

Хрысціянская традыцыя ўшанавання менавіта сарака пакутнікаў абапіраецца на ўстойлівае абазначэнне сукупнай, цэласнай колькасці людзей, прычым сакральнай, як сарака чалавек. Найстаражытнейшыя Рускія веды вядуць аповяд: «Как у камня того, у Алатыря, собирались-съезжались сорок царей с царевичем, сорок князей с князем, сорок сильных витязей, сорок мудрых волхвов»¹⁴. «Верш аб кнізе галубінай» — унікальны тэкст, які аб'яднаў індаеўрапейскую касмалогію і матывы хрысціянскай кніжнасці — таксама падкрэслівае сакральнасць менавіта такой колькасці:

Привялика книга галубиная,
Как удоль книги сарака лакот,
Папярек книги тридцать лакот...
Саязжалиса-сабиралиса
Сорак папоф и с паповичем,
Сорак дякоф со дяковичем...¹⁵

Аналіз каляндарнай абраднасці беларусаў дае падставы сцвярджаць, што лічба сорака каардынуе рытуалы жыцця канкрэтнага чалавека і абрады каляндарнага цыклу, заснаваныя на перыядах жыцця Ісуса Хрыста. Яна ўжываецца для абазначэння рамкі, мяжы няпэўнага, пераходнага перыяду і таму выступае як абстрактнае паняцце (канцэпт), што набывае сімвалічныя і магічныя функцыі. Лічба *сорок* суадносіць каляндар з жыццём чалавека, а жыццю чалавека надае касмічны, каляндарны характар.

¹ Гл.: Слоўнік беларускіх гаворак Паўночна-Заходняй Беларусі і яе пагранічча. Мн., 1984. Т. 4. С. 306; Сцяжковіч Т. Ф. Слоўнік Гродзенскай вобласці. Мн., 1983. С. 438.

² Гл.: Семенов В. А. Традиционная семейная обрядность народов Европейского Севера. СПб., 1992. С. 28.

³ Гл.: Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. СПб., 1993. С. 43.

⁴ Там жа. С. 99.

⁵ Семенов В. А. Указ. твор. С. 14—15.

⁶ Гл.: Еремينا В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1981.

⁷ Коринфский А. А. Народная Русь. М., 1901. С. 271.

⁸ Загадки. Мн., 1972. С. 111.

⁹ Гл.: Живая старина. 1906. Вып. 3. С. 133.

¹⁰ Гл.: Архіў НДІ беларускага фальклора БДУ: Рэчыцкі р-н; Никифоровский Н. Я. Простонародные приметы и поверья, собранные в Витебской Белоруссии. Витебск, 1887. С. 208; Бардина П. Сибирские обычаи, поверья, заговоры. Новосибирск, 1992. С. 18.

¹¹ Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России. М., 1992. С. 165.

¹² Гл.: Русские заговоры. М., 1983. С. 207.

¹³ Гл.: Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. М., 1889. Вып. 1.

¹⁴ Русские веды. Песни птиц Гамаюн. М., 1992. С. 7.

¹⁵ Белоусов А. Ф. // Живая старина. 1994. № 1. С. 41.

Н. І. ЛАЗУКА

АБ НЕКАТОРЫХ АСАБЛІВАСЦЯХ ФІЛАСОФСКОЙ ПРОЗЫ

Філасофская проза — адна з найменш распрацаваных праблем тэорыі літаратуры. Да цяперашняга часу змест, які ўкладваецца ў паняцце «філасофская проза» рознымі літаратуразнаўцамі, пазбаўлены тэрміналагічнай адназначнасці. Некаторыя з даследчыкаў (Ю. І. Сураўцаў, А. Урбан і інш.) адносяць да філасофскіх «найбольш глыбокія і ёмістыя па свайму мастацкаму зместу»¹ творы, напрыклад раманы Бальзака, Л. Талстога, Шолахава, словам, кожнага добрага пісьменніка. Некаторыя крытыкі лічаць, што «філасафічнасць не фарміруе жанр, яна афарбоўвае прозу любога жанру»². Сапраўды, адлюстроўваючы ў мастацкіх вобразах з'явы жыцця, пісьменнік непасрэдна ці ўскосна выказвае сваю ацэнку гэтых з'яў, дае сваю канцэпцыю рэчаіснасці. З гэтага пункту гледжання «усякая сапраўдная літаратура першапачаткова філасафічная»³. Аднак зусім нямногія літаратурныя творы можна аднесці да ўласна філасофскіх. Назваць твор філасофскім можна толькі тады, калі мастацкая філасафічнасць становіцца дамінантай яго стылёвай структуры, калі агульначалавечы, субстанцыяльны змест знаходзіць адэкватную форму выяўлення. Нам больш прымальны пункт гледжання тых даследчыкаў, якія вывучаюць філасофскую прозу як жанрава-стылёвае ўтварэнне (У. В. Агеносаў, Г. М. Сярдобінцава, Л. Ф. Яршоў, Л. Н. Дар'ялава,

Л. Я. Геранін). Гэта значыць, што, напрыклад, філасофскі раман (як і раман гістарычны, сацыяльна-псіхалагічны, прыгодніцкі і г. д.) неабходна разглядаць як мадыфікацыю, форму ці тып жанру рамана. Жанр, а значыць, і жанравая форма з'яўляюцца сістэмай тыпалагічнай, з уласцівымі ёй асаблівасцямі структурнага характару.

Р. С. Співак жа галоўнай прыметай філасофскай літаратуры лічыць «асаблівы прадмет мастацкага адлюстравання», у якасці якога выступае «агульначалавечае, якое выяўляе родавыя рысы натуры чалавека... цікавае да агульных, субстанцыяльных асноў быцця»⁴. На самой справе, пісьменнікі-філосафы падымаюць у сваіх творах такія базісныя, пазачасовыя праблемы, як дабро і зло, каханне і нянавісць, жыццё і смерць. І ўсё ж, на наш погляд, агульная тэма, субстанцыяльны змест не могуць служыць асноўным крытэрыем для вызначэння твора як філасофскага. Па глыбіні пастаноўкі і вырашэнню філасофскіх праблем творы Л. Талстога і М. Шолахава не ўступаюць творам Ф. М. Дастаеўскага і Л. Лявонава. Але толькі апошнія мы можам поўнаасцю аднесці да філасофскіх.

Цэнтрам філасофскага твора з'яўляецца пэўная філасофская праблема, якая становіцца аб'ектам мастацкага асэнсавання. Пісьменнік-філосаф нешта ці даказвае, ці аспрэчвае; яго хвалюе не сам паток жыцця, а думка пра гэты паток. У адных філасофскіх творах філасофская канцэпцыя, якая падзяляецца аўтарам, даецца ў пачатку, у выглядзе тэзіса, ідэі, у другіх яна фарміруецца на працягу ўсяго твора, у трэціх — выяўляецца ў выглядзе філасофскіх апазіцый.

Многія даследчыкі філасофскай літаратуры разважаюць пра двайны сюжэт філасофскага твора. Сапраўды, сюжэт філасофскага твора як бы складаецца з двух сэнсавых пластоў: «матэрыяльна-вобразнага» і «тэарэтычнага». Калі першы ўзровень складаюць падзеі, якія асэнсоўваюцца як гістарычныя, бытавыя, утапічныя і г. д., то «тэарэтычны» узровень уяўляе сабой развіццё філасофскай ідэі. Абодва гэтыя ўзроўні цесна ўзаемазвязаны: першы, па сутнасці, накіраваны на «апрадмечванне» другога. Прадмет у філасофскай прозе заведана як бы зрушаны са свайго эмпірычнага месца, яго матэрыяльны змест пранізваемца асаблівым сэнсам, які нараджаецца ад філасофскай думкі, што ляжыць у аснове твора. Эмпірыка ў філасофскім творы — гэта «знак» нейкіх агульных заканамернасцей, якія і ўтвараюць другі сюжэт — сюжэт думкі, якая на нашых вачах становіцца ісцінай.

Павышаны аналітызм філасофскай прозы робіць немагчымай «прамую», «непасрэдную» вобразнасць. У. Дняпроў, параўнаўшы асаблівасці вобразнасці Л. Талстога і Томаса Мана (гэта значыць, раман-эпапею і сацыяльна-псіхалагічны раман з раманам філасофскім), зрабіў вельмі важнае назіранне: «Талсты стварае ілюзію, быццам Наташа Ростова ва ўсім сваім харакце і свежасці як бы існуе незалежна ад аўтара, які стварыў яе, ён перарэзвае пупавіну, што злучае паэта з вобразам, і адпускае героя на волю: цяпер жыві! А Томас Ман, наадварот, імкнецца сумясціць ілюзію рэальнага падабенства з адчуваннем зробленасці, з усведамленнем, якое ўзнікае зноў і зноў, што вобраз створаны, сфарміраваны пісьменнікам са слоў, што гэта мастацкая імітацыя рэчаіснасці»⁵.

Вобразы ў філасофскім творы — не проста вобразы, гэта вобразы-ідэі, якія нясуць пэўную інтэлектуальна-філасофскую нагрузку, ускладненую на іх аўтарам. Гэта сродак, з дапамогай якога сцвярджаецца аўтарская думка.

У сувязі з дадзенай асаблівасцю філасофскага твора істотна ўзрастае ў ім роля галоўных персанажаў, на якіх і ўскладаецца асноўная сэнсавая нагрузка. З іх дапамогай пісьменнік даказвае ці аспрэчвае тыя ці іншыя палажэнні. Таму такая вялікая ў філасофскім творы роля меркаванняў, размоў, дыскусій на субстанцыяльныя тэмы. Галоўныя персанажы з'яўляюцца ідэйнымі эпіцэнтрамі філасофскага твора, і праблема іх выбару заўсёды мае функцыянальнае значэнне. Напрыклад, у рамане Л. Лявонава «Злодзей» падобнае функцыянальнае значэнне мае вобраз Міцкі Векшына, пра якога другі персанаж, літаратар Фірсаў, гаворыць, што Векшын патрэбен яму ў якасці «достаточна прочной болванки» для «примёрки некоторых раздумий о культуре, о челове-

ской начинке, мало ли о чем»⁶. Акрамя гэтага, героі-ідэялагі ў філасофскім творы «абрастаюць» персанажамі, якія іх дубліруюць. Гэта дазваляе пісьменніку стварыць «персаніфіцыраваную сістэму адценняў ідэі, якая абмяркоўваецца»⁷.

Да ліку метажанравых асаблівасцей філасофскай літаратуры належаць катэгорыі часу і прасторы. Пісьменнікі-філосафы імкнуцца знайсці такую форму, каб яна перадавала не столькі рух чалавека ў часе, колькі засяроджанне часу ў чалавеку, дзякуючы чаму герой становіцца прадстаўніком чалавечтва, суб'ектам гісторыі. Тут да месца будзе прывесці апісанне М. М. Бахціным паняцця «вертыкальнага часу»: «Часавая логіка гэтага вертыкальнага часу — чыстая адначаснасць усяго (ці «суіснаванне ўсяго ў вечнасці»). Усё, што на зямлі раздзелена часам, у вечнасці сходзіцца ў чыстай адначаснасці існавання. Гэтыя раздзяленні, гэтыя «раней» ці «пазней», якія выносяцца часам, неістотныя, іх трэба знаць, каб зразумець свет, трэба супаставіць усё ў адным часе, у разрэзе аднаго моманта, трэба бачыць увесь свет як адначасны. Толькі ў чыстай адначаснасці ці, што адно і тое ж самае, у пазачаснасці можа раскрыцца сапраўдны сэнс таго, што было, што ёсць і што будзе, таму што тое, што раздзяліла іх, — час — пазбаўлена праўдзівай рэальнасці і асэнсавальнай сілы. Зрабіць розначаснае адначасным, а ўсе часава-гістарычныя раздзяленні і сувязі замяніць чыста сэнсавымі, пазачасна-іерархічнымі раздзяленнямі і сувязямі — такая пабудова вобраза свету па чыстай вертыкалі»⁸. Гэты прынцып суаднесенасці сённяшняга дня з мінулым мае выключнае значэнне для філасофскага жанру. Ён неабходны для больш паглыбленага выяўлення асноўных заканамернасцей, для спасціжэння галоўнага ў сучаснасці.

Прастора мае ў філасофскіх творах здольнасць да бязмежнага пашырэння, з аднаго боку, і лакалізацыі — з другога. Аднак у гэтых супрацьлеглых тэндэнцыях адна сутнасць: прастора субстантная, універсальная, і таму сусвет ці яго куточак — неістотна. І тое, і другое з'яўляецца праяўленнем універсальнай сутнасці свету. Іншая справа, што на гэтай прасторы, як правіла, значна менш падрабязнасцей і дэталяў, характэрных для іншых метажанраў літаратуры. Такім чынам, лакалізаваны час і прастора пераўтвараюцца ў глабальныя, усечалавечыя час і прастору.

Пісьменнік філасофскага складу не імкнецца да эпічна разгорнутага апісання падзей. Звяртаючыся да значных, этапных падзей, ён імкнецца зразумець і растлумачыць іх з пункту гледжання вечнасці, агульначалавечага вопыту маралі і культуры. Падзеі рэальнага жыцця цікавяць яго не самі па сабе, а ў сферы іх уздзеяння на псіхалогію чалавека і ў той меры, у якой яны пераходзяць у асацыятыўную памяць і становяцца прычынай кардынальных змен у лёсе. Для таго, каб ідэі знайшлі сваё найлепшае ўвасабленне, пісьменнік-філосаф канцэнтруе падзеі, знімае другарадныя дэталі.

Вельмі вялікая ў філасофскай прозе роля ўмоўных форм — сімвалаў, міфаў, сноў, літаратурных рэмінісцэнцый і г. д. Сукупнасць пералічаных якасцей і вызначае спецыфіку мастацкага твора як філасофскага.

¹ Кожин В. В. // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 436.

² Урбан А. // Звезда. 1978. № 9. С. 210.

³ Ершов Л. Ф. // Литература в школе. 1987. № 5. С. 5.

⁴ Спивак Р. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. С. 13.

⁵ Днепро В. Идеи времени и формы времени. Л., 1980. С. 331.

⁶ Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982, Т. 3. С. 452.

⁷ Агеносов В. В. Советский философский роман. М., 1989. С. 34.

⁸ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 307.

Н. С. МАЖЭЙКА

ЧАРОЎНАЯ СІЛА МАСТАЦКАГА СЛОВА (пра творчасць Я. І. Носава)

«Першым на барыкады прагрэсу выходзіць слова. Слова-вокліч, слова-праўда... Мадэлі слова маюць сапраўды тытанічную сілу»¹. Такі вывад са свайго творчага вопыту зрабіў сямідзесяцігадовы рускі пісьменнік Яўген Іванавіч Носаў.