

УДК 821.161.3'09–1'82.0

С. У. КАЛЯДКА

**ЭМОЦЫЯ ў ПАЭТЫЧНЫМ ТЭКСЦЕ: ТЭКСТАЎТВАРАЛЬНЫ
І СЭНСАЎТВАРАЛЬНЫ ПАТЭНЦЫЯЛЫ**

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск, Беларусь,
e-mail: kolyadko@list.ru*

Формулююцца методалагічныя аспекты бытовання эмоцыі ў паэтычным тэксце. Разглядаюцца тэксто-
образуючы і сэнсавызначальныя патэнцыялы эмоцыі як літаратураведчыя дыфініцыі. Выяўляецца сэнсавы-
различительны патэнцыял эмоцыі ў рэалізацыі творчай ідэі прадзвіжэння.

Ключевыя слова: беларуская паэзія, эмотывнасць, эмотыв, эмоцыя, тэкстообразуючы, сэнсавызначальны і сэнсавы-
слюотличительны патэнцыялы.

S. U. KALIADKA

**EMOTION IN THE POETIC TEXT:
POTENTIALS OF TEXTUAL AND SEMANTIC FORMATION**

*National Academy of Sciences of Belarus, Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research,
Minsk, Belarus, e-mail: kolyadko@list.ru*

Methodological aspects of emotion existence in the poetic text have been formulated in the article. Such potentials
of emotions as textual and semantic ones have been considered as a literary studied definitions.

Keywords: Belarusian poetry, emotional motivates, emotion, textual potential, semantic potential, sense-differentiating
potential.

Здольнасць адчуваць з'яўляецца багаццем чалавечай псіхікі. Але каб правільна ацаніць гэта
багацце, неабходна ўлічваць, наколькі здольнасць адчуваць і перадаваць свае адчуванні іншым
у форме мастацкіх твораў адпавядае запатрабаванням чытача і крытэрыю актуальнасці сітуацыі
часу. Чым дакладней аўтар адчувае каштоўнасці свайго часу і ўвогуле гісторыі чалавецтва і ім
адпавядае ў якасці іх вяшчальніка, тым глыбей ён можа перадаць перажыванні каштоўнасцей
у творы, праз твор.

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

У даследаванні «Філасофская антрапалогія» П. Шульц імкнецца данесці думку, што эма-
тыўнасць звязана з духоўнасцю непасрэдна: «звычайна псіхалогія і антрапалогія праводзяць
адрозненне паміж цялеснасцю, пачуццёвасцю і духоўнасцю чалавека <...> Псіхічная плынь эма-
тыўнасці 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
атажсамліваць эматыўнасць са здольнасцю адчуваць» [1, с. 64]. Нам імпануе думка П. Шульца аб
тым, што выразнасць дзеянняў чалавека зыходзіць з яго эматыўнасці, напоўненасці эмоцыямі.

На ўзроўні адкрыцця ўспрымаецца яго тэза пра сувязь эмоцыі з трансцэндэнтнасцю 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» [1, с. 65]. Усё адзначанае прыводзіць нас да думкі, што **асоба здзяйсняецца як паэт і аўтар літаратурнага тэксту на стадыі перапоўненасці эмоцыямі ад спасціжэння свету і сябе ў свеце, якія становяцца штуршком да трансцэндэнтнага дзеяння – візуалізацыі душэўна-духоўнага вопыту праз мастацкае слова. Эмацыянальны свет асобы – гэта і ёсць першакрыніца творчага пачатку.** Эматыўная ўключанасць асобы пісьменніка ў свет выступае своеасаблівым вектарам чалавечых перажыванняў, пра якія яму хочацца гаварыць. Праявы пачуццяў, іх «пазнавальная скіраванасць» (П. Шульц), а таксама факт іх пранікнення ў свядомасць фарміруюць у кожным пісьменніку яго індывідуальную здольнасць адчуваць і перадаваць гэтыя адчуванні праз мастацкія вобразы. Здольнасць адчуваць, інтуітыўна спасцігаць каштоўнасці жыцця – перадумова багацця чалавечай прыроды, а вось уменне перадаць усю гаму адчуванняў у іх паўнаце і канцэнтраванай ёмістасці як каштоўнасць жыцця – гэта ўжо перадумова таленту. І гэтымі працэсамі кіруюць эмоцыі.

Псіхалагі даўно адзначылі ў якасці базавых якасцей асобы яе эмацыянальную скіраванасць, г. зн. імкненне кожнага чалавека да той ці іншай сістэмы перажыванняў. У адных эмацыянальная скіраванасць становіцца арыенцірам у выбары прыхільнасцей і рэакцыі на іх, у іншых – прадвызначае спосаб самарэалізацыі ў жыцці, і гэта ў першую чаргу тычыцца творчых людзей.

У сучасных псіхалагічных даследаваннях актуалізуецца тэза: *думка не перадаецца, а толькі ўзбуджаецца праз слова*, – што напрамую звязана з эмацыянальным светам асобы, са здольнасцю правільна эмацыянальна адрагавана на атрыманую інфармацыю, а затым яе асэнсавання. Дзеяслоў «узбуджаецца» ўбірае ў сябе ўвесь спектр эмацыянальных рэакцый. Псіхалагі імкнуча патлумачыць непарыўную сувязь мыслення і эмацыянальнага стану асобы праз змест і формы выказанага слова. У мастацкім творы напісанае слова мае яшчэ больш магчымасцей уздзеяння на эмоцыі чытача, таму што валодае *камбінаторнай 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 уздзеянні на інтэнсіфікацыю адных эмоцый чытача і «прытупленне» іншых. **І толькі тая думка набудзе пераўтваральную сілу, калі, прапушчанае праз эмацыянальныя рэгулятары адрасата, яна трапіць на ўзровень асэнсавання, а затым і ўздзеяння на свет асобы.**

Тэкстаўтваральны патэнцыял эматыва. Прамым доказам уздзеяння эмоцыі на мысліцельны працэс становіцца верш Максіма Танка «***Хто табе, дружа Слабоднік, сказаў», напісаны ў 1992 годзе. Максім Танк звяртаецца да слоў У. Слабодніка (1900–1991) – польскага паэта і сатырыка, перакладчыка беларускай паэзіі, члена паэтычнага аб'яднання «Квадрыга». Афарыстычнае выслоўе У. Слабодніка «ўстрывожыла» паэта – г. зн. ускалыхнула яго эмацыянальны спакой і праз уздзеянне на эмоцыі надало імпульс уласным інтэрпрэтацыям. Вынікі праробленай вялікай працы розуму, ускалыхнутага эмоцыямі, адлюстраваліся ў другім чатырохрадкоўі, дзе аўтар фіксуе адкрытыя для сябе новыя сувязі «гэтага» і «таго» свету:

Значыць, памершыя часта таму
Вяртаюцца з цемры Эрэба,
Што ўсё не хапае на нашай зямлі
Ні міру,
ні шчасця,
ні хлеба.

Тэкстаўтваральны патэнцыял эмоцый рэалізуецца ў розных варыянтах узаемаадносін кампанентаў. Калі ў вершы «***Хто табе, дружа Слабоднік, сказаў» яго можна адлюстраваць праз схему [інфармацыя → эмоцыі → рэфлексія], то ў вершы «Уздых па блінцах» (1989) размеркаванне кампанентаў набывае іншыя канфігурацыі [інфармацыя → эмоцыі ← інфармацыя] і, адпаведна, стварае іншы эмацыянальны фон. У вершы «***Хто табе, дружа Слабоднік, сказаў» *эмоцыя цэнтрэўца*, але інфармацыя ў вершы падаецца ў іерархічнай узаемазалежнасці сэнсавых частак,

а ў вершы «Уздых па блінцах» эмоцыя ў цэнтры тэксту становіцца сцягвальным каркасам для розных сэнсаў – інфармацыя нібы падпарадкуецца ўздзеянню эмоцыі.

Інтэнсіфікатарам эмацыянальнага ўзрушэння аўтара выступаюць вершы розных аўтараў, прысвечаныя радзіме, яе прыроднай прыгажосці. «Охі» і «ахі» ў гэтых паэтычных тэкстах набываюць ролю *слоў-эксплікатараў* аўтарскага незадавальнення прачытаным. Першыя два радкі ўспрымаюцца *контрагентам* да наступных чатырох, з іншай інфарматыўнай напоўненасцю. «О, каб столькі было ў одах паху, / Як у коласаўскіх блінцоў...» – гэта *эматыўны стрыжань* усяго тэксту, у выклічніку *о* зафіксаваўся эмацыянальны зарад, які выклікае пах блінцоў. Максім Танк такім чынам не проста канстатуе свае эмацыянальныя прыхільнасці, ён ставіць праблему шырэй: оды, перапоўненыя пустымі заштампаванымі словамі-прызнаннямі ў любові да радзімы, не выклікаюць станоўчых эмоцый, а толькі раздражненне. Умець гаварыць словы-прызнанні ў любові да роднага краю – гэта ўжо праблема якасці мастацкай творчасці, узроўню сучасных пісьменнікаў. Адным параўнаннем Максім Танк зруйнаўвае дасягненні грамадзянскай лірыкі і абазначае праекцыі ў пошуку новых шляхоў у стварэнні грамадзянскіх вершаў. Іншаму патрабуецца асобнае даследаванне, каб акрэсліць гэту праблему ў развіцці беларускай паэзіі, Максіму Танку спатрэбілася шэсць радкоў.

Як заўважае аўтар, прадметны свет, які можа дарыць чалавеку неверагодныя ўзрушэнні, адчуванні, перажыванні, дае больш падстаў для паэзіі, чым застарэлыя рэфлексіі з аднатыпнымі схемамі-прызнаннямі. *Пах блінцоў* – гэта складаны эматыўны вобраз, мастацкую выразнасць і глыбокі сэнс якому надае «обоняние» чытача. Пах блінцоў – гэта не толькі зварот да складнікаў псіхалагічнай камфортнасці асобы, звязанай з дамашняй утульнасцю і клопатам, але гэта таксама трансляцыя станоўчага з генетычнай памяці беларусаў, у якіх блінцы заўсёды былі ўлюбёнай стравой.

«Ода з пахам» – не проста метафарычны вобраз, гэта новая сінергетыка паэзіі, у якой павінна быць нацыянальная душа і эмацыянальная прывязка вобразаў да агульначалавечых каштоўнасцей. У гэтым вершы Максім Танк апелюе да прыемных момантаў уласнай біяграфіі (наведванне дома Я. Коласа) і да традыцыі – «коласаўскіх блінцоў» як увасаблення багатай разнастайнасці прадметнага свету, адлюстраванага ў творах класіка. Злучэнне прыватнага і агульнаразумелага фактаў у постінфармацыі (інфармацыі, якая падаецца пасля эматыўнага выказвання, слова) дазваляе аўтару гаварыць пра значнае сімвалічна, але пры гэтым агульнадаступна. *Паварот кантэксту* (тэрмін У. Р. Гака) адбываецца ў апошнім радку, калі мы даведваемся, што блінцы пякла маці ў нядзельку, калі, па завядзёнцы ў беларусаў, на стол падаваліся самыя любімыя і самыя смачныя стравы. Оды трэба пісаць у святы душы, выкліканыя своеасаблівым творчым натхненнем, і святочна, каб гэта было сапраўдным адкрыццём для аўтара і чытача – гэта інфармацыя, атрыманая з павернутага кантэксту верша, мнагакратна «закручаная» Максімам Танкам і агорнутая эмацыянальнай абалонкай. Тут назіраюцца вынікі той самай эканоміі слова, да якой заклікаў Б. А. Лезін, калі кожнае наступнае слова нясе з сабой глыбокія пласты інфармацыі, якія трэба расчытаць, а пластыка слова, не абцяжаранага пераноснымі значэннямі, дазваляе любавання глыбінёй у простым. Аўтар інтаніруе кожную падрабязнасць эматыўнымі адносінамі. Паміж «пахам оды» і «блінцамі ў нядзельку» знаходзіцца вялікая бездань, якую чытачу трэба прайсці, расшыфраваўшы ўсе знакі эматыўнасці паэтычнай задумы. Псіхалагічная няпростасць успрымання тэксту звязана толькі з агульнай адукаванасцю чытача. Розныя знакі культуры дапамагаюць аўтару выявіць крытычнае стаўленне да працэсаў у літаратуры і іх варта расчытаць.

Вершы з глыбокай псіхалагічнай і філасофскай нагруккай з’яўляюцца ў Максіма Танка ў апошніх зборніках. Многія паэтычныя творы Максіма Танка ўяўляюць сабой доўгі маналог з самім сабой, прычым шматлікія пытанні, якія ставіць перад сабой аўтар, часта не знаходзяць вырашэння і ўзнаўляюцца ў новых кантэкстах з новымі экзістэнцыяльнымі ўстаноўкамі, пры гэтым не адарванымі ад яго папярэдніх і сучасных гісторыі і часу. В. Дыльтэй сцвярджаў, што ўсе прадукты чалавечай гісторыі ўзніклі з перажыванняў душы. Любы інтэлектуальны працэс падтрымліваецца ўсёй цэласнасцю душэўнага жыцця. Тлумачым мы інтэлектуальна, разумова, але разумеем праз узаемадзеянне ўсіх душэўных сіл. Зыходзячы з канцэпцыі В. Дыльтэя, разуменне мае пачуццёвую прыроду. Гаворачы побытавай мовай, чалавек зможа зразумець іншага, калі сам прайшоў

праз тыя ж пакуты. І гэтыя палажэнні філосафаў вельмі трапна раскрываюць спецыфічнае і ў многім незразумелае жыццё творчых людзей.

Засноўваючыся на палажэнні філасофіі жыцця, можна яшчэ раз падкрэсліць, што мысліцельныя працэсы звязаны з пачуццямі і непасрэдна з эмацыянальным светам асобы не як базавыя і варыянтныя адзінкі псіхічнай дзейнасці чалавека, а як кансалідуючыя структуры цэласнай асобы. Гэта і канцэптuallyны каркас творчай асобы. Многія вершы Максіма Танка апошніх гадоў успрымаюцца тэкстамі, народжанымі суцэльнай плыню свядомасці. Адзінота, смерць любімага чалавека ўздзейнічалі на патрэбу выхаду душэўных перажыванняў праз мастацкі тэкст. Верш становіцца не толькі маналагам, але своеасаблівай формай дыялогу, праз яго аўтар спрачаецца з самім сабой, шукае адказы на пытанні, выказвае незадавальненне станам рэчаў і г. д. Звернемся да верша Максіма Танка «Чакаючы цябе». Калі схематычна адлюстроўваць месца эмоцыі ў названым вершы, то мы яго не знойдем. Тут няма візуальных прыкмет эмоцыі, але прысутнічае эматыўнасць як адзнака мастацкай экспрэсіі, якая праходзіць праз паэтычнае выказванне. Верш глыбока філасофскі, звязаны з унутранымі перажываннямі смерці жонкі. Вось гэтая ўнутраная эмацыянальная абвостранасць перажывання становіцца *тэкстаўтваральным фактарам*, набывае ролю неўсвядомленага імпульсу, які праходзіць праз роздумы паэта. Элементы іроніі – «званіў у Рай» і «званіў у Пекла», «пабаяліся цябе ўпусціць», «не адважыліся і яны цябе прыняць» – набываюць эмацыянальную афарбоўку, вызначаючы змястоўна-канцэптuallyную інфармацыю. Знаходжанне любімай жанчыны ва ўяўленнях паэта па-за светамі Рая і Пекла ў нечым зыходзіць з ідэалізаваных адносін да яе, з абсалютызацыі яе вобраза як непадуладнага суду Бога і д’ябла. Аднак апошняе трохрадкоўе акцэнтуюе ўвагу на тым, што, акрамя добра вядомага зямному чалавеку падзелу «таго» свету на Рай і Пекла, Свет і Цемру, іншых ведаў няма. Максім Танк апелюе да хрысціянскіх догмаў у акрэсліванні надчасавых катэгорый, аднак робіць гэта без усялякага хрысціянскага трымцення, нават з пэўным камізмам. Аднак у яго іранічных паралелях няма адмаўлення, нахабства ці нявер’я, там у большай ступені прысутнічае разгубленасць, неразуменне таго, што адбываецца «там», у сферы пазарэальнага. Розум выключаецца пры спробах асэнсавання жыцця пасля смерці, застаецца фактар веры ў наяўнасць гэтага жыцця і неўсвядомленае жаданне сустрэцца з любімым чалавекам «там». Усё гэта сведчыць, што эматыўнасць праявілася ў вершы Максіма Танка на ўзроўні арганізацыі структурна-семантычнай канструкцыі твора праз адлюстраванне пакут як аб’ектываванага псіхічнага жыцця паэта пасля смерці жонкі. «Філасофія жыцця» творцы Максіма Танка ў апошнія гады канцэптuallyзуецца паміж светамі «тут» і «там» ва ўнутраным характары працякання эмоцый, іх інтравертнай скіраванасці на адзіноту душы, скруху, жаль, тугу. Як ні парадасальна, але іранічна-камічнае *абязлічванне эмацыянальных станаў* – толькі канспірацыя скрухі і жалю.

Такім чынам, эмоцыя набывае тэкстаўтваральны патэнцыял, калі аўтар у творы фіксуе прычыны яе ўзнікнення ці ўздзеяння на напісанне твора, надае ёй каштоўнаснае значэнне, прама ці ўскосна перадае свае адносіны да факта ўзрушэння думкі ці пачуцця. Такая эмоцыя становіцца рухавіком у нараджэнні ідэі, аднак здольная ўздзейнічаць і на расстаноўку кампанентаў тэксту.

Сэнсаўтваральны патэнцыял эматыва. Эмоцыя – форма дэманстрацыі ўнутранага стану душы пісьменніка, эматыў – форма замацавання гэтага стану праз накладанне экспрэсіі душы на экспрэсію слова. Мы ўжо адзначалі, што эмоцыі валодаюць *тэкстаўтваральным патэнцыялам*, сутнасць якога ў наяўнасці эматываў і эмацыягеннай лексікі ў паэтычным творы ў якасці кампанентаў творчай задумы. Эматыў і эматыўнасць тэксту пры гэтым з’яўляюцца выяўленчымі складальнікамі. У адных выпадках тэкст нараджаецца пад уздзеяннем эмоцый, у другіх выпадках эмоцыі кантралююць мадуляванне танальнасці, выразнасці тэксту, у трэціх вызначаюць рух перажыванняў і г. д. Гэта азначае, што эмоцыі могуць уздзейнічаць не толькі на факт нараджэння і афармлення тэксту, але могуць кіраваць і працэсам змены сэнсаў у ідэйным вырашэнні, тым самым праяўляючыся з **сэнсаўтваральным патэнцыялам**, з’яўляючыся выразным складальнікам. Асабліва ярка гэтая функцыя эматыва перадаваць мноства сэнсаў адлюстравалася ў паэзіі Я. Янішчыц, да прыкладу – у вершы «***Звіняць вясёлыя лісты».

Калі прадставіць графічна [інфармацыя → эпітэт → эматыў] кожны з слупкоў (акрамя трэцяга), то заўважым, што эматывы, знаходзячыся *на перыферыі* эматыўнага выказвання, уваходзяць

у своеасаблівыя *эмацыянальныя трафарэты* раскрыцця перажывання, з якіх складаецца не толькі канструкцыя твора, але з дапамогай якіх перадаецца дынаміка пачуцця. Лексемы «ты!», «так!», «о не!», «не!», «о так!» па фармальнай прыкмеце наяўнасці клічніка адносяцца да эмацыянальных канструкцый. Аднак Я. Янішчыц абыгрывае гэтыя лексемы, надаючы ім розную эмацыянальную танальнасць – «так!» – «о так!», «о не!» – «не!», падпарадкаваную змене сэнсаў у раскрыцці падзей жыцця. Накладанне на эмоцыю пэўнай *вобразатворчай задачы* прадвызначае сутнасць *эматыўнай устаноўкі*. Я. Янішчыц не з дапамогай шматлікіх мастацкіх вобразаў, а эматыўна зараджанымі асобнымі словамі адлюстроўвае складанасць гісторыі кахання.

Асаблівы псіхалагізм у вершы «***Звіняць вясёлыя лісты» дасягаецца за кошт пераносу сэнсавай нагрукі з апісальных элементаў на эматывы і наадварот. Прыметнікі-эпітэты – *ранішняе, вячэрняе, радаснае, сумлівае, зманлівае, сардэчнае* – становяцца інтэнсіфікатарамі эмацыянальнай сэнсаперадачы, вуступаючы ў своеасаблівых антанімічных парах. Аднак эмоцыі паэтэсы рухаюцца ў колападобнай структуры ўнутранага перажывання, зноў і зноў вяртаючы яе да «не!» і «так!» як сэнсаўтваральных знакаў яе лёсу. Асобныя якасці эматываў, іх грані ўзаемадзейнічаюць паміж сабой адразу ў некалькіх сэнсавых плоскасцях, што і вызначае іх шматзначнасць. У падобных пераносах эмацыянальных акцэнтаў са знешніх праяў на з’явы, якія адбываюцца ўнутры псіхікі гераіні, назіраецца праяўленне **рэкамбінацыі**. Знешні фон жыцця гераіні адлюстроўваецца ў вершы ў якасці звязкі паміж падзеямі душы. Калі стварэнне мастацкіх вобразаў з дапамогай тропы вызначае арганізацыю тэксту праз кантэкстуальныя сувязі, то з дапамогай эматываў – праз псіхічна-псіхалагічны асацыяцыі. І тропы, і эматывы маюць асацыятыўную прыроду, аднак эматывы часцей і ў большай ступені скіраваны на ўнутраныя перажыванні, на жыццё душы асобы, асабліва ў творчасці Я. Янішчыц.

Кантэкст пры ўспрыманні лагічнай інфармацыі адрозніваецца мінімілізаванай энтрапіяй, а кантэкст з мастацкімі вобразамі садзейнічае павелічэнню энтрапіі, г. зн. меншай упарадкаванасці сувязей паміж вобразамі. Вобраз з пэўнай эмоцыяй можа прапагандаваць яе ва ўсіх кантэкстах, можа ёй супярэчыць, а можа ад яе і адмаўляцца. Здавалася б, эмоцыя – гэта экспліцытная характарыстыка вобраза, з пэўнай скіраванасцю, аднак у паэтычным тэксце можа адбывацца падмена сэнсаў, спрацоўваць так званы «эфект падманутага чакання», як гэта адбываецца, напрыклад, у вершы «Радасць». Назва верша скіроўвае на аптымістычнае праяўленне эмоцый, аднак лексіка твора («злыя ветры», «занудлівыя дажджы», «шклінка недаверу», «праўду залатую схлусіш», «слоўкам недаволеным укусіш», «сон трывожны» і інш.) указвае на прэваліраванне эматыўных знакаў трывогі, няўпэўненасці, недаверу. Адбываецца своеасаблівае перапамеркаванне сэнсаў, а з ім і *эмацыянальны перакос*, калі назва як ідэйная накіравальная не прадвызначае развіццё тэмы ў пэўным напрамку, а ёй супярэчыць з пункта гледжання трывіяльнага развіцця дзеі душы. Аднак тут няма антаганізму паміж задумай і яе рэалізацыяй, у азначаным эмацыянальным перакосе адлюстравалася пераасэнсаванне аўтарам аксіялагічнай нагрукі паяцця «радасць», якое звязана выключна з яе вопытам жыцця, з яе псіхічнымі інтэнцыямі. Гэта азначае, што сэнсаўтваральны патэнцыял эмоцый папаўняецца яшчэ і *сэнсаадрознівальным*, прадвызначаным супрацьпастаўленнем узуальнага і аказіянальнага значэнняў, карэляцыяй эмацыянальнага і эматыўнага ў светабачанні паэтэсы.

У Я. Янішчыц часта прыёмы стылёвай арганізацыі тэксту звязаны з узаемадзеяннем і ўзаемапераходамі рацыянальна-лагічнага і эмацыянальнага планаў зместу, як, напрыклад, гэта адлюстравана ў яе вершы «***Недалюбіла? Не, не палюбіла...». Эмацыянальная сфера лірычнай гераіні замыкаецца на самаадчуваннях. Інтравертная скіраванасць на перажыванні з’яўляецца вызначальнай сутнасцю мастацкай **эмфатычнай мовы Я. Янішчыц**. Афекты, жаданні, эмоцыі душы становяцца актывізатарамі сэнсавага выяўлення і сэнсавых трансфармацый. У вершы «***Недалюбіла? Не, не палюбіла...» знешнія праявы эмацыянальнасці звязаны з наяўнасцю клічных канструкцый. «Журба журыла», «вострым слоўкам упякуць», «выходзь, душа, са звыклых берагоў», «гартуй, высокі лёс, – высокі холад», «пякучы снег, прапальвай да слязы» – эматыўныя выказванні, у якіх на метафарычнае значэнне накладваецца экспрэсія эмоцыі расчуленай да слёз жанчыны, ранімай і адчайнай. А апошняе двухрадкоўе (душа «Аптымістычна-горкая, лясная, /

Як і сама паэзія мая») выступае эмацыянальным канцэптам-характарыстыкай сутнасці псіхічнай асобы гераіні і характару выяўлення яе як творцы ў паэзіі.

Увогуле, Я. Янішчыц часта карыстаецца прыёмам **кантамінацыі**, які базіруецца ў апісанні вобраза на злучэнні слоў, выказаў, якія характарызуюць прадмет, з'яву з розных бакоў, ці, інакш кажучы, на сумяшчэнні несумяшчальнага, на аб'яднанні разнапланаванага. Гэта яскрава прадэманстравана ў апісанні вобразаў «душы і паэзіі»: аптымiстычна-горкая, лясная. Цяжка ўявіць душу з падобнымі характарыстыкамі, аднак ужыванне эпітэтаў дазволіла паэтэсе не фіксаваць відавочнае, а сканцэнтравана на эмацыянальных аналогіях. Эматыўнасць паэтычнага вобраза душы/песні зыходзіць з атаясамлівання такіх розных паняццяў, з надання ім аднолькавых якасцей і накладвання адно на адно сэнсараспазнавальных характарыстык. Сканцэнтраванасць на паўторы эпітэта «высокі» (высокая часіна, высокі лёс, высокі холад) дазваляе Я. Янішчыц аперываць рознымі сэнсамі аднаго мастацкага тропа, уводзячы пералічаныя вобразы ў сістэму агульнай эмацыянальнай самарэфлексіі. У аўстрыйскага псіхолага О. Ранка сустракаецца цікавае назіранне: «У паэзіі ёсць уласцівасць тварыць асалоду з пакутлівых афектаў», якое вельмі трапна характарызуе паэзію Я. Янішчыц у апошнія гады яе жыцця.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў паэзіі Максіма Танка і Я. Янішчыц эматывы набываюць тэкстаўтваральны, сэнсаўтваральны і сэнсаадрознівальны патэнцыялы, уздзеінічаючы на характар стварэння і раскрыцця мастацкіх вобразаў, структуры твора, камбінаторыкі яе элементаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. *Шульц, П.* Філасофская антропалогія. Введзенне для изучаючых псіхалогію / П. Шульц. – Новосибирск: НГУ, 1996. – 156 с.

Паступіў у рэдакцыю 28.04.2015