

## ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 821.161.3'09–1'82.0

С. У. КАЛЯДКА

### ЭМОЦЫЯ ў ПАЭТЫЧНЫМ ТЭКСЦЕ: ПЛАНЫ ЗМЕСТУ І ВЫРАЖЭННЯ

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

Способы реализации эмоции рассматриваются через планы содержания и выражения. Определяется, что эмоция выступает компонентом стиля автора, а средства описания эмотивности в художественном произведении приобретают стилиобразующую функцию. Актуальность исследования связана с теоретической разработкой понятий эмотив, эмотивность и введением их в литературоведческий анализ.

*Ключевые слова:* эмоция, эмотив, эмотивность, план содержания, план выражения, поэзия Максима Танка, поэзия Евгении Янишиц.

S. U. KALIADKA

### EMOTION IN POETIC TEXT: PLANS FOR CONTENT AND EXPRESSION

*Centre for researches on Belarusian culture, language and literature of the National Academy of Sciences of Belarus,  
Minsk, Belarus, e-mail: kolyadko@list.ru*

In the article, the author discusses how to implement the emotions through the planes of content and expression. It was found that the facilities of emotional determination in fiction acquire a function of style formation.

*Keywords:* emotion, emotiv, emotivity, plane of content, plane of expression, Maksim Tank's poetry, Yauheniya Yanishchyc's poetry.

Эматыялогія з'явілася ў выніку антрапацэнтрычнай пераарыентацыі і знайшла сваё праламленне ў многіх навуковых дыскурсах. **Эмоцыі** – адна з *форм адлюстравання, пазнання, ацэнкі* аб'ектыўнай рэчаіснасці. Гэта ўстаялая трактоўка эмоцый прызнаецца прадстаўнікамі розных навук як адпраўная кропка ў даследаваннях. У лінгвістычных навуковых працах з'ява эматыўнасці/эмацыянальнасці разглядаецца ў суадносінах з такімі катэгорыямі, як экспрэсіўнасць, мадальнасць, ацэначнасць, даследуецца на фанетычным, марфалагічным, лексічным і сінтаксічным узроўнях. У літаратуразнаўчых даследаваннях у аналізе паэтычнага тэксту мы таксама часта апелюем да эмоцыі, вызначаем эмацыянальную сутнасць аўтарскага самараскрыцця. Пачынаючы ад часоў антычнасці і завяршаючы сённяшнім днём, аналізуючы мастацкі твор, даследчыкі называюць розныя бакі эмоцыі, кшталту эмацыянальнае напружанне, эмацыянальнае ўзрушэнне, эмацыянальная ўсхваляванасць, эмацыянальная насычанасць, эмацыянальная афарбоўка, эмацыянальная атмасфера, сапраўднасць эмоцыі, якія зразумелыя ўсім і якія не патрабуюць дэфініцый. Пералічаныя азначэнні набылі характар устойлівых выказаў, да якіх даследчык звяртаецца без дадатковага тлумачэння іх сэнсу.

«Мастацкі вобраз – гэта абагульненне элементаў рэальнасці, аб'ектываванае ў пачуццёваўспрымальных формах, якія створаны па законах віду і жанру дадзенага мастацтва, у пэўнай індывідуальна-творчай манеры» [1, с. 40]. Калі карыстацца гэтым азначэннем, то, безумоўна, заўважым, што ў эмоцыі не адбываецца абагульнення элементаў рэальнасці, аднак яна выступае своеасаблівым абагульненнем перажываемага ў момант напружанага стану асобы, які Т. Сільман

назвае «станам лірычнай канцэнтрацыі» [2, с. 6]. Перажыванне ўва мне, эмоцыя ўва мне становіцца для лірыка той аб'ектыўнай рэальнасцю, якая і кіруе нараджэннем мастацкіх вобразаў. Эмоцыя як канататыўнае насленне на сэнс слова нябачна прысутнічае ў мностве быццам неэмацыянальных лексем і лексем, якія традыцыйна асацыіруюцца ў свядомасці чалавека з пэўнымі эмоцыямі. У гэтай сваёй магчымасці эмоцыя здольная перадаваць аб'ектываванае ў пачуццёва-ўспрымальных формах, што адпавядае функцыянаванню мастацкага вобраза. Аднак усе збліжэнні эмоцыі з мастацкім вобразам звязаны з іх узаемазалежным суіснаваннем у паэтычным творы, эмоцыя не можа стаць самастойнай вобразнай адзінкай без прыкладання да іншых вобразаў паэзіі, без сувязі з акрэсліваннем вобраза лірычнага героя, а зыходзячы з гэтага, яна можа выконваць толькі службовую функцыю пры вобразах паэзіі, як, да прыкладу, суіснуюць службовыя часціны мовы пры самастойных.

Усё адзначанае вышэй дазваляе зрабіць выснову, што **эмоцыя ў паэтычным тэксце – гэта дадатковая канатацыя, якая вербалізуецца ў шматзначным слове за кошт пашырэння яго сэнсу, а таксама на розных узроўнях структуры твора ў выразных і выяўленчых сродках, надаючы ім дадатковыя мастацкія магчымасці**. Калі гаварыць абагульнена, задача эмоцыі – адлюстраванне ўсёга спектра эмацыянальных станаў і аўтара паэтычнага твора, і лірычнага героя. Эмоцыя не мае сваёй уласнай гукавой формы (акрамя выклічнікаў і гукапераймальнага слоў), а карыстаецца замест яе формай іншага, буквальнага зместу, накладваючыся на яго дадатковым сэнсам. Ці інакш, адзін змест, які выражаецца ў гукавой форме, служыць формай іншага, які не мае гукавой формы. Больш таго, сэнс слова набывае дадатковыя стылеўтваральныя якасці пад уздзеяннем пастаўленых аўтарам творчых задач, нападзення слова новымі эмацыянальнымі значэннямі ў кантэксце выказвання. Адбываецца насленне на сэнс дадатковых канатацый, якія пачынаюць працаваць у пэўным кантэксце па задуме аўтара. Напрыклад, лексемы песня, шчасце, радасць ужо нясуць у сабе пэўную эмацыянальную выражанасць, безадносна кантэксту. Мы можам уявіць, што знаходзіцца за гукавай абалонкай названых слоў: песня, да прыкладу, асацыіруецца з сумам і радасцю, з горкім плачам і бурнай веселасцю – менавіта гісторыяй развіцця гэтага жанру актуалізуюцца ў нас тыя або іншыя эмоцыі пры гаворцы пра песню.

Калі аўтар піша тэкст, ён не задумваецца над тым, што першасна – змест ці выражэнне вобраза. Бываюць і такія выпадкі, што эматыўны сэнс напісанага для самога аўтара становіцца відавочным пасля таго, калі ён паставіць кропку. Аднак і праз такі ўмоўны падзел (план зместу і план выражэння) мы імкнёмся правесці тыпалагізацыю адзінак эматыўнай сферы па прыкметах *першаснага/другаснага, сінхраніі/дыяхраніі, ядро/перыферыя*.

Пачуцці, перажыванні героя павінны адлюстроўвацца праз дакладныя найменні, каб быць пачутымі і адчутымі чытачом. А таму важна, каб сэнс знаходзіў адзіна магчымую форму ўвасаблення і ў гэтым двухадзінстве вобраз дарыў эстэтычнае задавальненне. Як форма не можа напоўніцца выпадковым зместам, так і змест не можа рэалізавацца праз любую форму – гэта дагматычная аксіёма ў стварэнні гарманічнага паэтычнага вобраза. Пры характарыстыцы вобраза сутнаснымі з'яўляюцца яго выразныя і выяўленчыя магчымасці. Выразнасць звязана з ідэйнай і эмацыянальнай скіраванасцю вобраза, а выяўленчасць са спосабамі раскрыцця пачуццяў і перажыванняў, суб'ектыўных станаў і аўтарскай ацэнкі. Выразнасць не зводзіцца да канстатацыі перажывання аўтара ці героя, яна прызначана выражаць сэнс пэўных псіхалагічных станаў ці адносін. Выяўленчасць мастацкага вобраза грунтуецца на зрокавай нагляднасці ствараемых прадметаў, аб'ектаў, персанажаў ці падзей. Адзінства выразнасці і выяўленчасці ў мастацкім вобразе адпавядае канцэпцыі мастацкай цэласнасці мастацкага твора М. М. Гіршмана [3], у якім, як у складаным структурным утварэнні, усе узроўні павінны быць узаемазвязаны. Трэба памятаць, што мастацкая цэласнасць – гэта патрабаванне не толькі да афармлення тэксту, але і да стварэння асобнага вобраза-сістэмы, у якім план зместу і план выражэння павінны выступаць у арганічным адзінстве. У паэтычным тэксце аўтар можа карыстацца словамі з эмацыянальнай інфармацыяй, ці эмацыянальна зараджанымі адзінкамі, а можа і словамі, якія пры пэўнай матывацыі і ў пэўным кантэксце могуць набыць эмацыянальны змест.

Эмоцыя становіцца выражанай і ўспрымаецца як дадатковы змест да асноўнага вобразнага сэнсу таксама і ў рытмічнай, метрычнай, кампазіцыйнай арганізацыі твора. Эмоцыя як рэгулятар

пачуццёвай сферы падпарадкуецца мастацкім заканамернасцям пабудовы твора. Яна можа ўзмацняцца музычнай інструментоўкай, паўторамі, інтанацыйнымі хадамі і г. д., а можа і паслабляцца за кошт нявыражанасці вобразнага логіка-паняццёвага значэння, увогуле спрэчнай вобразнасці пэўнага славеснага ўтварэння і інш. А значыць, эмоцыя напрамую звязана з вобразнасцю лірыкі, якая мае «трапеічную» (ад слова «троп») прыроду. Вобраз, як шматзначнае слова з рухомымі сэнсамі, інтэнсіфікуе спосабы выражэння эмоцыі і набывае эматыўнасць.

Эматыў мае свае асаблівыя лексічныя і граматычныя сродкі выражэння, аднак засноўваецца і на сэнсавым боку іншых сродкаў верша, вербалізуецца за кошт прырашчэння экспрэсіўнага значэння да асноўнага логіка-паняццёвага, звязваецца з рытміка-інтанацыйным і музычным бокам твора. Магчымасці выражэння і выяўлення эмоцыі і эматыва ў паэтычным тэксце розныя. Калі выражэнне рэалізуецца праз абазначэнні эмацыянальных станаў, эмацыянальных перажыванняў, эмацыянальных настройаў, эмацыянальных афектаў і г. д., якія ў празаічных творах, да прыкладу, мы можам сустрэць у апісаннях знешняга выгляду і колеру твару, у абмалёўцы партрэтаў, у перадачы мімікі, жэстаў, поз герояў, то ў паэтычным творы, дзе працуе закон «цеснаты вершаванага рада», выяўленчыя магчымасці абмежаваныя. Аднак эматыў дасягае выяўленчасці дзякуючы сінтэзу з выразнымі якасцямі слова па прынцыпу *кангеніяльнасці*<sup>1</sup>. Гэта праяўляецца ў тым, што паэтычны вобраз не можа быць «умяшчальнай» любой эмоцыі (тэарэтычна можа, практычна – сімбіёз зместаў абумоўлены творчай задачай, эмацыянальнай матываванасцю аўтара і кантэкстам твора). Канкрэтны вобраз можа прыняць абмежаваную колькасць экспрэсіўных значэнняў, абумоўленых яго прыродай шматзначнасці і вобразным патэнцыялам. У ідэале – эмацыянальнае значэнне, якое прырошчваецца да асноўнага, павінна нараджаць новыя вобразныя сэнсы, якія пры гэтым набываюць мастацкасць.

Эмацыянальны змест вобраза эксплікуецца намінацый і кагніцый. Даследаванне намінацый эматыва ў большай ступені прадмет лінгвістаў. Літаратуразнаўцу важна не толькі абазначыць эмоцыю, але і прасачыць за яе дынамікай, уздзеяннем на суседнія вобразы, акрэсліць яе мэтазгоднасць/празмернасць і г. д. у паэтычным тэксце. А вось аналіз эмацыянальнай карціны свету праз кагніцыю як здольнасць да пазнання адкрывае нам выхад у сферу рэгуліроўкі эмацыянальных працэсаў свядомасцю. Як вядома, адны аўтары перагружаюць верш эмацыянальнымі вобразамі, іншыя, наадварот, скупяцца на выражэнне эмоцыі. Адны лічаць эмоцыю непатрэбным грузам на шыі акрэсленага лагічнага вобраза, іншыя ўспрымаюць паэтычны тэкст без эмоцыі несамадастатковым. Усё ж працэсам стварэння мастацкага тэксту кіруе натхненне, якое адно вызначае расстаноўку элементаў у межах цэлага, і, як прызнаюцца некаторыя аўтары, яны толькі запісваюць праробленыя розумам і сэрцам вынікі ў завершаным выглядзе вершаванага тэксту, не прыўносячы туды ўжо нічога.

Як неаднаразова адзначаў М. К. Гей, «выяўленчасць літаратурнага вобраза грунтуецца ў сваіх вытоках на элементах канкрэтнага зместу слова <...> з абагульненага зместу слоў, узятых па асобку, у выніку іх злучэння пачынаецца крышталізацыя і «самакрышталізацыя». Словы, нібы ўступаючы ў «рэакцыю» ўзаемадзеяння, праяўляюць сябе ў дынаміцы і суаднесенасці элементаў, што цягне за сабой узнікненне пэўнай «карціны», складзенай з элементаў-слоў. З слоў узнікае і фарміруецца канкрэтны, наглядны выяўленчы вобраз» [4, с. 131 – 132]. Такім чынам, вобраз можа малявацца і з дапамогай сродкаў, не скіраваных толькі на выяўленчую функцыю. Асабліва гэта тычыцца эмоцыі, якая можа ажывіць нейтральнае слова, надаць яму экспрэсіўныя канатацыі. Звернемся да верша Максіма Танка «Дзьмухаўцы» [5, с. 23]:

Зямля ўся ў белі дзьмухаўцоў,  
Перацвітаючых суквеццяў.  
У гэты час, хто б ні прайшоў,  
Хто б ні прабегаў – след застаецца,  
Хто б ні зрабіў найменшы рух  
Ці не шапнуў каму «кахаю»,  
Як палахлівы кветак пух,  
Пад сонца самае ўзлятае.

<sup>1</sup> Кангеніяльнасць – блізкасць, падобнасць.

Адны аўтары могуць ісці праторанымі сцэжкамi ў наданні тэксту эматыўнасці ці імкненні да эматыўнасці выказанай думкі, іншыя – шукаюць уласныя шляхі ў адлюстраванні эмоцыі, аднак праўда знаходзіцца паміж гэтымі тэзамі. Зыходзячы з непарыўнага суіснавання ў вобразе двух планаў, можна гаварыць аб стварэнні **эматыўных трафарэтаў** аўтарскіх інтэнцый як формы мастацкіх універсальі, у якіх павінна быць прадстаўлена агульнае, тыповае, схематычнае, характэрнае для спосабаў раскрыцця эмоцыі у многіх аўтараў. Да прыкладу, у вершы Максіма Танка, як і ў іншых яго творах, паўтор выконвае экспрэсіўную функцыю. У дадзеным выпадку паўтор аднатыпных сінтаксічных канструкцый (хто б ні прайшоў, хто б ні прабег, хто б ні зрабіў) нагадвае народны фальклор (у прыватнасці, рускія народныя казкі, дзе за сінтаксічным адзінствам *хто б ні...* знаходзіцца абагульненая асоба ці зборны вобраз народа, а за паўтарами дзеясловаў руху – нагнятанне таямнічасці, падрыхтоўка чытача да непазбежнага ці нечаканага павароту падзей). Сучасныя аўтары прыносяць у паэтычныя тэксты элементы вуснай народнай творчасці з гатовымі шаблонамі ў іх пабудове, з заведама ўкладзенай у іх эмацыянальнай экспрэсіі дзеля ўзмацнення ўласнай эмоцыі ў тэксце. У дадзеным выпадку паэтычны сінтаксіс – паўтор аднатыпных фігур – уваходзіць у інструментарый паэта як эматыўны трафарэт. Рэмінісцэнцыі ў дадзеным выпадку становяцца эфектыўным спосабам стварэння новых семантычных гучанняў (калі да новага зместу мастацкага вобраза, выказвання прырошчваецца ўстаялая эмоцыя).

У танкаўскім запазычванні мы знойдзем адсылку да архетыпічнага вобраза казкі з яе трайнымі паўтарами, а за вобразам «следу» трансляцыя доўгай філасофскай гісторыі, пачатак якой у антычнай філасофіі, дзе гэта паняцце перадаецца праз метафару адбітка на воску. Алюзіі на паняцце «след» адсылаюць нас да Арыстоцеля (для яго след як метафара, якая адлюстроўвае вобразы пачуцёвага ўспрымання), да Платона (сутнасць яго метафары ў тым, што ён суадносіць адбітак з уражаннямі і адчуваннямі, г. зн. з пачуцёвай сферай чалавека, якая вельмі блізкая да эмацыянальнай, а часам з ёю і атаясамліваецца), а затым і да прац Ж. Дарыды<sup>1</sup> [6]. Як чалавек начытанага і неабыякавага да будучыні ўласнай творчасці, Максіма Танка турбавалі філасофскія пытанні, не аднойчы ўзнятыя ім у філасофскай лірыцы. Пра след на зямлі ён думаў і як філосаф, і як паэт.

У дзённіках за 28 лістапада 1944 г. Максім Танк запісаў: «Пахавалі Кузьму Чорнага. У жыцці, як у велізарнай рацэ, смерць чалавека не пакідае прыкметнага следу. Але смерць такіх людзей, як К. Чорны, пакідае на гэтай рацэ віры, якія зніжаюць яе ўзровень і доўга б'юцца ў берагі рэчышча». Яго інтэрпрэтацыя следу і ў прыведзеных успамінах, і ў вершы падаецца ў мастацкім ключы. След на зямлі ў белі дзьмухаўцоў – здавалася б, прыгожае вобразнае азначэнне, аднак сутнасць гэтага вобраза ў тым, што гэты след можа пакінуць «хто б ні прабег», г. зн. абагульненая асоба. Прырода дорыць кожнаму гэту магчымасць – пакінуць імгненны, без памяці адбітак прысутнасці на гэтай зямлі. Безумоўна, у падобнай інтэрпрэтацыі вобраза аўтар знаходзіць свае эматыўныя падыходы<sup>2</sup>: глыбокі філасофскі вобраз атрымліваецца «лёгкім», свежым, не прыціснутым цяжарам філасофскай гісторыі. Гэта вобраз паэзіі, а не філасофскіх трактатаў (нягледзячы на прысутнасць у чытацкай свядомасці нябачнай асацыятыўнай сувязі паміж «следам вобраза» ў філасофіі і яго ўвасабленнем у мастацкім творы).

І выдатныя майстры, і маладыя аўтары шукаюць і «ўкараняюць» індывідуальнае ў тыповым і тыповае ў індывідуальным – на гэтым грунтуецца спецыфіка мастацкай творчасці. А таму і ў вершы Максіма Танка «Дзьмухаўцы» знаходзім і характэрнае, і эксклюзіўнае. В. Вінаградаў лічыў усе сродкі мовы выразнымі, аўтару трэба ўмець імі карыстацца. Гэта ўмела зрабіў Максім Танк, убачыўшы ў вобразе дзьмухаўца аксіялагічную глыбіню і філасофскую шматграннасць, надаўшы яму метафізічнае значэнне. Верш кранае асаблівай лірычнай цеплынёй. Аўтар карыстаецца рыфмай у стварэнні мастацкай формы, якая становіцца сама па сабе выяўленчай сілай у перадачы зместу (асабліва ў дачыненні да творчасці Максіма Танка, у якой прэваліруе верлібр). Дзякуючы гэтаму змест паэтычнага твора становіцца эмацыянальна ўспрымальным, набывае аса-

<sup>1</sup> У сваёй працы Дарыда вызначае яго наступным чынам: «След – это ничто, он не есть нечто сущее, он ведет нас за пределы вопроса «что это такое?» и делает его в известной мере возможным».

<sup>2</sup> Эматыўныя падыходы – сукупнасць мастацкіх прыёмаў, скіраваных на актывізацыю эмацыянальных інтэнцый чытача.

блівую эстэтычную значнасць. «Кахаю» ў тканіне твора ўспрымаецца кропкай узаемапераходу эматыўнай выразнасці і выяўленчасці. З аднаго боку, «хто б ні шагнуў каму “кахаю” – адлюстраванне звычайнага выражэння пачуцця кахання, а тое, што “кахаю” пад сонца самае ўзлятае» – гэта ўжо эматыўны вобраз, у якім да агульнаўжывальнага слова са значэннем «мець вялікае сардэчнае пачуццё да асобы другога полу» дадаецца дзеяслоў «узлятае», дзякуючы чаму вобраз набывае метафарычнае выражэнне «набываць магчымасць быць пасылам у космас, у сусвет» і нарошчваецца ўзнёслая эмацыянальна-экспрэсіўная канатацыя, якая суправаджае гэты таемны і ўрачысты момант сувязі асобы з небам праз дар прыроды – пасланцаў-суквеццяў дзьмухаўцоў.

Асаблівая выяўленчасць гэтага вобраза дасягаецца за кошт сінанімічнай замены выразу «суквеццяў дзьмухаўцоў» на выраз «палахлівы кветак пух»: пры гэтым эпітэт *палахлівы* не столькі выражае іх стан, колькі надае вобразу зрокавую маляўнічасць. Мы ўяўляем, як павольна, нібы саромячыся, баючыся сурочыць, узнімаецца разам з белым пухам у неба першае чыстае, шчырае юнацкае «кахаю». Дарэчы, коска пасля слова *пух* мае проста сэнсавызначальнае значэнне (а калі згадаць, што ў большасці рукапісных чарнавікоў Максім Танк мог увогуле не ставіць коскі ці ставіць іх па творчай неабходнасці, то наяўнасць гэтай коскі можа ўспрымацца і як аўтарскі знак, і як знак рэдактараў). Калі прыбраць коску, апошнія два радкі аддзяляюцца ад папярэдняй часткі і выступаюць самастойнымі адзінкамі ў межах мастацкага цэлага твора: тады губляецца і метафарычнае значэнне вобраза, а любы рух і выказанае «кахаю» пераўтвараюцца ў след імгнення ў вечнасці быцця. Калі ж коска застаецца, узлёт слова «кахаю» не проста параўноўваецца з узлётам пуху кветак, але і гэтыя два вобразы зліваюцца ў адзін і праз *інтэрсекцыю эматыўных сэнсаў* (перакрыжаванне і падзел у межах аднаго цэлага ўзаемадапаўняльных канатацый) мы і прачытаем ідэю ўсяго твора. Такім чынам, Максім Танк знаходзіць уласныя спосабы надання твору эматыўнасці, што і прымушае нас гаварыць аб стварэнні індывідуальнай эматыўнай мадэлі рэпрэзентацыі эмоцый, у якой інтэрсекцыя эматыўных сэнсаў выступае адным з эфектыўных мастацкіх прыёмаў у індывідуальна-аўтарскай перадачы эмоцыі ў тэксце.

Вобраз становіцца той пляцоўкай, дзе планы зместу, выражэння і выяўлення працуюць, г. зн. працэсуальнасць, рух вобразаў з’яўляецца прагматычным патэнцыялам твора, здольным эксплікаваць новыя сэнсы. У розных відах суадносін сэнсу і формы і праяўляецца эмацыянальнасць як псіхалагічная здольнасць аўтара іх нараджаць. Змест становіцца субстанцыяй з рознымі вобразнымі значэннямі (зменлівым сэнсам) і магчымасцямі прырошчваць дадатковыя эматыўныя сэнсы, а форма застаецца інварыянтам, здольным праяўляцца ў зменлівым мностве варыянтаў выражэння і выяўлення эмоцыі. Абзначэнне эмоцый у паэтычным тэкście праз пэўныя лексемы – гэта яшчэ не мастацкі троп, і тым больш не мастацкі вобраз. **Эмоцыя толькі тады набывае ролю эматыва, калі прырошчваецца да вобразнага слова, надаючы яму дадатковае эмацыянальнае значэнне ці эмацыянальную нагрузку, а ў многіх выпадках яшчэ і новыя вобразна-сэнсавае выражэнне і эстэтычнае выяўленне.** Эматыўнасць паэтычнага тэксту мае два бакі: план зместу і план выражэння. І ў эматыўнасці закладзена паняцце *адносін да...*, г. зн. наяўнасць ацэнчнага кампанента. Таму эматыўнасць – катэгорыя спарадычнага, нерэгулярнага характару (можа прысутнічаць/адсутнічаць у творы, а можа вызначаць яго змест і структуру), якая мае адносіны да спосабаў і сродкаў выражэння і выяўлення эмоцыі ў вобразе паэтычнага тэксту, ва ўсёй яго структуры, якая працуе на раскрыццё вобраза; раскрываецца праз трыадзінства «аўтар – паэтычны тэкст – чытач».

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Введение в литературоведение: учеб. / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин [и др.]; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М.: Оникс, 2005. – 416 с.
2. *Сильман, Т.* Заметки о лирике / Т. Сильман. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1977. – 224 с.
3. *Гиришман, М. М.* Литературное произведение. Теория художественной целостности / М. М. Гиришман. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 527 с.
4. *Гей, Н. К.* Художественность литературы. Поэтика. Стиль / Н. К. Гей. – М.: Наука, 1975. – 472 с.
5. *Максім Танк.* Збор твораў: у 13 т. Т. 6. Вершы (1983–1995) / рэд. тома В. П. Жураўлёў; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. У. Мархель. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 454 с.
6. *Деррида, Ж.* О грамматологии / Ж. Деррида; пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой– М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.