

Ала Брадзіхіна



...страху няма ў любові,
калі яна дасканалая...

Ці лёгка быць Дон Жуанам?

Страх і яго мадыфікацыі ў лобоўнай лірыцы Леаніда Дранько-Майсюка

Гармонія з навакольным сьветам героя-донжуана Леаніда Дранько-Майсюка ў спалучэньні са створанай паэтам звышпрыгожай мастацкай рэальнасьцю спарадзіла шырокараспаўсюджанае меркаваньне аб “лёгкасьці”, неабцяжаранасьці ўнутранымі драматычнымі калізіямі каханьня яго лірычнага персанажу, а праз гэта – і аб непраўдападобнасьці лобоўных сітуацыяў і псіхалагічнай недакладнасьці вобразаў. Тым ня менш, калі ня ўлічваць кідкую, сьвяточную атрыбутыку, няцяжка заўважыць, што матыў страху – вызначальная прычына ўнутраных і зьнешніх канфліктаў – заўважаецца ледзьве ня ў кожным творы з паэтычнай нізкі “Маёй цудоўнай А.”. Ён рэалізуецца як праз абстрактную філасофскую ідэю, прадмет пастаянных рэфлексіяў і роздумаў лірычнага героя, так і ў канкрэтных вобразах-сімвалах.

Літаратурныя куміры беларускага паэта С. Малармэ і П. Верлен непасрэдна зьвязвалі ўзьнікненьне страху з няздольнасьцю чалавечай істоты дасягнуць ідэалу ў пакутлівым творчым пошуку. Адсюль памкненьне французскіх аўтараў надаць яму

касьмічныя маштабы праз выкарыстаньне не зусім сінанімічных абстрактных паняцьцяў *Бяссьільле*, *Нядужасьць*, *Нязмога*, *Немагчымасць*. Услед за сваімі творчымі настаўнікамі Л. Дранько-Майсюк падае ўласную версію вытлумачэньня феномену страху, атаясамліваючы яго з *неспакоем*. Калі для С. Малармэ адваротным полюсам страху-нядужасьці зьяўляецца славуты блакіт, што ўтрымлівае “ўсе складнікі агульнавядомага «трохкутніка» Ісьціна-Дабро-Прыгажосьць”, то ў беларускага пісьменьніка падобнай апазіцыяй выступае душэўны спакой, у якім мастак найперш бачыць сакрэт харакства. Спакой разумеецца лірычным героем Л. Дранько-Майсюка як вышэйшая аксіялагічная катэгорыя. Дзеля яго персанаж здольны ахвяраваць маладосьцю, радасьцю, паэзіяй і нават каханьнем:

Сваё апошняе каханне,
Неразумелае такое,
Аддаць магчыма за жаданне
Жыць, як парнасец, у спакой.

Усё ж нельга не заўважыць і істотную адрознасьць у спасьціжэньні французскімі і беларускімі паэтамі акрэсьленай вышэй катэгорыі. Страх-нядужасьць у С. Малармэ і часткова ў П. Верлена мае *субстанцыянальны* характар, які, згодна з сучаснай філасофіяй, абумоўлены судакрананьнем чалавека-мысьляра з трансцэндэнтнай рэальнасьцю.

Экзістэнцыяльны страх-неспакой – вызначальная катэгорыя ў разуменьні сутнасьці любові лірычным суб’ектам беларускага паэта. Менавіта станам небясьпекі, боязі дэтэрмінавана акрэсьленая пісьменьнікам арыгінальная структура пачуцьця (успрыманьне каханьня-сьвята як яго пачатковага этапу, што пры далейшым разьвіцьці адносінаў абавязкова пераходзіць у каханьне-хваробу), а таксама сітуацыя пасьлядоўнага выбару персанажам першай яго фазы. Неспакой, зьяўляючыся для героя дыскамфортным, негатыўным душэўным станам, цесна звязваецца ім з каханьнем-хваробай.

Галоўным страхам, што безупынна атручвае жыцьцё персанажу беларускага паэта, зьяўляецца *страх пакахаць*, які часам нагадвае фобію і яркая ўвасабляецца ў вобразе магільнага каменю. Аднак, імкнучыся захаваць душэўную незалежнасьць праз адну з індцыраваных страхам стратэгіяў абароны – падмену адзінага цэласнага пачуцьця шэрагам дробных любоўных раманаў, лірычны герой насамрэч атрымлівае толькі ілюзію свабоды і не набывае жаданага стану атараксіі. Мексіканскі філосаф А. Пас лаканічна, але глыбока акрэсьлівае гэтую зьнешне парадаксальную зьяву: “Каханьне суровае, гэта форма аскетызму (як і распуста, калі зьмяніць знак на супрацьлеглы)”. Калі адзінаскіраванасьць каханьня катэгарычна ня можа дазволіць чалавеку іншага, акрамя абранага, аб’екта пачуцьця, то шматвектарнасьць распусты стварае сталёвыя межы-ланцугі, што не даюць магчымасьці суб’екту вырвацца з зачараванага кола хуткаплынных рамантычных прыгодаў і засяродзіць увагу на адной жанчыне.

Аднак з нечаканым для сябе адкрыцьцём новага, яшчэ не асэнсаванага, пачуцьця да цудоўнай А., якое не ўкладаецца ў яго звычайную, прагматычна-дакладную схему каханьня, лірычны герой імкнецца пераадолець ранейшы страх-неспакой, узбагачаючы яго станоўчымі эмоцыямі і адшукваючы ў ім сьветлыя фарбы. Як вынік – зьяўленьне ў вершах тропай, пабудаваных па прынцыпе аксюмарану, тыпу *вясёлы страх*, *шалёны спакой*, *цудоўны страх*, *раманны спакой* і інш. Урэшце, персанаж увогуле адмаўляе прысутнасьць у яго такога душэўнага стану: “...страху няма ў любові, калі яна дасканалая”. І ўсё ж нягледзячы на падобнае прызнаньне, лірычны суб’ект цалкам не пазбаўляецца свайго неспакою. Яго страх не зьнікае са зьяўленьнем каханьня да цудоўнай А., ён хутэй радыкальна трансфармуецца. *Страх пакахаць* якасна мадыфікуецца ў *страх страціць* сваё пачуцьцё і разам з ім любую асобу. У “Інтрадукцыі” – дзёньніку гісторыі каханьня – запіс за 2 сьнежня 1991 году абмяжоўваецца толькі адной хвалючай героя праблемай: “Яна [Цудоўная А. – А. Б.] можа зьнікнуць гэтак

жа, як учора ў сьвятле сафітаў зьнікалі Яе шафранавыя ўборы”. Ранейшае цьвёрдае перакананьне ў хуткаплыннасьці, нявечнасьці каханья толькі ўзмацняе трывогу і неспакой. Адметна, што і ў паэзіі П. Верлена з яго разуменьнем любові як часовага, нетрывалага пачуцьця страх згубіць каханую шматкроць памножаны няўпэўненасьцю ў сабе і нявер’ем у магчымасьць шчасьця, выяўлены найбольш яскрава.

У інтымнай паэзіі Л. Дранько-Майсюка назіраюцца два абліччы страху – мужчынскае і жаночае – і адпаведна два яго носьбіты. Пры гэтым, баючыся адкрыта выявіць перманентны страх свайго героя, сучасны аўтар быццам знарок унікае прамых указаньяў, дакладных найменьняў яго панічнага душэўнага стану. Акрэсьлены вышэй неспакой персанажа ці то выразна праступае з падтэксту праз агульную настраёвасьць лірычнага твора, ці то падаецца апасродкавана, ускосна. Разам з тым страх-неспакой – атрыбутыўная адзнака вобраза герайні. Яе “лілейны страх”, адпаведна эгацэнтрычнаму сьветаўспрыманью лірычнага суб’екта, разглядаецца праз прызму яго перажываньяў і выступае амбівалентнай стыхіяй. Так, неспакой цудоўнай А. можа быць пазітыўным, надаваць вастрыню пачуцьцям персанажа, спрыяць узнікненьню дадатковай пяшчоты да любай. Падставай для канструктыўных зьменаў зьяўляецца якасная метамарфоза вобраза каханай у сьвядомасьці героя: ператварэньне яе ў слабую, безабаронную, субтыльную істоту праз наяўнасьць “чыстага страху”. З іншага боку, відавочная бясплённасьць намаганьяў лірычнага суб’екта вызваліць цудоўную А. ад трывожнага неспакоем прыводзіць яго ў роспач. У выніку яе страх становіцца невыноснай пакутай для героя, набывае негатыўнае адценьне:

І гэтакі ж страх (балючая страшынка) –
Цяжар найбольшы для маіх плячэй.
Усё аддаў бы і на ўсё рашыўся,
Каб толькі знік ён з дарагіх вачэй.

Неспакой любай жанчыны шматкроць памнажае, акумулюе страх лірычнага героя, які нястомна шукае шляхі пераадоленьня гэтага дысгарманічнага, разбуральнага для цэласнасьці асоб кожнага з закаханых, адчуваньня. Такія сьвядомыя індцыраваныя страхам рэакцыі персанажа, скіраваныя на дасягненьне душэўнага спакою, могуць мець некалькі варыянтаў. Найпершым сярод спосабаў пазбаўленьня ад панічнага ўнутранага стану аўтар называе цяпненьне. Дзейсным выратавальным сродкам служаць і словы ўпэўненасьці, прымірэння, суцяшэння або пяшчоты, прамоўленьня цудоўнай А., а таксама хвіліны імгненнай радасьці – фізічнай блізкасьці закаханых, якія ўяўляюцца суб’екту доказам трываласьці іх вялікага і ўзньёслага пачуцьця. Герайні ж для супакаеньня часта дастаткова простаі прысутнасьці яе люблага побач з ёй. Калі названыя прыёмы сябе не апраўдваюць, то на дапамогу прыходзіць стыхія музычнага ці паэтычнага мастацтва: “Чорная лілея габоя кладзецца на гітару, а ручайкавыя смыкі вяртаюцца да сваіх струн, – і самы час прыгадаць, як ты палохаешся майго раптоўнага смутку, майго доўгага маўчання; самы час цябе супакоіць, разгарнуўшы санатную прозу Блока: «Со мной бывает вот что: я – весь страсть, обожание, самое полное и самое чистое; вдруг все проходит – является скука, апатия (мне незачем рисоваться), а иногда отчаянная беспредметная тоска»”.

Адметнае месца ў дасягненьні лірычным героем душэўнай раўнавагі належыць начной пары. Пасьля пакутлівага расстанья з каханай гэта адзіны час сутак, які дорыць персанажу жаданы спакой-забыцьцё, што затуманьвае розум і сьцішвае боль. Аднак у перыяд разнастайных любоўных прыгодаў ноч атрымлівае дыяметральна супрацьлеглае эмацыянальнае напаўненьне і зьвязваецца з абстрагненьнем страху ў адносінах да парушэння маральных асноў інстытута шлюбу. Стан трывогі і боязі героя інтымных вершаў Л. Дранько-Майсюка мае розныя мадыфікацыі ў залежнасьці ад аб’екта яго пачуцьцёвых інтэнцыяў. Так, у “даакропальскай” лірыцы паэта, калі ў

жышці персанажа пераважаюць выпадковыя любоўныя захапленні, у большасці сваёй эратычна-геданістычнага характару, скразным выступае матыў чорнага сну, што пастаянна пераследуе суб'екта па начах. Ён выкліканы несупадзеннем паводзінаў персанажа з усвядомленымі ім традыцыйнымі маральнымі рэгулятывамі. У сувязі з гэтым страх набывае выкліканыя голасам сумлення дадатковыя адценьні: пачуццё віны і ўнутраных сумненняў у праваце і дазволенасці сваіх учынкаў. Нягледзячы на згаданыя акалічнасці, герой працягвае любоўныя вандроўкі “ад вуснаў і да вуснаў”, цалкам падпарадкоўваецца сваім аднамомантным інстынктыўным імпульсам, ператвараючы асалоду і спакусу ў жыццёвую праграму.

Зразумела, такі пікавы, вяршыны стан вымагае максімальнага выкарыстання магчымасцяў арганізма, найперш яго псіхічных рэсурсаў. Натуральна і тое, што бясконца доўжыцца падобная эйфарыя ня можа. Такое выкліканае няздольнасцю ўтаймаваць інстынкты, душэўнае спусташэнне, крызіс асобы ў сваім гранічным выяўленні перажывалі і А. Рэмбо, і П. Верлен. Стомленасць асалодай, вычарпанасць душэўных сіл у выніку ліхаманкавай пагоні за эмоцыямі і штучнага нагнятаньня любоўных перажыванняў назіраецца ў лірычнага “Я” Л. Дранько-Майсюка ў меншай ступені, але і ў яго ўнутраны разлад немінучы. Менавіта па гэтай прычыне з надыходам цемры страх не адпускае сваю ахвяру, працягвае атручваць ёй жыццё. Часны кашмар вырастае да гіганцкіх памераў, ахоплівае ўсю асобасную сферу героя, персаніфікуецца, уступаючы з героем у маўклівую барацьбу:

Агорне ноч. Не бойся ночы!
 І страх, што месціцца ў душы,
 Як ворага свайго, па-воўчы
 Зубамі люта задушы.
 Ці маладога, ці старога –
 Цябе заўсёднага сюд-тут
 Той страх палохае хваробай,
 Страшнейшаю за Страшны суд.

У гэтым выпадку выратаванне звязваецца героем толькі з устойлівымі сямейнымі адносінамі, а зварот да адвечных хрысціянскіх каштоўнасцяў, як і матыў Страшнага суда, надае такой пераацэнцы ўласных учынкаў адценьне пакаяння. Калі дэвіз дзённага існавання персанажа “прыгожая жанчына побач – я забываю пра сям'ю”, то вынікам яго начнога духоўнага перараджэння зьяўляецца ўсвядамленне наступнай думкі: “Я не бачу сябе без сям'і, я не чую сябе ў адзіноце”. Згаданыя перамены ў вызначэнні аксіялагічных прыярытэтаў – яскравая адзнака кнігі “Тут” беларускага паэта, што надзвычай выразна набліжае яе да зборнікаў “Мудрасць”, “Любоў”, “Шчасце” П. Верлена. У гэтых кнігах прапаведніцкіх твораў маральна-дыдактычнага характару з уласцівым ім загадным ладам французскі пісьменьнік адмаўляе сваё ранейшае грэшнае жыццё. Усвядамляючы ўласныя памылкі і аблуды, ён зьявляецца да Бога, імкнецца спасцігнуць шлях праведных думак і ўчынкаў. Услед за сваім літаратурным настаўнікам беларускі паэт стварае шэраг уласных вершаў-сентэнцый (“Жыць так патрэбна, як раней жылі, / Шануючы і хорам свой, і сорам”), споведзяў (“...душа мая, смеццем поўная, / Што не вымесці, не спаліць”) і нават малітваў:

Дай Божа,
 Каб мой сын быў здаровы.
 Дай Божа,
 Каб мая маці была здаровая.
 Дай Божа,
 Каб мой бацька быў здаровы.
 Дай Божа,
 Каб мая жонка была здаровая.
 Дай Божа,

Каб здаровай была зямля.
Амін.

Аднак калі рэлігійныя ідэі і духоўнае перастварэнне ў П. Верлена зьяўляюцца канцэптuallyнай асновай названых вышэй зборнікаў, то пакаяньне ў кнізе “Тут” Л. Дранько-Майсюка носіць сьвецкі і кароткатэрміновы характар. Хвіліны прасьвятленьня – сьмерці Дон Жуана “ад справядлівай рукі Дон Кіхота” – абавязкова змяняюцца чарговай пазашлюбнай сувяззю, што адкрывае персанажу спакусны шлях у палюбоўны рай.

Такі дуалізм аўтарскай пазіцыі ў адносінах да традыцыйнай маралі тлумачыцца разыходжаньнямі паміж яго выхаваньнем у адпаведнасьці з біблейскімі заветамі і сьвядомым непрыманьнем многіх хрысьціянскіх імператываў. Паказальна, што ў большай ці меншай ступені адхіленьні ад усталяваных грамадствам нарматыўных прынцыпаў у звыклым сэнсе гэтага слова назіраюцца і ў французскіх мадэрністаў, бо ва ўсіх трох пісьменьнікаў рэлігійнае пытаньне таксама вырашаецца неадназначна...

Малавернасьць героя Л. Дранько-Майсюка, які ня носіць крыжа, ня моліцца і раз на год наведвае царкву, абумоўлівае яго імкненьне запоўніць унутраную пустату, душэўны вакуум, што збліжае яго з персанажам-богашукальнікам А. Рэмбо. Рэзкія, нават у межах аднаго зборніка, перамены суб’екта беларускага аўтара ў адносінах да Бога выразна нагадваюць ваганьні лірычнага “Я” П. Верлена. Увогуле, уся інтымная (у шырокім сэнсе) лірыка Л. Дранько-Майсюка ўяўляе сабой незвычайную рэлігійную кантамінацыю. Аднак гэта не арганічнае суіснаваньне монаі і політэізму, уласцівае менталітэту беларуса, а настойлівы пошук свайго адметнага боства, якое б адпавядала эмпірычна засвоеным маральным арыенцірам героя. Так, у паэта заўважаюцца, асабліва ў “пасьялякропальскі” перыяд, элементы атэістычнага разуменьня сьвету, прысутнічаюць згадкі пра мусульманства і іудаізм. Ня менш выразны ў яго творчасці хрысьціянскі пачатак, нават выбар адной з канфэсіяў – лютэранскай. Моцная ў вершах Л. Дранько-Майсюка і язычніцкая плынь, прычым як славянскага, так і антычнага паходжаньня.

Менавіта апошняя становіцца вызначальнай у самапраўданьні лірычным суб’ектам сваіх шматлікіх мімалётных любоўных захапленьняў. Парушэньне хрысьціянскіх догмаў ураўнаважваецца для героя самаўсьведамленьнем уласнай прыналежнасьці да духоўнай культуры эліністычнай эпохі з яе пермісіўнай (цярпімай) полавай маральлю. Калі антычныя сюжэты і вобразы ў французскіх мадэрністаў выступаюць толькі класічнымі і эфектнымі сродкамі для данясеньня галоўнай ідэі верша, то ў паэзіі Л. Дранько-Майсюка яны ўтвараюць “паветра”, якім дышае персанаж. Так, на правакацыйнае пытаньне Т. Падаляк аб норавах лірычнага героя, які здольны да пралюбадзейства, пісьменьнік без зьбянтэжанасьці адказвае: “Я жыву паводле правілаў антычнай Грэцыі, дзе хараво жанчыны лічылася найвышэйшай мерай. Прыгожай жанчыне было дазволена ўсё...”

Прыведзеная аўтарская думка-тэзіс неаднаразова знаходзіць пацьверджаньне ў разважаньнях і паводзінах суб’екта. У яго позірку – “рымскі дамінат паганства”, а адзінкай вымярэння сьвету ён лічыць колькасьць прывабных і непрывабных жанчын. Герой выводзіць своеасабліваю тэарэтычную формулу: “чым больш прыгажунь, тым багацейшы горад”. Менавіта гэтая акалічнасьць абумоўлівае камфортнасьць яго самаадчуваньня. Увага персанажа пастаянна факусуецца на колькасных суадносінах пекнаты і нязграбнасьці: “непрыгожых жанчын навокал пабольшала”, “у гэтым феміністычным балагане гукаў я спрабую пачуць <...> хоць адну прывабную жанчыну”. Фразы падобнага кшталту чытаюцца як метафарычнае ўвасабленьне яго настрою і ступені ўнутранай гармоніі.

Грэцыя ўяўляецца паэту абсалютам, вышэйшым пачаткам, што можа дараваць грахі, пазбавіць ад страху і здзейсніць чуд. Для героя-аўтара гэта “сьвяточная прарадзіма”, якой адрасуюцца яго надзвычай паэтычныя малітвы: “Пані Грэцыя, даруй нам і, як вуснам даеш каханья вусны, – дай нашым душам цудоўнае”.

Аднак лірычнага героя, нягледзячы на адмаўленьне сучаснай маралі, успрыманьне

яе як штучнай, надуманай катэгорыі, нельга абвінаваціць у амаральнасці. У яго с в а ё разуменьне маралі, што падпарадкоўваецца блізкаму да поглядаў А. Рэмбо ўяўленьню пра натуральнасць для чалавека пажадлівага каханьня, спалучэння ў ім духоўнага і фізічнага аспектaў. Зыходзячы менавіта з гэтай устаноўкі, беларускі пісьменьнік стварае ў сваім мастацкім сьвэце незвычайны любоўны трохкутнік са сьцёртымі вугламі, калі, паводле В. Русілкі, “усім добра – і каханкам, і іх “законным”, і нават дзеткам”.

Аднак адносіны да парушэння хрысьціянскіх пастулатаў і зьвязаны з ім характар страху кардынальна мяняюцца з узнікненьнем у жыцьці героя цудоўнай А. У кнізе “Стомленасць Парыжам” яго страх абумоўлены пераважна прагматычнымі прычынамі, найперш пагрозай раскрыцьця пазашлюбнай сувязі. Разглядаючы сям’ю як нешта аб’ектыўна зададзенае, звыклае, заўсёднае і будзённае, аўтар увасабляе складанае становішча закаханых у вобразе сямейных галер, што надзвычай выразна перадае напружанасьць, перашкоды і фатальнасць зыходу любоўнага рамана.

Ранейшыя пакуты сумленьня адыходзяць на перыферыю, а ўзровень вінаватасці за свае дзеянні набліжаецца да мінімуму. Такая неадпаведная сітуацыя рэакцыя выклікана нараджэннем незвычайных для лірычнага “Я” перажываньняў, найбольшай актуалізацыяй яго патэнцыйнай здольнасці кахаць. Перакананасць у чысьціні сваёй грахоўнай любові і яе аб’екта падкрэсьліваецца зваротам пісьменьніка да хрысьціянскай сімволікі і вобразатворчасці. Аднак хаця вобразы храмаў, сабораў, цэркваў, іконаў прысутнічаюць на старонках зборніка даволі часта, ім адводзіцца другарадная, службовая роля. Як і іншыя алюзіі – адсылкі да біблейскіх міфаў (*пацалункавы ерусалім, евангельская прахалода, віфлеемскі сьнег*), яны ствараюць аўру серафічнай любові лірычнага суб’екта і перадаюць душэўную цноту каханай жанчыны.

Сапраўднасьць і шчырасць каханьня героя ўскосна праступае з яго імкненьня схавать ці заглушыць сваю рэўнасць, якая ў папярэдніх любоўных гісторыях увогуле не маркіравалася. На пачатку рамана персанаж сьвядома дзеліць цудоўную А. з яе мужам, хаця і марыць “мець абедзьвюх рук спакой – / Трывожнай, што ў маёй далоні, / І той рукі, што не ў маёй”. На апагеі каханьня ён непараўнальна ўзвышае сваё пачуцьцё над “хімерай” шлюбнага абраньніка яго любай (верш “Не веру, што ён лепшы за мяне...”). Паказальна, што тут зьяўляецца даволі арыгінальны і парадаксальны матыў здрады палубоўніку з мужам, якую герой гатовы дараваць сваёй каханай.

Жаночы страх у гэтай гісторыі каханьня мае зусім іншае аблічча. Ён дэтэрмінаваны як зьнешнімі, так і ўнутранымі прычынамі. Апісанае вышэй пачуцьцё віны ў цудоўнай А. павялічваецца яе гендэрным статусам у духоўна-сацыяльнай камунікацыі. Гераіня яшчэ больш востра перажывае сваё “грэхападзеньне”. Агульнавядома, што ў перасячэньні мяжы дазволенага інэрцыя традыцыйнага ўспрымання больш строгае якраз у адносінах да жанчыны. Менавіта ад такога трывожнага неспакою, хоць і не заўсёды пасьпяхова, імкнецца пазбавіць каханую лірычны персанаж.

Іманентная матывацыя страху зьвязана ў жаночай натуре з яе прыроджанай сарамлівасьцю. Аднак, як гэта ні dziўна, бясконцыя намаганьні лірычнага суб’екта дапамагчы сваёй любай пераадолець неспакой могуць мець для яго негатыўныя вынікі. Бо яшчэ з часоў антычнасці заўважана, што якраз на падобнай сумесі пачуцьцяў у жанчыны грунтуецца вастрыня і трываласьць фізічнага, плоцевага жаданьня.

Дзіўная зьнітаванасьць страху з каханьнем, што характарызуе любоўную лірыку Леаніда Дранько-Майсюка, па меркаваньні псіхолагаў, для індывіда “моцнага” полу выглядае цалкам натуральнай і нават тыповай. “Ці не тут – у бясконцым канфлікце паміж цягай да жанчыны і страхам перад ёй – тоіцца адзін з важнейшых вытокаў мужчынскага творчага пачатку?”, – небеспадстаўна задае пытаньне К. Хорні і прыходзіць да станоўчага адказу. Менавіта таму для лірычнага героя страх знаходзіцца ў дыялектычнай супрацьлегласці з каханьнем, але і разам з ім выступае першаснай крэатыўнай сілай – першаштуршком Паэзіі.

