

Światłana Kaladka

DOI: 10.15290/bb.2018.10.05

*Narodowa Akademia Nauk Białorusi**Mińsk*<https://orcid.org/0000-0003-4226-9967>

Духоўная сутнасць эмоцыі ў паэтычным творы: “белавежскі” кантэкст

Перш чым пачаць гаворку пра духоўнасць эмацыянальнай сферы аўтара, адлюстраваную ў творах у вобразах, варта вызначыцца з паняццем духоўнасць. З аднаго боку, духоўнасць у традыцыйным літаратуразнаўстве ў шырокім значэнні асацыіруецца з гуманізмам, чалавекалюбствам, а таксама з вышэйшымі чалавечымі каштоўнасцямі. У больш вузкім значэнні сустракаецца суаднесенасць духоўнасці з рэлігійнасцю, прапаведваннем біблейскіх ісцін, з быццём асобы, якая імкнецца да судакранання з Богам, да трансцэндэнтнага. І адна, і другая трактоўка духоўнасці – розныя ракурсы адной з’явы – духа чалавека. А дух чалавека, дух чалавецтва, дух зямлі – гэта катэгорыі агульнакультурныя, якія звязаны не з жыццём, а з быццём, з ідэнтыфікацыйнымі працэсамі існавання. Як сцвярджае філосаф Андрэ Конт-Спонвіль, *мяжа паміж духоўным і псіхічным досыць празрыстая. Каханне, напрыклад, можа належаць і духоўнаму, і псіхічнаму пачатку. Вера ёсць такі ж аб’ект псіхічнага жыцця, як любы іншы. Але, акрамя таго, вера ёсць духоўны вопыт. Увогуле, можна сказаць так: усё, што належыць да духоўнага жыцця, звязана з псіхікай, але далёка не ўсе праявы псіхікі сутнасць з’явы духоўнасці*¹. Прадмет нашага даследавання – тыя праявы псіхічнага жыцця – канкрэтна эмацыянальнай сферы, якія выступаюць увасабленнем духоўнасці,

¹ Андрэ Конт-Спонвіль, *Філософскі слоўварь*, Москва 2012, с. 171.

выяўленай праз паэтычнае слова. Эмоцыі таксама могуць несці ў сабе адзнакі ўзвышанага жыцця, асветленага высокай ідэяй, душа-“псіхэя” і дух-“spiritus” знаходзяцца ў несупынным узаемадзеянні, і мы паспрабуем гэты тэзіс абгрунтаваць.

Яшчэ ў 1924 годзе ў артыкуле “Развагі пра мастацтва” Б. М. Эйхенбаўм размяжоўваў два віды эмоцый – душэўныя і духоўныя. Сутнасць гэтага размежавання заключалася ў тым, што аўтар укладвае ў твор душэўныя эмоцыі, а пры прачытанні мастацкага твора чытач успрымае пераўтвораныя духоўныя эмоцыі. Безумоўна, гэта тэза патрабуе абгрунтавання. Абапіраючыся на працы Б. М. Эйхенбаўма, ужо ў наш час даследчыца Эні Кэрал прыйшла да наступных высноў:

Душэўная эмоцыя «спачуванне» мае суадносную духоўную эмоцыю, якую мы зазнаем у тэатры. Духоўнае спачуванне адрозніваецца ад душэўнага спачування тым, што мы, не перажываючы самой эмоцыі, разумеем яе. Мастацкая эмоцыя стварае вобраз душэўнай эмоцыі, не выклікаючы яе. Спачуванне, выкліканае пры праглядзе п’есы, павінна адрознівацца ад спачування, якое чалавек адчувае пры няшчасці блізкага. Аўтар трагедыі ні ў якім разе не павінен узрушыць у публіцы душэўную эмоцыю, і толькі тады мастацкі твор дасягае эфекту без прамога ўздзеяння на нашы асабістыя эмоцыі².

Грунтам для разваг даследчыцы становіцца трыяда “аўтар – твор – чытач”. У межах інтэрпрэтацыйных тэхналогій тлумачыцца пераўтварэнне душэўнай эмоцыі ў духоўную. Аднак Эні Кэрал адмаўляе сінхранізацыю – супадзенне аўтарскай і чытацкай эмоцыі, лічыць гэта няправільным аўтарскім ходам, нават бачыць у гэтым яўны перакос. Варта не пагадзіцца з Эні Кэрал, якая імкнецца дыстанцыяваць аўтара і чытача і дае шансы чытачу не раниць душу, напаўняючыся энергіяй, выяўленай у тэксце аўтарскай эмоцыі. Немагчыма быць унутры тэксту і знаходзіцца адначасова на адлегласці ад яго, спасцігаць напісанае ўсёй душэўна-эмацыянальна-мысліцельнай сутнасцю асобы і ў той жа час не прапускаць праз сябе ўкладзеныя ў твор праекцыі, на гэтыя сутнасці скіраваныя. Пры напісанні твора адбываюцца змены ў стане аўтара, які двойчы пражывае адно і тое ж перажыванне – адчуваючы яго сам і фіксуючы яго ў творы мастацкімі сродкамі. Тут можна гаварыць і пра адлегласць паміж гэтымі

² Any Carol, B. M., *Èjxenbaum : la mémoire du siècle, sous la direction de Catherine Depretto*, (in:) *Revue des études slaves*, tome 57, fascicule 1, 1985. pp. 137–144.

стадыямі, і пра абсалютнае супадзенне, але важна ўлічыць працэс рэкамбінацыі – калі адбываецца перанос акцэнтаў са знешніх стымуляў на з’явы, якія адбываюцца ўнутры псіхікі. Завершаны твор – гэта не апошняя стадыя мастацкага тварэння, ён становіцца штуршком для перагляду творчых пазіцый, самарэфлексіі аўтара і многага іншага. Адбываюцца змены і ў стане чытача, які ўспрымае твор як праз прызму пададзенага зместу, так і пераасэнсаванага праз уласны досвед, эрудыцыю і г.д. Эні Кэрал сцвярджае, што *толькі ў тых умовах, калі мы вызваліліся ад сваіх душэўных эмоцый, мы можам аддавацца мастацкай, духоўнай эмоцыі самога твора*³. Даволі спрэчная тэза, якая мае алузіі да арыстоцэлеўскага “катарсіса”, але, не прапускаючы твор праз уласны душэўны свет, цяжка су-перажываць, аддавацца твору цалкам, і ў выніку перажыць душэўна-духоўнае ўзрушэнне як вынік уздзеяння духоўнага патэнцыялу эмоцыі твора. Умоўна, у ідэале можна вылучыць дзве стадыі праходжання духоўнай эмоцыі праз успрыманне: першая – эмоцыя думкі твора “сустракаецца” з эмоцыяй чытача і адбываецца душэўны пераварот, які прымушае чытача падключыць усю сваю душэўна-эмацыянальна-мысліцельную сутнасць для яе асэнсавання; другая стадыя – асэнсаваная эмоцыя, ачышчана ад душэўных перажыванняў, узрушэнняў, складаных рэакцый і інш. чытача, якая становіцца часткай духоўнай ідэнтыфікацыі асобы, штуршком для дзеянняў, учынкаў, духоўнай падзей і існавання.

Эматыўнасць мастацкага твора звязана з перажываннем як псіхічнай якасцю асобы. Безумоўна, дзесяць асноўных, ці базавых, эмоцый, названых К. Ізардам (гнеў, пагарда, агіда, гора-пакута, страх, віна, цікавасць, радасць, сорам, здзіўленне), выступаюць складнікамі эмацыянальнасці любой асобы, у тым ліку і пісьменніка. Адлюстраванне розных эмацыянальных станаў аўтара і яго герояў у працэсе перажывання мастацкімі сродкамі – распаўсюджаны прыём, з дапамогай якога вырашаюцца розныя ідэйна-псіхалагічныя задачы. Аднак эмоцыі ў розных сваіх спалучэннях як *змешаныя эмоцыі* раскрываюцца ў творы праз свае канатацыі і сэнсы, і пры дэкадыфікацыі вобразы мастацкага твора дзякуючы рознай эмацыянальнай падачы выступаюць шматзначнымі. Псіхолаг Ф. Кругер лічыў, што *эмоцыя ўяўляе сабой мацярынскую першааснову іншых відаў псіхічных з’яў і найбольш спрыяльную глебу для іх*⁴. Менавіта перажыванне як псі-

³ Тамсама, с. 139.

⁴ Ф. Кругер, *Сущность эмоционального переживания*, [у:] *Психология эмоций: тексты* / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер, Москва 1993, с. 119.

хічная з’ява ўбірае ў сябе розныя эмоцыі ці іх змешаныя злучэнні. І такое перажыванне, увасобленае ў паэтычным творы, становіцца не толькі з’явай псіхалагічнага парадку, яно як эматыўны працэс выступае ў якасці рухавіка мастацкай ідэі. Псіхолаг В. К. Вілюнас называе суб’ектыўнае перажыванне «ўніверсальнай анталагічнай асновай псіхічнага ладу»⁵, надаючы яму функцыі духоўнай катэгорыі. Спецыфікай мастацкай творчасці з’яўляецца тое, што аўтар часта раскрывае перажыванне лірычнага “я”/героя, сягаючы ў глыбіні яго духу/душы. У раскрыцці падобных глыбінных перажыванняў эмоцыі варта разглядаць як усвядомленыя/неўсвядомленыя феномены чалавечай псіхікі. Менавіта на гэтым грунце ўзаемасувязі перажывання з эмоцыямі здзяйсняюцца ўсе кагнітыўныя працэсы, скіраваныя да суб’екта творчасці.

Літаратуразнаўчае тлумачэнне эмоцыі ў паэтычным творы будзе няпоўным без звароту да філасофскіх тэорый. У XIX стагоддзі ў навуковы дыскурс філосафаў увайшлі эстэтычныя ацэнкі, меркаванні, перажыванні, эмоцыі. Эстэтычнае разглядалася ў карэляцыі з псіхалогіяй успрымання і пазнаваўчымі працэсамі. У сваёй працы «Крытыка здольнасці разважання» (1790) Э. Кант упершыню разгледзеў эстэтычныя эмоцыі, назваўшы іх меркаваннямі густу, г. зн. эмацыянальнай ацэнкай, выкліканай эстэтычнымі прыхільнасцямі аўтара. “Тое, што падабаецца пры ацэнцы”, ёсць працэсуальнай адзнакай і характарыстыкай ацэнчнай эмоцыі. І як заўважыў В. Я. Халізеў, пры гэтым ацэньванні *эстэтычныя эмоцыі з’яўляюцца, аднак, духоўна зацікаўленымі (светасузіральна і асобасна) у сутнасці прадмета*⁶.

Літаратура заўсёды была звернута да душы і духу чалавека, іх удасканалення, пераўтварэння, ачышчэння і г.д. І эмацыянальнасць аўтара, увасобленая ў вобразах паэзіі, адпавядае гэтым жа задачам: эмоцыя павінна быць у заўсёднай сувязі з асноўнай мэтай творчага акту, галоўнымі тэмай і ідэяй твора, якія павінны мець агульназначнае эстэтычнае значэнне. Выхаваўчая, аксіялагічная, геданістычная, камунікатыўная, пазнаваўчая, эстэтычная, сацыяльна-палітычная і іншыя функцыі літаратуры заўсёды былі скіраваны на шматбаковае фарміраванне Чалавека. У гэтым шматвектарным быцці асобы эмацыянальная сфера з’яўляецца злучальным мастом паміж духам і душой. Вядомы аўстрыйскі псіхолаг, псіхатэрапеўт Альфрыд Лэнгле пісаў:

⁵ В. К. Виллюнас, *Психологические механизмы мотивации человека*, Москва 1990, с. 220.

⁶ В. Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 1999, с. 24.

Унутраная згода жыць непасрэдна звязана з эмацыянальнасцю, па-першае, таму што эмоцыі дазваляюць імгненна спрасціць успрыманае, пакінуўшы ў карціне галоўнае (дзіўная здольнасць эмоцый, якая ў значнай ступені дапамагае нам выжываць), па-другое, яны сапраўды і імгненна паказваюць на рэальную значнасць той ці іншай падзеі. Калі мы падобным чынам апісваем уклад эмацыянальнасці ў экзістэнцыю, мы, тым самым, вызначаем месца эмоцый у антрапалагічнай карціне, а таксама паказваем на экзістэнцыяльную задачу эмоцый – дзякуючы ім чалавек з проста існуючага ператвараецца ў таго, які жыве⁷.

Эмоцыя → эмацыянальнасць → пазнанне → экзістэнцыя → антрапалогія – менавіта такім чынам акрэслівае Альфрыд Лэнгле ўключанасць эмоцыі ў існаванне чалавека, надаючы ёй першасныя *экзістэнцыянальныя функцыі*. Сваю трактоўку экзістэнцыяльна-аналітычнай тэорыі эмацыянальнасці вучоны падмацоўвае вынікамі нейрабіялагічных клінічных даследаванняў, якія пацвердзілі ўдзяенне эмацыянальнага жыцця асобы на якасць існавання. Калі гаварыць абагулена, у працах Альфрыда Лэнгле Чалавек Эмацыянальны супрацьпастаўляецца Чалавеку “Экзистенцирующему” (у якога на першым месцы стаіць пошук сябе), пры гэтым яны становяцца ўвасабленнем двух розных адносін да свету і сябе, і адпаведна – транслятарамі розных моў існавання. Абапіраючыся на несумненна доказную тэзу Альфрыда Лэнгле, што эмацыянальнасць *істотны канстытутыўны элемент экзістэнцыі, яна злучае экзістэнцыю з вітальным і псіхічным жыццём* (vital and psychical life) і замацоўвае экзістэнцыю ў жыцці або, наадварот, жыццё ў экзістэнцыі⁸, варта акцэнтаваць увагу на вектары экзістэнцыяльнай скіраванасці эмацыянальнасці.

У літаратуры рэпрэзентуецца аб’ектыўны і глыбінны погляд на свет, фарміруецца іерархія духоўных каштоўнасцей, характэрных той ці іншай нацыі. І ў гэтых працэсах катэгорыя эматыўнасці з’яўляецца важным кампанентам. Эмацыянальнасць звязана з душой аўтара і ўменнем яе раскрываць для іншага праз мастацкі твор, яна мае сувязь з прыроднай субстанцыянальнай асновай асобы. *У чалавеку ўсё рухаецца эмоцыямі, у тым ліку яго крэатыўнае мысленне, яго аксіялагічныя паводзіны, усе яго вербальныя рэфлексіі, у тым ліку і эмацыянальныя*, – заключае лінгвіст В. І. Шахоўскі. А эматыўнасць у мастацкім творы зарыентавана таксама на духоўную субстанцыю асобы.

⁷ Альфрыд Лэнгле, *Экзистенциально-аналитическое понимание эмоциональности: теория и практика*, “Национальный психологический журнал” 2015, № 1(17), с. 28.

⁸ Тамсама.

Разгледзім у сувязі з гэтай тэмай верш Яна Чыквіна “За тым мура-рам”, напісаны ў 1995 годзе:

Ведаю, ведаю – свет быў перада мною!
 Але й ведаю, што ён існуе са мною, ува мне і праз мяне
 ды будзе – калі мяне не стане.
 І ведаю – верай – што раней не было мяне такога,
 што Жыццём к жыццю пакліканы, пэўна, цалкам выпадкова
 з ланцуга арганікі, невядома як доўгага.

І хтосьці даў мне разуменне сябе і свету,
 і патрэбу будавання сэнсу для *вялога і малікага*,
 і каб ведаў, што Жыццё – хоць вечнае – для мяне
 не вечнае. Яно сталася тут, на гэтай планеце, знічам
 у парыве таемным чагосьці да нечага таямнічага
 і, споўніўшы сваё прызначэнне, жыццяў не пытаючы,
 перацячэ праз усё вядома жывое і род чалавечы
 і станецца формай, відавочна, яшчэ больш дзівосна-магічнай –
 Але ўжо там, за тым мурам, адкуль ні Слова, ні Рух нас не паклічуць!⁹

Аўтар (у вершы прысутнічае менавіта аўтар, а не лірычны герой, які выяўляецца ў дзеяслоўных формах і асабовых займенніках у форме 1-ай асобы) апелюе да мысліцельных працэсаў (ведаю), да пазнання жыцця ва ўсіх яго праяўленнях дзеля самаідэнтыфікацыі і самапазнання. Рацыё ў аснове філасофскага разважання пра жыццё, асэнсавання яго нібы у трох часавых вымярэннях – мінулага, цяперашняга і будучага часу. Прычым Ян Чыквін філасофствуе не пра ўласнае існаванне ў падзеях, а абстрагуецца ад матэрыяльнага свету, узнімаецца над ім, “упісваючы” сваё жыццё ў Быццё існага (у Я. Чыквіна *Жыццём к жыццю пакліканы*). Самаўсведамленне нібы праходзіць па некалькіх прыступках: з “выпадковасці” з’яўлення на свет (пры гэтым эмацыянальны фактар уваходзіць у самаацэнку), з нечаканасці адкрыцця ў сабе таленту разумець сябе і свет аўтар прыходзіць да вызначэння ўласнай ролі ў жыцці – *будаваць сэнсы для вялога і малікага*. За быццам гульнёй у словы “вялы і малікі” – бачыцца шматзначны паэтычны ход: зафіксаваць узаемапераходы з’яў за кошт словаўтваральных працэсаў. Сапраўды, у нашым жыцці вялікае ў пэўных сітуацыях пераўтвараецца ў малое, а малое пры пэўных умовах набывае значнасць вялікага. Пераўтвораныя словы – вялы і малікі – з’яўляюцца эматыўнымі цэнтрамі твора, праз прызму гэтых пераўтварэнняў аўтар

⁹ Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009, с. 197.

глядзіць на свет, на ўласнае жыццё. Экзістэнцыяльны парадокс і трагедыя чалавека ў тым, што ён павінен ствараць сваім жыццём сэнсы, аддавацца ўсёй істотай пакліканню, валодаючы інфармацыяй аб канечнасці ўласнага існавання (*Жыццё – хоць вечнае – для мяне не вечнае*). Кожны чалавек – гэта асобнае прызначэнне, роля, якія ён павінен выканаць да канца. У аўтара пазітыўны розум, ён не перажывае экзістэнцыяльнага крызісу з-за эмацыянальнага напружання паміж веданнем і верай, таму яго жыццё і *там, за тым мурам* абавязкова набудзе форму *яшчэ больш дзівосна-магічную*. У вершы не сустрэнем слоў дух, духоўнасць, аднак менавіта дух як вышэйшая здольнасць чалавека, якая дазваляе яму стаць суб'ектам асобнага самавызначэння, асэнсаванага ператварэння рэчаіснасці, кіруе мастацкімі сэнсамі твора. Эматыўнасць тэксту прадвызначаюць паўторы (ведаю, мяне, жыццё, свет, вечнае), якія паўстаюць дамінантамі ў эмацыянальным аўтарскім выказванні. А таксама сінтаксічныя канструкцыі, у якіх сустракаюцца інверсія, пераносы радкоў, чаргаванне кароткіх і доўгіх сказаў, наяўнасць працяжнікаў на месцы адсутных членаў сказа, розныя па памеры строфы і інш., якія канстатуюць хваляванне аўтара, перарывістасць дыхання пры выказванні, эмацыянальную ўзбуджанасць. Эмоцыі, такім чынам, суправаджаюць філасофскія развагі Яна Чыквіна, узмацняючы іх уздзеянне на чытача, акцэнтуючы ўвагу на самым важным, істотным для аўтара, а таму паўстаюць рэгулятарамі самаідэнтыфікацыйных працэсаў.

Сёння не паўстае пытання, ці могуць разнастайныя эмацыянальныя перажыванні стаць тым багажом, з якім аўтар рушыць у свет мастацкай творчасці. Псіхалагаў, філосафаў, літаратуразнаўцаў турбуе ў большай ступені пытанне змястоўнасці гэтых эмоцый, напоўненасці пераўтваральнай энергетыкай. Арыентуючыся на палажэнне, выказанае яшчэ М. Бахціным, што *творчасць – гэта першапачаткова кагнітыўна-дыялагічная актыўнасць суб'екта*¹⁰, аўтару варта помніць пра адказнасць за тых, на каго скіраваны энергетычны паток эмоцый, пра наступствы, якія чакаюць чытача пасля судакранання з гэтай сілай.

У даследаванні “Філасофская антрапалогія” П. Шульц імкнецца данесці думку, што *эматыўнасць звязана з духоўнасцю непасрэдна: звычайна псіхалогія і антрапалогія праводзяць адрозненне паміж цялеснасцю, пачуццёвасцю і духоўнасцю чалавека (...)* *Псіхічная плынь*

¹⁰ М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 132.

эматыўнасці цячэ быццам бы паміж цялеснасцю і духоўнасцю, не аддзяляючыся ад іх, хутчэй, яна нейкім чынам набліжаецца да іх і аб'ядноўвае іх. З гэтага відаць, што мы не маем намеру атаясамліваць эматыўнасць са здольнасцю адчуваць¹¹. Нам імпануе думка П. Шульца аб тым, што выразнасць дзеянняў чалавека зыходзіць з яго эматыўнасці, напоўненасці эмоцыямі. На ўзроўні адкрыцця намі ўспрымаецца яго тэза пра сувязь эмоцыі з трансцэдэнтнасцю асобы: *Гэты эматыўны рэзананс у чалавеку, яго якасці і сіла, што з'яўляюцца цалкам індывідуальнымі, па-свойму вызначаюць якасць і сілу трансцэндэнтнасці асобы і ў кожным выпадку ствараюць яе аснову ў чалавеку*¹². І яго развагі пра прарыў асобы да новага анталогічнага ўзроўню і выхад за межы чалавечага існавання, пра шлях да вышэйшай рэальнасці і Абсалюту звязаны з пачуццёва-эмацыянальнай сферай чалавека, прычынна-выніковай узаемаабумоўленасцю эмоцый і пачуццяў, звернутых да духоўнасці, што адлюстравана ў вершы Яна Чыквіна “За тым мурам”.

У сучасных псіхалагічных даследаваннях актуалізуецца тэзіс: *думка не перадаецца, а толькі ўзбуджаецца праз слова*, – што напрамую звязана з эмацыянальным светам асобы, са здольнасцю правільна эмацыянальна адрэагаваць на атрыманую інфармацыю, а затым яе асэнсаваць. Дзеяслоў “узбуджаецца” ўбірае ў сябе ўвесь спектр эмацыянальных рэакцый. Псіхалагі імкнецца патлумачыць непарыўную сувязь мыслення і эмацыянальнага стану асобы праз змест і формы выказанага слова. У нашым выпадку напісанае слова мае яшчэ больш магчымасцей уздзеяння на эмоцыі чытача, таму што валодае *камбінацыйнай амбівалентнасцю* – здольнасцю ў розных камбінацыях і кантэкстах выступаць у сваёй дваістасці прамога і пераноснага значэння, а то і палярнасці розных сэнсаў. Гэтыя магчымасці слова дазваляюць інтэнсіфікаваць адныя эмоцыі чытача і “прытупіць” іншыя. **І толькі такая думка знаходзіць свайго адрасата, якая, прапушчана я праз яго эмацыянальныя рэгулятары, трапляе на ўзровень асэнсавання, а затым і ўздзеяння на свет асобы.** Прааналізуем, як “узбуджаецца” думка ў вершы Галіны Тварановіч “***Якою мушчу быць”, напісаным у 1990 годзе.

¹¹ П. Шульц, *Філасофская антропалогія. Введзенне для изучаючых псіхалогію*, Новосибирск 1996, с. 62.

¹² Тамсама, с. 64.

Якою мушу быць,
каб не здарожыцца раней часу
і не спазніцца на сустрэчу з сабою?

Што мушу рабіць,
каб спраўдзіць наканаванае ад веку,
ды не забытаць свой лёс,
а Спатканнем шлях зямны завершыць?

Маўклівы прастор. Цішыня.
Зялёныя парасткі Надзеі¹³.

У вершы Галіны Тварановіч, як і ў вершы Яна Чыквіна, уздымаецца важная праблема самаідэнтыфікацыі асобы. Але калі Ян Чыквін разглядае экзістэнцыю асобы ў маштабе агульначалавечага, быццёвага асэнсаванага, яго дух акцэнтуюць аб'ектыўную значнасць свайго зместу, то ў вершы Галіны Тварановіч аўтар нібы ўзіраецца ў самую сябе, імкнецца разгледзець сябе існую, сапраўдную, тую, якой яна павінна прайсці свой шлях. *Не спазніцца на сустрэчу з сабою* – экстрапаліруецца хутчэй не на дух, а на душу з яе стыхій эмацыянальных перажыванняў. Сузіранне (якою мушу быць) і вызначэнне сэнсаў, якімі могуць прадвызначацца дзеянні (што мушу рабіць) – на гэтых асновах будуюцца экзістэнцыяльная сутнасць верша Галіны Тварановіч. У параўнанні з творам Яна Чыквіна, у якім дух аўтара моцны, цвёрды, а мысліцельныя працэсы ўзаемазвязаны з разумовым сузіраннем уласнага акрэслівання як асобы, у творы Галіны Тварановіч уключаюцца ў развагі чыста па-жаночы эмацыянальныя непакой, хваляванне, перажыванне (каб не здарожыцца, каб спраўдзіць наканаванае ад веку, каб не забытаць свой лёс). Злучнік *каб* у па-мастацку агучаных рытарычных пытаннях да самой сябе ўказвае на наяўнасць пэўных умоў самаздзяйснення. Сустрэча з сабою і праходжанне зямнога шляху ў адзінай правільнай абранай духоўнай іпастасі – гэта і ёсць галоўная ўмова экзістэнцыі гераіні. Асоба не можа быць Духоўнай без Бога – пра гэта ўся творчасць Галіны Тварановіч. Гэта духоўнасць трансцэндэнтнасці, малітвы, веры, надзеі, любові, без якіх існаванне ў зямным канечным свеце не мела б сэнсу. Апошнія два радкі верша знакавыя ў акрэсліванні праекцый асобы ў будучыню. Гераіня імкнулася пабудаваць дыялог з Усявышнім, аднак у выніку здабывае Сусвет з яго бясконцасцю і маўчаннем. Але... апошні радок цалкам эматыўны, у ім зялёным колеграм абудзілася Надзея на атрыманне адказаў на свае пытанні. Зялёны

¹³ Г. Тварановіч, *Бурштынавы яблыкі*, Беласток 2010, с. 78.

парастанк слова паміж чорна-белымі балючымі рэфлексійнымі словамі ажыўляльным акордам надзеі эмацыянальна загучаў у фінале твора. Духоўныя сілы ў асобе мацуюць душэўныя і дапамагаюць жыць – да гэтых высноў прыводзіць нас творчасць Галіны Тварановіч.

Эмацыянальны свет асобы – гэта і ёсць першакрыніца творчага пачатку. Эмацыянальная ўключанасць асобы пісьменніка ў свет выступае ўмовай назапашвання і канцэнтрацыі чалавечых перажыванняў, пра якія яму хочацца гаварыць. Праявы пачуццяў, іх *пазнавальная скіраванасць* (П. Шульц), а таксама факт іх пранікнення ў святomasць фарміруюць у кожным пісьменніку яго індывідуальную здольнасць адчуваць і перадаваць гэтыя адчуванні праз мастацкія вобразы. Здольнасць адчуваць, інтуітыўна спасцігаць каштоўнасці жыцця – перадумова эмацыянальнасці асобы, а вось уменне перадаць усю гаму адчуванняў у іх паўнаце і канцэнтраванай ёмістасці як каштоўнасць жыцця – гэта ўжо перадумова таленту. І гэтымі працэсамі рухаюць эмоцыі.

Высновы: у мастацкай творчасці эмоцыі характарызуюцца як духоўныя пры ўмове іх увасаблення ў творы з высокай духоўнай тэматыкай і праблематыкай. Духоўная эмоцыя звязана з чысцінёй намераў, з дабраторнымі памкненнямі, са шчырымі і светлымі пачуццямі аўтара. У першую чаргу эмоцыі і пачуцці як духоўныя феномены выяўляюцца ў паэзіі, у якой прэвалюе біблейская тэматыка, прысутнічае размова аўтара з Богам, абазначана трансцэдэнтная скіраванасць памкненняў у вечнасць. Эмацыянальнае прадчуванне сустрэчы з Богам часта становіцца зместам духоўнай споведзі. Эмоцыі душы, звязаныя з верай у Бога, называюцца духоўнымі. У свецкай літаратуры духоўнасць эмоцый абумоўлена духоўным пазнаннем законаў жыцця. У творчасці любога аўтара ёсць вершы, у якіх ён акрэслівае свае прыярытэты ў выбары стратэгіі існавання, адлюстроўвае іерархію ў сваёй сістэме духоўных каштоўнасцей. У такой паэзіі духоўныя эмоцыі і пачуцці паяднаны з думкай, пазнаннем, самаасэнсаваннем, насычаны энергетыкай іншага парадку – “духоўнасцю духу”, да якой аўтар прыйшоў / да якой імкнецца яго душа / якую ён успрымае ў якасці ідэальнай рэальнасці існавання і г.д. Духоўнае пазнанне адлюстравана ў творы праз перажыванне, рэфлексію, медытацыю, у аснове раскрыцця ідэі твора паўстае ўспрыманне сэрцам, адчуванне душой. Феномен духоўнай эмоцыі неабходна вывучаць праз філасофскі, сацыяльна-маральны, рэлігійны, культурна-гістарычны аспекты дзеля атрымання аб’ектыўнай ацэнкі твора. Сэнсавое напаўненне галоўнага кода духоўнай эмоцыі павінна быць суаднесена з духоўным

сэнсам усёй культуры, толькі пры такой умове мы можам сцвярджаць наяўнасць у аўтарскім самавыяўленні духоўных арыенціраў. Духоўны сэнс аўтарскага выказвання/яў арганізоўвае тэкст, эмацыянальнасць пры гэтым прырошчваецца да духоўных сэнсаў твора ў якасці пазнаваўчай устаноўкі іх спасціжэння, вербалізацыі, вытлумачэння і інш. Эмоцыя актывізуе аўтарскія інтэнцыі ў стварэнні-паўтарэнні праз вобразы паэзіі духоўных сэнсаў вечнасці. Духоўны сэнс твора, падсвечаны рознымі эмоцыямі, прачытваецца з дапамогай розных культурных, нацыянальных, гістарычных і іншых кодаў. Але менавіта гэтыя розныя эмоцыі ўздзейнічаюць на інтэрпрэтацыю ўвасобленага ў ідэі твора вечнага праз зменлівае, рухомае. Ці інакш, эмоцыя актывізуе застылыя сэнсы вечных вобразаў паэзіі. Сутнасны, глыбінны духоўны сэнс чалавечага існавання наноў рэканструіруецца ў розных творах, і ў гэтых творчых працэсах варта ўлічваць шматслойнасць падтэксту, шматпланакасць зместу і шматзначнасць эматыўнага значэння / эматыўнай канатацыі вобразнага слова, якія ў сукупнасці працуюць на феномен духоўнасці мастацкага тэксту.

L I T E R A T U R A

- Bakhtin M. M., *Estetika slovesnogo tvorчества*, Moskva 1979 [Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979].
- Carol Any, Èjxenbaum B. M.: *la mémoire du siècle, sous la direction de Catherine Depretto*, (in:) *Revue des etudes slaves*, tome 57, fascicule 1, 1985.
- Khalizev V. Ye., *Teoriya literatury*, Moskva 1999 [Хализев В. Е., *Теория литературы*, Москва 1999].
- Kont-Sponvil' A., *Filosofskiy slovar'*, Moskva 2012 [Конт-Спонвиль А., *Философский словарь*, Москва 2012].
- Kryuger F., *Sushchnost' emotsional'nogo perezhivaniya*, [v:] *Psikhologiya emotsiy: teksty / pod red. V. K. Vilyunasa, YU. B. Gippenreyter*, Moskva 1993 [Крюгер Ф., *Сущность эмоционального переживания*, [в:] *Психология эмоций: тексты / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер*, Москва 1993].
- Lengle Al'frid, *Ekzistentsial'no-analiticheskoye ponimaniye emotsional'nosti: teoriya i praktika*, "Natsional'nyu psikhologicheskii zhurnal" 2015, № 1(17) [Лэнгле Альфрид, *Экзистенциально-аналитическое понимание эмоциональности: теория и практика*, "Национальный психологический журнал" 2015, № 1(17)].
- Ўквін Я., *Adno žyccio. Vybranaje*, Bielastok 2009 [Чыквін Я., *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009].

- Shul'ts P., *Filosofskaya antropologiya. Vvedeniye dlya izuchayushchikh psikhologii*, Novosibirsk 1996 [Шульц П., *Философская антропология. Введение для изучающих психологию*, Новосибирск 1996].
- Tvaranovič H., *Burštynavy jablyk*, Bielastok 2010 [Тварановіч Г., *Бурштынавы яблык*, Беласток 2010].
- Vilyunas V. K., *Psikhologicheskiye mekhanizmy motivatsii cheloveka*, Moskva 1990 [Вилюнас В. К., *Психологические механизмы мотивации человека*, Москва 1990].

S U M M A R Y

SPIRITUAL ESSENCE OF EMOTIONS IN POETRY

The article deals with the relationship between emotions and inspiration with artistic fantasy, and also determines its impact on the process of the birth of poetic work. The spiritual essence of emotions is an important constant in the author's artistic world. The relationship between emotions and sensual – spiritual spheres of a person's life is defined. The connection between emotions and cognition, motivation of activity, transcendence is proved. The specificity of revealing emotions in the poetic works of Jan Czykwin and Halina Twaranowicz, ways of disclosing the spiritual essence of emotions in their poems are analyzed. The researcher comes to the conclusion that an author's emotional sphere in the emergence of a creative idea and its realization in an artistic text play an important role.

Key words: emotion, emotive, emotivity, poetic text, cognition, spirituality.

S T R E S Z C Z E N I E

DUCHOWA ISTOTA EMOCJI W UTWORZE POETYCKIM

W artykule omówiono związki między emocjami a natchnieniem i artystyczną fantazją. Wskazano także na ich wpływ na proces powstawania utworu. Duchowa istota emocji jest ważną stałą w artystycznym świecie autora. Omówiono także relacje między emocjami a uczuciową i duchową sferą życia ludzkiego, oraz związek emocji z poznaniem, motywacją i transcendencją. Przeprowadzono analizę specyfiki ukazywania emocji w utworach J. Czykwina i H. Twaranowicz. Autor artykułu formułuje wniosek, że sfera emocjonalna w pojawieniu się twórczej myśli i jej wyrażenie w tekście pełnią ważną rolę.

Słowa kluczowe: emocje, emocjonalny, emocjonalność, tekst poetycki, poznanie, duchowość.