

*Swiatlana Kaladka*

DOI: 10.15290/bb.2019.11.03

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

**Эматыўнасць як крытэрыі мастацкасці  
ў аналізе твораў Максіма Танка  
і Яўгеніі Янішчыц**

Эматыўнасць як катэгорыя тэксту – фундаментальная катэгорыя літаратуразнаўчай эматыялогіі. У эматыўным тэксце вылучаюцца тры ўзроўні бытавання эмоцыі: эмацыянальнае ўзрушэнне, якое становіцца штуршком для напісання твора, адлюстраванне эмацыянальнага ўзрушэння аўтара ў тэксце з дапамогай розных мастацкіх сродкаў і эмацыянальнае ўздзеянне твора на чытача. Базавыя паняцці эматыялогіі – эмоцыя, эматыў, эмацыянальнасць, эматыўнасць, эматыўная асоба, эматыўныя сродкі становяцца інструментарыем для аналізу паэтычных твораў.

Эматыўнасць актуалізуецца ў мастацкім тэксце праз сукупнасць тэкставых кампанентаў – **паказчыкаў эматыўнасці**, г. зн. *уплеченых у тэкставую тканіну эмацыянальна зараджаных слоў, фраз, сказаў, якія прама ці апасродкавана ўказваюць на характар аўтарскіх эматыўных інтэнцый, экспліцытна выражаных ці акрэсленых у тэксце, і мадэлююць верагоднае эмацыянальнае рэагаванне чытача на тэкставую рэчаіснасць, апрадмечваюць фрагменты ведаў пра свет, якія з’яўляюцца ці становяцца эмацыягеннымі*<sup>1</sup>. Такія кампаненты вылучаюцца звычайна ў мастацкім творы сваёй асаблівай знакаваасцю,

---

<sup>1</sup> С. В. Гладько, *Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04, Киев 2000, с. 6.*

скіраванай на фіксацыю рознага эмацыянальнага стану аўтара/лірычнага героя.

Да эматыўных сродкаў адносяцца, напрыклад, паэтычны сінтаксіс, сінтаксічная будова сказаў, розныя тыпы інверсіі, марфалагічныя, кшталту суфіксаў суб'ектыўных адносін, і фанетычныя элементы – алітэрацыя і асананс, камунікатыўныя тыпы выказвання і г. д. Пісьменнік для перадачы эмацыянальных станаў/настрояў карыстаецца таксама рознымі відамі паўтораў, узмацняльнымі зваротамі, экспрэсіўнымі звароткамі, разгорнутымі метафарамі, задзейнічае парцэляцыі, эліпсісы і змены ў парадку слоў для дасягнення *эматыўнага эфекту*. І гэты пералік далёка няпоўны.

Эмоцыя можа прысутнічаць на некалькіх узроўнях адначасова, уздзейнічаць на канвергенцыю (збліжэнне) розных стылёвых сродкаў, фігур, тропай на эмацыянальнай прасторы твора. Пры гэтым адзін і той жа мастацкі троп, да прыкладу, можа разглядацца праз прызму эматыўнай ролі на розных узроўнях арганізацыі паэтычнага твора з рознымі эматыўнымі ўстаноўкамі і адпаведна сэнсамі. А значыць, мастацкае слова (троп) валодае валентнасцю – здольнасцю нарошчваць семантыку за кошт эмацыянальных канатацый і эматыўных значэнняў, якія не толькі надаюць яму мнагазначнасць, але і пашыраюць магчымасці ўжывання слова ў розных кантэкстах, у якіх выяўляюцца новыя прамыя (аўтарскія неалагізмы) і пераносныя значэнні. Такі вобраз паэтычнай эмоцыі выступае пад назвай эматыва.

Аналіз канкрэтнага паэтычнага твора, вобразна-выяўленчых сродкаў у паэтычным тэксце дапамагае апісаць эмацыянальнасць аўтара праз спектр эматыўных сродкаў/эматываў, якія як тыпалагізуюць яго творчасць, так і вылучаюць сярод многіх іншых. З дапамогай дыхатаміі *тытовае/адрознае (новае)* мы вызначаем узаемазалежнасць элементаў у межах эматыўных мадэлей аўтарскага самавыражэння. І менавіта практыка літаратуразнаўчага даследавання тэксту праз правядзенне ўсебаковага аналізу тэксту актуалізуе з'яўленне канцэпцый, якія дапамагаюць уніфікаваць/дыферэнцыяваць нашы ўяўленні наконт ролі эмоцыі ў мастацкім тэксце.

На прыкладзе аналізу верша як бы імітуецца працэс паступовага ўз'яднання розных кампанентаў эмацыянальнасці/эматыўнасці ў мадэлі твора і адпаведна паступовага яго стварэння, пачынаючы ад творчай задумы і завяршаючы тэкстам як рознаўзроўневым утварэннем. Як трапна заўважыў Е. Фарына, *калі ў мове ўзроўні іерархічныя надбудовыяюцца адзін над другім, то ў літаратуры яны сімулятаныя, і кожны з іх па-свойму семантызуе і ўпарадкоўвае прадмет вы-*

казвання, г. зн. свет твора. З гэтага пункту гледжання, уласна кажучы, без розніцы, у якой паслядоўнасці разбіраць узроўні літаратурнага ўтварэння, ад мадальных жанравых рамак да дыстынктыўных фанемічных прыкмет або ў адваротным парадку<sup>2</sup>.

Вывучэнне эмоцыі, эматыва, эмацыянальнасці і эматыўнасці ў якасці пастаянных чыннікаў паэтычнага твора актуальна па прычыне іх катэгарызацыі як неад'емных кампанентаў літаратурнага аналізу паэтычнага твора, які праводзіцца пры вывучэнні мастацкіх твораў у школе і ВНУ. Калі звярнуцца да агульнапрынятай на сённяшні дзень схемы аналізу паэтычнага твора ў школе, то зварот да спосабаў раскрыцця эмацыянальнасці аўтара і эматыўных сродкаў тэксту застаецца часта за яе межамі. Аднак на шматлікіх філалагічных сайтах і форумах інтэрнэта ў метадычных распрацоўках аналізу спецыфіка эмацыянальнасці аўтара і эматыўнасці твора ўводзіцца як абавязковая характарыстыка, напрыклад:

Схема аналізу лірычнага твора

1. Кароткія звесткі пра аўтара (перш за ўсё тыя, што дапамагаюць лепш зразумець спецыфіку дадзенага твора).
2. Гісторыя напісання твора (пры неабходнасці).
3. Жанр твора (грамадзянская, інтымная, рэлігійная, пейзажная, філасофская лірыка і г. д.).
4. Вядучы матыў верша, яго сувязь з іншымі вершамі ў зборніку і ва ўсёй творчасці пісьменніка.
5. Кампазіцыя твора.
6. Ключавыя вобразы твора.
7. Якія моўныя сродкі спрыяюць эмацыянальнаму раскрыццю твора (лексіка, тropy, фігуры, фоніка), якім чынам?
8. Вершаскладанне (віды рыфмаў, спосаб рыфмоўкі, вершаваны памер, выгляд страфы), яго роля ў раскрыцці вядучага матыву твора.
9. Вынік (пачуцці і разважанні, выкліканыя творами)<sup>3</sup>.

Безумоўна, у праграме выкладання беларускай літаратуры ў ВНУ аналіз паэтычнага твора, у параўнанні з вышэйпрадстаўленым, будзе паўставаць у значна пашыраным і паглыбленым варыянце, з уяўленнем многіх іншых аспектаў. Напрыклад, ідэйна-вобразны ўзровень

<sup>2</sup> Ежы Фаріно, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, с. 434.

<sup>3</sup> План аналізу паэтычнага твора [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>. [10.12.2018]

(ідэі, матывы, вобразы), стылістычны ўзровень (тропы і сінтаксічныя фігуры), фанічны ўзровень (метрыка, рытміка, строфіка, рыфма) разглядаюцца праз агульныя характарыстыкі мастацкага свету твора – час, прастору, пункт погляду аўтара, праз кантэкстуальны аналіз (з гісторыка-біяграфічным, культуразнаўчым каментарыямі, тыпалагічнымі параўнаннямі з іншымі тэкстамі аўтара/іншых аўтараў), з выяўленнем суб'ектна-аб'ектных адносін у творы, дыяды “аўтар–чытач” і многага іншага ў прадстаўленым і іншым парадку. Паняцце эматыўнасць у літаратуразнаўчай інтэрпрэтацыі твора прысутнічае ў ацэнцы ўсіх яго ўзроўняў, у той ці іншай ступені прадвызначае сутнасць яго прачытання. Усё часцей паняцці эмоцыя, эмацыянальнасць фігуруюць і ў метадычных дапаможніках пры распрацоўцы аналізу паэтычных твораў.

*Увогуле свет мастака – складаны духоўны свет чалавечых сутнасцяў, дзе спляўляюцца найтанчэйшыя і разнастайнейшыя інтэлектуальныя, псіхалагічныя, пачуццёвыя спосабы асваення жыцця, адлюстроўваецца пярэстая карціна духоўных і эстэтычных памкненняў часу, узаемадзеяннічаюць уражанні пра мінулае і сучаснае і г. д.*<sup>4</sup> Кожны пісьменнік знаходзіць свае спосабы і сродкі ў адлюстраванні ўнутранага стану, светапогляду, уласных прынцыпаў і многага іншага, і робіць гэта дадзенымі яму талентам мастацкімі спосабамі.

Прааналізуем вершы вядомых беларускіх пісьменнікаў Яўгеніі Янішчыц і Максіма Танка, акцэнтуючы ўвагу на розных аспектах эматыўнасці ў паэтычных творах.

\* \* \*

З якой вясны, з якое б та прычыны  
Сярод каляных студзенскіх снягоў  
Чужога і далёкага мужчыну  
Шкадую, як нязбытнага свайго.

Хіба што гэтак просяць суцяшэння  
У адзінотнай камеры цішы;  
А ці ваююць так з апустахненнем  
Задушанай турботамі душы?

А ён маўчыць, далёкі той мужчына,  
Яму на скроні снегу намяло.  
Яго кахала дзіўная жанчына,  
Яму дарыла дзіўнае святло...

<sup>4</sup> И. Г. Сапего, *Предмет и форма*, Москва 1984, с. 9.

Дрыготкія, ў вачах адбіткі неба,  
 Як два азерцы поўныя стаяць.  
 І разумею: суцяшаць не грэба.  
 І адчуваю: позна шкадаваць<sup>5</sup>.

Пачуццё жалю ў першай строфе верша Яўгеніі Янішчыц «\*\*\*З якой вясны, з якое б та прычыны» становіцца дамінантнай эмоцыяй, якая экстрапаліруецца на эматыў «шкаду» і ім жа абумоўлена, прычым яно (пачуццё) усвядомленае, аўтар/лірычная гераіня задае сабе пытанне: «...з якое б та прычыны?», імкнецца разабрацца ў супярэчнасцях унутранага жыцця души. Пачуцці заўсёды звязаны са свядомасцю, яны апасродкаваны пазнаннем свету і сябе ў ім. Нягледзячы на пастаўленае пытанне, гераіня ведае гэтыя прычыны, яны актуалізуюцца ў азначэннях «чужы», «далёкі» і эпітэце «нязбытны» (мужчына). Прычым эпітэт «нязбытны» праецыруе ў нашым уяўленні шэраг эмацыянальных азначэнняў: ілюзорны, немагчымы, недасягальны і г. д., набываючы шматзначнасць з адмоўнай канатацыяй, пераўтвараючыся ў эматыў. Афектыўная супярэчнасць «чужы», «далёкі» – «нязбытны» «свой» утварае антытэзу, з дапамогай якой і ў наступных строфах актуалізуюцца эмацыянальна-пачуццёвыя супярэчнасці. Л. С. Выгоцкі лічыць, што *пакутлівыя і непрыемныя афекты падвяргаюцца некатораму разраду, знішчэнню, ператварэнню ў супрацьлеглыя і што эстэтычная рэакцыя на сутнасці зводзіцца да такога катарсісу, г. зн. да складанага ператварэння пачуццяў... мастацтва такім чынам становіцца мацнейшым сродкам для найбольш мэтазгодных і важных разрадаў нервовай энергіі*<sup>6</sup>. Аднак асаблівасць лірыкі Я. Янішчыц у тым, што ў ёй не адбываецца катарсісу асобнага, эмоцыі гераіні праз твор не знішчаюцца, не прыводзяць да самарэгуляцыі псіхічных працэсаў, паэтэса зноў і зноў у розных варыянтах пастаноўкі праблемы вяртаецца ў вершах да болевых месцаў перажывання аб Сабі і Ім. Пачуцці гераіні «апрадмечаны» фігурай мужчыны, які быў каханым, а цяпер стаў далёкім. Рэтраспекцыя ў былыя перажыванні дапамагае ёй наноў прыйсці да тых жа высноў, якія былі раней эмацыянальна насычаны, а цяпер пасля больш глыбокага спасціжэння самой сябе сталі больш асэнсаванымі. Пры гэтым паэтэса даводзіцца яшчэ раз перажыць мінулае, а значыць, у творы адлюстроўваецца

<sup>5</sup> Яўгенія Янішчыц: *творы, жыццятвіс*, каментарыі / уклад. С. Калядка, Т. Аўсянікавай, Мінск 2016, т. 1, с. 219.

<sup>6</sup> Л. С. Выготский, *Психология искусства*, Москва 1968, с. 271.

здвоенае ўвасабленне эмоцый і пачуццяў: як факт рэальнага былога і як эстэтызаваны факт паэзіі, як першасная эмацыянальная рэакцыя на расстанне ў мінулым і другасная рэакцыя на яго фіксацыю ў паэтычным творы. Паміж гэтымі катэгорыямі (эмоцыя і пачуццё) – адлегласць, якая дапамагае душэўную эмацыянальнасць зрабіць больш высакароднай, акультурыць, эстэтызаваць, пераўтварыць у з’яву мастацкай творчасці.

Другая страфа верша суцэльна эматыўная, рытарычна завостраная і інтэрсуб’ектыўная: у рытарычных пытаннях як сігналах аб крызісе ў адносінах няма самога пытання, але ёсць пастаноўка праблемы, скіраваная ў камунікатыўную прастору, да людзей («гэтак просяць?», «ваююць?»). Там, у дачыненнях людзей яна шукае ідэальнае, узорнае, лепшае, што павінна вызначаць паразуменне, і ад людзей чакае прысуду. Гэта тая метамова, праз якую яна імкнецца зразумець, чаму лёс яе надзяліў «адзінотнай камерай цішы», «апусташэннем души». «Адзінкаваць» адзіноты гераіні (у-сабе, для-сябе) экстрапалюецца на «ўсеагульную» мараль (Іншы-ўва мне), каб асэнсаваць і атрымаць «суцяшэнне» для збалелай души.

У трэцяй страфе перажыванне гераіні нібы ўзнімаецца над канкрэтыкай «задушанай турботамі души», паэтэса пераходзіць ад «я» (першай асобы займенніка, выражанага ў першай страфе праз дзеяслоў «шкадую») да «яна» («Яго кахала дзіўная жанчына, / Яму дарыла дзіўнае святло...»), у якім знаходзіць адлюстраванне абагульненне ўласнай ролі ў Яго лёсе з пазіцыі так званай аб’ектывацыі эмацыянальна-пачуццёвага – «дзіўная жанчына» як увасабленне лепшых якасцей асобы з пазіцыі Іншага, «дзіўнае святло» як метафара гарачага пачуцця кахання. Паралелізм у паэтычным сінтаксісе завастрае ўвагу на антаганізме двух станаў души – разумавага (таму і з’яўляецца нарэшце спакойная інтанацыя ў канстатацыі факта адчужэння паміж Ім і Ёю: «А ён маўчыць, далёкі той мужчына, / Яму на скроні снегу намяло...»), а затым «І разумею: суцяшаць не трэба»), і пачуццёвага, эмацыянальнага (праз выключэнне «я» і зварот да ацэнкі Іншага, праз акцэнт на адчуванні: «І адчуваю: позна шкадаваць»).

В. Макарэвіч адзначаў: *Каханне ў творах Янішчыц вельмі і вельмі няпростое. Яно гарачае і нейтаймаванае, але больш пакутнае і балючае, чым радаснае і шчаслівае. І ўсё ж, якое б яно ні было, гэта пачуццё заўсёды шчырае і чалавечнае. Няхай гэта каханне па сваёй сутнасці хутчэй за ўсё драматычнае, мы верым у яго вялікую ачышчальную сілу, у гуманістычны і аптымістычны пачатак. У любую эпоху яно рабіла чалавека больш прыгожым, чутлым, далікатным у ад-*

*носінах да іншых*<sup>7</sup>. І апошняя страфа верша «\*\*\*З якой вясны, з якое б та прычыны...» таму прамое пацверджанне: у метафарычным вобразе, ускладненым параўнаннем, нібы застыла пытанне «чаму?», скіраванае ў Неба: «Дрыготкія, ў вачах адбіткі неба...».

Мастацкая прастора твора арганізавана на апазіцыі «нізу» – чалавечых страсцей і «верху» – неба ў вачах як увасаблення веры ў павароты лёсу, у змены кардыяграмы лёсу, як малітвы да Бога. На адным баку – цьмянасць, непаразуменне, горыч, перажыванні, на другім баку – святло, чысціня ў напоўненых слязамі вачах, быццам двух поўных азерцах. Падобная арганізацыя мастацкай прасторы верша відавочна ўказвае на тое, што духоўнасць перажывання – адзнака лірыкі кахання Я. Янішчыц. Святло – гэта аўра паэтычнага таленту Я. Янішчыц, нягледзячы на драматычную падкрэсленасць творчага самавыяўлення паэтэсы ў апошнія гады. Святло яе душы і духу кірвала лірычнай паэзіяй, напоўненай меладычнымі музычнымі гукамі, шырокай палітрай фарбаў, метафарычна-асацыятыўнымі вобразамі. Але яно не змагло перамагчы боль непаразумення, не змагло запаліць каханне. На аснове аналізу верша Я. Янішчыц можна сцвярджаць, што пачуццёвасць яе паэзіі лірычна-драматычная, яна актывізавала інтэлектуальныя, асацыятыўна эмацыянальныя фактары рэакцыі асобы на праблемы асабістага жыцця і абумовіла выяўленне ў першую чаргу эстэтычных і маральных пачуццяў.

Безумоўна, перад намі ўзор інтымнай лірыкі, у якой агаляюцца пачуцці, выносяцца з прасторы душы на паверхню і аддаюцца на прысуд свядомасці. Лірыка кахання (прысвечана ўзаемаадносінам дваіх) і інтымная лірыка (адлюстроўвае праблемы асабістага, прыватнага жыцця аўтара/героя) – гэта найбольш эматыўная па сваёй прыродзе лірыка, бо ў ёй прадметам апісання, разважанняў паўстае сфера жыцця душы асобы. Узнікае пытанне, ці кожны факт гэтага жыцця павінен набываць мастацкую форму, пераўтварацца ў факт паэзіі? Пытанне хутчэй рытарычнае, таму што ў святле сучасных тэндэнцый «у чалавеку няма нічога брыдкага», можна ўсё паказваць і ўсё абмяркоўваць. Крытэрыі эстэтычнага размываюцца, а асоба аўтара выступае самагоднай і абмежавальнай інстанцыяй (якая мае каштоўнасць сама па сабе і якая вызначае межы дазволенага) у іх актуалізацыі праз уласную творчасць.

<sup>7</sup> В. Макаравіч, *З любові і жалю*, «Польмя» 1989, № 10, с. 199.

Эматыўнасць у паэзіі Максіма Танка, безумоўна, адрозніваецца ад эматыўнасці лірычных тэкстаў Яўгеніі Янішчыц. І ў першую чаргу гэта абумоўлена рознымі гендарнымі ролямі пісьменнікаў у літаратуры, а таксама сутнаснымі адрозненнямі ў мужчынскім і жаночым светалогіях. Звернемся да верша Максіма Танка «\*\*\*Спрадвеку», напісанага ў 1977 годзе:

Спрадвеку  
 Абследем галактыкі.  
 І пакуль што нідзе,  
 Апроч Зямлі,  
 Не знайшлі слядоў  
 Жыцця.  
 Калі сапраўды  
 Мы – самотныя ў сусвеце,  
 Як жа нам грэба з табой  
 Даражыць нашай  
 Дружбаі!<sup>8</sup>

У вершы вылучаюцца дзве часткі, першую ўмоўна можна назваць інтэлектуальна-рацыянальнай, другую – сэнсава-эмацыянальнай. Абгрунтуем нашы высновы. Звязаны такі падзел у першую чаргу з характарам падачы інфармацыі, ці слоўнага мастацкага матэрыялу: у першай частцы аўтар апелюе да аб'ектыўных фактаў («нідзе не знайшлі слядоў жыцця, апроч Зямлі»), абапіраецца на апошнія навуковыя даныя. Канстатацыя факта ў першай частцы сыходзіць з «халоднага пазнання» (тэрмін псіхалогіі): аўтарскае выказванне грунтуецца на агульных ведах, яго развагі абумоўлены «рацыянальным» мысленнем. Максім Танк распавядае пра эксперыментальныя пошукі, якія вядуць людзі («спрадвеку абследем галактыкі»), якія яшчэ доўжацца па часе (на гэта ўказвае таксама цяперашні час дзеяслова *абследем*), і нам зразумела жаданне аўтара суб'ектыўнае «ўзмацніць» аб'ектыўным. У асэнсаванні другой часткі неабходна абапірацца на так званае «гарачае» эмацыянальнае мысленне, якое б дамагло злучыць разам апісаныя факты з фактамі ўласнага жыцця ў інтэрпрэтацыі сітуацыі (з'явы, падзеі, учынку і г. д.). Аднак аўтар/лірычны герой не проста перажывае пэўную сітуацыю і адпаведна знаходзіцца

<sup>8</sup> М. Танк, *Збор твораў*: У 13 т., т. 5: Вершы (1972–1983), падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель, Мінск 2008, т. 5, с. 130.



ў перажыванні пэўных эмоцый, ён імкнецца выйсці за межы вузкай прыватнай сітуацыі і ўзняцца ў разумовых працэсах да аб'ектывацыі фактаў, за якімі вынік яго пазнання і вызначэнне быццёвых каштоўнасцей.

Максім Танк апісвае падзеі, эмацыянальна рэагуе на розныя сітуацыі і гэтым устанаўлівае паміж імі эматыўную сувязь. Тэарэтычная рацыянальная пасылка, па вялікім рахунку, павінна прыводзіць да такіх жа рацыянальных тэарэтычных/практычных высноў. У вершы ж парушаюцца логіка і прама асацыятыўная сувязь паміж абстракцыямі (няма слядоў жыцця – даражыць дружбай), і на змену канстатацыі аб'ектыўных фактаў прыходзіць суб'ектыўна-эмацыянальная ацэнка. Устанаўліваецца так званая неідэнтыфікацыйная сувязь (паняцце логікі) паміж часткамі агульнага паэтычнага выказвання.

Эматыўнасць выказвання другой часткі грунтуецца на аўтарскай ацэнцы: ад канстатацыі непрыемнага факта (мы – самотныя ў сусвеце) аўтар рушыць да больш складанай высновы аксіялагічнага парадку (даражыць нашай дружбай). Прычым выснова мае адрасную скіраванасць: аўтар гаворыць не пра дружбу ўвогуле, а пра *нашу* (выражаную прыналежным займеннікам) дружбу, сяброўства канкрэтных людзей. У другой частцы верша Максіма Танка адчувальныя алузіі на палажэнні экзістэнцыяльнай філасофіі, і непасрэдна на тэзіс аб адзіноце чалавека на зямлі. Сказ пачынаецца з даданай часткі са значэннем умовы (Калі сапраўды / Мы – самотныя ў сусвеце...), падобная пабудова сказа перадае ў выказванні няпэўнасць, дапушчэнне, умоўнасць, т. зв. гіпатэтычную мадальнасць, і таму яно (выказванне) губляе канкрэтыку, слухнасць, уласцівыя яму ў першай частцы твора. Аўтар, з аднаго боку, нібы сцвярджае сваім творам тэзіс экзістэнцыялістаў, з другога – падвяргае яго сумненню, асэнсаванню з пазіцыі магчымасці/немагчымасці.

У знешне простым тэксце (верш складаецца з 11 радкоў, вылучаюцца дзве сэнсавыя часткі) канцэптуальна ўскладнена ідэя твора: нам няпроста адразу спалучыць адцягненыя сэнсы двух перадумоў паэтычнага доказу – адсутнасць жыцця на зямлі з сяброўствам двух людзей. Аўтарская логіка ў развагах нібы ўзводзіцца на дысананс: паміж заяўленымі ў тэксце спосабамі доказу і абвяржэння не бачна прамых сувязей. Калі ж адасобіцца ад гарызантальнага ўспрымання тэксту, віртуальна ўзняцца над ім (так званы рух па вертыкалі), то мы заўважым адсутнасць сувязнога звяна – яшчэ адной сэнсавай часткі паміж наяўнымі, у якой бы адбыўся пераход ад агульначалавечых сэнсаў (1-я частка) да прыватных, суб'ектыўных (2-я частка).

У аргументах аўтара не хапае яшчэ адной спасылкі, якая б узнавіла цэласнасць алгарытма прачытання верша і ён стаў бы празрыстым і відавочным, як матэматычны доказ складанай тэарэмы. Аднак, як не аднойчы на гэта звяртаў увагу сам Максім Танк, напрыклад, у дзённіках ад 15.І. 1978: *Стараюся пісаць лаканічна. Часамі, з даўжэйшага верша пакідаю толькі некалькі строф ці радкоў. Толькі мой друг Якаў Хелемскі, пры перакладзе, часта запаўняе мае прабелы, але ад гэтага свабодны верш толькі праігрывае*<sup>9</sup>. З другога боку, пасля запаўнення тэкстам сэнсавага «прагалу» згубілася б тая чароўнасць і таямнічасць у стварэнні мастацкага твора, якая ўзнікла дзякуючы парушэнню фармальнай логікі ў пабудове аўтарскага разважання і мысліцельнага ланцужка. У захаванні гэтай чароўнасці значную ролю набыла другая эмацыянальная частка з прысутнай у ёй высновай, народжанай эмацыянальным кагнітыўным працэсам асэнсавання – ад адзіноты выратуе сяброўства. За гэтай ацэнкай – суб’ектыўны працэс інтэрпрэтацыі сітуацыі. Аднак калі падысці да прачытання твору з пазіцыі чытача-інтэрпрэтатара, карыстаючыся доказам ад процілеглага, то ўзнаўленне трэцяй часткі можна здзейсніць за кошт суміравання наяўных спасылак – рацыянальнай (няма слядоў жыцця) і эмацыянальнай (даражыць нашай дружбай). У выніку гэтай аперацыі можам выйсці на высновы іншага, антрапалагічнага характару: каб наша Зямля не стала падобная на іншыя мёртвыя галактыкі без прысутнасці жыцця, трэба не заставацца адзінокімі і не паміраць у адзіноце, а імкнуцца да су-пражывання, су-дакранання з іншымі на шляху ў Вечнасць.

Мы паспрабавалі спраектаваць яшчэ адну кагнітыўную мадэль прачытання паэтычнага твора, свабодную ад патрабаванняў пэўнай логікі і мовы яе рэалізацыі, але з улікам сэнсавай скіраванасці аўтарскіх тэзісаў, якія прадуцыруюцца тэкставай рэальнасцю, і новых шляхі ў асэнсаванні верша вывелі нас да пераўтворанай чытацкай свядомасцю ідэі твора, сэнсавым ядром якой з’яўляюцца эматывы «самотныя», «даражыць». Аўтар, абапіраючыся на ўласную эмацыянальнасць у паэтызацыі канкрэтных фактаў быцця, прыводзіць чытача да высноў аб сапраўдных каштоўнасцях у яго жыцці, уводзіць эмацыянальную ацэнку ў развагі пра адзіноту. Яго доказы ў другой частцы верша суправаджаюцца клічнікам, які выконвае ролю эматыўнага

<sup>9</sup> М. Танк, *Збор твораў*. У 13 т., т. 10: *Дзённікі (1960–1994)*, падрыхт. тэкстаў і камент. У. М. Казбярुक, А. У. Бразгуноў, А. Р. Шакун. Мінск 2010, с. 348.

маркера-сцвярджальніка аўтарскай пазіцыі. У Максіма Танка «шчырае сяброўства» не проста паэтычны вобраз ці прадмет разваг, гэта сэнсавы цэнтр аўтарскага выказвання з аксіялагічным напаўненнем, з якім звязаны ў творы розныя аспекты інтэрпрэтацыі.

Мастацкая эмоцыя заўсёды актывізуе думку, разумовы працэс, скіроўвае чытача да асэнсавання прачытанага, у выніку прыводзіць да пэўных высноў як рухавікоў яго ўласнага існавання. Эмоцыя ў паэтычным творы апелюе ў роўнай ступені і да эмоцыі-пачуцця, і да думкі, актывізуючы ў чытача эмацыянальнае мысленне і *інтэлектуальныя пачуцці* (паняцце, звязанае з працэсам пазнання ў любой дзейнасці творчай скіраванасці).

#### L I T E R A T U R A

- Glad'o S. V., *Emotivnost' khudozhestvennogo teksta: semantiko-kognitivnyy aspekt (na materiale sovremennoy angloyazychnoy prozy): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04*, Kіyev 2000 [Гладзь С. В., *Эмотивность художественного текста: семантико-когнитивный аспект (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04*, Киев 2000].
- Макаревіч В., *Z lyubovі і zhalю*, "Polymya" 1989, № 10 [Макарэвіч В., *З любові і жалю*, "Польмя" 1989, № 10].
- Plan analіzu паэтычнага твору*, [online], <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>, [10.12.2018] [*План аналізу паэтычнага твору*, [online], <http://shostak.ucoz.ua/publ/2-1-0-26>, [10.12.2018].
- Sapego I. G., *Predmet і forma*, Moskva 1984 [Сапего И. Г., *Предмет и форма*, Москва 1984].
- Tank M., *Zbor tvoraў u 13 t., t. 5: Vershy (1972–1983)*, padrykht. tekstaў і kament. V. U. Karachun, T. U. Markhel', Mіnsk 2008 [Танк М., *Збор твораў у 13 т., т. 5: Вершы (1972–1983)*, падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун, Т. У. Мархель, Мінск 2008].
- Tank M., *Zbor tvoraў u 13 t., t. 10: Dzonnіkі (1960–1994)*, padrykht. tekstaў і kament. U. M. Kazbyaruk, A. U. Brazgunoў, A. R. Shakun, Mіnsk 2010 [Танк М., *Збор твораў у 13 т., т. 10: Дзённікі (1960–1994)*, падрыхт. тэкстаў і камент. У. М. Казбярук, А. У. Бразгуноў, А. Р. Шакун, Мінск 2010].
- Vygotskiy L. S., *Psikhologiya iskusstva*, Moskva 1968 [Выготский Л. С., *Психология искусства*, Москва 1968].
- Yaўgenіya Yanіshchyt's tvory, zhytstsyarіs, kamentaryі*, uklad. S. Kalyadka, T. Aўsuannіkavay, Mіnsk 2016, t. 1 [*Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментарыі*, уклад. С. Калядка, Т. Аўсяннікавай, Мінск 2016, т. 1].

## S U M M A R Y

EMOTIVITY AS A CRITERION OF ARTISTIC QUALITIES IN THE ANALYSIS  
OF MAKSIM TANK'S AND JAUHENIJA JANISZCZYC'S WORKS

The aim of the paper is to demonstrate mechanisms of methodological aspects of emotivity in specific poetic works. Theoretical principles of literary emotiology as a new direction in studying poetry have been discussed and proposed. Research tools to analyze poetic works have been defined. They include such concepts as emotion, emotive, emotionality, emotivity, emotive personality, emotive devices. Short definitions of the terms, as well as their role in describing an author's emotionality have been given. The analysis of Janiszczyc's and Tank's poems has revealed their emotivity and its markers. Several functions of emotive devices and their stylistic purpose as well as the ways of organizing a text in the analyzed works have been presented.

**Key words:** emotionality, emotivity, emotion, emotive, emotive tools, Janiszczyc's poetry, Tank's poetry, analysis of poetic work.