

УДК 882.6 (091) - 1

Біблейскія рэмінісцэнцыі ў культурнай прасторы пачатку XX ст. (на матэрыяле песень на псалмы Казіміра Сваяка)

Н.Э.МАРЦІНКЕВІЧ

Арыентацыя мастацтва пач. XX ст. на «рэміфалагізацыю» прывяла да стварэння новых прастораў індывідуальных аўтарскіх светаў, пабудаваных па архетыпічных схемах. Старажытныя формы напаўняліся новым зместам, традыцыйныя вобразы і сюжэты нанова асэнсоўваліся ў кантэксце гістарычных змен і апакаліптычных чаканняў – так у чарговы раз фарміравалася прастора "парубежнай" эпохі, якая ўключала ў сябе разважанні аб антынамічнасці свету і спробы ўзнавіць парушаную гармонію. Праблема супярэчнасцей і ідэя сінтэзу былі нават залішне папулярнымі ў мастацтве таго часу. Прыкладаў іх ужывання можна прывесці вельмі шмат. Для нас могуць быць цікавымі разважанні аб «белым сінтэзе» ў перапісцы маладога А.А. Блока з З.М. Гіпіус – сінтэзе цела і духа, «святой плоці», ажыццяўленне якога, на думку Блока, нерэальнае ў рэчаіснасці. І словы рускага рэлігійнага філосафа П.А. Фларэнскага, які, звяртаючыся да праблемы супярэчнасцей, піша: «Калі свет пазнаваемы надтрэснуты, і мы не можам на справе знішчыць трэшчын яго, то не павінны і прыкрываць іх. Калі розум пазнаючы раздроблены <...>, мы зноў-такі не павінны рабіць выгляду, што гэтага няма» [1;157]. На думку Фларэнскага, толькі дагмат з'яўляецца той «ідэальнай апошняй граніцай, дзе здымаецца супярэчнасць» [1;160]. Калі рэальны свет супярэчлівы, то Бог надсветны: у Ім не толькі супадаюць супрацьлегласці (Бог як цэлае), але Ён і адзіны, хто аперыруе імі (Марцін Бубер).

Сімвал у мастацкім тэксце, асабліва з рэлігійна-філасофскім колам праблем, – гэта дагмат «тут і зараз», рэальнае ўвасабленне нябеснай ідэі, вечнага правобраза. Фарміраванне рэлігійна-філасофскага тэксту заўсёды звязана з пэўнай складанасцю: тайны рэлігіі – невыражаныя перажыванні. І той, хто імкнецца на прафаннай мове выразіць невыражанае, непазбежна сутыкаецца з парадаксальнасцю падобных перажыванняў. Адсюль асацыятыўнасць, метафарычнасць, сімвалічнасць і антынамічнасць вобразнай мовы Бібліі, адшліфаванай стагоддзямі.

У творчасці Казіміра Сваяка (К. Стаповіча, 1890 – 1926), каталіцкага святара і паэта, названыя агульнакультурныя тэндэнцыі не маглі не адлюстраватца. Як святар, ён звяртаецца да кананічных форм і рэлігійных дагматаў, а метафарычнае мысленне і ўяўленне паэта дазваляюць яму напоўніць гэтыя формы індывідуальным, жывым зместам. Прадметам нашага аналізу будуць дзве песні на біблейскія псалмы розных жанраў са зборніка К. Сваяка «Мая ліра» (1924) [2]. Гэта песні на 130-ы псалом («псалом пакоры») і 62-гі псалом (гімн, «сведчанне веры»)[3]. У «Песні на Псалм 62» захаваны і ўнутраная структура («просьба – сімвал веры – удзячнасць»), і асноўная ідэя біблейскага псалма-гімна – урачысты гімн Тварцу (пар.: «Цудоўнай мэлёдыі гонас мой шукае, / Каб запяці гімн Творчаму Лёсу»). Але ў «Песні на Псалм 130» біблейскі «псалом пакоры» атрымлівае зусім іншае гучанне: «псалом-пакоры» вырастае ў трагічнае разважанне паэта-святара аб сэнсе жыцця і нават дапускае «крамольныя» пытанні.

Абедзве «Песні» антынамічныя (= «дыялагічныя») па сваёй прыродзе:

1. Тэксты пабудаваны як унутраны дыялог з Богам на ўзроўні «Я – Ты». У іх захавана асабістая асабіласць псалмоў як «малітвы пакутніка» – асабістага звяртання да Бога ў надзеі на выратаванне, што ў хрысціянстве замацавана ў вучэнні аб Збаўцы і Выратавальніку.

2. Акрамя прамой крыніцы, «Песьні» ўступаюць у дыялог з іншымі кнігамі Бібліі. Так, тройчы паўторанае пытанне «чаму?» у «Песьні на Псалм 130» адсылае да «Кнігі Іова» і ўводзіць тэму несправядлівага пакарання. Гэта тэма непасрэдна звязана з вобразамі «стратнай» прыроды. Сваяк уводзіць у тэкст шэраг параўнанняў, якіх няма ў псалме-ўзоры, але якія традыцыйныя для біблейскага тэксту, а іменна: параўнанне жыцця чалавека і яго ўнутранага стану з драўляным лістом ці травой. Пар., напр.: «Дни человека как трава; как цвет полевой, так он цветет» (Пс. 102, 15-16); «Всякая плоть – трава...» (Іс. 40, 6-7).

Параўнання «як ліст пажоўклы, сухая галіна», якое сустракаецца ў «Песьні на Псалм 130», няма ў псалме-ўзоры, але літаральна даслоўнае параўнанне ёсць у «Кнізе Іова»: «Не сорванный ли листок Ты сокрушаешь, и не сухую ли соломинку преследуешь?» (Іоў. 13, 25). Напрыклад, у вершы К. Сваяка «Сэрца» таксама ёсць «раслінны вобраз»: «Хістаюся галінкай у лузе...», і далей у тэкст уключана пытанне, якое адначасова можна разглядаць як схаваную цытату з Іова: «<...>у канцы сказаў да Бога: / «Пашто я, бедны нарадзіўся?»» (с.60). Пар.: «Погибни день, в который я родился...» (Іоў. 3,3). У такім супастаўленні з'яў фізічнага і духоўнага свету адлюстравана старажытнае ўяўленне аб унутранай сувязі і падабенстве мікра- і макракосма. З гэтым уяўленнем звязаны традыцыйны прыём літаратуры, адзначаны Д.С. Ліхачовым: «параўнанне матэрыяльных аб'ектаў з адцягнутымі паняццямі, і наадварот: наданне адцягнутым паняццям і нематэрыяльным з'явам палкам матэрыяльнай значнасці» [4;117-178].

3. Усе вобразы «Песень», у тым ліку прасторавыя, з'яўляюцца сімваламі ўнутранага стану лірычнага «Я», дакладней, разладу ў сабе самім.

У «Песнях» Сваяк раскрывае цэнтральную антыномію хрысціянства «дух (Дух) – душа» і яе варыянт «дух – цела», дзе дух надсветны – прадстаўнік Св. Духа ў чалавеку і творца душы («дух творчы»), а душа і цела прыродныя. Парушэнне сувязей духа і душы, душы і цела азначаюць для чалавека пакуты і смерць. Пар., напр., паражонасць Іова пракажай як несправядлівае пакаранне / выпрабаванне веры і ў сувязі з гэтым словы Іова: «Буду говорить горести души моей» (Іоў. 10,1). У «Песьні на Псалм 130» з дзіцем параўноўваецца дух, а не душа, як у псалме. Для чалавека, знаёмага з хрысціянскім вучэннем аб душы і духу і нават прапаведуючага яго, падобная замена ўвогуле не выпадковая і звязана з унутранай дысгармоніяй. Гл., напр., верш у прозе з «Маёй ліры»: «І раздвоіўся ў ім дух з душою і забіў ён Бога ў сумленні – на самым дне існасці сваёй» (с.11).

Такі погляд на «Песьні», падмацаваны шэрагам рэмінісцэнцый з Іова, адкрывае яшчэ адзін узровень тэксту – свядомае, але большай часткай падсвядомае ўключэнне ў тэкст перажыванняў асабістага цела, ці «псіхафізіялагічнага кампанента», г. зн. «адлюстраванне ў «паэтычных» тэкстах асаблівасцей душэўна-цялеснага комплексу іх творцы і яго глыбіннай апасродкаванай памяці аб правытоках» [5;429]. Сваяк быў хворы на сухоты, і гэта «пазатэкставая рэальнасць» складаным, але самым непасрэдным чынам суадносіцца з вобразамі абедзвюх «Песень». Гл., таксама: «Дрэнна чалавеку з целам затрутым, горай – калі душа мадзеець ад журбы і сумніваў, найгорш калі лучыцца першае і другое разам <...>. Ён быў хворы надвойна» (с.44); «...з душаю хвораю, целам збытым...»; «Згубіў я здароўе, і волю, і мэта...» (с.76) і інш. У слоўніку Фасмера чытаем: чахнуць, чахлы, чахотка – «верагодна, новае ўтварэнне ад 'знікаць, усыхаць'. Прадпрымаліся справы наблізіць з 'вянуць', 'сохнуць'» [6;319-320]. Пар. у Сваяка: «палам знемажоны» (с.33); «палам змучаны агнёвым» (с.48); «смагну, смагну як шалёны» (с.70); аб душы: «кволасць дзіўная вее ад яе» (с.17), ці: «я хворы, бязсільны» (с.24); «у жыцці маім так вельмі кволым» (с.61). Такім чынам, душэўна-цялесныя перажыванні становяцца крыніцай паэтычнай вобразнасці.

Параўнанне чалавека з раслінай складана перакрываюцца з іншым вобразным комплексам: «душа, як дзіця». Біблейскае параўнанне душы з дзіцем з 130-га псалма-ўзора дала Сваяку імпульс да разважання і стала асновай незакончанага параўнальнага раду, арганізаванага

па прынцыпу сінтаксічнага і семантычнага паралелізму, дзе ў дадзеным выпадку вар'іруеша адна і тая ж думка, прычым акцэнт робіцца на бездапаможнасці, слабасці (дзіцячасці – «кволасці») не душы, а іменна духа чалавека, як «дзіцяці» Боскага Духа:

Як адарваны ад грудзей дзяціна
Адкінен дух мой ад божага ўлоння,
Як ліст пажоўклы, сухая галіна,
Як пазабыта беднага загоньне...

Песьня на Псалм 130.

Пар.: «Не смирял ли я и не успокаивал ли души моей, как дитяти, отнятого от груди матери? Душа моя была во мне, как дитя, отнятое от груди» (Пс.130,2).

Падобнае параўнанне Сваяк ужывае і ў «Песьні на Псалм 62», дзе вобраз высахлай зямлі дадзены ў тэксе псалма як месца. У Бібліі псалом 62-гі – гэта псалом Давіда ў Іўдзейскай пустыні. Такім чынам, Сваяк толькі развівае патэнцыяльнае параўнанне фізічнай смагі з духоўнай:

Душа жадае як дожджу травіца
І цела з стогнам да Цябе ўздыхае.
У сухой зямельцы бязводнай і труднай...

Песьня на Псалм 62.

Пар.: «Тебя жаждет душа моя, по Тебе томится плоть моя в земле пустой, иссохшей и безводной» (Пс.62,2).

Паходжанне біблейскіх параўнанняў чалавека з раслінай тлумачыць І.Г. Франк-Камянецкі. Ён лічыць, што ў гэтых параўнаннях адлюстравана міфалагічная тоеснасць чалавека і расліны, заснаваная на ўяўленні аб «зямлі-маці». У Франк-Камянецкага мы знаходзім таксама цікавы для нас моўны факт, які хутчэй гаворыць аб «памяці мовы», чым аб свядомым ужыванні: «У Ветхім Запавеце слова 'сын' і 'грудное дзіця' азначае таксама 'ветка'» [7;138]. І далей Франк-Камянецкі зазначае: «Семантыка ўскрывае элементы сапраўднага светаўспрымання, у якім хаваецца першасная крыніца для супастаўлення чалавека з раслінай. Спалучэнне ўяўленняў працягвае жыць і пасля таго, як першапачатковы сэнс яго страціў сваю актуальнасць. Але яно становіцца набыткам паэзіі, дзе мы знаходзім яго то ў выглядзе рудымента, то ў выглядзе паэтычна аформленага параўнання, для якога ўяўленне паэта знаходзіць самую разнастайную матывіроўку» [7;141]. Семантыка слова, моўны факт, магчыма, неўсвядомлены Сваяком, можа праясніць, чаму ў радзе параўнанняў «Песень» Сваяка вобраз дзіцяці сплечены менавіта з вобразамі драўлянага ліста і веткі.

У біблейскім тэксе фарміруюцца ядзерныя міфалагемы, якія ў далейшым склалі вобразную базу мастацкай літаратуры. Вобраз «пажоўклага ліста» як сімвал унутранай дысгармоніі па традыцыі належыць да топікі рамантычнай літаратуры. Гэты вобраз – сігнал рамантычнага светаадчування, і ў аснове яго ляжыць архетыпны ядзерны вобраз-інварыянт «чалавек як расліна». У чытача, знаёмага з рускай літаратурай, ён выклікае асацыяцыі са знакамітым вершам Лермантава «Лісток»: «Дубовый листок оторвался от ветки родимой / И в степь укатился, жестокою бурей гонимый; / Засох и увял он от холода, зноя и горя...». Падобная асацыяцыя апраўдана ў дадзеным выпадку тым, што цікавасць да старажытных сімвалаў у мастацтве пач. XX ст. і ідэя трагічнага двусвету ў немалай ступені суадносіцца з эстэтыкай рамантызму. Гл., напр., у рускай паэзіі сімвалізму: у А.А. Блока «...И я под осень дней моих, / Как лист, упавший на дорогу, / Смешаюсь с прахом остальных...»; у Вяч. Іванава «Как осенью листы, сменяясь без конца, / Несутся смертные дыханием Отца; / Простерты на миг соединяют руки - / И вновь гонимы в даль забывчивой разлуки...». Прыклады ўжывання параўнання «чалавек як расліна» ў тэкстах рознага часу і розных культур можна пералічваць бясконца.

Старажытныя міфалагемы непазбежна ажыўляюць у падсвядомасці ўяўленні аб архетыпнай мадэлі свету: «Вертыкаль расліны як прынцып быцця» (Г. Гачаў). Ідэальны, гарманічны свет –

гэта заўсёды цэлае, «чацвярыца» (зямля/неба, вада/агонь). Асноўныя прынцыпы арганізацыі гарманічнага свету добра вядомы: бінарныя апазіцыі, сакральны цэнтр і шлях да гэтага цэнтра.

Так, душа («цела духу») зямная, а дух («сэнс душы») нябесны ў яго вечным імкненні ўверх, да Бога як надсветнага цэнтра – «адвечная журба ідэалу» (верш «Мая душа»). У антыноміі «дух (Дух) – душа, цела» традыцыйна першы элемент раўназначны агню як сімвалу вечнага руху, а другі – расліне ці зямлі. Але ў дадзеным выпадку ў свеце-«чацвярыцы» К. Сваяка няма аднаго з неабходных складнікаў: адсутнічае вада, аб чым гаворыць матыў смагі. Псіхалагічнае тлумачэнне падобнай непаўнаты знаходзім у К.-Г. Юнга: калі «адсутнічае адзін з 4-ох элементаў, складаючых фізічную рэальнасць, – або паветра, або вада», то ў першым выпадку адсутнічае сувязь з духам (агнём), у другім – з матэрыяльнасцю і канкрэтнай рэальнасцю (зямлёй)». Калі ў мадэлі свету адсутнічае вада, то ў гэтым выпадку «не хапае канкрэтнай рэалізацыі ідэй» [8;21]. Але дысгармонія свету ў Сваяка праяўляецца не толькі як парушэнне сувязей з рэальнасцю (зямлёй / вадой). Сувязь з духам у Сваяка таксама парушана, дакладней, гіпертрафіравана, выражэнне «ўсебыту навала» (с.71) лепш за ўсё падыходзіць для апісання падобнага стану. Агонь у яго свеце – гэта перш за ўсё прылада пакарання. У старазапаветным уяўленні сутнасць Бога – Агонь («эфічны агонь»), у хрысціянстве вогненнай прыродай валодае адна з іпастасяў Бога – Св. Дух. Гэты агонь можа быць як высушваючым, так і дабратворным, у залежнасці ад гневу / міласці Бога – «розныя станы Бога як розныя станы агню» (М. Гершанзон) [9;88].

Духоўная і фізічная смага – гэта знак слабасці, непаўнаты, стратнасці свету. Пар.: «<...> як ранены звер кідаўся дух ягоны, шукаючы патолі. Але крыніца жывой вады высыхла, а новай знайсці ня меў ён ужо сілы» (с.12). Свет у «Песьнях» не толькі не поўны, але і перавернуты. Вобраз смагі, характэрнай прыкметы пекла, ужываецца для апісання жыцця духа тут, на зямлі. Забытая Богам зямля («пазачытае загоньне» ў «Песьні на Псалм 130») раўназначная пеклу.

Звернемся зараз да вобразу дарогі, якая ў нейкім сэнсе можа быць разгледжана як варыянт расліны. Шлях, як і расліна, у мадэлі свету выконвае ролю «медыятара». Ён звязвае паміж сабой верх і ніз, неба і зямлю, злучае супрацьлегласці, з яго дапамогай асвойваецца прастора свету. І таму нам здаецца цікавым прасачыць, як вобраз шляху звязаны з цэнтральнай тэмай паўнаты / стратнасці свету. У «Песьнях» можна вылучыць два віды шляху: 1) вертыкальны (вертыкаль расліны) і 2) падобны колавароту сонца – ад цемры да святла (гэты від руху таксама звязаны з жыццём расліны).

1. Вертыкаль «верх – ніз».

Тэкст песні на 130-ы псалом арганізаваны па сяміятычнай восі «верх-ніз», па-хрысціянску каштоўнасна акцэнтаванай як «рай – пекла». Вертыкаль «верх – ніз» тройчы зададзена ў парадыхматыцы тэксту: 1) парушэннем асновы біблейскага параўнання (замест душы – дух), патэнцыяльнымі вобразами гары (гара Сіон, на якую ўзыходзяць паломнікі) і дрэва (чалавек – ліст з дрэва жыцця).

130-ы псалом – «песня ўзыходжання» Давіда, ці «псалом пакоры», дзе параўнаннем з дзіцем падкрэсліваецца пакута душы, яе пакора ў Богу як падстава будучага ачышчэння – духоўнага ўзыходжання. Псалмы ўзыходжання спяваліся паломнікамі, што падымаліся («узыходзілі») для пакланення Богу на свяшчэнную гару Сіон: праз пакору да ўзвышэння, ад пакуты да радасці («ніз» – «верх») – гэта асноўны прынцып псалмоў. Аднак рух па вертыкалі прымае ў «Песьні» зусім іншую накіраванасць. Гэта ўжо не паступовае «ўзыходжанне» на гару, а імклівае падзенне духа-дзіцяці ўніз («ад божага ўлоння»), з горных вяршынь Св. Духу («верх – ніз»): «А дух панёсся па зломах шалёны!» Калі ў псалме двойчы ўжыты дзеяслоў «отнять» і час прошлы («была как дитя»), дык у «Песьні» рэзка падкрэслена дынаміка руху, прычым сіла дзеяння «Ты» супраць волі «Я» – «ад-кінуты», «ада-рваны». Нягледзячы на пакору ў мінулым, зараз дух пакінуты ў сваёй дзіцячай бездапаможнасці. І пытанне ўзнікае заканамерна: «Чаму-ж сёння я кволы-калекі?». Калі ў другой страфе «Песьні» дадзены толькі пачатак руху, то ў

апошнім радку верша «канечны пункт» выразна вызначаны – «у пекле» – і максімальна аддалены ад уяўнага цэнтра свету – «божага ўлоння». Псалом Узыходжання ператвараецца ў песню «падзення»:

Ці безнадзейны, змучаны, збыты
Дух мой устане? Ці зваліцца слабы!

Песьня на Псалм 130.

Адзіна правільны хрысціянскі шлях знізу ўверх да цэнтра – да Бога – тут перавернуты: зверху ўніз ад цэнтра – ад Бога.

2. Ад цемры да свету.

Калі «Песьня на Псалм 130» – крык да Бога, дык ідэя «Песьні на Псалм 62» – падзяка. Жорсткая вертыкаль пакуты тут змякчаецца кругавым нахільным шляхам ад цемры да святла – ад пакуты да радасці; дзеясловы з падкрэсленай дынамікай руху змяняюцца на больш статычныя («агартваю», «атуляе», «веру» і інш.). «Песьня на Псалм 62» – гэта верш-поза, жэст, чаканне ўсходу сонца. А чаканне, як правіла, статычнае і пасіўнае.

62-гі псалом можна назваць «ранішнім», бо яго спяваюць-чытаюць раніцай, прытрымліваючыся слоў Давіда: «Боже! Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я...» (Пс.62,2). Але «ранішні» ён яшчэ і па той прычыне, што ўвесь засяроджаны ў адным пункце – той кропцы далягляду, дзе з'яўляюцца першыя промні ўзыходзячага сонца: «Ледзь толькі блысьне на небе зарніца...» (першы радок «Песьні на Псалм 62»), і доўжыцца некалькі імгненняў – да з'яўлення самога сонца: «Радасць мне сэрца агнём запаліе...» (апошняя строфа). І менавіта ў гэтыя імгненні ўкладзены доўгія начныя роздумы-ўспаміны аб міласці Бога: «Когда вспоминаю о Тебе на постели моей, размышляю о Тебе в ночные стражи» (Пс. 62,7). У Свяака азначэнне зары як «ранішняй» адсутнічае, што дае нам яшчэ адну падставу разглядаць «Песьню» ў якасці начнога роздуму «ад зары і да зары» ў чаканні з'яўлення сонца – вобразы Бога: «Дух мой, о Боже, на Цябе чакае...».

З уяўленнем аб Богу як Свецце прама звязаны вобразы блуднага і цярыстага шляху. Дарога блудная – непрамы, «грэшны» шлях у цемры як духоўнай, так і фізічнай (ад «блуд» – памылка, страата арыенціру – крыніцы свету, яшчэ адно са значэнняў слова «блуд» – асляпленне). Яркая паўдзённая сонца ў гэтым кантэксце раўназначнае цемры. Яно слепіць вочы, яго жар асушае зямлю, ператвараючы яе ў пустыню, а ў пустыні, як вядома, няма арыенціраў. Блудная дарога – гэта «начны шлях» у пошуках арыенціру – Бога як духоўнага Свету. Пар.: бяз Бога «свят наш – блудна дарога...» (с.9), ці: «Цябе шукаў я ўсюды .../ Няз гудзіся, мо блудна камэта...» (с.70). У проціпаставленне блуднаму, цярыстым шлях асветлены яркім, але бясконца далёкім Светам. Гэта адзіны шлях выправавання, у канцы якога магчыма дасягнуць выпэйшага духоўнага прасвятлення, але для таго, каб прайсці яго, спатрэбіцца многа сіл. Пар.: «<...> ня знаю, якім я напорам / Прабуду свой шлях так ліхі і цярыстым...» (с.74). «Акружэнне» свайго жыцця цярыстым шляхам («Шляхам цярыстым жыцце агартваю») магчыма растлумачыць і як пастаянную памяць аб крыжовым шляху Хрыста, пачуццё «сураспяцця» – тут ізноў узнікае патэнцыяльны вобраз смагі: у пакутах Хрыста на крыжы.

У апошняй строфе вобразны круг замыкаецца і гармонія на час аднаўляецца – сонца ўзыходзіць і разганяе начныя сумненні. Гэта яшчэ не высушваючы агонь паўдзённага сонца, а світальны – дабратворны Агонь Духа-Ратавальніка, які зберагае расу на траве «в тени крыл Твоих» (Пс.62,8). Раса падобна радасці: «У вобразнай мове раса, ці нябесная вільгаць з'яўляецца звычайнай метафарай радасці, збаўлення, блашчавлення...», – піша Франк-Каменецкі [7;133]. Высушваючае дыханне Бога, якое ператварае чалавека ў сухі ліст з дрэва жыцця, – пакаранне, пасланае воляй «Ты» за грахоўнасць «Я». Міласць жа Бога падобная дажджу (напр., у санскрыце словы «міласць» і «вада» агульнага караня [7;134]). Пар.: «праведники как лист будут зеленеть» (Прыт.11,28), дзе праведнік прадстаўлены адначасова як чалавек і як расліна, а вобраз зялёнага ліста суаднесены з цэльнасцю і ўнутранай гармоніяй.

Такім чынам, ідучы за біблейскім прыёмам асацыятыўных сувязей, мы вылучылі ў вобразнай тканіне «Песень» два матыўныя пачаткі, аб'яднаныя агульнай тэмай Бога як Сонца, Агню, Свету: 1) сухасці / вільготнасці душы-цела, што параўноўваюцца з раслінай (зямлэй); 2) блуднага / праведнага шляху, дзе адыгрывае ролю напрамак руху. Унутраны свет лірычнага «Я» пабудаваны па вобразу і падабенству боскага універсума і рэалізуе яго асноўныя прынцыпы. Архетыпная мадэль свету можа быць апісана ў разнастайных кодах. Нас у дадзеным выпадку цікавілі раслінны код, замацаваны ў параўнаннях, і «энтамалагічны» код (г. зн. сувязь з небам), адлюстраваны ў імкненні духа ўверх да Бога-Сонца, прычым гэтыя два коды пераплітаюцца паміж сабой. Гл. напр., яшчэ адзін прыклад сінтэзу названых кодаў пры апісанні душэўнага стану: «Пажоўклы ліст, канаючае сонца <...> / У сэрцы сум і журліваць бяз конца...» (с.66).

Дысгармонія ўнутранага свету, якая можа быць апісана як імклівы рух ад цэнтра свету ўніз, і замяшчэнне, дэфармацыя апазіцыі «сухое – вільготнае» ёсць адлюстраванне ўнутранага канфлікту – сумненняў у справядлівасці пакарання, але не адрачэнне ад веры ў Бога:

Ніколі, Божа, Табой я нясыты:

Навет і у пекле цябе прызываю бы...

Песьня на Псалм 130.

Імкненне аўтара аднавіць страчаную цэласнасць і парушаную гармонію ўнутранага і знешняга свету, зрабіць крок «ад трох да чатырох» у многім застаецца нерэалізаваным з-за фізічнай і часта душэўнай слабасці – адчаю, безнадзейнасці. Але у «Песьні на Псалм 62», якая ў прасторы зборніка «Мая ліра» ідзе за «Песьняй на Псалм 130», з'яўляецца надзея на выратаванне. Так у пераходзе ад плачу да гімна рэалізуецца асноўны прынцып біблейскіх псалмоў – ад і праз Пакуты да Радасці, ад радасці сузірання «Сам Духа» на нябёсах да пакут духа чалавека на зямлі (лейтматыў «Песьні на Псалм 130»), і зноў да надзеі на «вечную радасць» у «Песьні на Псалм 62».

Abstract

This work is dealing with the problem of the forming of author's textual space in connection with common-cultural neo-mythological tendencies of the early 20th century and individual psychophysiological experience.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990.
2. Сваяк К. Мая ліра. – Мн.: Маст. літ-ра, 1993 (Рэпрынтнае выданне). Далей спасылкі на гэта выданне будуць падавацца ў тэксце з указаннем у дужках назвы верша або старонкі зборніка.
3. Гл.: Толкование ветхозаветных книг. От Первой книги Царств по книгу Песни Песней. – Киев: Демос, 1994.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979.
5. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, 1995.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – СПб: Терра-Азбука, 1996. Т.4.
7. Франк-Каменецкий И.Г. Растительность и земледелие в поэтических образах Библии и в гомеровских сравнениях // Язык и литература. Т.4. – Л., 1929.
8. Юнг К.-Г. Попытка психологического истолкования догмата о Троице // Юнг К.-Г. Ответ Иову. – М.: Канон, 1995.

9. Гершензон М. Гольфстрем // Лики культуры: Альманах. Том первый. – М.: Юрист, 1995.

Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины

Поступило 11.09.2000

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ имени Ф. Скорины