

МІФАПАЭТЫКА Ў ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ

У артыкуле разглядаецца сучасная беларуская інтымная лірыка і яе вобразнасць у кантэксце міфапаэтыкі (паэтыка мастацкага твора, заснаваная на міфе). Аналізуецца роля тропікі з міфалагічным кампанентам, закранаюцца асаблівасці мастацкага міфалагізма. Пад міфалагізмам разумеецца актуалізацыя ў творы элементаў міфалагічнай свядомасці, зварот сучасных пісьменнікаў да старажытнай міфалагічнай спадчыны. Асаблівая ўвага ўдзяляецца арганічнаму (належыць непасрэдна светапогляду аўтара) і сінтэтычнаму (сумяшчэнне арганічнага і знешняга) міфалагізму.

Даследуюцца найбольш яркія рысы інтымнай лірыкі апошніх двух дзесяцігоддзяў: міфалагізацыя імя; паэтыка цялеснасці; тропіка, звязаная са стыхіямі; раслінныя метафары; пераўтварэнні герояў; бінарныя апазіцыі; сумяшчэнне хрысціянства і язычніцтва. Паступіруецца ўскладненне вобразнасці і павелічэнне ролі падтэксту ў сучасных творах. Сцвярджаецца эстэтычная і філасофская значнасць міфапаэтыкі для сучаснай беларускай інтымнай лірыкі.

Сучасная беларуская інтымная лірыка з'яўляецца дастаткова даследаваным матэрыялам, аднак разгляд яе вобразнасці ў кантэксце міфапаэтыкі (асаблівы від паэтыкі мастацкага твора, заснаваны на міфе) амаль не праводзіўся, за выключэннем асобных заўваг у нешматлікіх артыкулах (У. Верына, І. Шаўлякова,

В. Смаль, А. Брадзіхіна і інш.). Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца асэнсаванне ролі тропікі з міфалагічным кампанентам у інтымнай лірыцы сучасных беларускіх паэтаў. Аб'ектам нашай увагі сталі ў першую чаргу тыя творы, якія грунтуюцца на падтэкставым, арганічным міфалагізме (уласцівым светабачанню аўтара), калі міфапаэтычнае мысленне з яго законамі "прасвечвае" праз вобразную тканіну твора. Пад міфалагізмам мы разумеем актуалізацыю ў мастацкім творы элементаў міфалагічнай свядомасці, зварот пісьменнікаў да старажытнай міфалагічнай спадчыны. Фармальны (знешні, або функцыянальны) міфалагізм, пры якім міфалагічныя сюжэты, матывы, назвы міфалагічных істот, паралелі з міфалагічнымі сітуацыямі выкарыстоўваюцца для таго, каб падкрэсліць асноўную ідэю твора, нас цікавіць толькі ў сваёй суаднесенасці з арганічным міфалагізмам і, адпаведна, утварэннем сінтэтычных комплексаў (спалучэнне арганічнага і знешняга). Спынімся на некаторых яркіх рысах сучаснай інтымнай лірыкі ў яе дачыненні з міфапаэтыкай, каб акрэсліць той новы вобразны змест, які з'явіўся за апошнія два дзесяцігоддзі і які грунтуецца на вельмі старых законах міфалагічнага мыслення. Дадзены артыкул не прэтэндуе на цэласны ахоп творчасці беларускіх паэтаў у кантэксце заяўленай тэмы. Мы спынім сваю ўвагу на самых яркіх рысах і, пазбягаючы паўтарэнняў, не будзем звяртацца да ўжо даследаваных з'яў і твораў.

На наш погляд, у сувязі з мастацкай міфалагізацыяй цікавай рысай сучаснай інтымнай лірыкі з'яўляецца **міфалагізацыя імя** каханага чалавека. У сваім артыкуле, прысвечаным магіі любоўных імёнаў, М. Эпштэйн, звяртаючы ўвагу на ўласціваць каханага чалавека ператварацца ў міф, усё сабой напаўняць і ўсё тлумачыць, піша, што каханы валодае абсалютнай значнасцю для таго, хто кахае, і таму змяшчае ў сабе больш універсальныя якасці, чым іншыя людзі. "Толькі ў рэлігіях або квазірэлігійных таталітарных міфалогіях можна знайсці такую ж канцэнтрацыю міфічных уласцівацей у адным чалавеку і яго магічным імені, якая ёсць у каханні" [10, с. 22]. У сучаснай беларускай паэзіі міфалагізацыя імя найбольш характэрна для творчасці У. Арлова, у зборніках якога "Там, за дзвярыма", "Фауна сноў", "Паром праз Ля-Манш" імя каханай не называецца, аднак ператвараецца ва ўніверсальны знак усіх першаіснасцей: "*Цябе завуць Трава. // Цябе завуць Неба. // Цябе завуць Вогнішча. / Цябе завуць Дарога*" ("Твае імёны") [3, с. 12]. Такое міфалагізаванае стаўленне да імя каханай вельмі часта сустракаем у творах аўтара: "...*імя, у якім тояцца сотні імёнаў*" ("Памяць") [3, с. 46]; "...*на вуліцы забытага правадыра, // якая з гэтага адвяхорка // будзе называцца // тваім іменем*" ("Бэзавы адвяхорак на краі стагоддзя") [3, с. 30]. Прыдуманая таемная імёны, якія даюць закаханыя адно аднаму, крыптонімы, вядомыя толькі ім дваім, з'яўляюцца знакамі сімвалічнай закрытасці маленькага сусвету, выступаюць як сродак ідэнтыфікацыі: "*Я забываю словы. // Словы забываюць мяне. <...> Толькі твае імёны // яшчэ памятаюць мяне. <...> Баюся заблукаць без іх // на гэтай гулкай белай роўнядзі, // дзе так часта надараюцца праявы // пад назвай fata Morgana. // Баюся заблукаць незваротна*" ("Твае імёны") [3, с. 12].

З міфам звязана і яшчэ адна яркая рыса сучаснай літаратуры – **паэтыка цялеснасці**. У цэлым нацыянальная класічная традыцыя лічыцца стрыманай, нават пурытанскай у праявах кахання. Паэзія беларускіх класікаў у асноўным дае ўзоры цнатлівага, духоўнага кахання, кахання-сяброўства і г.д. Тут, аднак, варта ўспомніць, што аснова нацыянальнай класікі, вусна-паэтычная творчасць, вельмі цесна звязана са стыхійным народным эрасам, які выжыў, нягледзячы на строгаю хрысціянскую мараль. Увасабленне ў літаратуры пачуццёвых бакоў кахання, эратычных матываў залежыць ад развіцця культуры, ад ступені свабоды творчасці. Праявай пазбаўлення літаратуры 90-х гг. ад цензуры з'яўляецца зва-

рот да “брутальнай эротыкі” ў творах І. Сідарука, С. Адамовіча, Ю. Пацюпы і некаторых іншых. На наш погляд, адной з цікавых праяў паэтыкі эрасу ў сучаснай беларускай літаратуры з’яўляюцца верлібры У. Арлова. Трэба адзначыць, што для іх характэрны фізіялогія, частыя паўторы такіх “фрывольных”, маркіраваных лексем, як “ложак”, “прасціны”, “ножкі”, “грудкі”, “пот”, “улонне” і г.д. (“Фауна сноў”, “Заставайся безыменнаю”, “Парцалянавы дамок” і інш.). Падкрэслім, што пачуццёвыя апісанні цела спалучаюцца з пяшчотай, няма класічнага для традыцыйнай мастацкай літаратуры, яшчэ Багдановічавага супрацьпастаўлення цнатлівай мадонны і распусніцы, якое, на думку псіхааналітыкаў, ёсць адлюстраваннем асноўнай супярэчнасці мужчынскай пачуццёвасці (немагчымасць спалучыць сексуальнасць і пяшчоту). У міфалагічным мысленні супярэчнасці здымаюцца, што і дэманструюць вобразы жанчын у верлібрах У. Арлова: пачуццёвасць і пяшчота не ўтвараюць апазіцыі. Два аспекты жаночасці не супрацьпастаўляюцца, а падаюцца як адно цэлае.

Можна сказаць, што цела ў верлібрах У. Арлова прэзентуецца як вельмі канкрэтнае, падаецца праз апісанні, дэталі і асабліва водары. У той жа час цела звязана з такімі абстрактнымі паняццямі, як вечнасць, бясконцасць, свабода, неўміручасць і інш. Аднак абстрактная вечная жаночасць як праваднік мудрасці ў духу рускіх сімвалістаў кардынальна адрозніваецца ад жаночасці ў верлібрах У. Арлова. Тут жаночае цела – гэта не абстракцыя, яно вельмі фізіялагічнае, але, у той жа час, эстэтызуецца праз тропіку і падлягае філасофскай рэфлексіі. Для лірычнага героя самыя складаныя філасофскія катэгорыі – вечнасць (“падаравая адчуванне вечнасці // можа кожная жанчына”) (“Бэзавы адвяхорак на краі стагоддзя”) [3, с. 29]; свабода (“каб востра адчуць тваю ўладу, // што здаецца мне сёння // найвышэйшаю формай свабоды”) (“Дарога ў Полацк”) [3, с. 87]; самаідэнтыфікацыя (“Табе лепей не ведаць: // без цябе я рызыкаваў бы застацца // толькі магчымасцю самога сябе...”) (“Дарога ў Полацк”) [3, с. 87] – адкрываюцца праз жаночае цела. Быццам у рытуальным кантакце праз аб’яднанне супрацьлегласцей знікае досвед дваістасці і адбываецца трансцэндэнтнае пераадоленне супярэчнасцей, дасягаецца стан гармоніі, самасці. Праз цялесны кантакт парадаксальным чынам дасягаецца асобасны рост. Як падкрэсліваў вядомы даследчык міфалогіі Дж. Кэмпбел, разважаючы пра старажытныя эратычныя містыцызм і яго адлюстраванні ў пазнейшай культуры, жанчына разумеецца як магчымасць перажыць бяздонныя глыбіні прасвятлення.

Зразумела, цела – гэта храм для душы, аднак яно мае і сваю ўласную каштоўнасць: “целам не трэба перакладчыкаў” (“Берлінская фантазія”) [3, с. 58]; “геніяльнае цела” (“Я рыфмую”) [3, с. 119]; “тваё алагічнае цела” (“Бэзавы адвяхорак на краі стагоддзя”) [3, с. 29]. Цела параўноўваецца з горадам (“Дарога ў Полацк”); прыраўноўваецца да Сусвету, пабудаванага па сваіх законах, у цела свае прасторавыя і часавыя вымярэнні (“Восеньскі тост”). У выяўленні эратычных бакоў пачуцця вялікую ролю адыгрывае тропіка, што стварае “магічную” атмасферу пачуццёвасці. Сродкам стварэння пачуццёвай атмасферы, асаблівай энергіі, дыхання твораў, якія быццам бы прысвечаны зусім не эратычным тэмам, на наш погляд, з’яўляецца асабліва якасць мастацкага тропа, уменне падабраць эпітэт, параўнанне, метафару, што будзе выпраменьваць зарад пачуццёвасці з падтэксту на ўвесь твор: “раскоша юнага віяланчэльнага цела” (“Партыя ў бильярд”) [3, с. 143]; “набітыя эратычнымі фантазіямі падушкі” (“Нашэсце мятлушак”) [3, с. 97]; “блакітнавокі букет // маладога падступнага хмелю // твайго цела, // здольнага аднаўляць // тэксты палімпсестаў” (“Архіўны ўік-энд”) [3, с. 96]; “сакавіцкі ранак, калі // нашы душы прачнуліся // ў затоцы бязгрэшнага ложка, // дзе ў зарасніку аеру // драмала // шэрая чапля // вечнасці” (“Вуліца Ніжне-

пакроўская ў Полацку”) [3, с. 103]. Творы У. Арлова даюць уяўленне пра сучасны беларускі варыянт “эстэтызаванага эрасу”. Эстэтызуючы цялеснасць і фізіялогію, аўтар не ўпадае ў метафізіку недамоўленасцей і намёкаў, калі дзверы зачыняюцца, а чытач павінен сам дамаляваць карціну “грэхападзення”. Аднак, у той жа час, большасць эратычнага ў верлібрах знаходзіцца менавіта ў падтэксте. Як слушна сцвярджае У. Верына, сучасная лірыка кахання вельмі адрозніваецца ад традыцыйнай “ускладненнем вобразнасці і перамяшчэннем тэмы ў падтэкст” [4, с. 57].

Паэтыка цялеснасці і пачуццёвая атмосфера характэрны і для паэзіі Л. Дранько-Майсюка. Асаблівасцю яго любоўнай лірыкі з’яўляецца вобразнасць, заснаваная на **раслінным кодзе**. Атрыбутыка кахання ў вершах паэта – гэта кветкі, назвы якіх сустракаюцца ледзь не ў кожным творы паэтычнага цыкла “Вершы для А.” (астры, лілеі, гіяцынты, васількі, незабудкі, ружы, хрызантэмы, петуніі, шыршына, ляўконіі, магноліі, флэксы, макі, вяргіні і інш.). Акрамя банальнага аўтабіяграфічнага фактара (аўтар родам з Давыд-Гарадка, дзе кветкаводства – асноўны занятак насельніцтва), тут ёсць і больш глыбокае, міфалагічнае памкненне – раслінны код у паэзіі генетычна звязаны са старажытнымі містэрыямі плоднасці. Таму вобразы кветак так часта ўжываюцца ў любоўнай лірыцы. У дадзеным кантэксце становіцца зразумелым, чаму аб’ект кахання ў цыкле “Вершы для А.” паэтызуецца праз параўнанні з кветкамі і паўстае як парадаксальны сімбіёз сучаснай маладой гараджанкі і грэчаскай багіні расліннасці. У вершах нібы ажывае старажытны сімвалізм, пра які пісала ў сваёй “Паэтыцы сюжэта і жанру” вядомая даследчыца В. Фрэйдэнберг. “Паэтыка...” паказвае, што раслінныя метафары, традыцыйныя атрыбуты лірыкі кахання, з’яўляюцца водгукам архаічных уяўленняў пра свяшчэнны саюз багоў плоднасці. Першапачаткова расліна з яе жыццёвымі цыкламі сама была персанажам старажытнага твора, а потым, прайшоўшы этап персаніфікацыі ў багоў ураджаю, ператварылася ў сталы троп лірыкі кахання. Безумоўна, за тысячагоддзі існавання мастацкай літаратуры большасць тропаў з міфалагічнай матывацыяй згубілі сваю першасную энергію, сталі збітымі, нават “набілі аскаму” частатай ужывання. Аднак, у той жа час, мастацкая свядомасць, што заўсёды прагне наватарства, арыгінальнасці вобразаў, у пошуках новага кожны раз прыходзіць да пераасэнсавання старога. Так, у вершах Л. Дранько-Майсюка кветкі прэзентуюць жаночае хараства: “О, твой блакіт – цяпло жывых петуній // І хрызантэмнай музыкі жывой...” (“Ты ўчора вінаградзінкай была”) [5, с. 42]. Але гэта не проста нявінныя аздабленні мастацкай тканіны твора, але і сімвалы плоцкай асалоды і ўсёй сферы эротыкі: “... цалуе і не кіне цалаваць // Твае пялёсткі, лісце і сцябліну” (“Я ведаю цябе ад хрызантэм...”) [5, с. 58]. Кветкі – гэта атрыбуты ўласнага райскага саду, паэтычнага мастакоўскага свету чыстай красы (“Ты ўчора вінаградзінкай была...”). Іх адсутнасць (= адсутнасць каханай) – гэта прыкмета звычайнасці, будзённасці, пустаты (“Мой сон пусты – як ваза, у якой...”). Так узнікае лінія метафар-супрацьпастаўленняў, светаадчування, заснаванае на бінарнасці. З аднаго боку, сфера гармоніі, кахання, чыстай красы, хараства, мастацтва, творчасці, “апаланічнага святла”, кветкавы рай, напоўнены каханнем, а з другога – шэрасць і адзінота. Адчуванне дысгармоніі ў жыцці таксама можа перадавацца праз раслінныя тropy, аднак з адмоўнай канатацыяй: “шыпшынавы разрыў” (“Я зразумеў, адкуль мае трывогі”) [5, с. 43]; “ляглі калючыя сцябліны, // завязаныя на вузлы” (“Над нашым пацалункам першым”) [5, с. 26].

Падзел свету паводле прынцыпаў міфалагічнага мыслення, заснаванага на бінарных апазіцыях, характэрны і для твораў В. Шніпа. Аднак, у параўнанні з У. Арловым і Л. Дранько-Майсюком, каханне ў яго творах звязана з духоўным

ростам. Калі ўвогуле жыццё ў паэта падаецца праз параўнанне з воднай стыхіяй, то каханне прэзентуецца праз салярную тропіку і мастацкія вобразы, звязаныя са стыхіяй паветра, імкненнем да вышыні нябёсаў. Каханне – гэта пачуццё, якое дае адчуванне свайго месца ў хаатычным і дысгарманічным свеце “чужых”, вяртае лірычнага героя ў сферу “свайго”: *“І пазіраў я ціха на цябе, // Нібы на свечку ў Храме, і ў журбе // Разгледзеў у табе сваю Айчыну”* (“Гісторыя аднаго кахання”) [9, с. 55]. Дзякуючы каханню, можна адчуць гармонію існавання: *“І што крок не проста мы бліжэй – // Неба па-над намі ўсё вышэй, // І нам добра ў горадзе чужым”* (“Гісторыя аднаго кахання”) [9, с. 60]. Вобразы, што ўжывае паэт для апісання лірычнага пачуцця, звязаны з сімваламі прарастання, росту, нараджэння: *“Даўным-даўно на вуліцах Масквы // З табой сустрэўся я, як нарадзіўся, // Як праз асфальт прабіўся шум травы // І цэлы свет табою асвятліўся”* (“Гісторыя аднаго кахання”) [9, с. 55]. Але гэта іншая семантыка, не звязаная з цэлеснасцю, як у верлібрах У. Арлова, або “апаланічным эстэцтвам”, як у вершах Л. Дранько-Майсюка. Нараджацца і расці – не значыць удзельнічаць у містэрыі працягу жыцця, а значыць ісці да святла, Бога, царквы: *“Ты ў мяне адна, нібыта неба раннем // Светлае, нібы царкоўнае віно, // У якім надаея, вера і каханне // Зліты, нібыта ў сонца, у адно...”* (“Ты ў мяне адна, нібыта неба раннем...”) [8, с. 123]. Можна сказаць, што вобразнасць інтымнай лірыкі В. Шніпа не эратычная, а хутчэй, падобная да вобразнасці рускіх сімвалістаў (сонца, нябёсы, вясна, святанне, святло і г.д.). Аднак, у той жа час, тропіка, афарбаваная хрысціянскім светабачаннем, нясе зарад міфалагічнасці праз генетычную сувязь са сваім першапачатковым значэннем, і вобразы святла, вясны і прарастання служаць сродкам паказу таго, як здымаюцца супярэчнасці паміж чужым і сваім, адбываецца прыняцце быцця, калі “я” ператвараецца ў “мы”. У пэўным сэнсе тут варта бачыць намёк на ініцыяцыю лірычнага героя, у выніку якой ён трансфармуецца, пазбаўляецца ад пачуцця экзістэнцыйнай адзіноты ў чужым свеце, дасягае, няхай і на кароткі час, пачуцця гармоніі з сусветам.

Калі лірычны герой В. Шніпа знаходзіць “свой свет” у каханні праз пераадоленне супярэчнасцей зямнога і нябеснага, то гераіня вершаў Л. Сом выбірае адзіноту, супрацьпастаўляючы яе *“неблажому і таннаму спакою”*. У аснове вобразнай канцэпцыі сусвету вершаў паэткі ляжаць супрацьпастаўленні, бінарныя апазіцыі, якія з’яўляюцца праявай узнёўлення глыбінных структур мыслення, што, паводле М. Эпштэйна, ёсць адным з асноўных тыпаў міфалагізму ў сучаснай літаратуры. Асноўнай апазіцыяй з’яўляецца ідэальнае каханне, з аднаго боку, і звычайныя, “бяскрылыя” стасункі – з другога (можна разглядаць як варыянт універсальнай міфалагічнай апазіцыі *“нябеснае-зямное”* або *“сакральнае-прафанічнае”* ў тэрміналогіі М. Эліяда): *“Ёсць небакрай, а ёсць звычайны лажак”* [6, с. 19]. Пры гэтым вобразы ідэальнага – гэта заўсёды стыхія паветра (нябёсы, небакрай, зоркі і інш.). Лірычная гераіня адчувае сябе крылатай сярод бяскрылых: *“Бяскрылым скруха – // Прага вышыні / А мне патрэбны словы. Крылы ёсць”* (“А мне патрэбны словы, толькі ім...”) [7, с. 33]. У вершах часта ўзнікае тэма трагічнага несупадзення, да якога гераіня ставіцца з горкай самаіроніяй: *“Нашы каханкі і нашы каханні ў адным // Целе ніколі не будуць, падвойнасць – // як лёс...”* (“Нашы прыстойныя п’янкі, як вобраз жыцця...”) [7, с. 56]. Лейтматывам твораў Л. Сом з’яўляецца немагчымасць дасягнення гармоніі, прадвызначанасць лёсу. Мяжа заўсёды раздзяляе дваіх, якім не дадзена быць разам: *“І мы даўно згадзіліся з працоцтвам, // І нават тут, на гэтай дзікай выспе, // Дзе прыкрых назіральнікаў няма, // Жыве, квітнее, цешыцца мяжа...”* (“З табой на выспе, дзе няма нікога”) [6, с. 30]. Выключным творчым асобам наканавана адзінота – такі матыў часта ўзнікае ў вершах: *“Адзінота вялікіх // Невыносная тым, // Хто шу-*

кае прасцей” (“У настаўніках – смерць”) [8, с. 35]. Вобразнасць паэзіі Л. Сом мае міфалагічную зараджанасць, што павялічвае яе экспрэсіўнасць і эстэтычную каштоўнасць. Так, адзінота параўноўваецца з чорнай птушкай: *“Ты распранаеш мяне, // Каб не зведаць душы... // Чорная птушка ў руцэ, // Чорная птушка ў вачах... // Ты так баішся крыла // Адзіноты маёй”* (“Ты выключаеш святло”) [7, с. 37]. Самі каханкі параўноўваюцца са звярамі з зоркамі ў вачах: *“І мы – начныя звяры, // І ў зрэнках у нас – па зорцы. // І мы, начныя звяры, // Занадта любім сябе, // Сваю адзіноту разам...”* (“Трымаць цябе за руку...”) [7, с. 48]. Сустракаецца нават пэўная “інферналізацыя” тэмы кахання, як у вершы “Купальская песня”, дзе атмасфера кахання ў купальскую ноч ствараецца праз фальклорна-міфалагічныя вобразы: русалка прадказвае нешчаслівае каханне; сто кажаноў вартуюць паляну; кветка выбухае апоўначы полымем жудасці; рака, спяваючы, запрашае скачыць у віры і інш. Матыў наканаванасці, немагчымасці спаткацца пастаянна паўтараецца ў вершах: *“...Сустрэчы замінаюць пакуль што велічныя зоркі”* (“Мы незнаёмыя. Мой Божа...”) [7, с. 14]. Спакой для лірычнай гераіні роўны смерці, а сродкам (няхай і часовым) пераадолення супярэчнасцей становіцца творчая сублімацыя, *“дзіўная гульня са Словам, // слоўная гульня са Светам”* (“Практычна ўжо чацвер”) [7, с. 54], якая паказвае магчымы шлях, пераход да таго ідэальнага свету, пра які марыць лірычная гераіня: *“Масты вёдае песня мая”* (“Свет...”) [6, с. 9].

Бінарныя апазіцыі, якія адлюстроўваюць асноўныя супярэчнасці, дваістасць чалавечага быцця, характэрны і для твораў Э. Акуліна, дзе можна назіраць сумяшчэнне хрысціянскага і язычніцкага светапогляду. Гэта асаблівасць любоўных вершаў паэта, лірычны герой якога адчувае сябе хрысціянінам, аднак выбірае грэх кахання замест раю: *“Стаючы паміж дзвюх дарогаў, // выбіраю не рай, а грэх. // Я прашу даравання ў Бога, – // толькі бачу вочы твае...”* (“Грэх”) [1, с. 76]. Пры гэтым герой усведамляе сябе здраднікам, таму выкарыстоўваюцца метафары з выразна адмоўнай культурнай канатацыяй (“Гефсіманскі сад”, “біблейскія алівы” як знакі здрады Іуды), і, у той жа час, знаходзіць сабе зусім язычніцкае апраўданне праз зварот да саялярнай тропікі: *“Я з келіха сонца адліў... // Хіба гэта лічыцца здрадай?”* (“Здрада”) [1, с. 76]. Спалучэнне язычніцкай і хрысціянскай сімволікі характарызуе вобразную канцэпцыю асобы лірычнага героя як супярэчліваю, што, у сваю чаргу, знаходзіць адлюстраванне ў мастацкіх вобразах, заснаваных на парадаксласнасці, спалучэнні неспалучальнага: *“Я хацеў бы спаткацца з Вамі, // як з прынцэсай набожны паж, // каб да ранку чытаць на памяць // Ваша цела, як “Ойча наш...”* (“Я хацеў бы спаткацца з Вамі”) [1, с. 77]. Па-язычніцку геданістычны, жыццесцвярджальны пачатак у творах Э. Акуліна праяўляецца праз звернутасць тропікі вершаў, што маюць зратычную афарбоўку, да стыхіі вады: *“Ты чакала мяне, як ралля // першы дождж пасля чэрвеньскай слёкі”* (“Аблокі”) [2, с. 159]; *“Нас кранула пяшчота ліўня // таямнічым крылом анёла”* (“Пяшчота ліўня”) [2, с. 159]. Месца дзеяння ў такіх вершах таксама часта звязана з вадой (“На беразе”, “На возеры”, “Паўднёвы ўспамін” і інш.).

Такім чынам, прааналізаваўшы найбольш ярскія ўзоры сучаснай беларускай інтымнай лірыкі, мы можам сцвярджаць, што да новых цікавых рыс, звязаных з міфалагізмам, адносяцца міфалагізацыя імя, цялеснасці, выкарыстанне тропікі з міфалагічнай матывацыяй, асабліва мастацкіх вобразаў, заснаваных на сувязі з прыроднымі стыхіямі. Ператварэнні персанажаў, раслінныя метафары, пабудова мастацкага свету паводле прынцыпу бінарнасці, сумяшчэнне хрысціянства і язычніцтва – усё гэта ўзбагачае інтымную лірыку філасофскім падтэкстам, дадае неабходны культурны кантэкст, чым дасягаецца інтэлектуалізацыя традыцыйна “неінтэлектуальнай” тэмы. Сінтэтычны міфалагізм вобразаў заснаваны, у першую чаргу, на глыбінных структурах мыслення (бінарныя апазіцыі,

міфалагізацыя імя), а таксама на звароце да універсальных канстант быцця (вада, неба, сонца і інш.).

ЛІТАРАТУРА

1. **Акулін, Э.А.** Крыло анёла: Вершы, акрапаэмы / Э.А. Акулін. – Мінск: Маст. літ., 1995. – 173 с.
2. **Акулін, Э.А.** Не хлебам, а небам: Вершы / Э.А. Акулін // Дзеяслоў. – 2006. – № 1. – С. 70-105.
3. **Арлоў, У.А.** Паром праз Ля-Манш / У.А. Арлоў. – Мінск: Логвінаў, 2006. – 156 с.
4. **Верына, У.Ю.** Лірыка каханья: інтэлектуалізацыя пачуцця / У.Ю. Верына // Верлібр у пазіі беларускага авангарду 1980 – 1990-х гадоў / У.Ю. Верына. – Мінск: Бестпрынт, 2005. – С. 50-57.
5. **Дранько-Майсюк, Л.В.** Стомленасць Парыжам: Вершы і эсэ / Л.В. Дранько-Майсюк. – Мінск.: Маст. літ., 1995. – 191 с.
6. **Сом, Л.** Адзінокая зорка: Вершы і песні / Л. Сом. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 85 с.
7. **Сом, Л.** Блюз каралеўскае кухні: Вершы і песні / Л. Сом. – Полацк: Полацкае ляда, 1994. – 58 с.
8. **Шніп, В.А.** Балада камянёў / В.А. Шніп. – Мінск: Маст. літ., 2006. – 318 с.
9. **Шніп, В.А.** Беларускае мора: Вершы / В.А. Шніп. – Мінск: Маст. літ., 2004. – 142 с.
10. **Эпштейн, М.Н.** Любовные имена. Введение в эротонимику: Статья-поэма / М.Н. Эпштейн // Топос [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/4313>. – Дата доступа: 31.10.2006.