шчаслівая казка раптоўна скончылася, і перад чытачом узнікае шмат пытанняў для разважання: што маральна, а што амаральна? І ў гэтым таксама выяляецца ачышчальная сіла мастацтва.

Такім чынам, можна з упэўненасцю сказаць, што беларускай драматургіі другой паловы XX – пачатку XXI стст. уласцівы катарсічны эфект, які спрыяў рэалізацыі аўтарскіх ідэй у выхаванні агульначалавечых каштоўнасцей у свядомасці і паводзінах суайчыннікаў.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М., 1999. – 341 с.
2. Беларуская камедыя / уклад. Н.І. Семашкевіч. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 382 с.
3. Хрэстаматыя па гісторыі беларускага тэатра і драматургіі : у 4 т. / уклад. і камент. А.В. Сабалеўскага. – Мінск : Бел. навука, 2005. – Т. 4: XX стагоддзе. – 309 с.
4. Тамарченко, Н.Д. Катарсис / Н.Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2002. – С. 341.
5. Звон – не малітва : п’есы / уклад. І. Дабрыян. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 365 с.
6. Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства / Уклад. і прадм. П. Васючэнка; пад. агул. рэд. У.М. Сіўчыкава. – Мінск : Сэр-Віт, 2003. – 640 с.
7. Лаўшук, С.С. Драматургія / С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Т. 4, кн. 2.: 1986–2000 гг. – 975 с.

Janicky M.I. Catharsis as a Problem of Correlation of Man and the World in the Belarusian Drama of late 20th - early 21st centuries

The article reveals moral and ethical ideals in the works of contemporary Belarusian drama. The author regards the issue in the light of catharsis, explores the evolution of the term, its literary semantic content, and reveals its socio-cultural and aesthetic function. The article analyzes the role of catharsis as a means of moral and ethical education of society in his works of Belarusian drama of the 20th – early 21st centuries.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 05.09.2013