

## 1.5 ІНТЫМНАЯ ЛІРЫКА ЯК АДМЕТНАЯ МАСТАЦКАЯ З’ЯВА

- 1 Інтымная лірыка: праблемы тэрміналогіі, жанравая і вобразна-выяўленчая сістэмы.
- 2 Класіфікацыя твораў інтымнага гучання ў залежнасці ад форм мадыфікацыі адрасата.
- 3 Філасофскае асэнсаванне феномена кахання.
- 4 Агульная характарыстыка сучаснай беларускай інтымнай лірыкі.

### 1 Інтымная лірыка: праблемы тэрміналогіі, жанравая і вобразна-выяўленчая сістэмы

У асэнсаванні інтымнай лірыкі існуюць дзве асноўныя тэарэтычныя праблемы:

1) праблема тэрміналогіі, звязаная з атаясамліваннем тэрмінаў “інтымная” і “любоўная” лірыка ў літаратуразнаўчым ужытку, якія неабходна размяжоўваць. Першы тэрмін мае шырокую семантыку і ўключае паказ адносінаў з колам прыватных асоб (сям’ёй, каханай, сябрамі, знаёмымі), глыбока асабістыя праблемы. Другі з’яўляецца яго састаўной часткай і ўвасабляе толькі калізіі кахання. Іншымі словамі, паняцце “інтымная” лірыка дакладна адпавядае паняццю “любоўная” выключна ў адносінах да кахання як мастацкай асновы абедзвюх з’яў. Так, вершы М.Багдановіча пра трапяткое юнацкае пачуццё (“Першая любоў”), аб “рупным каханні” будучай маці да свайго дзіцяці (“Да вагітнай”) і поўны глыбокага смутку верш, прасякнуты прадчуваннем блізкай смерці (“Не куй ты, шэрая зязюля...”), адносяцца да інтымнай лірыкі ў аднолькавай ступені, у той час як у тэматычны абсяг любоўнай паэзіі ўваходзіць толькі першы. Адсюль вынікае, што тэрмін “інтымная” паэзія можа выступаць субстытутам азначэнню “любоўная”. Тым не менш не ўяўляецца мэтазгодным цалкам ідэнтыфікаваць любоўную лірыку з інтымнай. У адносінах да твораў аб узаемадачыненьнях паміж мужчынам і жанчынай названыя паняцці можна традыцыйна кваліфікаваць як сінанімічныя, усё ж не адмаўляючы іх відавочную сэнсавую і функцыянальную адрознасць.

2) Гендар (палавая самаідэнтыфікацыя) і творчасць. Падзел паэзіі на “мужчынскую” і “жаночую”, які ў іншых відах лірыкі немэтазгодны, у інтымнай набывае актуальнасць, бо ўвасабленне пачуцця кахання ў творчасці мужчыны і жанчыны істотна адрозніваецца. Анатамічнае, фізіялагічнае, псіхалагічнае адрозненне мужчыны і жанчыны, таксама як і адметнае ўспрыняцце імі супрацьлеглага полу пацверджана навукай, зафіксавана ў фальклоры і міфалогіі, адлюстравана ў творах мастацтва і філасофскіх трактатах. Сапраўды, палярнасць адлюстравання любоўных перажыванняў мужчынам і жанчынай назіраецца ў наступных мастацкіх праявах. Атрыбутыўнай адзнакай мужчынскай лірыкі кахання з’яўляецца апяванне хараста любай, захапленне яе пекнасцю, зграбнасцю, знешняй прыгажосцю, стварэнне дэталёвых партрэтных характарыстык, у той час як у інтымнай

паэзіі жанчыны ўвага акцэнтуюцца на словах, паводзінах, учынках, дзеяннях прадмета захаплення. Прэрагатывай мужчынскай паэзіі становіцца стварэнне зборных вобразаў, увасабленне любавання прыгажосцю жанчын пэўнай мясцовасці, а таксама апяванне імя каханай, што мала сустракаецца ў любоўных вершах, напісаных жанчынамі. А значыць, падзел любоўнай паэзіі на мужчынскую і жаночую небеспадстаўны і ў пэўным сэнсе мае права на існаванне.

Паэтычнай традыцыяй спрадвеку выпрацавана багатая **сістэма жанраў інтымнай лірыкі**. З антычнай спадчыны гэта найперш **эпіталама і гіменей** – вясельныя песні ў гонар жаніха і нявесты, а таксама разнавіднасці **букалічнай паэзіі – ідылія, эклога, пастараль**, што поруч з паказам бестурботнага жыцця на ўлонні прыроды абавязкова павінны былі ўтрымліваць любоўны канфлікт, які шчасліва вырашаўся ў развязцы твора. Сярэдневяковая паэзія інтымнага гучання прапануе сваю жанравую сістэму, дзе розніцу паміж асобнымі жанрамі складаюць толькі час і месца выканання песні. Скажам, **альбы** – гэта ранішнія песні, **серэнады** – вячэрнія, **баркаралы** – песні, якія выконваюць весляры-гандальеры і інш. Яшчэ адзін жанр любоўнай песні, запатрабаваны ў паэзіі трубадураў, – **канцона**. Складаецца з 5 – 7 строф і завяршалася адной ці двума скарочанымі строфамі (тарнадамі, ад *toronato* – паварот), у якіх утрымлівалася ўказанне на аб'ект захаплення і просьба да трэцяй асобы перадаць пасланне. Імя аб'екта выводзілася пад “сеньялем” – псеўданімам. Матывы – ухваленне кахання, расповед пра зараджэнне пачуцця на фоне вясновага абнаўлення прыроды, услаўленне каханай, скаргі на яе халоднасць і рэўнасць мужа, сум з прычыны расстання.

Гаворачы пра мастацкія здабыткі любоўнага меласу, нельга абмінуць увагай і **раманс**, што ўжо ў французскай паэзіі XVI ст. азначаецца як невялікая лірычная песня пра каханне. Такое разуменне раманса бытавала і ва ўсходнеславянскіх літаратурах XIX ст., дзе ён атрымаў шырокае распаўсюджанне. Многія цвёрдыя формы верша ўзніклі і выкарыстоўваліся для выражэння эмоцый, выкліканых жаночай магіяй і характам. Скажам, першапачатковае прызначэнне **санета і трыялета** звязвалася менавіта з любоўнымі перажываннямі, аднак ужо ў эпоху Рэнэсанса тэматычныя абмежаванні для названых вышэй форм перасталі існаваць. Творы пераважна інтымнага кшталту складалі і так званую **альбомную лірыку** XVIII – XIX ст., што часцей за ўсё мела вузкі, прыватны характар. Адной з яе разнавіднасцей лічыўся **мадрыгал**, які ўяўляў сабой верш-камплімент, прысвечаны жанчыне. Дзеля справядлівасці трэба адзначыць, што ў большасці сваёй такія творы мелі невысокі мастацкі ўзровень і не атрымалі далейшага пашырэння. Узоры ўласна інтымных жанраў ёсць і ў вопыце ўсходняга вершаскладання. Так, класічная **газель** была прыналежнасцю выключна любоўнай паэзіі, і толькі з пранікненнем у еўрапейскую творчую прастору яна пачала плённа выкарыстоўвацца ў іншых тэматычных сферах.

За доўгі час свайго існавання інтымная лірыка выпрацавала і ўласную разгалінаваную **вобразна-сімвалічную і стылістычную сістэму**, а таксама

ўстойлівы слоўнік любоўных паэтычных формул (“слоў-сігналаў”, паводле В.Гофмана): матывы пакуты, хваробы, барацьбы, смерці, адзіноты, сну, шчасця, палону і інш.; касмічныя, прыродныя вобразы і вобразы стыхій (зорак, ночы, кветак, агню, вады, сонца, месяца і інш.); парушэнне раўнавагі прасторава-часовага кантынууму; экспрэсіўныя сінтаксічныя фігуры і пунктуацыйныя знакі: апасіяпеза (абарванасць выказвання), паўторы, ампліфікацыя, антытэза, паўзы, рытарычныя пытанні, клічнікі, працяжнікі і інш.

## 2 Класіфікацыя твораў інтымнага гучання ў залежнасці ад форм мадыфікацыі адрасата

Спецыфіка любоўнага верша разам з лірычным суб’ектам (*носьбітам перажывання*) вымагае наяўнасці лірычнага аб’екта – асобы, на якую гэта пачуццё накіравана і якая дзякуючы сваёй актыўнай ролі ў вершы набывае статус другога лірычнага персанажа. Аднак яго ў інтымнай паэзіі мае неабавязковы характар. У залежнасці ад суб’ектна-аб’ектных адносін лірычныя інтымныя творы падзяляюцца на некалькі груп.

1 Лірыка, дзе канкрэтны лірычны аб’ект адсутнічае ўвогуле, называецца *дэаб’ектнай*. У дадзеным выпадку адбываецца своеасаблівая аберацыя канкрэтнага пачуцця, пераклучэнне ўвагі мастака на іншыя аб’екты паэтычнага натхнення. Яна мае чатыры разнавіднасці.

**Вершы-сузіранні**, што заснаваныя на апісанні рэалій жывой і нежывой прыроды (“У космах схаваліся кветы чырвоныя...”, “Срэбныя змеі” М.Багдановіча, “Целуемые хрупкою рукой...” П.Верлена і інш.). На прыналежнасць іх да любоўнай лірыкі ўказваюць толькі рамачныя кампаненты тэксту (загалолак, прысвячэнне) або намёк на гэта ўтрымлівае сам тэкст.

А.Глобус “Эпітафія каханню”

На востры кант барвовых дахаў,  
Паміж пругоў, антэ, на лёд  
Упала сонца – збітым птахам...  
За ветрам, у сіні краявід,  
Між велічы бетонных гмахаў,  
Праз браму ночы вечар знік...  
На чорным небе звар’яцелым  
Накрэслію крэйдай месяц белы.

**Апавядальная лірыка**, прысвечаная апяванню чужога пачуцця (“Явар і каліна” Я. Купалы, “Мужчына. Жанчына. Чаканне...” А. Вярцінскага, “Яны” Я. Палонскага і інш.). У якасці лірычных герояў у падобных творах могуць выступаць сімвалічныя і алегарычныя вобразы. Так, скажам, у лірычным вершы Я.Купалы “Явар і каліна” пяшчота кахання ўвасабляецца ў традыцыйных фальклорных персанажах расліннага царства. Аўтар звяртаецца да прыёму своеасаблівай эмпатыі, нібы пераносячы сябе ў створаны вобраз, уласныя думкі матэрыялізуе ў іншай іпастасі, імкнучыся спасцігнуць сітуацыю і сутнасць канфлікту знутры.

**Вершы-філасафемы**, у якіх каханне і звязаныя з ім феномены спацігаюцца абстрагавана, абагульнена, без прыватнай праекцыі (“Любоў нараджае не толькі дзяцей...” А. Вярцінскага, “Што ёсць сэнс? Няўжо адзіна справа...” Н.Мацяш, “Не допускаю я преград слиянью...” У. Шэкспіра, “Наканаванне” Ф. Цютчава і інш.). Гэта верш-роздум, развага, што стаіць на мяжы інтымнай і ўласна філасофскай лірыкі. Прыкладам можа служыць наступная дэцыма А. Вярцінскага:

Любоў нараджае не толькі дзяцей.

Любоў нараджае не толькі надзеі.

Любоў апрача дзяцей і надзей  
прыносіць сумненні і падзенні.

Аддаўшы сябе сваёй сяўбе,  
свету явіўшы плады залатыя,  
самазнішчае яна сябе,  
і разам з ёю знішчаюцца тыя,  
хто яе носіць.

**Вершы-рэфлексіі**, дзе герой паглынуты самааналізам, уласнымі перажываннямі і нібы забывае пра аб’ект жадання (“Я кахаў” У. Жылкі, “Першая любоў” М. Багдановіча, “Каханне” А. Апухціна, “Над Прыпяццю і над Гарынню...”, “Зноў хваля, ператвораная ў камень...”, “О, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі...” Л. Дранько-Майсюка і інш.). У якасці ілюстрацыі можа выступаць верш “Я кахаў” У. Жылкі:

Я кахаў... Ах, калісьці даўно я кахаў!

Аж тады, калі моладасць ззяла ў вачах,

Калі гора і смутку я, дужы, не знаў

І адвага кіпела ў грудзях, –

Шчэ тады, аж тады я кахаў!

Але збег і загінуў, як мара, той час:

Пагубляў я ўсе радасці год маладых

І сябе, і жыццё праклінаю не раз...

А цяпер, як у небе пас зор залатых,

На шляху маім свеціць той час.

2 Павелічэнне колькасці адрасатаў у вершы ўласціва **поляб’ектнай лірыцы**. Прыкметай для яе тыпалогіі з’яўляецца спецыфічны поляб’ект, які мае наступныя мадыфікацыі.

**Зборны**, г. зн. у цэнтры фармальна змяшчаецца адзін жаночы вобраз, аднак фактычна ствараецца верш-любаванне лепшымі рысамі ўсіх жанчын пэўнай мясцовасці ці прафесіі (“Мая дзяўчынка” Я. Купалы, “Белавежанка” А. Барскага і інш.). Гэта ідэальны вобраз, фармальна абазначаны адзіночным лікам.

Цябе стварыў бог,

Калі цешыўся моцна

Радасцю нейкай.

З галінкі яловой  
Даў табе вейкі,  
Вочы – з азёраў двух сініх,  
Зубкі – з інею,  
Косы – з саломы пшанічнай,  
Голас – з песні крынічнай,  
Сэрца – з бур навальнічных,  
Душу – з цішы вячэрняй,  
Якая не знае межаў.

(“Белавежанка” А. Барскага)

**Абагульнены**, тыповы, “усярэднены” вобраз, які ўвасабляе прадстаўніцу канкрэтнай групы (“Жня” Я. Купалы; “О, гэта аповесць звычайна й каротка...” У. Жылкі і інш.). Часта гэта падкрэслена рэальны вобраз, фармальна абазначаны адзіночным лікам.

**Сумарна-цэласны** – калектыўны вобраз, граматычна выражаны множным лікам (“Да дзяўчатак” Я. Купалы, “Утрапенне” Я. Чыквіна, “Развітанне” Я. Баратынскага і інш.). У якасці прыкладу працытуем урывак з верша Я. Купалы “Да дзяўчатак”:

Ой, дзеванькі-любанькі!  
Люблю, люблю вас,  
Я ў вашых, галубанькі,  
Сетачках увяз.

<...>

Нападае часценька  
Нейка дзіўна млосць,  
І так шчасна-шчасненька  
Хочацца чагось.

Вочы неўспадзевачкі  
ўсё туды бягуць,  
Дзе сонейкі-дзевачкі,  
Любачкі жывуць.

**Сінхронна-атамарны вобраз** – некалькі (2–3) адзінкавых аб’ектаў, народжаных палярнымі эмоцыямі ці шляхам супастаўлення (“Непрыгожых жанчын не бывае...” Г. Бураўкіна, “Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...” А. Пушкіна, “Люблю я красавицу...” Я. Баратынскага і інш.).

Непрыгожых жанчын не бывае.

Паглядзі –

Вунь насустрач ідзе

Асляпляльная,

Баявая,

Як маланка,

Як выклік нудзе.

Ці плячом павядзе,

Ці брывамі –  
Абрываецца сэрца наміг,  
Як світальнай расой аблівае,  
Ад халоднай зямлі адрывае  
І ўзнімае да зор агнявых.

Непрыгожых жанчын не бывае.  
Паглядзі –  
Вунь насустрач ідзе  
Сарамяжліва-  
Снегавая,  
Як лілея на ціхай вадзе.  
Вочы ўзніме –  
І сіль палявая  
Павявае  
Лагодай такой,  
Што глухая трывога сплывае,  
І пяшчота душу спавівае,  
І прыходзіць  
Шчаслівы спакой.

3 Найбольш распаўсюджаным тыпам інтымных твораў з’яўляецца *монааб’ектная* лірыка, у якой прысутнічае вобраз адрасата. Арыенцірам для тыпалогіі ў гэтым выпадку выступае ступень пазнавальнасці прататыпа.

Найбольш празрыста ён праступае ў вершах, дзе **апяваецца імя адрасата**. Звычайна яно дае назву вершу, цыклу, кнізе, але можа служыць і асновай для вытворных ад яго мастацкіх тропаў. Скажам, як у вершы А. Барскага “Чаму ў гэты ясны дзень...”: “Я стану на калені // І дамалюю // Ніна Лізу”. Ужыванне адмысловых “**псеўданімаў**” з **сімвалічным сэнсам** таксама прадугледжвае магчымую дэшыфроўку. Гэта могуць быць і празрыстыя метафары (блокаўская Прыўкрасная Дама), і лёгка пазнавальныя алюзіі (Лаура ў А. Міцкевіча), і знарок ўскладнення асацыяцыі, дэшыфраваць якія чытачу даволі цяжка (напрыклад, А. сучаснага беларускага паэта Л. Дранько-Майсюка). Выкарыстанне **фіктыўнага** (несапраўднага, але звычайнага) **імя**, своеасаблівай ўмоўнай маскі для прадмета захаплення, папулярнае у антычнай літаратуры і культурных эпохах, арыентаваных на антычнасць, зараз амаль не ўжываецца. Так, жанр любоўнай элегіі нават ля самых сваіх вытокаў прадугледжваў наяўнасць пэўнай умоўнай маскі для каханай паэта. Вядома, што Дэлію – музу Тыбула – у сапраўднасці звалі Плянія, а Цынція (Кінфія) – адрасат любоўных элегіяў Праперцыя – у жыцці мела імя Госція. Для ўзмацнення эфекту загадкавасці аўтар можа ўвогуле пазбягаць уласных імёнаў, карыстаючыся **займеннікамі** або **нейтральнымі словамі**, тыпу *жанчына, дзяўчына, каханая, любая* і інш. Вопыт паказвае, што такі прыём практыкуецца ў любоўнай паэзіі найбольш часта.

Трэба адзначыць хісткасць межаў паміж акрэсленымі відамі, што абумоўлівае наяўнасць шматлікай колькасці вершаў-кантамінацый.

### 3 Філасофскае асэнсаванне феномена кахання

Даследуючы інтымную лірыку, нельга абысціся без вызначэння такіх паняццяў, як “Эрас”, “любоў”, “каханне” і аналізу іх суадносін. Дакладнае вытлумачэнне Эрасу далі яшчэ антычныя мысляры, якія ахарактарызавалі яго як моцную цягу супрацьлеглых пачаткаў, разлітую па ўсёй прыродзе. Эрас разглядаецца як рухавік, прызначаны ўпарадкаваць увесь Космас, як абсалютная субстанцыя, што прыцягвае, злучае палярныя рэаліі жывой і нежывой прыроды: “і прамень сонца з зямлёй, і думку з прадметам, і мужчыну з жанчынай”, паводле Г. Гачава. Эрас не з’яўляецца пачуццём, гэта, згодна з меркаваннем Т.Шамякінай, Прынцып Праўлення Жыцця. Ён выступае найбольш агульнай катэгорыяй, якая ўключае ў сябе і любоў, і каханне – розныя ярусы Эрасу, прыватныя яго праявы.

Асэнсаванне феноменаў любові і кахання як яе варыянта займае ў гісторыі філасофіі даволі важнае месца. Бадай, няма ніводнага сур’ёзнага філосафа, які так ці інакш не закранаў бы гэтую тэму ў сваіх працах. У розныя эпохі адметныя класіфікацыі любові ў шырокім сэнсе слова былі прадстаўлены Максімам Испаведнікам, Аўрэліем Аўгусцінам, М. Фічына, Р. Дэкартам, Стэндалем, У. Салаўёвым і інш. У іх філасофскіх сістэмах любоў разумеецца як галоўная перадумова фарміравання індывідуальнасці, стымул і крыніца энергіі чалавечай дзейнасці ва ўсіх яе праявах. Найбольш паслядоўная і дакладная тыпалогія любові належыць сучаснаму філосафу А. Івіну, які імкнуўся вылучыць не толькі адценні перажывання, а і размясціць іх па меры значнасці і важкасці ў жыцці чалавека. У адрозненне ад звыклых лінейных схем яго класіфікацыя падаецца ў выглядзе дзевяці колаў, кожнае з якіх утрымлівае, спалучае блізкія віды любові, а рух ад ядра да перыферыі падпарадкаваны прынцыпу рэдукцыі. Ядром гэтай схемы з’яўляецца эратычнае (палавое) каханне і любоў да самога сябе, таму што гэтыя разнавіднасці – парадыгма ўсякай любові, іх сляды ёсць ледзьве не ў кожным відзе. Эратычнае каханне падразумявае не толькі фізічнае прыцягненне, а ўвогуле пачуццё паміж супрацьлеглымі поламі. Любоў да сябе з’яўляецца перадумовай існавання чалавека як асобы, а, значыць, і ўсякай іншай любові. Любоў да сябе, такім чынам, процілеглая эгаізму, з якім яе зрэдку атаясамліваюць. Эгаізм, ці сябелюбства, – гэта прагнае ўвага да самога сябе, імкненне аддаваць перавагу асабістым інтарэсам, не ўлічваючы інтарэсаў іншых. Выцякаючы з недастатковасці любові да сябе, эгаізм з’яўляецца спробай кампенсаваць такі недахоп.

Сучаснай філасофіяй каханне разумецца як адна з фундаментальных якасцей чалавечай істоты поруч з сумленнем, розумам, гонарам, свабодай. Узнікненне і інтэнсіўнасць кахання тлумачыцца не вартасцямі абранніка, а **здольнасцю кахаць**, якая з’яўляецца рэдкай чалавечай уласцівасцю. Нельга вытлумачыць узнікненне кахання пры дапамозе якой-небудзь знешняй прычыны (напр., прыгажосць, розум, сіла), інакш, калі такія прычыны сапраўды адыгралі сваю ролю, то ў гэтым выпадку ніякага кахання не існуе, ёсць толькі яго імітацыя. Чалавек не можа не любіць, нават калі выяўляе, што

яго абраннік не валодае пэўным наборам лепшых якасцей. Для таго каб цалкам аддацца пачуццю кахання, патрэбна *ўнутраная свабода*, гатоўнасць да ўчынку. Паўсядзённае ўяўленне аб шчасці звычайна суадносіцца з лёгкім бясхмарным існаваннем і ўніканнем цяжкасцей, у той час як шчырае каханне прадугледжвае жыццё ў пастаяннай самаадказнасці, клопатах і трывогах. Такая неадпаведнасць паміж будзённым шчасцем і пакутамі кахання прыводзіць да таго, што большасць людзей задавальняецца толькі імітацыяй любові. Разам з тым існасць кахання – *парадокс*. Чым больш складанасцей, перашкод, забаронаў, тым мацней разгараецца пачуццё. Уся любоўная літаратура пабудавана на гэтай калізіі. Падобныя калізіі ляжаць і ў аснове трывалай сувязі кахання і смерці. Каханне вызначаецца і праз катэгорыю *таямніцы*, пад чым філасофія разумее відавочныя, элементарныя веды, якія, знаходзячыся на паверхні, застаюцца неспасцігальнымі, недасяжнымі для мноства людзей. Чалавеку, які ніколі не адчуў пачуцця кахання, дарэмна тлумачыць, што гэта такое. Чалавеку, які разлюбіў, яго мінулы стан і ўчынкі таксама здаюцца незразумелымі, неспасціжнымі.

Такая феноменальнасць, унікальнасць пачуцця дазволілі У.Салаўёву гаварыць аб яго немагчымасці, патэнцыйнасці, пра тое, што дагэтуль у вопыце чалавецтва яно не атрымала сваёй рэалізацыі. “Каханне для чалавека, – піша рускі філосаф, – ёсць пакуль тым жа, чым быў розум для свету жывёльнага: яно існуе ў сваіх зародках ці задатках, але яшчэ не на самой справе”. Акрамя такога катэгарычнага погляду на феномен кахання, існуе другі, згодна з якім, каханне падразумявае шматлікую колькасць варыянтаў выяўлення, якія аб’ядноўваюцца ў пэўныя тыпы. Большасць сучасных класіфікацый кахання грунтуюцца на тэрміналогіі антычных філосафаў, што сведчыць пра яе ўніверсальнасць. Старажытныя грэкі адрознівалі некалькі відаў любові: *эрас* – каханне-жарсць, заснаванае на прыцягненні супрацьлегласцей; *філія* – глыбокае сяброўства, абумоўленае ўзаемнай сімпатыяй; *сторэ* – любоў-пяшчоту, што грунтуецца на прынцыпе няроўнасці; *аганэ* – несумяшчальнае са спантаннасцю і звычайкай ахвярнае, самаадданае каханне. Сярод другарадных відаў вылучаюцца *людус* (каханне-гульня), *манія* (каханне-апантанасць) і *прагма* (каханне па разліку). Аднак у чыстым выглядзе кожны з пералічаных відаў пачуцця сустракаецца рэдка. Пераважна ў рэальнасці людзі перажываюць кантамінацыі пачуццяў.

Каханне трэба адрозніваць ад шматлікіх яго эрзацаў, фікцый, своеасаблівых “падробак”, якія амерыканскі сацыёлаг Э.Фром у кнізе “Мастацтва кахаць” абазначыў як **формы псеўдакахання**. Найперш гэта перанясенне на партнёра спадзяванняў і страху, што перажываліся ў адносінах да бацькоў. У падобных выпадках чалавек ніколі не вызваляецца ад унутранага стану залежнасці і шукае вобраз бацькі ці маці ў сваім каханым. Інтэлектуальна і сацыяльна адпавядаючы свайму ўзросту, у міжполавых зносінах ён характарызуецца пачуццёвым інфанталізмам. Другая форма псеўдакахання, якая часта памылкова прымаецца за вышэйшую яго ступень, – гэта каханне-пакланенне. Чалавек схільны абагаўляць свайго куміра, якога прызнае ўвасабленнем шчасця, святла,



кахання, што суправаджаецца частковым ці поўным рэгрэсам індывідуальнасці суб'екта, знішчэннем яго як асобы. Ён губляе сябе ў каханым, замест таго каб знайсці сябе ў ім. Адваротная крайнасць – гэта так званае неўратычнае каханне, калі індывід замыкаецца на недахопах і слабасцях партнёра, хранічна не заўважаючы свае заганы. Пры гэтым агрэхі і хібы “каханага” бесперапынна выкрываюцца, што пераўтварае любоўныя адносіны ў пастаянную пакуту. Яшчэ адна мадэль паталогіі кахання – “часавая аберацыя”. Жанатая пара, якая ўжо не адчувае сябе камфортна ў сумесным жыцці, можа неадэкватна ўспрымаць рэальны момант. Яна жыве або мінулым, успамінамі аб былых адносінах, або летуценна праектуе будучае, мроіць аб хуткім шчасці. Даволі часта ілюзія любові (больш слушна будзе ўжыць тэрмін “псеўдалюбові”) ствараецца праз праекцыю сваіх праблем на дзяцей і выкарыстанне іх ў кампенсаторных мэтах. Немагчымасць рэалізацыі асабістага патэнцыялу становіцца прычынай таго, што бацькі канцэнтруюць свае намаганні вакол сына ці дачкі, імкнучыся знайсці ў гэтым сэнс жыцця, чым, на думку аўтара, можна ўвесці ў бяду як самога сябе, так і сваё дзіця. Такія абстрактныя і адчужаныя формы кахання, згодна з Э. Фромам, усяго толькі аблягчаюць боль рэальнасці, адзіноты і адчужэння.

#### 4 Агульная характарыстыка сучаснай беларускай інтымнай лірыкі

Сучасная беларуская інтымная лірыка – складаная і неаднародная, адкрытая мастацкая сістэма, якая знаходзіцца ў бесперапынным руху і абнаўленні. У асэнсаванні феномена кахання сучасныя паэты арыентуюцца пераважна на *дыскурс неаплатанізму*. Філасофска-платанічны накірунак тэорыі кахання з яго ідэяй аб’яднання ў адно цэлае філасофскага, рэлігійнага, псіхалагічнага і эстэтычнага аспектаў кахання ў рускай філасофіі пач. ХХ ст. рэпрэзентавалі У. Салаўёў, М. Бярдзьеў, З. Гіпіус, Л. Карсавін і інш. Яны адстойвалі “канцэпцыю індывідуальнага кахання, ідэю ўзнаўлення пры дапамозе кахання цэласнасці чалавечай асобы, пераадоўвання эгаізму, маральнага адраджэння чалавека на глебе гарманізацыі духоўнага і цялеснага пачаткаў” (П. Шастакоў). Сваімі вытокамі дадзеная канцэпцыя палягае ў платонаўскай тэорыі аб андрагіннасці. Згодна з яго дыялогам “Пір”, калісьці людзі былі не такімі, як зараз. У іх было 2 галавы, 4 рукі, 4 нагі, 2 твары, па 2 пары вушэй і вачэй і г.д. Гэта рабіла іх моцнымі настолькі, што яны пчалі нават пагражаць багам. Зеўс вымушаны быў раздзяліць кожную з істот на дзве часткі. Пачвары былі не двух, а трох полаў: аднаполыя мужчынскія, аднаполыя жаночыя і разнаполыя (андрагіны). Пры раздзяленні з аднаполай мужчынскай істоты атрымлівалася 2 мужчыны, жаночай – 2 жанчыны, з разнаполай – мужчына і жанчына. Штучна і гвалтоўна адзеленыя ад сваёй палавіны, людзі ўсё жыццё імкнуцца адшукаць сваю другую частку, што ўдаецца далёка не кожнаму.

На мастацкую рэалізацыю пачуцця кахання ўплывае і дуалістычнае *веравызнанне*, цесная знітаннасць у свядомасці беларуса хрысціянскага і

язычніцкага пачаткаў, а таксама *спецыфіка нацыянальнага эрасу*, звязаная з адметным менталітэтам. Традыцыйныя маральныя імператывы беларуса найперш праяўляюцца у стрыманасці, прыхаванасці выражэння пачуццяў праз своеасаблівыя сімвалы і коды; прымхлівасці, у самаадданасці і самаахвярнасці; нерашучасці і пасіўнасці асобы мужчынскага полу ў каханні; блізкасці любоўных перажыванняў да патрыятычных пачуццяў, што надае беларускай інтымнай лірыцы свой непаўторны характар.

*Дыферэнцыяльныя рысы*, што фарміруюць аблічча сучаснай інтымнай лірыкі:

1) **Замкнёнасць унутранага свету, прыхаванасць пачуцця**, што выяўляецца як у пашырэнні дэаб’ектнай і поліаб’ектнай лірыкі, так і ў наступных прыёмах:

А) тэндэнцыі да герметызацыі любоўнага верша, якая назіраецца не толькі ў аўтараў, чыёй паэзіі ўвогуле ўласціва сэнсавая цьмянасць і падкрэсленая інтэлектуалізацыя, але і ў творцаў, так бы мовіць, даволі “ясных”. (зб. “Герой вайны за празрыстаць” І. Бабкова, “Прывід Вясны” А. Аркуша, нізка “Вінагроздзя кахання” І. Багдановіч, нізка “Першы тыдзень без цябе” В. Шніпа і інш. Цяжка сказаць пра ўсвядомленасць ці ненаўмыснасць такога спосабу мастацкага ўвасаблення свайго “я”, але яго сутнасць можна сфармуляваць словамі В. Шніпа:

Пра што мае вершы? Пра што я пішу?

Я Богу пра вершы свае адкажу,

Я Богу за вершы свае адкажу,

А вам не скажу,

а вам не скажу...

б) Замена ўласцівага інтымнай лірыцы аўтарскага “я” ролевым ці неасінкрэтычным героем. Паказальным могуць служыць кнігі, дзе лірычныя гераіні выступаюць у ролях сярэднявечных Чароўных Дам – аб’ектаў кахання высакародных рыцараў (зб. “Рыцарскія хронікі”, “Над замкавай вежай” Л. Рублеўскай, “Сармацкі альбом” І. Багдановіч, шэраг вершаў са зб. “Зеленавокія воі і іх прыгажуні” Л. Сільновай).

Прыём пераасэнсавання міфалагічных гісторый любоўнага характару (нізка “Метакаханне” Г. Булыка, вершы “воля выбару...” Л. Рублеўскай, “Санэт XVIII стагоддзя” Ю. Пацюпы, “Рай” Э. Акуліна, “Адаму”, “Спаткання раптоўнага сфінксы...” Т. Барысюк і інш.). Своеасаблівасць іх трактоўкі аўтарамі не палягае ў рэчышчы ўжо звыклага для айчыннага вербальнага мастацтва прынцыпу дэміфалагізацыі. Знешне верш захоўвае прыкметы аўтапсіхалагічнай лірыкі і прамаўляецца ад першай асобы. Такім чынам ствараецца сінкрэтычнае адзінства, узнікае новы суб’ект – міфалагічны персанаж і лірычны герой адначасова. Найбольш папулярнымі міфалагічнымі сюжэтамі застаюцца гісторыі Адама-Евы і Арфея-Эўрыдыкі.

в) Наданне інтымнаму вершу гумарыстычна-іранічнага характару: В. Трэнас (“Цуд канфіскаванага дзяцінства”), А. Хадановіча (“Сто лі100ў на tut.by”), В. Жыбуля (“Дыяфрагма”), Джэці (“За здаровы лад жыцця”), В. Морт (“Я тоненькая як твае вейкі”), Ус. Гарачкі (“Пралетарскія песні”) і

інш. Такія вершы трэба разглядаць як зрух эстэтычных акцэнтаў, пратэст супраць рамантычна-сентыментальных уздыхаў па каханні, што атаясамліваюцца са штучнай позай, няшчырасцю яго выяўлення: “пішы мне вершы // кажы мне словы // толькі ня трэба // лірыкі” (Г. Лабадзенка).

г) метамарфозы суб’ектаў кахання, нетрадыцыйныя для любоўнай лірыкі. Пераўвасабленне іх у зааморфныя ці інфернальныя вобразы, як правіла, назіраецца ў тых тэкстах, якія арганізуюць матывы нянавісці, помсты, праклёну. Пры гэтым найбольш папулярнымі зааморфнымі героямі інтымнай лірыкі к. XX – пач. XXI стст. становяцца воўк / ваўкалак (В. Куртаніч, Анатоль Сус, З. Дудзюк і інш.) і рыбіна (У. Арлоў, Л. Сільнова, Л. Раманава, В. Куртаніч, У. Гарачка, В. Жыбуль і інш.). Побач з прыведзенымі трансфармацыямі, у якіх, безумоўна, угадваюцца фальклорна-міфалагічныя вытокі, нярэдка ў сучаснай паэзіі пераўтварэнні, заснаваныя на гранічна суб’ектыўных асацыяцыях, кшталту “я – баче і ты баче” (“PAGER-вершы” Г. Лабадзенкі), “ты – мая зорка, а я – твая чорная дзірка” (зб. “Дыяфрагма” В. Жыбуля) або “Не прыслоняйся! // Я – дзверы ў вагонах метро” (зб. “Я тоненькая як твае вейкі” В. Морт).

2) **Інтэлектуалізацыя, філасафічнасць і псіхалагізм**, што абумоўліваюць плюралізм у поглядах на асэнсаванне феномена кахання, які выражаецца ў мастацкім увасабленні розных яго іпастасей (eros, philia, storge, agape, caritas, ludus, mania, pietas, pragma).

3) **Тэндэнцыя да ігнаравання вербальнага кампаненту ў стасунках паміж закаханымі**. Такім незвычайным чынам – ад супраціўнага – уздымаецца праблема сутыкнення інтымнай і “псеўдаінтымнай” лірыкі, рэальнай і абстрактнай аксіялагічнай значнасці самога пачуцця. Недарэмна ў раскрыцці гэтай ідэі паўтараецца вобраз творцы-нарцыса, працэс напісання любоўных вершаў для якога выступае актама самалюбавання, засяроджанасці на сваім “Эга” (вершы “Як тысячы гадоў таму...” В. Русілка, “ап’янелы ад суму паэт любаваўся сабой...” В. Трэнас).

Тут дарэчы будзе назваць і такую рысу сучаснай лірыкі, ды і ўвогуле літаратуры, як цяга да мініяцюрных форм, што часам вызначае паэтыку цэлых інтымных зборнікаў (“Вершаняты” Г. Каржанеўскай, “Лісты да цябе” А. Зэкава, “Даты” Ус. Гарачкі, “PAGER-вершы” Г. Лабадзенкі і інш.). У любоўнай паэзіі лаканізм выяўлення сваіх пачуццяў спалучаецца з патрабаваннем вялікай ідэйна-асацыятыўнай напоўненасці мікраверша, а не стварэння фрагмента, замалёўкі, адзінкавага вобраза, афарызма, як, скажам, у пейзажнай ці філасофскай лірыцы. Узгадаем вядомае двухрадковае Р. Барадуліна – паэму, паводле ўласна аўтарскага жанравага вызначэння: “**Мне цябе не стае // Тае...**”. Падобныя сэнсава ёмістыя мініяцюры складаюць важную плынь у сённяшняй інтымнай паэзіі: “Мне так баляць // Мае забітыя жаданні, // Што нават страшна // Ад з’яўлення новых” (В. Русілка, зб. “Ажына”); “З табою // ўдваіх // нас болей, // чым іх” (В. Жыбуль, зб. “Дыяфрагма”); “ліпаю запахла ў снежны // за межамі кахання // нічога болей // не засталася” (Л. Раманава, зб. “Птушкі і рыбы”) і інш.

4) Рэпрэзентацыя якасна іншых **паводзінскіх мадэлей лірычных герояў**.

а) Вобраз лірычнай гераіні – мэтаскіраванай асобы, здольнай абараняць сваё пачуццё, а пры адсутнасці ўзаемнасці – супрацьстаяць адзіноце, бо ёй “надакучыла быць слабою” (Г. Каржанеўская), і яна кіруецца дэвізам “але я імкнуся (гэта значыць даб’юся)” (В. Трэнас). У мужчынскай лірыцы канцэпцыя гераіні вырашаецца пераважна праз яе традыцыйнае ўзвышэнне і абагаўленне. Такая пазіцыя ў многім абумоўлівае агульную гарманічную, а часам ідылічную, атмасферу лірычных тэкстаў пра каханне (В. Ярац, Э. Акулін, У. Арлоў, А. Зэкаў, Я. Лайкоў, Г. Лабадзенка і інш.).

Б) Вобраз лірычнага героя. У жаночай лірыцы заўважаецца тэндэнцыя да дэгераізацыі вобраза мужчыны, г.зн. замяшчэння вобразам “антыгероя” (шэрай, не здольнай на смеласць і высакародства, асобы), бо “даўно бракуе рыцарскіх традыцый” [І.Багдановіч] (Г. Каржанеўская, З. Дудзюк, В. Куртаніч, В. Трэнас, В. Морт, Джэці і інш.). Сярод радыкальных прыёмаў стварэння персанажа можна назваць наданне яму рыс Трыкстэра. І тады: “...знаёмцеся, мой герой – // Пэдра Пабітая Пыса” [Джэці].

Паэткі ствараюць і ідэальны вобраз каханага, які існуе, аднак толькі ў віртуальнай прасторы – снах, марах, фантазіі, пазіі ці іншым часе. Ён – “прывідны хлопчык” (Л. Сом), “несустрэты рыцар” (Л. Рублеўская), “чараўнік верасовы”, “сфантазіраваны рыцар” (І. Багдановіч), “неіснуючы сябра” (В. Трэнас). Такім чынам, можна гаварыць пра факт адсутнасці прататыпа ідэальнага героя ў інтымнай лірыцы сучасных паэтак.

5) **Кантамінацыя паэтычных інструментарыяў зместава адрозных відаў лірыкі** (інтымнай, пейзажнай, грамадзянскай, філасофскай). Гэта і праекцыя традыцыйных вобразаў-сімвалаў, паняццёвага апарату, сутнаска прызначанага для выражэння любоўных пачуццяў, на іншыя тэматычныя сферы, і выкарыстанне тэмы адносін паміж мужчынам і жанчынай для данясення пэўных сацыяльных, філасофскіх, нацыянальна-патрыятычных ідэй (В. Шніп, У. Арлоў, В. Аксак, Л. Сільнова, Джэці і інш.). Нягледзячы на тое, што такі верш арганізоўваецца дзякуючы менавіта любоўнай тэматыцы, аб’ект кахання непасрэдна ў творы не прысутнічае, бо часцей за ўсё яму адведзена другарадная, фонавая функцыя ці роля рэцыпіента.

б) **Разняволенасць у выяўленні перажыванняў**.

А) рэабілітацыя зямнога, плоцевага кахання, з’яўленне эратычнай плыні ў лірыцы, акая арыентуецца на катэгорыю прыгожага (вершы А. Барскага, Д. Бічэль-Загнетавай, Р. Баравіковай, Л. Дранько-Майсюка, У. Арлова, Э. Акуліна, В. Аксак, Л. Сом і інш.).

Б) узмацненне брутальных матываў, імкненне да ідэалу шляхам негатыўнага досведу (творы С. Адамовіча, В. Шніпа, В. Гапеевай, З. Вішнёва, Ус. Гарачкі, А. Бахарэвіча, В. Морт і інш.).

Тут трэба адзначыць і імкненне паэтаў стварыць ілюзію будзённасці, шараговасці феномена кахання, перабольшанае пазбаўленне яго свайго высокага статусу. У 1990-я гг. ХХ ст. апошняе нярэдка рэалізавалася шляхам прыёму кікеру (англ. kicker), у прыватнасці правакацыйных назваў вершаў ці

нават дзівацкіх мініяцюр на тэму кахання (“Я складаю ў торбу твае вочы...”, “Некрафілічнае каханне як лозунг” З. Вішнёва, “Я хачу піць твой пот” А. Бахарэвіча і інш.). Зараз яно мае шырокую палітру адценняў: горкую іронію (“*Каханне – першы з падраных тых ланцугоў*” (Л. Сом), гульню (“*каханне зь першага позеху*” (А. Хадановіч) або сцэб (“*на слэнгу // селядцоу пад шубай // табе прызнаюся // у каханьні*” (Г. Лабадзенка).

7) **Актыўны пошук новых выяўленчых магчымасцей**, які вядзецца праз прывіццё на беларускай глебе форм класічнай еўрапейскай і ўсходняй паэзіі, а таксама праз жанравую дыфузію, “тэхнізацыю” і празаізацыю тэраў, трапеізацыю тэрмінаў, выкарыстанне “мудрагелістай” мовы (“заумі”) і інш.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРЫНЫ