

AETERNUM – MOMENTUM – KAIROS: ТЕМПОРАЛЬНІ АСПЕКТИ МІФОПОЕТИКИ У ЗБІРЦІ АЛЕСЯ РЯЗАНОВА «ГЛІНА. КАМЕНЬ. ЖАЛЕЗА»

У статті йдеться про темпоральну складову в міфопоетиці збірки «Гліна. Камень. Жалеза» сучасного білоруського поета Алеся Рязанова. Автор моделює власний естетичний досвід рецепції часу. Стверджується, що образи-концепти зображених у збірці «праречовин» каменю, глини, заліза містять темпоральні конотації, які проєктуються на поняття відповідно «aeternum» (вічність), «momentum» (мить), «kairos» (сприятливий момент, розрив, що не є часом, але організує темпоральність, надає їй змісту). Символічна модель світу в поетичній збірці А. Рязанова містить міфопоетичну складову. Нежива природа в цій моделі ієрофанна, вона є проявом Божественного, «першоречовини», чії назви винесені в титул збірки, – в основі творення світу. Автор мислить їх у категоріях часу та процесуальності. Вони вписуються в систему темпоральних стосунків, які відбивають уявлення автора про діалектику розвитку людини та світу.

Ключові слова: aeternum; momentum; kairos; поетика часу; міфопоетика; темпоральність; А. Рязанов.

Алесь Рязанов (народ. 1947) – один із найяскравіших сучасних білоруських авторів, творчість якого є втіленням сміливого експерименту в царині поетичної форми та самобутньої образно-художньої манери, яка тяжіє до філософізації змісту. Це поет-інтелектуал, що увійшов у білоруську літературу як творець нових жанрових форм, оригінальний митець із особливим філософсько-поетичним стилем, для якого характерні увага до найбільш універсальних проблем дійсності, до її фольклорно-міфологічних джерел, а також експресивність поетичної манери, лаконічний, виразний стиль та ін. Серед найвідоміших книг поета – збірки «Каардынаты быцця» (1976), «Шлях-360» (1981), «Вастрыё стралы» (1988), «Паляванне ў райскай даліне» (1995), «Рэчаіснасьць» (1998), «Ганец з вужакамі» (1999), «Каб мелі шчасце ўваскрасаць і лётаць» (2006), «Дождж: возера ў акупунктуры» (2007). Творчість А. Рязанова неодноразово ставала об'єктом дослідження в білоруському літературознавстві, зокрема до аналізу його творчості долучалися В. Акудович, У. Верина, Л. Голубович, Т. Дубовська, А. Івашенко [3], А. Кабакович, Г. Кісліцина [4], Є. Лєвонова та ін. Основна увага дослідників зосереджена на аналізі експериментальних жанрових форм, які А. Рязанов увів у літературний дискурс (версети, зноми, віршокази, пунктири, квантеми, філософєми) та їхніх формально-змістових особливостей. Ідейно-світоглядні аспекти творчості А. Рязанова у своїй монографії ґрунтовно дослідив І. Штейнер [9], який у творчості білоруського поета віднайшов цілий ряд паралелей із філософськими системами різних епох.

Мета пропонованої розвідки – окремий рівень поетичного змісту творчості А. Рязанова, який наразі не

став особним об'єктом уваги дослідників, проте доволі яскраво проявив себе в його творчості: йдеться про особливості творчого осмислення феномену часу як про важливу складову медитативного простору лірики білоруського поета. Матеріал дослідження – збірка «Гліна. Камень. Жалеза» (2000). Система мотивів, догичних до феномену часу – наскрізна у творчості (зокрема і в названій збірці) автора, якого не випадково називають поетом-інтелектуалом, акцентуючи увагу на його поетичних спробах насамперед раціонально, через посередництво інтелекту осмислити присутні проблеми буття, зокрема й досягнути феномен часу. Проте очевидно, що і базована на позараціональних чинниках, міфопоетичний компонент має місце у творчому світі А. Рязанова.

Категорія часу корелюється з феноменологічно та структурно об'єднаними між собою базовими, універсальними світоглядними уявленнями про життя, Всесвіт, сенс Божественного і т. ін. Ця категорія містить психічну складову, пов'язану як зі структурою культурного універсуму, так і з індивідуальними особливостями світосприйняття. Виокремлення темпоральних аспектів у творчому універсумі автора дає можливість виявити як раціональні, так і позараціональні чинники формування поетичного та відкриває шлях до більш широких узагальнень у сфері парадигматичних установок літературно-мистецької епохи.

Збірка «Гліна. Камень. Жалеза» об'єднує написані в різні періоди три окремі цикли «Гліна» (1994), «Камень» (1995, 1998), «Жалеза» (2000), що вийшли друком під спільною обкладинкою і мають єдину структурно-концептуальну основу, яка, на думку А. Іваше-

нка, типологічно найближча до оригінальної авторської форми А. Рязанова – «віршоказу», поетичної медитації, в основі якої – роздуми про суть речі, предмета, явища [6, с. 416], де «центральною об'єктом поетизації... є архетипний символ» [3, с. 54], а головний художній метод автора – «філософія речі», основними рисами якого є споглядальність і медитативна зосередженість на об'єкті відображення [2, с. 19]. Проте, на відміну від жанру «віршоказу», як його визначають у білоруському літературознавстві, твори зазначеної збірки написані без використання головного його мистецького символу – «поетичної етимології», тобто перенесення значення з одного слова на інше на основі їхньої звукової близькості (так, зокрема, це відбувається у відомих книгах віршодавця Рязанова «У горах валадарыць Рагвалод», «Паляванне ў райскай даліне», «Пчала пачала паломнічаць» та ін.).

Три верліброві цикли, які складають збірку (кожний тематичний розділ трикнижжя має внутрішній поділ, відповідно «Гліна» і «Камень» – 58 та «Жалеза» – 62 самостійних частин віршів), є інтуїтивно-раціональною спробою засобами поетичного осягнути суть зображуваних об'єктів, які завдяки творчій уяві автора перетворюються на універсальні образи-символи архетипного характеру та розширюють власний простір тлумачення за рахунок метафоричних контекстів, вписуючи символіку неживої природи в систему універсальних законів буття, зокрема темпоральних. Сам факт вибору художніх об'єктів – «буденних» образів глини, каменю та заліза – встановлює своєрідний часовий горизонт і одночасно амплітуду охоплення поетичного символу: чи не найдавніше обжиті людиною матеріали, асоційовані з прадавнім часом зародження людської цивілізації, виявляються об'єктом актуалізації сучасної лірики, яка, за слушним твердженням О. Потебні, все ж максимально закорінена в теперішнє: «Лірика – praesens. Вона є поетичним пізнанням, яке, об'єктивуючи почуття, підпорядковує його думці, дає можливість піднятися над ним... Лірика говорить про майбутнє і минуле (про предмет, про об'єктивне) лише настільки, наскільки воно хвилює, турбує, радує, привертає або відштовхує. З цього випливають властивості ліричного зображення: лаконічність, недомовленість, стислість, так званий ліричний безлад...» [5, с. 448–449]. Таким чином, у виборі поетичного матеріалу А. Рязанов задає своєрідний тон сприйняття темпоральної складової книги, де в рецепції прадавнє сполучається з теперішнім.

У розділі «Гліна» вже з першого вірша виникає образ праречовини – свідка творення світу: «*І / Ніцма ляжеш / І ў глыбокім сненні / Хаваеш сваю душу. / Загавару з табою – / Адкажаш, / Але не пачуеш. / Рукою цябе крану – / Запомніш, / Але не ўбачыш. / Ты ў самым пачатку часу, / Дзе Бог / Разрознівае-разасабляе / Свае раўнаісныя іпастасі – / Жыццё і Смерць*» [7].

У такий спосіб автор творить міфопоетизований образ ще молодого і «порожнього» світу, де існують лише важливі речі, тож вони найближчі до Бога, і вони – суть, ще не розбавлена штучними смислами. Ці речовини – сакральні першоречі, які внаслідок багатовікового нашарування великої кількості культурних кодів збагачені різноаспектною символікою. Вони є

атрибути простору, а через їхню зміну, рух і дію оприявнюється час. Тож цілком закономірним є використання автором у книзі літературного прийому персоналізації, «оживлення» неживої речовини, її суб'єктивізації.

Глина, центральний образ першого розділу трикнижжя, – унікальний матеріал, без якого не обійшлася жодна цивілізація в історії: її пластичність та м'якість дали поштовх до створення керамічних декоративно-ужиткових виробів, творів мистецтва, посуду. Камінь, якому присвячений другий розділ, – матеріал, із яким віддавна асоційований звичай зводити споруди як для житла, так і сакральні, мегалітичні. Залізо в культурній історії людства асоціюється насамперед із традицією виготовлення інструментів та зброї. Проте автор акцентує не так на практичних атрибутах – доступності чи затребуваності, а вибудовує метафізичний простір побутування речовини, наділеної натуртеологічним началом: глина вічно мінлива, світ шороміті твориться з її метаморфоз, а сама вічність – буття, що саморозгортається в часі; найменш пристрасним свідком вічності є камінь: його незмінність, надійність і непорушність суголосні вічності; чи не найбільше впливає на зміну світу залізо, чиї міцність, непоступливість і сила – супутники переформатування світу, а отже, фрагментації часу, творення нових епох.

Наскрізні символічні мотиви, дотичні до образів глини, каменю та заліза, корелюються у збірці зі взаємопов'язаними та водночас антиномічними поняттями вічність / пам'ять та мить / «тепер» / межа / перехід.

Ці поняття у збірці Рязанова мають переважно атрибутивний характер: вони зазвичай виникають опосередковано, через систему означень та обставин, які визначають домінуючі характеристики центральних образів. Скажімо, поетичний образ вічності (aeternum), найбільш суголосний природі каменю, чи не найчастіше виникає саме у другому розділі книги, наприклад: «*5 / ... / Камень / На раздарожжы / Усіх шляхов*» [7]; або: «*8 / Самы тутэйшы: / Прысутнічаеш цяпер, / Існуеш заўсёды. / Усё ў цябе склалася, / Як у людей / Скласціся нават / За безліч вякоў / Не можа...*» [7]; або: «*20 / Свет разнасцежыцца / Галасамі / І захвалюецца пльнню – / Вабны і маляўнічы. / Жаданне – / Яно мяне забярэ, / Уцеха – / Яна мяне запалоніць. / І толькі шкада, / Што камень / Тады застаецца навек, / Тады застаецца навек / Знямелы*» [7].

Камінь байдужий до ліку митей та епох, не розрізняє їх тривалості («*3 / ...Ты нават не разумееш, / Ці ты вялікі, / І не адрозніваеш ад веку / Хвіліны малой*» [7]); він єдиний здатен берегти рівновагу, коли «*17 / ... / Безупынна / Падае чалавек / За небасхіл рэчаіснасці, / А з ім разам / Усё, што назваў ён / Сваім*» [7]; ба навіть сам час виявляється не владний над ним: «*30 / ... / Хвіліны, / Якія раздвойваць існае, / Абцякаюць / З абодвух бакоў, / Раздваіўшыся самі, / Камень*» [7]; або: «*6 / Упісаны ў наваколле, / Нібы ў скрижалі / Слова закона, / Вартуеш / Час наваколля – / Каб ён не скамечыўся / І не ўцёк...*» [7].

Камінь у поетичному міфосвіті Рязанова – своєрідне мірило, із яким зіставляються людина та її життя.

Ряд віршів розділу побудований за принципом прямого чи опосередкованого зіставлення / протиставлення цих образів, причому логічно-змістова основа такого порівняння – переважно темпорального наповнення: «21 / Хацеў назаўсёды / Цябе мінуць, / Каб мерай / Тваёю не мераць / Ні веку свайго, / Ні абсягу. / Але, мінуўшы, / Нешта забыў, / А што – / Не ўдавалася ўспомніць. / І я заблудзіўся / Ў знаёмых днях, / І я ў краявідах знаёмых / Згубіўся» [7]; або: «45 / Круг перасёкся / З кругам, / Але не супаў – / І зняволены раптам / Камень / Судакрануўся / (Але не супаў) / З разняволеным чалавекам. / У доўгіх / Марудных днях / І ў імкльвых гадах / Спрабуе / Паразумеца адна / Вечнасць з другою» [7] та ін. На відміну від «камінної вічності», вічність людини в А. Рязанова динамічна, базована на метаморфозах та проминанні (вірші 19, 24, 25, 27, 29 та ін. розділу «Камень»).

Нескінченна метаморфоза як атрибут, здатність змінюватися та інтенція до змін – основна характеристика іншої «першоречовини» – глини. Мотив зв'язку вічності та метаморфози наскрізний у книзі, він порізному звучить у багатьох віршах насамперед першого розділу. Так, у 14 вірші А. Рязанов поетизує метаморфози глини, її нескінченний перехід із одного стану в інший, причому автор універсалізує контекст, розширюючи глумачення одвічного переродження одного елементу неживої природи до розмірів усієї дійсності, яка в цих видозмінах щоразу «зустрічає» «себе іншу»: «*Перацякаеш / З самое сябе / У сябе самую. / Няспынны кругазарот / Унутры / Адсутнай прасторы, / Дзе думка, / Калі яна пранікае / Ў прычыну / І асягае вынік, / Знаходзіць, што страчваецца, – / Рэчаіснасць. / А рэчаіснасць / Распазнае, што яна / Насампраўдзе ёсць / У несупыннай сустрэчы / З сабою / Іншай*» [7]. В 11 частині розділу глина у творчій уяві автора метаморфізує у ще один архетипний образ – круглий буханець хліба, і через цей образ автор знову таки актуалізує мотив безконечного, універсального кола метаморфоз, переродження з землі в зерно, відтак у хлібину, де дух переходить у тіло, щоб потім знову стати духом: «*Пад чорнай карою глебы / Белы хлеб плоці. / Не памятае, / Ці, як зерне, / Апала яна з вышыні, / Ці ўзышла з глыбіні, / Ці проста / Тут затрымалася выпадкова. / Дух, / Што стаў плоціцю, / Але перастаў быць / Духам*» [7].

Або ж автор створює символічний образ, в основі якого – парадоксальна властивість глини тривати «вічно», але при тому не мати можливості ні початися, ні закінчитися: «*5 / Не хоча, / Каб яе бачылі / І разумелі, / Але сама хоча бачыць / І разумець. / Яшчэ ўсё магчыма – / Яшчэ / Сіла не варагуе з сілай / І не смуткуе на смерці. / Яшчэ / Слова само сябе чуе, / А вобраз – / Бачыць. / Размова пра нешта, / Што доўжыцца з веку ў век, / Але не можа ні скончыцца, / Ні пачацца*» [7].

Парадокс несумісності себе теперішньої зі собою минулою – лейтмотив, який зазвичай передається через уживання антитези: «*25 / Рухавая, / Як вада, / І непарушная, нібы камень, / Ці толькі яшчэ / Падаешся да небакраю, / Ці ўжо вярнулася – / І неба-край / Ператварыла ў сваю прыкмету? / Вандруеш са стану ў стан / І, што пакідаеш, / Маеш / Сваім набыткам*

(«Гліна») [7]. Авторова поетика парадоксу пояснюється спробою осягнути засобами поезії як «метафізичної пам'яті» феномен, який лише умоглядними методами вповні осмислити не вдається. Тому в текстах книги, поряд із цілком раціональними афористичними формулами, багато недомовленого, позбавленого контексту. А. Івашенко з цього приводу зазначає, що такий підхід – «спроба споконвічного пошуку генетичного ключа до «Природи Речей», вербальна алхімія і шаманство з його ритуалами і вірою в затаєну силу слова» [3, с. 32].

Відгомін забутого знання про прадавнє, архаїчне минуле часто звучить у Рязанова в сув'язі з мотивом пам'яті (вірш 51: «*Гліна / Глумачыць пісьмёны / Забытых стагоддзяў...*» [7]). У 4 вірші розділу глина позиціонується як спосіб збереження минулого (у формі сліду), до якого не повертаються, і лише для самої глини ніхто (ніщо) не є минулим; вона залишається єдиною, для якої минуле – «тепер»: «*Усе пакідаюць у ёй / Свой след – / Нібы пазначаюць месца, / Куды вярнуцца. / Але не вяртаюцца. / Гліна: / Адзіная спадарожніца, / Для якої / Ніхто не бывае мінулы*» [7]. Схожі мотиви звучать у 8, 19, 41, 43 та ін. віршах розділу. Пам'ять як найважливіша риса, що визначає ідентичність людини, наділена характеристиками, зіставними з характеристиками глини, – здатністю закарбувати надовго сліди минулого і водночас пластичністю. Тож саме глина серед інших «першоречовин» виявляється найближчою людині. Не випадково у 34 вірші розділу автор створює образ глини як символу вічного та найбільш надійного її супутника на щодень у життєвому вирі: «*Пусцеюць радовішчы, / Рэкі / Спрабуюць цячы назад. / Безгалоса / Выстройваюцца тысячагоддзі / Адно за адным, / Ды нічым / Не могуць дапамагчы / І парадзіць нічым не могуць / Гэтану крайняму дню, / Гэтану крайняму году. / І толькі гліна / Бярэцца правесці / Панад прадоннем / Сваёю дарогай / Пакінутага чалавека*» [7].

Кульмінаційним моментом життя людини виявляється, за Рязановим, кожен момент напруги між минулим і майбутнім («крайній», останній день). Ця мить «тепер» – час вибору і переходу, час чистої можливості, коли людина реалізує (або не реалізує) свій творчий потенціал, а глина – найбільш чутливий матеріал, який відгукується на мить творчості і здатен зв'язати минуле й майбутнє: «*24 / Імгла: / Ні святло, ні цемра. / Замкнуліся вочы, / Што бачылі / І разумелі ўначы, / А вочы, / Што бачаць удзень, / Не спяшаюцца адамкнуцца. / Такая наша пара – / Між колішнім / І наступным. / І самай відущай / У гэтай пары / Абвешчаецца гліна*» [7]. Глина тонко реагує та відповідає на кожен задум людини, тож найпосутнішою її ознакою є знову таки парадоксальне поєднання непоєднуваного – глина залишається собою і при тому наділена можливістю бути інакшою: «*35 / Ты дазвляеш / Рабіць з сабою / Усё, / Што надумае чалавек / І што здолеє, – / Нават Бога. / ... / І застаецца ўсё роўна / Сабой – / Справдечнай магчымасцю / Быць інакшай*» [7].

Мить (momentum) як можливість переходу – те, що відкриває перспективу, коли межа перетворюється на поріг; саме на цьому акцентує автор, коли говорить про шлях людини як безперервну ініціацію, перехід з

одного якісного стану в інший: «29 / 3 таго боку часу / Доўжышся да мяжы / Гэтага дня / І хвіліны гэтай. / І запанянеш сабою / Усе прагалы, / Разломы, / Разрывы, / Расколіны, / Што раз'ядналі / Адказ і пытанне, / Прычыну і вынік, – / І з цягам часу / Нас прысвячаеш / У шлях» [7]. Концепт шляху – один із ключових у творчості А. Рязанова загалом. У збірці, словами А. Іващенко, «шлях є метафорою духовного зростання, пошуку Себе в собі», як і «онтологічна ідея віднаходження себе-у-світі – повсякчасне уточнення «координат буття й особистості»» [3, с. 33]. Це «повсякчасне уточнення» є продовженням буття того, що реалізує себе в дії та розвитку і тим самим завершується в часі, повертаючись у сакральний простір раю, завершуючи цикл. Міфопоетичне мислення автора веде до архетипу початку – часу, коли людина відкриває для себе ще не пізнаний світ. Знову-таки каталізатором шляху як пошуку в Рязанова є глина: «12 / Любіць, / Каб яе лашчылі, / Песцілі, / Бралі ў руки. / Тады яна ажывае, / Тады яна робіцца / Чуйнай і паслухмянай / І вучыцца розумець / Чалавека. / Можжа, чакае, / Што ён / Выленіць з яе тое, / Чым сам дагэтуль / Яшчэ не здолеў зрабіцца, / Ці, можжа, / Наадварот, / Вернецца ў яе лона – / І свет / Нанава стане райскім» [7]. Міфологічний мотив повернення до часу праначал у білоруського поета – намагання відобразити не так «орнаменталізацію» часу (те, що Я. Ассман, вивчаючи особливості темпорального мислення у Стародавньому Єгипті, назвав культурною позицією, вираженою в ритуалах, за якими регулярно відновлення одних й тих самих комплексів дій ніби «заставляють» час повертатися «на круги свої» – і таким чином ніби скасовують його), а радше інше міфологічне уявлення про час, яке базується на категорії результативності – коли явище дозріло до вічності остаточного стану [1, с. 123].

Мотив щомиттєвого вибору людини на цьому шляху, її «закинутість» у нього, констатація факту, що реальність – рух, бо його зупинка – смерть, у третьому розділі збірки накладається на усвідомлення драматичності, ба навіть трагедійності буття через амбівалентність людської природи, спровокованої силою, що відображена в символічному образі заліза: «2 / ... / Раніць / Твая справядлівасць, / І страшыць / Твая дасканаласць: / Моц, / Што адпала ад Бога, / І дадалася / Да чалавека» [7]. Образ заліза як уособлення конфлікту, революційних змін, базованих на конфронтації, доповнює міфопоетичну парадигму художньої образності Рязанова. У збірці практично відсутнє те, що можна було би назвати історичною конкретикою, автор мислить максимально абстрагованими категоріями, намагаючись вивести універсалії людського існування, зв'язавши їх зі споконвічними природними атрибутами буття (крім, вочевидь, 41 вірша третього розділу, де відчутні алюзії на сучасні авторові конкретно-історичні обставини), та, попри це, темпоральний контекст образу заліза як «праречовини» проявляється чітко. Це – роз'єднання і дроблення часу як безконечної тривалості світу (aeter-num) та руйнування гармонії миті (momentum), відтак – вихід у переломні моменти та кризи, у розриви в часі, які є невіддільною частиною логіки історичного розвитку.

Йдеться про kairos (від початку – давньогрецький бог сприятливого моменту, завдяки якому можна досягти мети) – у тлумаченні Пауля Тілліха «винятковий момент у часовому процесі, коли вічне вривається у часове, приголомшуючи і перетворюючи його і провокуючи кризу у глибині людського існування» [8, с. 229], у тлумаченні М. Ямпольського – розрив, який не є часом, але організує темпоральність, надає змісту часові-хроносу [10].

Саме такими атрибутами kairos'у наділене залізо, яке в міфопоетичній семантиці білоруського автора є праречовиною, що уособлює спонуку до руху, базовану не на пластичності чи здатності змінюватися (як глина), а на внутрішній напрузі, що заставляє через розрив і конфлікт рухатися вперед, у зовнішній світ, перетворюючись на подію в часі. Такий міфосемантичний підхід до зображення неживої природи цілком закономірний: Рязанов у книзі намагається вийти на рівень зображення, де, як сказав би Тілліх, «вся історія є священною історією, все, що відбувається, має містичний характер; природа та історія нероздільні. Так само зникає поділ на суб'єкт і об'єкт; речі розглядаються швидше як сили, ніж як речі» [8, с. 228]. У цитованому далі вірші ця суголосність очевидна: «20 / Сіла, / Якая паклалася ў дол. / І ўваскрэсла з долу: / Чытаеш падзеі / І вызначаеш / На крузе і процікрузе / Вялікага Руху / Час, калі Бог / Супадзе з чалавекам, / І месца, дзе з Богам / Сумесціцца чалавек» [7]. Таким чином, поетичний міфосвіт Рязанова – буття, що перебуває в постійному Великому Русі, спрямованому в напрямку до Єдиного.

Цей рух має специфічні темпоральні атрибути. Скажімо, тривалість буття аморфна та позбавлена сенсів, які би відмежовували, відрізняли часові відтинки один від одного: «15 / ... / поўніцца час / Нечым сыпкім, / Няўстойлівым, / Цьмяным, / Няпэўным...», і саме залізо, що «...зноўку і зноў няўтомна / Кажжа / Пра абавязак» [7], здатне цю аморфність перетворити на чіткість і структурованість; разом із залізом «оживають події» (вірш 47). Автор оригінально, тонко нюансуючи, описує сам процес переходу з одного стану в інший, причому цей образ-мотив переходу, доволі частотний у розділі, уособлює не стільки здатність до самозміни (так відбувається у випадку зі глиною), скільки потенцію до перетворення світу поза межами «Я». Особливо точно й лапідарно такий образ переходу оприявнений у 43 вірші, де автор демонструє момент протиставлення між цілісністю усталеного минулого і невідворотністю теперішнього, між причиною і наслідком, між суб'єктом і його відображенням: «Пачатак нявечыцца / Ў спраўджаным. / І хоць змест / Меціць: тут – шчырасць, / Тут – цэласнасць, / Спеў / Ужо не жыве / Ў іхніх гнёздах. / Ці знойдзецца хто, / Каго б / Не зыначыў вынік / І не раздвоіла адлюстраванне? / Пасвойму / Людзі маўчаць, / І маўчыць / Жалеза пасвойму» [7]. А у 37 вірші спостерігаємо найбільш узагальнену метафору вічного становлення й мінливості буття як гри: «Гульня: / Спадкадаўцы і спадкаемцы. / У руки / Нехта адважна возьме / Кавалак развогенага жалеза / І перадаць другому. / Той – трэцяму, / Той – наступнаму, / Аж пакуль / Яго не пярэіме апошні. / А, пераняўшы, / Апошні / Узважыць

яго на далоні / І скажа разважліва: / «Тое, / Што аб-
пякала маіх папярэднікаў, / Мяне грэе», – / І ўжо
больш нікому / Не перадаць жалеза. / І гэтак / Скон-
чыць гульню» [7].

Залізо мае амбівалентну природу: нестримне ба-
жання змін та руху вперед не лише структуруе, але й
дробить час, прычому шоразу інтэнсывішэ: «І7 / Час
напластоўваецца / На час, / Парушэнне / Кладзецца на
парушэнне. / Не паспявае / Мінулае стаць мінулым, / І
ў сарцавіне / Збіраецца боль...» [7]. Це дроблення ве-
дзе «да краю часу» (вірш 49) [7], і саме в одвічному
прагненні дыйти до кінця й почати спочатку людина
осягае власну суть, – такі думки звучать у фіналі ос-
танняго роздлу, зокрема у 56, 60, 61 та ін. віршах.

Тут-таки (59 вірш) автор в афористичній формі пі-
дсумовуе поетичні роздуми усієї книги, вносячи
останні штрихи до образу поетичного міфосвіту, до-
вершуючи образи архетипних праречовин, які пере-
бирають на себе ознаки субстанційних начал, елемен-
тів, що їхні ознаки лежать в основі творення та розв-
итку світу: «Гліна / Паказвала шлях ад краю / Да
краю, / Камень / Маўчаў пра спрадвечнае. / А жалеза /

Сябе аддзяліла ад месца / І навяло / Свет да апошняй /
Мэты» [7]. Цим самим А. Рязанов, творячи власний,
оригінальний міфопоетичний простір, вписує текст
книги «Гліна. Камень. Жалеза» в широкий контекст
первісних релігійних та міфологічних уявлень про
першоелементи як основні структуротворчі принципи
світобудови: земля, вода, вогонь, дерево і метал як
п'ять першопринципів у китайській традиції; таттви,
які творять космічну вібрацію, – в індуїзмі, чотири
першоелементи – в античній натурфілософії та ін.

Таким чином, символічна модель світу в поетичній
збірці А. Рязанова створена за аналогією до міфопо-
етичних уявлень. Природа в цій моделі іерофанна, вона
є проявом Божественного, тому зображувані першо-
речовини – в основі творення світу. Попри те, що опо-
етизовані першоречовини предметно-просторові, ав-
тор мислить їх у категоріях часу та процесуальності.
Вони вписуються в систему темпоральних стосунків,
які можна означити тріадою античних понять «aeter-
num – momentum – kairos» та відбивають уявлення ав-
тора про діалектику розвитку людини та світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман Я. Египет – теология и благочестие ранней цивилизации / Я. Ассман. – М. : Присцельс, 1999. – 368 с.
2. Вераб'ёва А. М. Паэтычнае слова Алеся Рязанова ў еўрапейскім свеце Беларускае слова : дыялектнае і запазычанае : зб. артык. па матэр. навук. чытанннў, прысвеч. памяці Е. С. Мяцельскай (Мінск, 26–27.04.2011) / А. М. Вераб'ёва ; пад агул. рэд. М. Р. Прыгодзіча. – Мн., 2011. – С.18–22.
3. Івашчанка А. Паэтыка Алеся Рязанова : між медытацыяй і рацыяй / Анатоль Івашчанка. – Мн. : БНТУ, 2008. – 144 с.
4. Кісліцына Г. М. Алесь Рязанў : праблема мастацкай сьвядомасці / Г. М. Кісліцына. – Мн. : Беларуская навука, 1997. – 144 с.
5. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
6. Рагойша В. П. Паэтычны слоўнік / Вячаслаў Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мн. : Бел. навука, 2004. – 576 с.
7. Рязанў А. Гліна. Камень. Жалеза [Электронны рэсурс] / Алесь Рязанў. – Рэжым доступа : http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=3933.
8. Тиллих П. Избранное. Теология культуры / П. Тиллих ; пер. с англ. – М. : Юрист, 1995. – 479 с.
9. Штейнер И. Ф. Криница, из которой пил святой: философия поэзии Алеся Рязанова / И. Ф. Штейнер. – Мн. : РИВШ, 2010. – 195 с.
10. Ямпольский М. Кинематограф несоответствия. Кайрос и история у Сокурова [Электронный ресурс] / Михаил Ямпольский. – Режим доступа : <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/182/>

Л. Б. Лавринович,

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, г. Луцк, Украина

АЕТЕРNUM – MOMENTUM – KAIROS: ТЕМПОРАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ МИФОПОЭТИКИ В СБОРНИКЕ АЛЕСЯ РЯЗАНОВА «ГЛИНА. КАМЕНЬ. ЖЕЛЕЗО»

В статье речь идет о темпоральной составляющей в мифопоэтике сборника «Гліна. Камень. Жалеза» современного белорусского поэта Алеся Рязанова. Автор моделирует собственный эстетический опыт рецепции времени. Утверждается, что образы-концепты изображенных в сборнике «праречеств» камня, глины, желе-
за содержат темпоральные коннотации, которые проецируются на понятие соответственно «aeternum» (вечность), «momentum» (момент), «kairos» (благоприятный момент, разрыв, не являющийся временем, но организуя темпоральность, придающий ей содержание). Символическая модель мира в поэтическом сбор-
нике А. Рязанова содержит мифопоэтическую составляющую. Неживая природа в этой модели иерофанна, она является проявлением Божественного, «праречества», чьи названия вынесены в титул сборника, – в ос-
нове создания мира. Автор мыслит их в категориях времени и процессуальности. Они вписываются в систему
темпоральных отношений, которые отражают представления автора о диалектике развития человека и ми-
ра.

Ключевые слова: aeternum; momentum; kairos; поэтика времени; мифопоэтика; темпоральность; А. Рязанов.

**AETERNUM – MOMENTUM – KAIROS: TEMPORAL ASPECTS
OF MYTHOPOETICS IN ALES' RYAZANOV'S COLLECTION «CLAY. STONE. IRON»**

The subject of the research is the mythopoetics of the collection by modern Belorussian poet Ales Ryazanov «Clay. Stone. Iron» with reference to the temporal aspects of reality depiction. The theme is the realization of the temporal component of mythopoetic images of following «primary elements» as clay, stone and iron. The aim is to identify the peculiarities of the artistic comprehension of time as an important constituent of meditating space of the lyrics created by Belorussian poet. Certain elements of hermeneutic literary work interpretation, mythological criticism and thematological method have been applied to the work. The novelty of the work consists in the fact that conceptual images reflected in the collection «primary substances» of stone, clay and iron have been analysed with a view to the notions «Aeternum» (eternity), «Momentum» (instance), «Kairos» (favourable moment, gap that is not time but organizes temporality, gives it sense) respectively. The sphere of results application is historical-literary (an investigation of modern Belorussian literature) and theoretical (aspects of time poetics in modern lyrics). Symbolic model of the world in A. Ryazanov's poetry collection is created due to the mythopoetic beliefs. The nature in this model is the manifestation of Divine, thus depicted primary substances are in the basis of world creation. Despite the fact that primary substances are subjective-spatial, the author does not consider them in special categories, but in terms of time and process. They are inscribed in the system of temporal relations that can be defined as a triad of antique notions «Aeternum – Momentum – Kairos» and reflect author's beliefs about the dialectics of human and world development.

Key words: *aeternum; momentum; kairos; time poetics; mythopoetics; temporality; A. Ryazanov.*