

**АЛЛА БРЕДИХИНА**

Гомельский государственный университет имени Франциска  
Скорины  
(Гомель, Беларусь)

ORCID 0000-0001-9429-6372

e-mail: ala.bradzikhina@mail.ru

## **СПЕЦИФИКА НАЦИОНАЛЬНОГО ЭРОСА В БЕЛОРУССКОЙ ИНТИМНОЙ ЛИРИКЕ XIX–XXI СТОЛЕТИЙ**

### **PACULIARITIES OF NATIONAL EROS IN BELARUSIAN INTIMATE LYRICS OF THE NINETEENTH – TWENTY FIRST CENTURIES**

#### **Abstract**

The article considers the peculiarities of love phenomenon manifestation as well as the ways of national character reflection in Belarusian intimate lyrics of the XIX-XXI centuries. Particular attention is paid to the object of love intention, the correlation of bodily and spiritual, intimate and patriotic. The author comes to the conclusion that the main components of Belarusian Eros are associated with restraint, superstition, delicacy of Belarusians in love and defines the dominant feeling as *Philia*.

**Keywords:** intimate lyrics, national character, lyrical subject and object, mentality, national eros, image, folklore, Belarusian identity

Каждой национальной культуре и эпохе свойственно свое понимание стихии эроса, тесно связанное с особенностями менталитета народа, а также обусловленное нормами морали, религиозными влияниями и социокультурной ситуацией. Ещё Стендаль в психолого-социологическом трактате *О любви* (1822) обозначил специфические черты любовных проявлений у различных этносов, объяснив их особенностями географии и климатических условий, характерных для той или иной страны. Интересно, что из всех описанных Стендалем национальных систем любви наиболее близка славянской традиции

любовь немецкого народа, которая, по мнению автора, имеет мистическую природу, подпитывается воображением и фантазией и в своем самоотречении доходит до героизма<sup>1</sup>. Сходство германского и славянского эроса, где духовное заслоняет телесное, отмечает и Г. Гачев. Поделив народы на древесные и кочевые (животные), автор выводит стойкость и терпеливость русского человека, спокойный и неспешный уклад его жизни именно от воздействия дерева. От дерева, которое в отличие от животного не имеет ярко выраженных признаков пола, идет и приглушенная чувственность, отрицание телесного наслаждения в пользу духовной радости.

Чтобы весь Эрос мог совпасть с плотью, – подчеркивает Г. Гачев, – человеческое тело, этот торжественный плод родной земли, должно сочиться солнцем, быть пропитано всеми стихиями национального космоса, быть божественно, – тогда и вкушение его будет полным священнодействием<sup>2</sup>.

Как видим, национальную специфику любви исследователь ставит в прямую зависимость от климатических условий. Таким образом, указанные выше проявления любви в определенной степени характерны и для белорусского народа, этногенетически связанного с понятием *древесности*.

Однако при всей схожести восточнославянских народов во взглядах на межполовые отношения, детерминированной этнической близостью, продолжительной государственной общностью и взаимовлиянием, белорусская любовь имеет и самобытный национальный колорит. Цель нашего исследования – определить особенности проявления феномена любви, а также способы отражения национального характера в белорусской интимной лирике XIX–XXI веков. При этом любовь понимается как одно из проявлений эроса, а выбор объекта исследования обусловлен художественной спецификой указанного вида стихотворчества, которое, как правило, имеет автотсихологическую природу и поэтому может быть репрезентативным в познании ментальных моделей. Для создания полноценной панорамы проявлений белорусского эроса целесообразно апеллировать и к устному народному творчеству, которое аккумулирует национальные черты в «чистом» виде, без примесей политических идеологий, моральных установок эпохи, популярных научных концепций

---

<sup>1</sup> Стендаль: *О любви*. Минск 1979, с.147-152.

<sup>2</sup> Георгий Гачев: *Русский Эрос*. Москва, 1994, с.16.

и индивидуальных мировоззренческих ориентаций. «Как и во всех устно-поэтических произведениях, в эротическом фольклоре отразился национальный колорит, национальная ментальность при определенной общности взглядов на сексуально-половые отношения и на их изображение»<sup>3</sup>, – отмечает И. В. Казакова. Необходимо подчеркнуть, что фольклор репрезентирует идеальные в народном понимании образы женщины и мужчины и эталон отношений между ними. Избранный для исследования временной промежуток объясняется тем фактом, что первым аутентичным образцом белорусской интимной лирики в отечественной литературоведческой науке принято считать написанное в 1809 году стихотворение *Дзеванька (Ах, чым жа твая, дзеванька, галоўка занята?..)* Я. Барщевского. Смена культурных эпох (XIX век, первая треть XX века, советский период, литература суверенной Беларуси) позволит рассмотреть проблему в динамике изменения ментальности белорусов на каждом временном срезе.

Что же характеризует белорусскую идентичность в отношениях между полами? Прежде всего, интимный мир белоруса определялся и определяется большей сдержанностью и целомудренностью в сравнении со своими соседями. Господство свободного эроса на Купалье было едва ли не единственным периодом раскрепощенности и нарушения традиционного морального кодекса нашими предками. В записях П. Бессонова есть упоминание, что «известная сравнительной чистотой и целомудрием семейная жизнь Белой Руси, если когда допускает пробелы и пятна с неприятными последствиями, то именно и по преимуществу на Купалу... [...] В другое всякое время как малорусы, так и белорусы крайне целомудренны»<sup>4</sup>. Несмотря на взрывную сексуальность купальско-петровского цикла, связанную с земледельческой магией, девичья невинность ценилась на белорусских землях довольно высоко, о чем свидетельствует целый пласт фольклорной любовной песенности. Примечательно, что в белорусской свадебной обрядности придавалось значение и невинности жениха, который, согласно исследованиям Е. Карского, мог сесть на «дзезу» только будучи девственником<sup>5</sup>. Иными словами, народная мораль осуждала сексуальную распущенность как девушек, так и парней.

<sup>3</sup> Грына Казакова: *Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору)*. Мінск 1999, с.185.

<sup>4</sup> Ibidem, с.196.

<sup>5</sup> Яўхім Карскі: *Беларусы*. Мінск 2001, с.361.

Целомудренность, сдержанность, стремление скрыть от чужих глаз проявления чувства любви определенным образом отразились и в интимной поэзии. Так, белорусские классики начала XX столетия, рассуждая о пределах искренности автора в поэзии и о дозволенной степени открытости, единодушно соглашались, что автобиографические стихотворения любовного характера вряд ли подходят для широкой аудитории. И дело здесь не только в необходимости соблюсти идеологически безукоризненный имидж поэта, востребованный реалиями эпохи. Якуб Колас признавался: «Я стыдился тех стихотворений. Завел даже для них записную книжку и на виду не оставлял, носил ее в пиджаке. В печать ничего не подавал, неловко отбирать место в газете и время у людей на свое, на то, что принадлежало только мне. Я удивлялся, не мог взять в толк, как это можно отважиться печатать свои стихи про любовь?»<sup>6</sup>. По большому счету, так сработала у писателя установка на герметичность любовных стихотворений, которая в наиболее законченном виде проявится в белорусской интимной лирике на рубеже XX–XXI столетий.

Галерея безликих, обобщенных женских портретов-близнецов в лирике такого мастера нюансировки и детали, как В. Дубовка (стихотворения *Змрок імклівіў, Выйду, выйду, дзе гораду грукат, Я шкадную ўсё ж такі сябе, Сінявокая мая..., Калі вусны шапталі, Вы мелодый не слухаеце, Кляновыя лісты, Русыя косы і сінія вочы...* и др.), – результат подобных убеждений. В письме от 26 ноября 1928 года к Адаму Бабареко поэт писал: «Действительно, что писать и как писать? Лирику “голую”, чтобы кто-то в твое интимное плевал и сморкался?»<sup>7</sup>. Сознательное стремление поэта уберечь свое чувство приводит к тому, что опознать адресатов его любовной поэзии довольно сложно: и в стихотворениях, созданных на жизненном материале, и в фольклорных стилизациях образа красавицы получается одинаково обобщенным.

Наконец, З. Бядуля, в ранней лирике которого любовная тема является доминантной (примерно половина из 52-х импрессий и миниатюр посвящена взаимоотношениям полов), был убежден: «Интимная лирика тоже имеет свои границы и рубежи»<sup>8</sup>. И Бядуля эти границы очертил: многие его лирические тексты представляют собой образцы ролевой или повествовательной лирики, а женские образы

<sup>6</sup> Максім Лужанін: *Колас раскавае пра сябе*. Мінск 1982, с.180.

<sup>7</sup> Дзмітрый Бугаёў: *Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта*. Мінск 2005, с.247.

<sup>8</sup> Павел Пруднікаў: *Чараўнік слова, у: Успаміны пра Змітрака Бядулю*; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. Мінск 1988, с.106.

последовательно схематичны, лишены индивидуализации и психологизма, что косвенно указывает на отсутствие прототипов. Портретные характеристики героинь ограничиваются комплиментарными штампами, истоки которых усматриваются в фольклорной или библейской традиции: глаза сравниваются с блестящими звездами или бабочками, волосы наделяются неизменным эпитетом «шелковые» (*Ля кросен, Прытуліся ка мне, Над сажалкай, Зоркі ззяюць, зоркі граюць...* и др.).

Поэтому неудивительно, что и через несколько десятилетий лирический герой А. Барского, наблюдая за открытой демонстрацией чувства французами, стыдливо отводит взгляд:

І як цалуюцца, устыд агорне  
душу і сэрца славяніна –  
мы ж прыкрываем ноччу чорнай  
свой пацалуначак з дзяўчынай<sup>9</sup> [8, с. 119].  
(*На скверах шумнага Парыжа...*)

Подобное заявление от имени коллективного «мы» вкупе с дидактической интонацией отсылает читателя к произведениям устного народного творчества, хотя на образном и языковом уровне стихотворение фольклорной стилизацией не является. Поучение приобретает вид императива в следующей миниатюре Р. Бородулина, хотя такая форма и не лишает произведение философской глубины: «Каханне і веру не трэба / Усім выстаўляць нападказ: / Душа толькі чуе і неба»<sup>10</sup>.

В этом контексте логично предположить, что довольно скромная представленность эротических мотивов в белорусской интимной лирике на протяжении длительного периода, вплоть до последних десятилетий XX века, является не только данью советской идеологии, требовавшей от творческой личности воплощения прежде всего социально-политической проблематики, но и результатом внутренней цензуры, особого склада мышления и психологии. Так называемый галантный век в русской литературе характеризовался активным интересом к половой сфере и одновременным заземлением отношений между мужчиной и женщиной в сторону физиологии. «Можно говорить о возникновении массовой традиции непристойного стихотворчества, оформившейся к концу XVIII века в отдельное поэтическое

<sup>9</sup> Алесь Барскі: *Жнівень слоў*. Беласток 1967, с.106.

<sup>10</sup> Рыгор Барадулін: *Руны перуновы*, [https://kamunikat.org/usie\\_knihi.html?pubid=13801](https://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13801), 10.09.2021.

направление с присущими ему особыми чертами и принципами»<sup>11</sup>, – отмечает Н. Сапов. В отличие от восточного соседа в отечественном вербальном искусстве эротические мотивы впервые зазвучали только в первой трети XX столетия, и механизмы их воплощения были очень похожи на используемые в белорусском фольклоре при выстраивании образа даже в случае отсутствия у стихотворения устно-поэтического происхождения.

Так, одним из распространенных приемов, с помощью которых в белорусской фольклорной традиции передавались эротические устремления и действия, связанные естественной функцией пола, является метафоризация, введение в текст своеобразных символов и кодов, что ещё раз подчеркивает склонность белорусов к сокрытию своих чувств и избеганию прямой демонстрации любовных интенций.

Лирическая эротика, – отмечает Т. Володина, – показывает белорусов такими, какими они являются. Не свидетельствует она ни о разврате, ни о распущенности, а демонстрирует то, что белорусы по причине сдержанности своей природы смогли воплотить эту сторону жизни не через набор вульгарностей, а через целый блок красивых, утонченных и художественно оформленных образов<sup>12</sup>.

К примеру, символическое мышление наших предков порождает исполненную скромности поэтическую картину физиологического акта любви:

Патрудзіся ты на ўспашкі,  
Мой вароненькі канёк!  
Запашы маёй мілашкі  
Ды й зялёненькі лясок<sup>13</sup>.

Наименования органов, связанных с деторождением, в вербальных частях обрядов и устной поэзии также подлежат процессу метафоризации. К примеру, «ступа», «ягадка», «гаршчок», «дзяжа», «фартух», «пярсцёнак» и т. п. выступали эвфемизмами женского начала, а «таўкач», «тупая ігла», «меч», «нож», «шыла», «грэбень» и др. – мужского.

Подобным образом зашифровывается поэтическая мысль и в белорусской эротической лирике первой трети XX столетия. Под-

<sup>11</sup> Никита Сапов: «Барков доволен будет мной!»: О массовой барковиане XIX века, в: *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII–начала XIX века*, сост. Никита Сапов. Москва 1994, с.6.

<sup>12</sup> Таццяна Валодзіна: *Прадмова*, у: *А кум кумку разувай: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016, с.5.

<sup>13</sup> *А кум кумку разувай: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016, с. 151.

тверждение этому – один из самых откровенных циклов интимной поэзии своего времени – *Эрос* М. Богдановича, написанный в 1908–1909 гг. Цикл считается незаконченным и включает всего два стихотворения с утонченной, эстетской образностью. Человеческая чувственность тут органично вписана в природный контекст как часть эроса, который понимается силой, способной упорядочить Космос, абсолютной субстанцией, притягивающей полярные реалии: «и луч солнца с землей, и мысль с предметом, и мужчину с женщиной» (Г. Гачев)<sup>14</sup>. Оба произведения основаны на развернутой метафоре, а эротические смыслы проступают либо через подтекст («Ў космах схаваліся кветы чырвоныя...»), либо путем параллельного осмысления пейзажной картины и физиологического акта любви («Зірнуў, як між валос...»). Прозрачность обеим метафорам обеспечивает название цикла, которое задает вектор восприятия текстов читателем.

К слову сказать, у М. Богдановича есть и произведения, где идея выявлена довольно туманно, но процесс ее декодирования целиком вписывается в указанный выше механизм. В качестве иллюстрации тезиса приведем стихотворение *Срэбныя змеі*, символика которого, по мнению многих исследователей, предполагает эротическую интерпретацию.

[...] тот самый солнечный луч, что пронзает морскую глубину, из которой на поверхность навстречу ему выплывает удивительной формы “рогатая раковина” – аллегория женщины, был распространен тогда декадентским эротическим символом [...]<sup>15</sup>,

– замечает И. Э. Богданович.

Срэбнымі рожкамі мглiцца  
З цёмных нябёс маладзiк;  
Возера плешча, бурлiцца, –  
Рушыцца ў iм вадзянiк.

Ў хвалях гуляць выпускае  
З віру змяю за змяёй;  
Вось iх грамада ўсплывае,  
Срэбнай iрдзiцца лускай.

Будуць яны ўсю ноч вiцца,  
Ў хвалях хрыбтамі блiшчаць;  
Будуць сцiскацца, круцiцца,  
Гэтак да рання гуляць.

<sup>14</sup> Георгий Гачев, *op. cit.*, с.12.

<sup>15</sup> Ірына Багдановіч: *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск 2001, с.184.

Свецячы блескам чырвонца  
 Праз парадзеўшую мглу,  
 Пусціць, уставаючы, сонца  
 Ё іх залатую іглу.

Згіне змяя за змяёю,  
 Знікне з нябёс маладзік.  
 Доўга па іх пад вадою  
 Будзе ўздыхаць вадзянік<sup>16</sup>.

Белорусская эротическая поэзия, оригинальные образцы которой репрезентированы в лирике начала XX в. (творчество М. Богдановича, В. Жилки, З. Бядули и др.), так и не сформировала устойчивой традиции. В советский период такие стихотворения хоть и встречались в печати (к примеру, цикл *Перахопленая дыханне* А. Вертинского или венки сонетов *Жанчына* Я. Сипакова), но были скорее факультативными, единичными явлениями. Неудивительно, что попытки «переоткрыть» эротическую тему в конце XX века нередко были ориентированы на традиции иных культур, что приводило к определенным трудностям. Так, влияние русского символизма на творчество Л. Дранько-Майсюка способствовало возникновению ряда образов-символов, которые в соответствующем контексте интерпретировались как эротические: черная и красная розы, прикрытая плющом заветная ниша, чудесный нектар, ласковый гость и т. п. Однако критики неоднократно указывали на двусмысленность излюбленной авторской метафоры «адамов стебель», которая «при переводе на белорусский приобретает женский род и метафора несколько “фонировать”, создавая неконтролируемый подтекст»<sup>17</sup> (В. Липневич). Казусными в качестве фаллических символов воспринимаются и «падсвечнік бронзавы і свечка залатая»<sup>18</sup> Л. Дранько-Майсюка. По форме очевидно, что подсвечник соотносится с женским началом, а свеча – с мужским. Утилитарные функции этих предметов и грамматические показатели слов-названий полярно меняют половой признак символов, позволяя трактовать их как «андрогинные».

Безусловно, передача самых откровенных чувств через своеобразные символы и коды не единственный способ придерживаться приемлемых «границ и рубежей» (З. Бядуля) в белорусской эротичес-

<sup>16</sup> Максім Багдановіч: *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наслідаванні, чарнавыя накіды*. Мінск 2001, с.239.

<sup>17</sup> Валерий Липневич: *Праздничный канатоходец*, „Дружба народов” 1997, № 3, с.205.

<sup>18</sup> Леанід Дранько-Майсюк: *Столленасць Парыжам*. Мінск 1995, с.94.



кой лирике. В первой трети XX века популярны были и ролевые стихи в духе устно-поэтических традиций, создание сборных, неиндивидуализированных, лишенных жизнеспособности образов объектов любовных интенций (как правило, женщин), за чем усматривается стремление белоруса скрыть, уберечь личное от общественного. Яркий пример крайней степени абстрактности, наивысшее ее воплощение – образ придуманной З. Бядулей девушки с именем библейской пророчицы Мириам, надеваемой, в зависимости от настроения влюбленного, и разным характером, и изменчивой внешностью: «То яна была з валасамі чорнымі, як ноч, то – залацістымі, як сонца. Вочы яе былі то спелымі вішнямі, то васількамі»<sup>19</sup>.

Любовная поэзия в целостности духовного и физического начал широко зазвучала только в 80–90-е гг. XX века (творчество А. Барского, Д. Бичель, Э. Акулина, Л. Дранько-Майсюка, Р. Боровиковой, В. Орлова и др.). Более того, в изображении отношений между мужчиной и женщиной появилась очевидная раскрепощенность, фривольность и даже брутальность (к примеру, художественные практики участников движения «Бум-Бам-Лит»). Однако, как ни удивительно, в современной интимной лирике также наблюдается свойственное белорусу стремление скрыть свое чувство от потенциального читателя, умноженное на усталость и настороженность, – атрибутивные черты мироощущения человека так называемого пограничного, или рубежного, периода. Правда, способы и средства такой творческой стратегии стали разнообразнее.

Прежде всего это тенденция к герметизации любовного стихотворения, смысловая туманность, нарочитая неясность, принципиальная оригинальность эстетики в сочетании с подчеркнутой интеллектуализацией стиха (сборники *Герой вайны за празрыстасць* И. Бобкова, *Прывід Вясны* А. Аркуша, *Птушкі і рыбы* Л. Романовой, цикл *Вінагроздзя кахання* И. Богданович и др.).

Второй способ оставаться искренним, но не выносить свои чувства на широкое обозрение связан с заменой свойственного интимной лирике авторского «я» ролевым или неосинкретическим героем. При этом маски лирических субъектов и объектов имеют разные источники происхождения. Это и использование архетипических образов рыцаря и Прекрасной Дамы (сб. *Рыцарскія хронікі, Над замкавай вежай* Л. Рублевской, *Сармацкі альбом* И. Богданович, ряд стихотво-

<sup>19</sup> Змітрок Бядуля: *Збор твораў: у 5 т. Т 3. Аповесці*. Мінск 1987, с.328.

рений из сб. *Зеленавокія воі і іх прыгажуні* Л. Сильновой, *Сон, які не-магчыма забараніць* О. Данильчик, *Няхай не пакіне нас восень* Т. Сапач), и придание стихотворению ироничной окраски, а лирическому субъекту – черт инфантильной личности. Иронический модус художественности превалирует в сборниках А. Хадановича (*Сто літоў на tut.by*), В. Жибуля (*Дыяфрагма*), Джэти (*За здаровы лад жыцця*), В. Тренас (*Цуд канфіскаванага дзяцінства*), В. Морт (*Я тоненькая як твае вейкі*), Вс. Горячки (*Пралетарскія песні*) и др. В качестве иллюстрации процитируем следующие строки:

Як бы я цябе кахаў  
І расчулена ўздыхаў,  
Назваў цябе адзінай,  
Ды сабака забрахаў.

Як бы я цябе любіў,  
Толькі словы – бы згубіў.  
Гэта ён ва ўсім павінны:  
З панталыку мяне збіў<sup>20</sup>.  
(Вс. Горячко)

Еще один прием, скрывающий личное от широкой публики, связан с авторским мифотворчеством, метаморфозами субъектов любви. Перевоплощение их в зооморфные или инфернальные образы, как правило, наблюдается в тех текстах, которые организуют мотивы ненависти, мести, проклятия, разочарования в любви. При этом наиболее популярными зооморфными героями современной интимной лирики становятся волк / волколак (О. Куртанич, А. Сус, З. Дудюк, Н. Кудасова и др.) и рыба (В. Орлов, Л. Сильнова, Л. Романова, О. Куртанич, Вс. Горячко, О. Данильчик, В. Жибуль и др.). В первом случае авторы ориентируются на национальную фольклорно-мифологическую традицию, универсальная символика второго представляется вполне закономерной, если учесть имманентную направленность такой образно-художественной структуры на раскрытие одной из актуальных проблем в чувствах мужчины и женщины – языка любви. Точнее – выразительной тенденции к игнорированию вербального компонента в отношениях между влюбленными. Так, в интимной лирике нового столетия словесная формула «я тебя люблю» утрачивает свое сакральное значение. Более того, стоит отметить наличие довольно обширной группы стихотворений интимной проблематики, где слово «любовь» или производные от него почти или совсем не упо-

<sup>20</sup> Усевалад Гарачка: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004, с.14.

требляются, создавая ситуацию минусовой номинации (В. Орлов, А. Глобус, Я. Чиквин, А. Хаданович, М. Мартысевич, Н. Русецкая, В. Тренас, В. Жибуль и др.). Иными словами, демонстративное отрицание любовных проявлений в интимной лирике XXI века обусловлено не девальвацией самого чувства, а избеганием излишнего пафоса и прилюдного бравирования – его неискренних проявлений. Небезынтересными являются и превращения, основанные на субъективных ассоциациях: «Мы – ажыўшыя запалкі / Ў нейчай кішэні»<sup>21</sup> (Вс. Горячко); «ты вулка / я вулка / разам мы пляцы»<sup>22</sup> (Г. Лободенко), «ты – мая зорка, а я – твая чорная дзірка»<sup>23</sup> (В. Жибуль) и др.

Извечное стремление белоруса не выставлять напоказ свои чувства связано не только с его сдержанностью, но и с суеверностью, предубежденностью в возможности утратить свое счастье под влиянием взглядов, слов, энергетики недоброжелателей. Эта особенность национального характера обусловлена, в свою очередь, мощным влиянием язычества на его формирование. Любовь в такой системе представлений имеет мистическую природу, выступает явлением, предопределенным свыше (дается судьбой, богами, Богом). Лаконично и содержательно фаталистическое понимание отношений между полами сформулировано в белорусских народных пословицах: «Сужанага і ражанага і канём не аб'едзеш». Или: «Не памогуць і чары, як каму хто не да пары». Правда, попытки прибегнуть к колдовству, чтобы заполучить любимого, нередки и в современной интимной лирике. И удивительно, что они органично соседствуют с просьбами-обращениями к Богу даже в пределах одного сборника стихотворений, что свидетельствует о чрезвычайно тесном переплетении языческого и христианского в сознании белоруса. Так, в цикле *Валавуд* О. Куртаніч, в центре которого находится драматическая история любви и разрыва отношений, заговор («Вечка-яечка, / крыж, каму – свечка / Вобземлю келіхі бі!»<sup>24</sup> подкрепляется проклятием в адрес соперниц:

Маю бяду завуць Раксана.  
На белы-белы карабель  
паднебны

<sup>21</sup> Усевалад Гарачка: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004, с.15.

<sup>22</sup> Глеб Лабадзенка: *рагер-вершы: начная лірыка*. Вільня 2005, с.20.

<sup>23</sup> Віктар Жыбуль: *Дыяфрагма: збор вершаў*. Мінск 2003, с.55.

<sup>24</sup> Вольга Куртаніч: *Валавуд*. Мінск 2002, с.10.

пакладзіце саван,  
каб ёй ў тым саване сацьмець<sup>25</sup>.

Обращение к колдовским приемам не препятствует, однако, лирической героине цикла возносить искренние молитвы Богу о возвращении любимого («Божа вечны ўсяшчодры Ойча / не адкінь ад свайго аблічча / мой каханы мяне не кліча»<sup>26</sup>) вперемешку с заклинаниями приворотной магии:

Залучыла дзеўка,  
прыручыла слоўкам,  
слоўка – не салоўка,  
дзеўка не залоўка,  
ні твая, ні мая –  
вёрткая  
змяя<sup>27</sup>.

Провиденциальные представления о любви превалируют в белорусской лирике начиная с XIX века и до сегодняшнего дня. При чем они объединяют авторов разной сословной принадлежности (к примеру, шляхту и крестьян с их отличными во многом типами ментальности) и конфессионально-религиозных убеждений, предполагающих оформленность высших сил в какое-то определенное существо или явление. Источником любви может быть Бог («*Таёмны ўзор стварае Гасподзь / звязвае ў адно два сэрцы*»<sup>28</sup>, Л. Романова) или нечистый («*Так, каханне нам ад чорта / дадзена на пэўны час*»<sup>29</sup>, А. Глобус), но это вторично, главное, что объединяет белорусов во взглядах на любовь, – предопределенность. Поэтому даже в советский период, наперекор принятым атеистическим установкам, в интимной лирике развивается идея понимания любви как подарка судьбы, заданности ее возникновения или отсутствия небесами, Богом:

Моўчкі зоры сышліся на веча,  
аніякага знаку здаля.  
Нам назначана, любы,  
сустрэча:

<sup>25</sup> Ibidem, с.13.

<sup>26</sup> Ibidem, с.18.

<sup>27</sup> Ibidem, с.24.

<sup>28</sup> Ларыса Раманава: *Святая вада*. Мінск 2012, с.93.

<sup>29</sup> Адам Глобус: *Новае неба*. Мінск 2010, с.159.

век двадцаты,  
планета Зямля<sup>30</sup>.  
(Д. Бічэль-Загнетава, *Лёс*)

Тут необходимо отметить, что в процитированном стихотворении Д. Бичель-Загнетовой сформулирована еще одна особенность, характерная для белорусского (как, впрочем, и всего славянского) эроса: «Мы істоты адной – дзве паловы»<sup>31</sup>. В осмыслении любви поэты нередко ориентируются на дискурс неоплатонизма с его идеей признания многомерности этого феномена, объединяющего в одно целое философский, религиозный, психологический и эстетический аспекты. Это концепция, говоря словами П. Шестакова, «воссоздания с помощью любви целостности человеческой личности, преодоления эгоизма, нравственного возрождения человека на почве гармонизации духовного и телесного начала»<sup>32</sup>. Понимание любви как воссоединения двух половин – распространенный мотив отечественной интимной лирики на протяжении всей истории ее развития. При этом встречается и довольно глубокое философское осмысление такого единства. Так, Я. Чиквин развивает эту идею в духе Н. Бердяева, создавая сложный художественный образ. Поэт представляет любовь субстанцией, связывающей не две, а четыре части: «мужского начала одного с женским началом другого и женского начала этого с мужским началом того»<sup>33</sup>.

Мне здалося: **ты сталася мною**.  
Свіслач плыла нам з левага боку.  
**Маім голасам ты сказала**, што любіш  
Ісці, калі ёсць выразная мэта.

Ценем маім быў жаль віславокі.

Вісла плыла нам з правага боку.  
Мне здалося: **я стаўся табою**.

**І я чуў, як ты, не сказаўшы, сказала**,  
Што любіш ісці бязмэтна са мною.

Над Бельскам адкрылася неба Стажараў<sup>34</sup>.  
(*Водгулле*)

<sup>30</sup> Д. Бічэль-Загнетава: *Дайняе сонца*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Вячеслав Шестаков: *Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры)*. Москва 1995, с.73.

<sup>33</sup> Ibidem, с.82.

<sup>34</sup> Ян Чыквін: *Крэйдавае кола*. Беласток 2002, с.23.

Указанное выше балансирование на границе веры и верования в сочетании с пониманием любви как непостижимого чуда, дарованного судьбой, неотвратимости или, наоборот, невозможности пережить, испытать это чувство придает ему религиозный характер. Речь идет не только об осознании абсолютной ценности любви на уровне художественной аксиологии, которое, как правило, не зависит от национального самоопределения. Белорусы саму любовь последовательно наделяют функциями Абсолюта, придают ей онтологический статус: «Мы адшукаем / веру ў Эрасе»<sup>35</sup> (В. Жибуль), бо «Вера паэтаў – каханне»<sup>36</sup> (И. Бобков).

Дуальность восприятия, обусловленная синтезом языческого и христианского в сознании белоруса, в интимной лирике поэтов-мужчин трансформируется в оригинальный образ возлюбленной, совмещающий приметы ворожеи, колдуньи и святой, праведницы одновременно. К примеру, отражение обнаженной девушки в глазах влюбленного героя Я. Чиквина не позволяет ему посещать храм:

Мне, грэшнаму, нельга там паявіцца,  
 святыха ўбачаць голае цела  
 дзяўчыны ў вачах маіх,  
 у вачах – каханна бліскавіцы.  
 З іконай сваёю ў царкву не прыходзяць<sup>37</sup>.  
 (Ікона)

Впрочем, даже если эти ипостаси разделяются, концепция героини традиционно воплощается с помощью приемов возвышения и обожествления. Сакрализация женщины в белорусской интимной лирике проявляется прежде всего через образ Мадонны, первооткрывателем которого принято считать М. Богдановича. Если в одноименном цикле (*У вёсцы, Вераніка, Изноў пабачыў я сялібы...*) воспевается «двойной красоты аблік ядыны»<sup>38</sup> – чистый, целомудренный образ девочки-матери, то в основе цикла *Каханне і смерць* находится образ беременной женщины, которая дарит жизнь новому существу ценой утраты своей (*З енкам дзіцё ты раджаеш..., Без сіл, уся ў пату, як белы снег, блядна..., Тым вянкi суровай славы... и др.*). В стихотворении *Хоць мы былі адны ў той час...* поэт предлагает еще одну трактовку – целомудренный образ женщины-девочки. Иными словами,

<sup>35</sup> Віктар Жыбуль, *op. cit.*, с.92.

<sup>36</sup> Ігар Бабкоў: *Герой вайны за празрыстасць*. Мінск 1998, с.17.

<sup>37</sup> Ян Чыквін: *Светлы міг*. Мінск 1989, с.62.

<sup>38</sup> Максім Багдановіч, *op. cit.*, с.152.

М. Богданович в образе Мадонны воплощал как архетип Деметры, так и Гебы, наиболее последовательно актуализируя в его многогранной символике идею возрождения и чистоты.

Необходимо отметить, что такое восприятие женщины наблюдалось еще в польскоязычной лирике XIX века (творчество А. Мицкевича, Я. Барщевского, В. Дунина-Марцинкевича, Ф. К. Агинского, К. Э. Вайниловича, Ю. Корсака, Э. Жалиговского, Г. Шепелевича, А. Янушкевича и др.), однако именно М. Богдановичу удалось сформулировать целостную и законченную художественную концепцию образа Мадонны. Любовная поэтическая традиция XX века репрезентирует целую галерею подобных женских портретов (творчество В. Дубовки, В. Жилки, З. Бядули, А. Кулешова, М. Танка, Я. Сипакова, Г. Буравкина, М. Скоблы и др.). И даже в ироническом авангарде нового столетия образ Мадонны не утратил своей актуальности:

З дапамогай  
 вежавага крану  
 з шэрхлых блокаў  
 жалезабетону  
 я ляплю  
 акрыленную панну,  
 я ствараю  
 новую мадонну<sup>39</sup>.  
 (В. Жыбуль, *Ты сцякла...*)

Философский тезис о том, что любовь – это игра отражений, создание объекта чувства в своем сознании («нам кажется, будто мы любим X, его тело и душу, а на самом деле мы любим в X образ Y»<sup>40</sup>), во многом объясняет возникновение своеобразного «синдрома Гала-теи» – совпадения реального и идеального образа в одной личности. Такая материализация мечты как высшая степень художественной реализации принципа иконизации женщины выразительно проявилась ещё в творчестве М. Богдановича и Я. Купалы, а после – у М. Стрельцова, Э. Акулина, Я. Лайкова, Л. Дранько-Майсюка, М. Скоблы, А. Зекова, А. Хадановича и др. Более того, в полном соответствии с классической практикой любовного стихотворчества, возлюбленная может объединять в себе черты всех женщин мира, выступая мегаобразом и метаобразом одновременно.

<sup>39</sup> Віктар Жыбуль, *op. cit.*, с.42.

<sup>40</sup> Октавио Пас: *Солнечная система*, „Иностранная литература” 1997, № 7, с.226.

Самым ярким примером воплощения «синдрома Галатеи» является названная выше Мириам З. Бядули. За восхваление красоты несуществующей девушки юноша поплатился исключением из ешибота и публичным сожжением сборника стихотворений, которому был вынесен приговор – «стыд и искушение»<sup>41</sup>. Признавая иллюзорность, призрачность, эфемерность объекта своего восхищения, герой подчеркивает, однако, реальность, истинность самого чувства. Его выдуманная любовь была настолько огромна и искренна, что Мириам виделась ему в каждом проявлении окружающей действительности: «Іду лясной дарогай. Пахне смалою, багуном і грыбамі. Спяваюць жаўранкі. Мож, гэта грае на лютні мая Мірыям? Здалёк плывуць да мяне гукі жніўных песень. Спявае некалькі Мож, гэта сумуе і радуецца Мірыям?»<sup>42</sup>.

Акцент на имени возлюбленной тоже выглядит закономерностью в контексте белорусского интимного стихотворчества поэтов-мужчин, которое неслучайно метафорически называют историей женских имен. Каждое из них – Зося, Лаура, Юлия, Вероника, Алеся, Марыля, Ганна, Наля, Любовь и т. д. – узнаваемо. Возможно, только в XXI веке эта традиция в некоторой степени утрачивает свои позиции. Интересно, что, наперекор известному стереотипу, многие поэты – как классики, так и современники – слагали стихи в честь любимой-жены (Я. Колас, Я. Купала, В. Дубовка, М. Танк, Э. Акулин, А. Зекков, В. Шнип, Я. Лайков, А. Барский, Я. Чиквин и др.). Правильность интерпретации адресата обеспечивается контекстом, где указываются имя и социальный статус героини, или с помощью рамочных компонентов произведения – названия, посвящения.

Важная особенность белорусского эроса, зафиксированная в интимной лирике поэтов-мужчин, – его относительно спокойный характер. Отмеченные выше любование, восхищение, восхваление возлюбленной коррелируют скорее с неконфликтностью и умеренностью. У лирических героев в большинстве своем не наблюдается склонности к крайним проявлениям своего чувства, кипению страстей. Даже после болезненного разрыва отношений, расставаясь с любимой, мужчина принимает такой исход фаталистически. Наблюдая за агонией любви, герой остается пассивен, занимает созерцательную позицию, не совершает подвигов, чтобы остановить, удержать женщину, не стремится

<sup>41</sup> Змітрок Бядуля, *op. cit.*, с.330.

<sup>42</sup> *Ibidem*, с.330.



хоть каким-то образом повлиять на события. Он скорее будет нарекать на судьбу, которая разлучила его с возлюбленной, чем предпринимать какие-то действия. Такое эмоционально-психологическое состояние можно определить как *ubi sunt* – тоска по утраченному. Причем подобная модель поведения, когда лирический герой покорно принимает расставание, проливает слезы, прощаясь со своим чувством, проявляется в разные эпохи. Так, в стихотворении *Вилия* Т. Лады-Заблоцкого (1845 год) рефлексия приобретает ту же эмоциональную конфигурацию, что и у лирического героя М. Стрельцова (1973 год):

Як хутка прамільгнула мара залатая!  
Я плачу! Ці расінка ўпала мне з нябёсаў?  
Ты ўчула, неба, што ў мяне журба цяжкая,  
Над маім ты плачаш лёсам.

Мне верыцца, калі смяртэльна ты пануры,  
Палёжку неба прынясе табе слязамі;  
Ды я ўжо чую спеў салоўкі між лясамі –  
І ў душы сціхаюць буры<sup>43</sup>.

(Т. Лада-Заблоцкі, *Вілія*)

Згасаш? Ну, згасай! Навошта варушыць  
Вуголле шэрае, каб іскрынку пабачыць?  
Згасаш – ну згасай! Хоць горка на душы,  
Хоць ведаю, што гэта ўрэшце значыць.

О гэты дым! Казыча ўваччу –  
Так здрадліва слязу, прытворна выбівае.  
Не, плакаць не хачу, смяяцца – не хачу,  
Зацяўся і маўчу. Хай цяжар так спадае<sup>44</sup>.

(М. Стрельцов, *Згасаш? Ну, згасай! Навошта варушыць...*)

Внутренние муки и страдания, которые переживает при этом герой, как и его «прыгожы боль» (М. Богданович), воспринимаются необходимым средством возвышения души, своеобразным катарсисом. Драматизм переживаний не перерастает тут в отчаяние, огонь любви, обжигая и оставляя раны, очищает.

Иначе реализуется мотив расставания в интимной лирике поэтесс. Предельный накал, эмоциональный надрыв лирических героинь в попытках защитить свое чувство и противостоять одиночеству может доходить до экзальтации (лирика К. Буйло, Е. Янищиц, Р. Боровиковой, О. Куртанич, Г. Булыка, Г. Корженевской, В. Аксак,

<sup>43</sup> *Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя*, уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. Мінск 1998, с.255.

<sup>44</sup> Міхась Стральцоў: *Выбраныя творы*. Мінск 2015, с.61.

Л. Сильновой, Л. Сом, С. Явар, С. Шах, В. Тренас и др.). Огонь угасающей любви в стихотворениях такого характера предполагает прежде всего жертвоприношение, самосожжение:

Ваал! Я ўсё ужо спаліла на алтары...  
Глядзі: высокай узносіцца гарой  
Мой попел – і няма ўжо больш ў мяне ахвяры, –  
Дык не гудзі ты там пракляццем нада мной,  
Бо ўсё, што мела я, спаліла на алтары...

Ахвярнік мой агонь быў вельмі загарачы:  
Чуць што я клала там – згарала ўміг датла,  
А я... я ўсё нясла – я не магла іначай –  
Усю душу маю я па куску нясла,  
А ён усё спаліў... бо вельмі быў гарачы...<sup>45</sup>

(К. Буйло, *Ваал! Я ўсё ужо спаліла на алтары...*)

Как видим, распределение мужской и женской позиции в решении проблемы утраты любви не всегда совпадает с гендерными стереотипами.

Если в преодолении своего одиночества женщина решительно берет инициативу в свои руки, то в процессе любовных отношений оба партнера находятся скорее в ситуации равенства. Самый распространенный в истории белорусской интимной лирики вид любви – филиа (*philia*), проповедующий идею соратничества, взаимоуважения и взаимоподдержки, глубокой дружбы, родства душ и общности взглядов на мир, единства жизненных целей, паритетных партнерских ролей. По сути, А. де Сент-Экзюпери в своем известном афоризме о необходимости для влюбленных смотреть вместе в одну сторону описывал именно филиа. Озвученный выше тезис одинаково актуален для отечественной лирики XIX, XX и XXI столетий.

Вочы любай, шэпты гаю,  
На світанні развітанне,  
І сяброўства, і каханне –  
Я ў адзін вянок сплятаю<sup>46</sup>.

(Я. Барщевский, *Падарожжа*)

В поэзии советского периода филиа сочетается с социально-политической пассионарностью и понимается как чувство, способное окрылить влюбленных и вдохновить их на борьбу за народную долю

<sup>45</sup> Канстанцыя Буйло: *Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1 : Вершы. Паэма*. Мінск 1981, с.33.

<sup>46</sup> Ян Барщчэўскі: *Выбраныя творы*. Мінск 1998, с.37.

(к примеру, стихотворения *Дзяўчыне-таварышу* Т. Гартного, *Памяці друга* К. Буйло, *Ліст з палону* А. Кулешова, *З тых дзён*, *Калі мяне любіць*, *калі ўспамінае...* М. Танка и др.).

В русском национальном характере в отношениях полов доминирует *caritas* – милосердие, жалость, эмпатия, о чем неоднократно говорили исследователи: «В русском народе говорят “жалеть” – в смысле “любить”; <...> в отношении женщины к мужчине преобладает материнское чувство: пригреть горемыку, непутевого»<sup>47</sup> (Г. Гачев). В традиционной патриархальной традиции белорусов эти слова тоже имеют близкую семантику. Однако отметим, что в белорусском мировосприятии к любви-жалости, подчиненной вектору женщина → мужчина, далеко не однозначные отношения, причем у обеих половин человечества. Даже В. Жилка, в богемно-корчемных стихотворениях которого последовательно создается образ влюбленной женщины, миссия которой – спасти лирического героя от морального-духовного падения и даже физической смерти, не приемлет такого чувства в отношении к мужчине. Так, в заметке *Праклятыя пытанні* поэт писал: «[...] мужчина не может быть жалким и нет большего оскорбления для мужчины, как сказать, что его жалко»<sup>48</sup>. И перед нами не только личностные предпочтения поэта: подобные взгляды последовательно отражаются в интимной лирике разных авторов разных эпох.

Безусловно, в белорусском национальном характере приметы каритативной любви нередко примешиваются к филиа (ни один из видов на практике не существует в чистом виде, чаще всего мы сталкиваемся со сложной контаминацией чувств), но гораздо чаще в качестве оттенка встречается *storge* (storge) или *pietas* (pietas), на что косвенно указывает и описанная выше тенденция к воплощению образа Мадонны. Последний из названных видов предполагает почитание, благочестие, возвышение. Под *storge* понимается любовь по принципу неравенства, сопровождающаяся стойким ощущением надежности и доверия. Древние греки употребляли этот термин и для того, чтобы описать чувства между родителями и детьми. Говоря словами Ю. Рюрикова, это «любовь-нежность, семейная любовь, полная мягкого внимания к любимому»<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Георгий Гачев, *op. cit.*, с.24.

<sup>48</sup> Уладзімір Жылка: *Выбраныя творы*. Мінск 1998, с.163.

<sup>49</sup> Юрий Рюриков: *Типология любви*, в: *Психология и психоанализ любви*, ред. Д. Я. Райгородский. Самара 2002, с.142.

Филиа не предполагает бури страстей, колебаний от любви до ненависти, это спокойное, «негромкое», уверенное чувство. Неслучайно древние греки применяли обозначение «филиа» для передачи различных чувств, в том числе к неодушевленным предметам и абстрактным понятиям: филадельфия – любовь к братьям и сестрам, филантропия – к человеку, филополи – к своему родному городу, филопатрия – любовь к родине и т. д. Примечательно, что в белорусском языке тоже используются разные наименования для выражения оттенков чувства в отличие от русского слова «любовь» с его широким спектром значений. Чувственные отношения между мужчиной и женщиной обозначаются словом «каханне», а «любоў», как правило, бесполо. В практике отечественного стихосложения эти слова нередко смешиваются, подчеркивая еще одну важную особенность белорусского мировосприятия: чрезвычайное подобие чувств к женщине и родине. Поэты нередко заменяют слово «люблю» в отношении к родине на «кахаю», даже при условии отсутствия в стихотворении персонификации: «Родны край свой кахай!»<sup>50</sup> (В. Дубовка). Или: «Кахаць зямлю з яе жыццём глухім»<sup>51</sup> (В. Жилка).

Слияние интимного и патриотического начал – одна из определяющих черт белорусской поэзии, истоки которой прослеживаются в XIX веке. Причем корреляция между ними может сводиться к сближению и даже отождествлению (*Адэскія санеты* А. Мицкевича, стихотворения *Уцеха* Я. Чечета, *Да Юлі, Зачараваны край* Я. Барщевского, *Смута на чужыне* В. Дунина-Марцинкевича, *Вязень* Т. Зана, *Да панны А. Д.* Ю. Лесковского, *Мазурка* Р. Суходольского и др.) или проблеме выбора, в котором предпочтение отдается любви к Родине (баллада *Наваградскі замак* Я. Чечета):

Ах, ганьба таму, хто пачуццям адданы,  
Свой край на дзяўчыну мяняе.  
Каханкаю першаю нашай – айчына,  
Ёй служым, яе мы шануем,  
Другая ж каханка – вядома ж, дзяўчына,  
Якую кахаем, мілуем<sup>52</sup>.

Разнообразны и художественные стратегии воплощения указанного выше слияния. Прежде всего это неизменное, «фоновое» присутствие патриотического в интимном лирическом тексте и на-

<sup>50</sup> Уладзімір Дубоўка: *О Беларусь, мая шпытшына...* Мінск 2002, с.28.

<sup>51</sup> Уладзімір Жылка, *op. cit.*, с.103.

<sup>52</sup> Ян Чачот: *Наваградскі замак*. Мінск 1989, с.95.

оборот. Так, в хрестоматийном стихотворении К. Калиновского *Марыська чарнаброва, галубка мая...* бунтарский социально-религиозный пафос сочетается с любовными мотивами, а прощание с возлюбленной перерастает в обращение-завет целому народу. Современная поэзия репрезентирует свои версии такого сочетания. Лирическая героиня Р. Боровиковой, прощаясь с любимым, пытается защитить его от неприятностей не только с помощью Бога, но и родного неба: «[...] дазвольце небам васілька / перажагнаць вас на разлуку»<sup>53</sup>. Узнать нареченного среди тысяч других мужчин в стихотворении Лёс Д. Бичель-Загнетовой позволяют сакральные для каждого белоруса слова:

Як пазнаць,  
падказала краіна:  
– Каго любіш?  
– Люблю Беларусь<sup>54</sup>.

Второй способ – создание единого ассоциативного поля, логической цепи, в которой чувство (*philia*) к женщине и к родине выступают понятиями одного порядка. К примеру, в стихотворении В. Дубовки *Вы мелодый не слухаеце*:

Так, здаецца, абняў бы аберуч  
І жыццё, і лясы, і дзяўчыну.  
Вобраз мілы страямі убераць,  
Бо у сэрцы нітуецца шчыльна<sup>55</sup>.

Более того, для создания портретов Родины и возлюбленной поэт использует одинаковые художественные средства, акцентируя внимание на глазах и косах героинь – самых привлекательных, на его взгляд, деталях женской красоты. Таким образом подчеркивается эстетическое родство образов: «Вочы... Ну зірні дзяўчыне / ў вочы. Глыбіня – як жыццё прадоннае»<sup>56</sup> (*Вы мелодый не слухаеце*). И про Родину: «Ці праклятая, ці святая / мяне раніла прадоннем вачэй»<sup>57</sup> (*Плач навальніцы*).

Необходимо отметить, что воплощение образа Родины в виде женщины часто соотносится не с функциями матери, а с ролью возлюбленной, что позволяет создавать неожиданные контексты и находить новые смыслы извечной проблемы:

<sup>53</sup> Раіса Баравікова: *Адгукнуся голасам жалейкі*. Мінск 1984, с.22.

<sup>54</sup> Данута Бічэль-Загнетава, *op. cit.*

<sup>55</sup> Уладзімір Дубоўка, *op. cit.*, с.73.

<sup>56</sup> *Ibidem*, с.73.

<sup>57</sup> *Ibidem*, с.139.

Айчыне трэба новыя мужчыны!  
 Таму і зжэр народ,  
 бы зерне ў недарод,  
 бо згаладаўся я  
 без долі й волі.  
 Растаў Харонаў лёд,  
 прыйдзем Сцікс уброд,  
 зачнем, Айчына, сына ў чыстым полі<sup>58</sup>.  
 (А. Сыс)

Таким образом, интимная лирика выступает симптоматичным явлением в отношении познания белорусской ментальности, в частности особенностей национального эроса. Даже в сравнении с ближайшими соседями белорусы характеризуются большей сдержанностью в проявлении своих чувств, что отражается на герметичности лирических текстов, их кодификации с помощью системы символов, придания иронической окраски, введения ролевых или неосинкретических субъектов, авторского мифотворчества. Тесное переплетение в сознании белоруса языческого и христианского начал соотносится с провиденциальными представлениями о любви и неоплатоническим контекстом в осмыслении этого феномена. Характерная для всей истории белорусской интимной лирики сакрализация образа женщины в сочетании со свойственным национальному мировосприятию целомудрием сформировала устойчивую традицию воплощения образа Мадонны. Умеренность, относительно спокойный характер белорусского эроса, избегание крайностей, паритетные отношения мужчины и женщины, близость любовных и патриотических переживаний позволяют трактовать доминантное для всей истории белорусской интимной лирики чувство как филиа.

## REFERENCES:

- A kum kumku razuvaŭ: Belaruskі eratychny fal'klor*, uklad. T. Valodzina. Minsk 2016 (*А кум кумку разуваў: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016).
- Babkoŭ Igar: *Geroj vajny za prazrystasc'*. Minsk 1998 (Бабкоў Ігар: *Герой вайны за празрыстасць*. Мінск 1998).
- Bagdanovich Iryna: *Avangard i tradyцыя: Belaruskaya paeziya na hvali nasyuanal'naga adradzhennya*. Minsk 2001 (Багдановіч Ірына:

<sup>58</sup> Анатолий Сыс: *Лён*. Мінск 2006, с.211.

- Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск 2001).
- Bagdanovich Maksim: *Poŭny zbor tvoraŭ: u 3 t. T. 1: Vershy, raetu, peraklady, nasledavanni, charnavyu nakidy*. Minsk 2001 (Багдановіч Максім: *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды*. Мінск 2001).
- Baradulin Rygor: *Runy perunouy* [https://kamunikat.org/usie\\_knihi.html?pubid=13801](https://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13801), 10.09.2021 (Барадулін Рыгор: *Руны перуновы*, [https://kamunikat.org/usie\\_knihi.html?pubid=13801](https://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13801), 10.09.2021).
- Baravikova Raisa: *Adguknysya golasam zhalejki*. Minsk 1984 (Баравікова Раіса: *Адгукнуся голасам жалеікі*. Мінск 1984).
- Barshcheŭski YAn: *Vybranyuua tvory*. Minsk 1998 (Баршчэўскі Ян: *Выбраныя творы*. Мінск 1998).
- Barski Ales': *ZHniven' sloŭ*. Belastok 1967 (Барскі Алесь: *Жнівень слоў*. Беласток 1967).
- Bichel'-Zagnetava D.: *Daŭnyae sonca*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021 (Бічэль-Загнетава Д.: *Даўняе сонца*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021).
- Bugayoŭ Dzmityrj: *Uladzimir Duboŭka: kniga pra paeta*. Minsk 2005 (Бугаёў Дзмітрый: *Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта*. Мінск 2005).
- Bujlo Kanstancya: *Vybranyuua tvory : u 2 t. T. 1 : Vershy. Paema*. Minsk 1981 (Буйло Канстанцыя: *Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1 : Вершы. Паэма*. Мінск 1981).
- Byadulya Zmitrok: *Zbor tvoraŭ: u 5 t. T 3. Arovesci*. Minsk 1987 (Бядуля Змітрок: *Збор твораў: у 5 т. Т 3. Аповесці*. Мінск 1987).
- CHachot YAn: *Navagradski zamak*. Minsk 1989 (Чачот Ян: *Наваградскі замак*. Мінск 1989).
- CHukvin YAn: *Krejdauae kola*. Belastok 2002 (Чыквін Ян: *Крэйдавае кола*. Беласток 2002).
- Dran'ko-Majsyuk Leanid: *Stomlenc' Paryzham*. Minsk 1995 (Дранько-Майсюк Леанід: *Стомленасць Парыжам*. Мінск 1995).
- Duboŭka Uladzimir: *O Belarus', maya shypshyna...* Minsk 2002 (Дубоўка Уладзімір: *О Беларусь, мая шыпшына...* Мінск 2002).
- Gachev Georgij: *Russkij Eros*. Moskva, 1994 (Гачев Георгій: *Русский Эрос*. Москва, 1994).
- Garachka Usevalad: *Praletarskiya pesni*. Minsk 2004 (Гарачка Усевалад: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004).

- Globus Adam: *Novae neba*. Minsk 2010 (Глобус Адам: *Новае неба*. Мінск 2010).
- Kazakova Iryna: *Simvolika i semantyka slavyanskih mifalagem (na materyyalah belaruskaga fal'kloru)*. Minsk 1999 (Казакова Ірына: *Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору)*. Мінск 1999).
- Karski YAŭhim: *Belarusy*. Minsk 2001 (Карскі Яўхім: *Беларусы*. Мінск 2001).
- Kurtanich Vol'ga: *Valavud*. Minsk 2002 (Куртаніч Вольга: *Валавуд*. Мінск 2002).
- Labadzenka Gleb: *pager-vershy: nachnaya liruka*. Vil'nya 2005 (Лабадзенка Глеб: *пагер-вершы: начная лірыка*. Вільня 2005).
- Lipnevich Valerij: *Prazdnichnyj kanatohodac*. „Druzhbа narodov” 1997, № 3 (Ліпневіч Валерій: *Празднічны канатоходец*. «Дружба народоў» 1997, № 3).
- Luzhanin Maksim: *Kolas raskazvae pra syabe*. Minsk 1982 (Лужанін Максім: *Колас расказвае пра сябе*. Мінск 1982).
- Pas Oktavio: *Solnechnaya sistema*, „Inostrannaya literatura” 1997, № 7 (Пас Октавіо: *Солнечная сістэма*, „Іностранная літэратура” 1997, № 7).
- Prudnikaŭ Pavel: *CHaraŭnik slova, u: Uspaminy pra Zmitraka Vyadulyu*; sklad. YA. I. Sadoŭski, K. A. Cvirka. Minsk 1988 (Пруднікаў Павел: *Чараўнік слова, у: Успаміны пра Змітрака Бядулю*; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. Мінск 1988).
- Ramanava Larysa: *Svyataya vada*. Minsk 2012 (Раманавы Ларыса: *Святая вада*. Мінск 2012).
- Rasa nyabyosaŭ na zyamli tutejšaj; *Belaruskaya pol'skamoŭnaya paeziya НН stagoddzja*, uklad., pradm. i kament. U. Marhelya. Minsk 1998 (*Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуска-польскамоўная паэзія XIX стагоддзя*, уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. Мінск 1998).
- Ryurikov YUrij: *Tipologiya lyubvi, v: Psihologiya i psihoanaliz lyubvi*, red. D. YA. Rajgorodskij. Samara 2002 (Рюріков Юрый: *Тыпалогія любові, в: Псіхалогія і псіхоаналіз любові*, ред. Д. Я. Райгородскі. Самара 2002).
- Sapov Nikita: *«Barkov dovolen budet mnoj!»: O massovoj barkoviane НН veka, v: Pod imenem Barkova: Eroticheskaya poeziya XVIII–nachala XIX veka*, sost. Nikita Sapov. Moskva 1994 (Сапов Никита:



«Барков доволен будет мной!»: О массовой барковiane XIX века, в: *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII–начала XIX века*, сост. Никита Сапов. Москва 1994).

SHestakov Vyacheslav: *Eskhatologiya i utopiya (Ocherki russkoj filosofii i kul'tury)*. Moskva 1995 (Шестаков Вячеслав: *Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры)*. Москва 1995).

Stendal': *O ljubvi*. Minsk 1979 (Стендаль: *О любви*. Минск 1979).

Stral'coŭ Mihas': *Vybranaya tvory*. Minsk 2015 (Стральцоў Міхась: *Выбраныя творы*. Мінск 2015).

Sys Anatol': *Lyop*. Minsk 2006 (Сыс Анатоць: *Лён*. Мінск 2006).

Valodzina Tassuana: *Pradmova, u: A kum kumku razuvaŭ: Belaruski eratychny fal'klor*, uklad. T. Valodzina. Minsk 2016 (Валодзіна Таццяна: *Прадмова, у: А кум кумку разоваў: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016).

ZHybul' Viktor: *Dyuafragma: zbor vershaŭ*. Minsk 2003 (Жыбуль Віктар: *Дыяфрагма: збор вершаў*. Мінск 2003).