

ISSN 2524-2369 (Print)
ISSN 2524-2377 (Online)

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА
LITERARY SCIENCE

УДК 821.161.3'09-1'82.0
Doi: 10.29235/2524-2369-2019-64-1-93-102

Паступіў у рэдакцыю 27.03.2018
Received 27.03.2018

С. У. Калядка

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь*

**ЭМОЦЫЯ І ПАЧУЦЦЁ ЯК ПАНЯЦЦІ ЛІТАРАТУРНАГА АНАЛІЗУ
ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА**

Анотацыя. Актуальнасць ісследования состоит в выделении понятий эмоция и чувство в качестве самостоятельных дефиниций в литературном анализе поэтического произведения. Рассматриваются механизмы взаимодействия эмоции и чувства в авторском переживании. Позиционируется неделимость, сосуществование двух процессов эмоционального и чувственного в одном факте психики, причем каждый из них находит свои уникальные формы и смыслы обнаружения в художественном произведении. Однако их взаимонаправленность и разделение, что не исключает тождественности, свидетельствуют о наличии определенной целостности, единого пространства бытования эмоции и чувства, их соединении на основе глубинной неразрывности, что основывается на целостности мира и человека, бытия и сознания, эмоционального и рационального. Утверждается тезис, что переживание представляет собой демонстрацию определенных чувств, эмоций или их сложных конструкторов, а формами переживания эмоций и чувств в поэтическом произведении предстают настроения, аффекты, страсти лирического героя.

Ключевые слова: эмоция, чувство, переживание, эмотивность, поэтический текст

Для цитирования. Калядка, С. У. Эмоцыя і пачуццё як паняцці літаратурнага аналізу паэтычнага твора / С. У. Калядка // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2019. – Т. 64, № 1. – С. 93–102. Doi: 10.29235/2524-2369-2019-64-1-93-102

S. V. Kolyadko

*Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre
of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus*

EMOTIONS AND FEELINGS AS THE CONCEPT OF LITERARY ANALYSIS OF POETRY

Abstract. The relevance of the research is in distinguishing of the concepts of emotion and feeling as independent definitions in the literary analysis of poetic work. The article deals with the mechanisms of interaction of emotions and feelings in the author's experience. In our study, we position the indivisibility, coexistence of two processes of an emotional and sensual in one fact of psyche, each of which finds its unique forms and content in an artistic work. However, the mutual orientation, its division that do not exclude identity, tell us about the existence of a certain integrity, about a common space for the existence of emotion and feeling, its connection on the basis of deep inseparability which is based on the integrity of the world and man, being and consciousness, emotional and rational. The thesis states that the emotional experience is a demonstration of certain feelings, emotions or their complex constructs. And the forms of experiencing emotions and feelings in a poetic work are the moods, affects, passions of the lyric hero.

Keywords: emotion, feeling, emotional experience, emotivity, poetic text

For citation. Kolyadko S. V. Emotions and feelings as the concept of literary analysis of poetry. *Vestsi Natsyianal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2019, vol. 64, no. 1, pp. 93–102 (in Belarusian). Doi: 10.29235/2524-2369-2019-64-1-93-102

Эмоцыі і пачуцці як праявы чалавечай псіхікі з'яўляюцца аб'ектам даследавання многіх навук – псіхалогіі, фізіялогіі, філасофіі, сацыялогіі, педагогікі, лінгвістыкі і інш. Першыя спробы размежаваць паняцці *пачуццё* і *эмоцыя* былі здзейснены яшчэ ў першай палове XX стагоддзя, пачына-

ючы з працы У. Макдоўгала “Адрозненне эмоцый і пачуццяў” (1928). Такую ж пазіцыю займаў Ф. Ф. Фартунатаў, які падзяляў пачуцці, эмоцыі, афекты і настроі [1]. Увогуле, адны вучоныя атаясамлівалі гэтыя паняцці і давалі эмоцыям такое ж азначэнне, якое даецца эмоцыям (Г. М. Брэслаў) [2]; другія лічылі пачуцці адным з тыпаў эмоцый (эмацыянальных з’яў) (В. Вундт) [3]; трэція разглядалі пачуцці як родавае паняцце, якое аб’ядноўвае розныя віды эмоцый як формы перажывання пачуццяў (эмоцыі, афекты, настроі, страсці і ўласна пачуцці) (Р. С. Немаў) [4]; чацвёртыя адрознівалі гэтыя паняцці, вывучалі іх як самастойныя адзінкі, якія могуць судакранацца, узаемапраникацца (А. Г. Маклакоў, Я. П. Ільін) [5]. Калі гаварыць абагульнена, на мове псіхалогіі, то сфера пачуццяў мае наступныя характарыстыкі – канкрэтнасць, доўгатэрміновасць, сацыяльную прымацаванасць, выяўленасць праз свядомасць, а сфера эмоцый – біялагічныя працэсы, неўсвядомленасць, кароткачасовасць. Аднак характар праяўлення эмоцый у звычайнага чалавека і пісьменніка мае істотнае адрозненне: пісьменнік павінен эмоцыі вербалізаваць і данесці іх сутнасць да чытача. Эмоцыя звычайнага чалавека ў жыцці сілкуецца станоўчымі / негатыўнымі падзеямі, учынкамі, з’явамі і г. д., а эмоцыя пісьменніка актывізуецца з патрэбы перавесці квант душэўнай энергіі ў слова, а словы ў форму мастацкага твора, матэрыялізаваць перажыванні і гэтым вызваліць розум і душу ад асаблівага ўзрушэння, кіруемага перапрацаванай розумам і сэрцам інфармацыяй.

Сучасная навука пайшла далей: у пачатку XX ст. з’явіліся даследаванні ў галіне фізіялогіі сэнсарных сістэм. Апісанне кагнітыўных кампанентаў псіхафізіялогіі ўспрымання дазволіла стварыць новы раздзел у навуцы – *нейраэстэтыку*, у рамках якой аналізуюцца эстэтычныя перажыванні ў іх сувязі з біялагічнымі фактарамі. Даследчыкі схільны разглядаць тэкст не як вышэйшую адзінку мовы, а як вышэйшую адзінку чалавечага мыслення. Яшчэ адзін новы кірунак звязаны з перапрацоўкай шматлікай інфармацыі, якая скіравана на чалавека, а інфармацыйна-семіятычны падыход становіцца той канцэптуальнай базай, на якой вырастае абагульненая *тэорыя псіхічных працэсаў*. Са сваімі праграмамі выступае *псіхалагічнае і псіхіятрычнае літаратуразнаўства*, якое грунтуецца на злучэнні прынцыпаў даследавання псіхапэтыкі і псіхастылістыкі. Адным з прадстаўнікоў гэтага кірунку выступае В. П. Бялянін, псіхалінгвіст, псіхатэрапеўт, які ў сваіх працах прадстаўляе псіхалінгвістычную тыпалогію мастацкіх тэкстаў у адпаведнасці з эмацыянальна-сэнсавай дамінантай і падзяляе іх на “светлыя”, “цёмныя”, “сумныя”, “вясёлыя”, “прыгожыя”, “складаныя” згодна з псіхіятрычнымі крытэрыямі [6]. Усе названыя навуковыя адгалінаванні з’яўляюцца міждысцыплінарнымі, іх аб’ектам даследавання паўстае псіхіка чалавека, у якой эмацыянальныя і пачуццёвыя працэсы разглядаюцца праз павелічальнае шкло фізіялогіі, псіхалогіі асобы, псіхіятрыі.

Эмоцыя з’яўляецца адной з форм адлюстравання, пазнання, ацэнкі рэчаіснасці, яна ўздзейнічае на матывацыю, фізіялогію, паводзіны чалавека. Гэта тэза абгрунтавана ў дзясятках навуковых прац па псіхалогіі, філасофіі, і таму не патрабуе дадатковага тлумачэння зварот да эмоцыі ў вызначаных аспектах у нашым даследаванні. Пачуцці лірычнага героя часта апыналіся ў цэнтры навуковага дыскурсу, а вось дыяда – эмоцыі і пачуцці – вельмі рэдка разглядалася ў літаратуразнаўстве ў адзінстве. Праблема суадносін эмацыянальнага і пачуццёвага ў жыццядзейнасці чалавека мае дыскусійны характар. Да гэтага часу паняцці ‘эмоцыя’ і ‘пачуццё’ ў многіх даследаваннях атаясамліваюцца, разглядаюцца як сінанімічныя, узаемазамяняльныя. Эквівалентнасць значэнняў, іх накладанне адно на другое ў навуковых палажэннях зводзіць іх да адной псіхічнай з’явы (часцей эмоцыі ў псіхалагаў і пачуцця ў літаратуразнаўцаў). Тэрміналагізацыя эмоцыі ў літаратуразнаўстве намі звязваецца з яе эмацыянальным выражэннем / выяўленнем у паэтычным тэксце на розных узроўнях яго арганізацыі, а ў прадметна-вобразнай сферы з рэпрэзентацыяй **эматыва – мастацкага вобраза з эмацыянальным полем значэння**. У большасці псіхалагічных даследаванняў эмоцыя разглядаецца як рэакцыя арганізма і падпарадкоўваецца пачуццям як больш арганізаваным выяўленням псіхікі чалавека. Іерархізацыя паняццяў ‘эмоцыя’ і ‘пачуццё’ пакладзена ў аснову многіх даследаванняў XX ст. У канцы XX – пачатку XXI ст. абазначыўся новы падыход да інтэрпрэтацыі гэтых паняццяў, які можна акрэсліць з дапамогай такой фігуры мовы, як *гендзіяліс* (адзін праз два) – фігуры тоеснасці, калі, называючы паняцце ‘эмоцыя’, мы прадугледжваем яе сувязь з пачуццёвым выяўленнем, а звяртаючыся да паняцця ‘па-

чуццё, маем на ўвазе і эмацыянальны яго чыннік, і ўсё гэта ў канчатковым яго варыянце з'яўляецца адлюстраваннем стану аўтара / лірычнага героя. У сваім даследаванні мы пазіцыянуем непадзельнасць, “соположенность”, суіснаванне двух працэсаў эмацыянальнага і пачуццёвага ў адным факце псіхікі, прычым кожны з іх знаходзіць свае ўнікальныя формы і зместы выяўлення ў мастацкім творы. Вывучэнне крытэрыяў эмацыянальных з'яў і іх раскрыццё праз эматывы, эмацыянальна-зараджаную лексіку, сувязі эмоцый і працэсаў матывацыі, пазнання, дынаміку эмоцый і іх функцый і многае іншае намі праектуецца на пачуццёвую сферу чалавека і звязана з **прынцыпам зваротнасці**, які прадугледжвае наяўнасць двух працэсаў, сіметрычных адзін аднаму. Зваротнасць цесна звязана з паняццем *энтрапіі* (паказчыкам меры хаосу), што ў мастацкім творы адлюстравана ў прысутнасці вялікай колькасці спалучальных і неспалучальных злучэнняў эмоцый і пачуцця, якія працуюць на раскрыццё ідэі твора. Прычым, як і ў фізічных працэсах, адны камбінацыі эмоцый і пачуцця рэпрэзентуюць шматмернасць адлюстравання мастацкага вобраза і гэтым дасягаюць пастаўленай аўтарам мэты, напаўняючы прастору верша пэўным відам энергетыкі; іншыя камбінацыі эмоцый і пачуцця ўспрымаюцца збыткоўнымі, умоўнымі, штучнымі і ў выніку іх можна назваць “неадпрацаваным” матэрыялам ці стылістычным грузам у раскрыцці задумы, яны выступаюць са значэннем згубленай энергіі. Пры гэтым інтэнсіфікацыя пэўнай эмоцыі прыводзіць да падобных працэсаў у сферы пачуццяў і, наадварот, інтэнсіфікацыя пэўнага пачуцця адбываецца паралельна з раскрыццём адной / шэрага эмоцый, ім абумоўленых.

Механізмы абазначэння і выражэння эмацыянальных фактаў псіхікі аўтара / лірычнага героя ў паэтычным творы не ёсць самамэта нашага даследавання, гэта толькі той грунт, на якім разглядаецца значэнне эмоцыі для раскрыцця ўнутранага свету аўтара / лірычнага героя. Твор у яго сапраўднай сутнасці – дваццаці працэс ажыўлення свету ў мастацкім тэксце і пераўтварэння тэксту ў свет (паводле М. М. Гіршмана). Эмоцыя не павінна зводзіцца да пачуцця, як і пачуццё разглядаецца як выяўленне эмоцыі. Аднак узаемаскіраванасць, зваротнасць, іх падзел, які не выключае тоеснасці і г. д., сведчаць пра наяўнасць пэўнай цэласнасці, адзінай прасторы бытавання эмоцыі і пачуцця, іх камбінаторыку на аснове глыбіннай непарыўнасці, што грунтуецца на цэласнасці свету і чалавека, быцця і свядомасці, эмацыянальнага і рацыянальнага.

Эмацыянальнасць асобы – гэта працэс, падчас якога адбываецца ацэнка значнасці фактараў уздзеяння на асобу (падзеі, учынкi, словы і г. д.) як пазітыўных / негатыўных, станоўчых / адмоўных, важных / другарадных і г. д. У гэтым эмоцыя звязана са свядомасцю і кагніцыяй, якія таксама выступаюць “пляцоўкай” для выяўлення пачуццяў. У мастацкім тэксце як на полі ўзаемадзеяння розных сэнсаў і значэнняў эмоцыі і пачуцці выконваюць рэгулятыўную, адлюстравальную, пабуджальную, узбуджальную функцыі і інш. Паэтычны тэкст – гэта сінергетычная сістэма, на яго полі сустракаюцца, сутыкаюцца, сумесна дзейнічаюць розныя энергіі – энергія логіка-рацыянальная і энергія эмацыянальна-пачуццёвая.

У паэтычным творы эмоцыі і пачуцці (сінкрэтычныя аб'ект-аб'ект) становяцца эстэтычнымі катэгорыямі, падпарадкаванымі маральнай ацэнцы, набываюць мастацкія каштоўнасці крытэрыі і пазнаваўчыя інтэнцыі. Спасылаючыся на вызначэнне эмоцыі ў слоўніку “Oxford Advanced Learner's Dictionary”, дзе эмоцыя падаецца як 1) моцнае пачуццё любога роду; 2) узрушэнне ці раздражненне пачуццяў [7], можна сказаць, што аўтарамі прапануецца падыход да эмоцыі як да інтэнсіфікатара пачуцця, у азначэннях прысутнічае найменне меры і ступені праяўлення з'явы (моцнае пачуццё) і эмацыянальна-сэнсавы напрамак (узрушэнне, раздражненне). Аўтары адмаўляюцца ад класічнай інтэрпрэтацыі эмоцыі, арыентуючыся на намінатыўныя і функцыянальныя аспекты. У якасці намінатыўнай прыкметы не называецца збліжэнне, затое рэпрэзентуецца ўваход эмоцыі ў пачуццё ў якасці рэгулятара яго выяўлення. Калі класічным падыходам да разгляду аб'ектных адносін паміж эмоцыяй і пачуццём прызначаецца прынцып іерархіі, то прадстаўнікі оксфардскай школы пазіцыянуюць прынцып імпульснага ўздзеяння. Мы лічым, што дадзеныя трактоўкі англійскіх даследчыкаў адлюстроўваюць толькі некаторыя аспекты бытавання эмоцыі ў паэтычным творы, якая спадарожнічае раскрыццю пачуццёвага свету аўтара / лірычнага героя.

Псіхолаг А. У. Пятроўскі вылучае каля 1500 эмацыянальных станаў душы, да якіх адносіць пачуцці, эмоцыі, адчуванні, жаданні, уяўленні, схільнасці, перажыванні, памкненні, настроі,

тэндэнцыі і інш. У апошнія гады з'яўляюцца навуковыя даследаванні, у якіх эмоцыя надзяляецца інтэлектуальнай адзнакай, а таксама вывучаюцца суадносіны эмацыянальнага і інтэлектуальнага (у адрозненне ад устаялага эмацыянальнага / рацыянальнага). Ці разглядаюцца эмоцыі з псіхалагічных пазіцый праз прызму перавагі / адсутнасці ў ёй пачуцця. Дадзеныя даследаванні аб'ядноўвае вельмі важная праблема – устанаўленне межаў дзеяння эмоцыі, вызначэнне памежнай зоны, у якой адбываецца ўзаемапранікненне эмоцыі і пачуцця і г. д., і такая праблема застаецца да гэтага часу адкрытай.

Такім чынам, калі зафіксаваць схематычна ўзаемадзеянне эмоцыі і пачуцця, то гэта карэлятыўнае адзінства будзе адлюстравана ў адносінах ўзаемазваротнасці: эмоцыя ↔ пачуццё. У паэтычным творы яно знаходзіць выяўленне ў першую чаргу ў перажыванні як працэсуальным акце, адлюстраваным у дынаміцы, у прывязцы да суб'ектна-аб'ектных адносін паміж аўтарам і яго тэкстам, паміж аб'ектна-аб'ектнымі адносінамі вобразаў мастацкай сістэмы твора.

Грунтуючыся на вызначэнні лірыкі як жанру, дадзеным Т. Сільман, што “лірыка мадэлюе адносіны паміж асобай і навакольным светам праз парадыгму суб'ектыўнага перажывання і з устаноўкай на выяўленне сапраўднай сутнасці гэтых адносін, якія перажываюцца” [8, с. 27], мы ў сваю чаргу апелюем да парадыгмы перажывання як прасторы рухаў паміж эмоцыяй і пачуццём, дзе адбываецца іх сцягванне ў спосабах адлюстравання душэўных станаў героя праз сістэму прадметаў, вобразаў, абстракцый і г. д. Да прыкладу, лірычны твор можа складацца з карцін прыроды, яго таксама могуць утвараць апісанні душэўных станаў як працэс перажывання. Такім чынам, твор дае нам *карціну псіхалагічнага працэсу*, якая адбываецца ў душы аўтара праз перажыванне таго, аб чым гаворыцца. Перажыванне ўяўляе сабой дэманстрацыю пэўных пачуццяў, эмоцый ці іх складаных канструктаў. А формамі перажывання эмоцый і пачуццяў у паэтычным творы паўстаюць настроі, афекты, палкасць лірычнага героя. Калі звярнуцца да раскладання лексемы ‘перажыванне’, да яго словаўтваральнага ланцужка, то атрымаецца наступны сэнсавы рад: перажыванне ← перажываць ← перажыць ← жыць, у якім бачны працэс пераходу ад назапашвання інфармацыі пра свет і сябе (жыць) да яе пражывання ў форме набывання асабістага вопыту (перажыць), затым да пераносу асабістага перажывання ў перажыванне лірычнага “я” ў творы (перажываць – форма дзеяслова незакончанага трывання, у якой увасобілася накладанне двух працэсаў – пераносу асабістага вопыту на творчае дзеянне ў якасці “ачышчанага” ад побытавых перадумоў акта пазнання), і да фіксацыі названых працэсаў у перажыванні як выніку спасціжэння пэўнай сутнасці / ісціны душэўнага жыцця / быцця як увасабленні асабістых адносін, як мастацкім феномене візуалізацыі душэўных працэсаў.

Такім чынам, пад паняццем ‘перажыванне’ аўтара / лірычнага героя ў паэтычным творы мы разумеем асэнсаваны працэс ацэнкі душэўных станаў у сабе і падзей і з'яў у свеце праз прызму пачуццяў і эмоцый. Псіхолог Ф. Я. Васілюк называе перажываннем “унутраную працу па прыняцці фактаў і падзей жыцця, працу па ўсталяванні сэнсавай адпаведнасці паміж свядомасцю і быццём” [9, с. 180], скіроўваючы нас да кагнітыўнага аспекту сувязі свядомасці з перажываннем. У якасці асобнага ён вылучае паняцце ‘перажыванне-сузіранне’, якое “азначае пэўны рэжым, або ўзровень, функцыянавання свядомасці як сістэмы, якая існуе і дзейнічае нароўні з іншымі рэжымамі – рэфлексіяй, усведамленнем і несвядомым” [9, с. 182]. А перажыванне-сузіранне абумоўлена сферай псіхічных працэсаў, якія не кіруюцца свядомасцю. Можна сцвярджаць, што ісціна знаходзіцца недзе пасярэдзіне: перажыванне як разгортванне пачуцця / пачуццяў у эмацыянальным арэале заўсёды будзе суправаджацца выяўленнем адносін аўтара / лірычнага героя да душэўнага працэсу, у ім (іх) і з дапамогай яго (іх) адлюстраванага, мець праекцыі на душэўны / свядомы штуршок (тут могуць у роўнай ступені прысутнічаць неўсвядомленыя і ўсвядомленыя асэнсаваныя працэсы), яго (іх) выклікаўшага. Некаторыя ўдакладненні можна ўнесці ў нашы развагі адносна душэўнага штуршка ў з'яўленні пэўнага перажывання, якое патрабавала формы паэтычнага твора, цытатай з даследавання Т. Сільман, якая запэўнівае нас у тым, што “глыбіня і шчырасць эмоцыі прадвызначаюць строгасць адбору эмпірычнага жыццёвага матэрыялу: у верш трапляе толькі тое, без чаго суб'екту перажывання абсалютна нельга было абысціся” [8, с. 32]. Акрамя пастуліраванай намі ідэі нараджэння паэтычнага твора пад уздзеяннем эмацыянальнай перанасычанасці свядомасці інфармацыяй пра свет і сябе ў свеце, якая патрабавала формы паэ-

тычнага ўвасаблення, Т. Сільман таксама аддае перавагу эмацыянальнаму адбору і насычанаму, сцісламу, лаканічнаму размяшчэнню матэрыялу ў лірычным творы, і з гэтым нельга не пагадзіцца.

Пераход ці перанос падзей “душы” ў падзеі паэтычнага твора некаторыя даследчыкі імкнуцца апісаць з дапамогай матэматыкі, яе ўраўненняў, формул і вылічэнняў (паняцце ‘пачуццёвасць’ з іншымі значэннямі, дарэчы, прыкладаецца да матэматычных задач аптымізацыі, да матэматычных параметраў). У апошнія дзесяцігоддзі з’яўляецца шмат прац, сярод якіх папулярнасцю карыстаюцца працы нейрафізіёлага Дэвіда Льюіса і брытанскіх псіхолагаў Кэрал Ротвел і Пітэра Коэна [10], якія вывелі формулы шчасця. А ў кнізе Я. Сушко “Формула кахання: тэорыя і метадыка прымянення” [11] прыводзіцца формула $L = K(V + P)$, у якой схематычна адлюстраваны адносіны паміж людзьмі, заснаваныя на пачуцці кахання. Таксама з дапамогай матэматычнага выражэння акадэмік П. Сіманаў у кароткай сімвалічнай форме прадставіў усю сукупнасць фактараў, якія ўздзейнічаюць на ўзнікненне і характар эмоцыі: $E = f[\Pi, (In - Is, \dots)]$ [12, с. 63]. Безумоўна, у аснове названых формул імкненне аўтараў звесці складаны свет душы асобы да канкрэтных паказчыкаў, якія б маглі ўніфікаваць мноства і прывесці іх да зразумелага рада. Мастацкія творы не любяць такой канкрэтызацыі ў выглядзе матэматычных вылічэнняў, і, пра што неаднойчы пісалі даследчыкі літаратуры, пры падобных маніпуляцыях твор губляе сваю таямнічасць, прывабнасць, цэласнасць і пераўтвараецца ў набор знакаў. Падтрымліваючы гэту тэзу, мы, аднак, паспрабуем у выглядзе лінейных схем адлюстраваць дзеянне канструкта¹ эмоцыя ↔ пачуццё ў розных кантэкстах паэтычнага твора. У падобным мадэляванні знаходзіць выяўленне пошук агульных для аўтарскай свядомасці алгарытмаў раскрыцця эмоцыі / пачуцця і іх абагульненне ў адпаведнасці з законамі мастацкай творчасці. Як адзначаў псіхолаг Ф. Я. Васілюк, «далучаючыся да таго ці іншага культурнага схематызму свядомасці, індывідуальная свядомасць пачынае падпарадкоўвацца яго асаблівым «формаўтваральным» заканамернасцям. Гэтыя схематызмы здольныя служыць формай асэнсавання і пераасэнсавання чалавекам падзей і абставін яго жыцця, а значыць, і культурна-зададзенай формай індывідуальнага перажывання» [9, с.160].

У рэдкіх літаратурнаўчых працах, напрыклад у працы Ю. М. Тынянава, гаворыцца аб камернасці і “невялікіх эмоцыях” Г. Ахматавай, аб глабальных эмоцыях сентыменталізму і “побытавых” эмоцыях С. Ясеніна [13, с. 270–271, 282]. У дадзеным выпадку размова ідзе не аб **спосабах аб’ектывацыі эмоцый**, уласцівых літаратурным творам розных жанраў, а пра тыпы эмоцый. Аб’ектывацыя адбываецца на ўзроўні выяўлення тыпаў і ўключэння іх у пэўную класіфікацыю, адпаведную творчасці многіх пісьменнікаў. Аднак спосабы аб’ектывацыі могуць быць рознымі. У дачыненні да паэтычнага твора, напрыклад, маглі б стаць актуальнымі наступныя спосабы аб’ектывацыі эмацыянальных настройаў аўтара / героя, прапанаваныя С. І. Ярмоленка: “праз засваенне жанру, для якога характэрны свае формы выражэння лірычнага перажывання, праз спробу паглядзець на сябе як бы з боку, прадставіць сябе ва ўспрыманні “чужой” свядомасці” [14, с. 347]. Пад аб’ектывацыю могуць падпадаць эмоцыі як сродак метафарызацыі, як сінтаксічная фігура ці сюжэтастваральны рэгулятар і інш., у кожным выпадку ў адпаведнасці са сваімі крытэрыямі. Аб’ектывацыя не толькі сродак апісання эмацыянальных станаў, эматыўных канструктаў у паэзіі розных аўтараў.

Наша схема ў выяўленні адносін паміж эмоцыяй і пачуццём своеасабліва “культурна-зададзеная форма індывідуальнага перажывання”. Мы паспрабуем “анатаміраваць” жывое, складанае, цякучае эмацыянальнае перажыванне, не зважаючы на шквал крытыкі. Яна (схема) з’яўляецца спосабам аб’ектывацыі эмоцыі ў адпаведнасці з функцыянальным іх выяўленнем на розных стадыях перажывання аўтарам /лірычным героем той ці іншай падзеі ці з’явы: [эмоцыя → пачуццё]; [эмоцыя=пачуццё]; [пачуццё → эмоцыя]; [эмоцыя / пачуццё].

Функцыя стымулявання эмоцыяй пачуццёвага раскрыцця аўтара / лірычнага героя [эмоцыя → пачуццё] дзейнічае ў кантэксте “папярэджвання”, прэваліравання эмацыянальнага ўзрушэння ў адносінах суб’екта да тэмы выказвання. **Рэгулятыўная функцыя** [эмоцыя=пачуццё] заключаецца ў эмацыянальным падмацаванні/замацаванні пачуццёвых адносін паміж героямі, пачуццёвых сігналаў аб стане лірычнага героя; тут важна ўлічыць і функцыю сінтэзавання эмацыяналь-

¹ Канструкт – паняцце, якое з’яўляецца сродкам навуковага аналізу і абагульнення.

на-пачуццёвых комплексаў, абумоўленых працэсуальнасцю перажывання і зменай у ім “кадраў”, пры гэтым кожнаму кадру можа адпавядаць свой комплекс. І **функцыя актывацыі** [пачуццё → эмоцыя] абумоўлена арганізацыяй пачуццёвага самараскрыцця аўтара / лірычнага героя і яго ўздзеяннем на эмоцыі чытача. **Экспрэсіўная функцыя** [эмоцыя / пачуццё] у роўнай ступені прысутнічае пры выяўленні названых вышэй функцый у якасці выяўлення адносін, камунікатыўнай скіраванасці пачуццёвага самараскрыцця.

Такім чынам, перажыванне як суб’ектыўны стан аўтара / лірычнага героя выяўляецца праз суадносінны эмоцый / пачуццяў у яго працяканні і пераўтвараецца ў аб’ектыўную карціну і абагульненае адлюстраванне душэўнага руху ва ўспрыманні чытача. У гэтым трансфарматыўным пераходзе аб’ектывацыя перажывання супадае з трактоўкамі псіхааналітыкаў: 1) варыянт праекцыі, калі хтосьці праецыруе свае пачуцці на кагосьці іншага, у каго фактычна маюцца такія ж пачуцці; а таксама 2) увасабленне, выражэнне чаго-небудзь у чымсьці даступным успрымання [15, с. 687]. Аднак варта ўлічыць, што ў дачыненні да паэтычнага твора мае значэнне план выражэння як спосаб арганізацыі розных перажыванняў аўтара / лірычнага героя ў выказванні / апісанні / разважанні пра сябе, якое набывае эмацыянальна-сэнсавую завершанасць. Больш за тое, тэрмін “аб’ектывацыя” выступае як прыём новага сэнсапараджэння ў дачыненні да ўспрымання чытачом аўтарскай эмоцыі / пачуцця і іх інтэрпрэтацыі. З пазіцыі аб’ектывацыі можна разглядаць эмоцыі ў паэтычным тэксце праз прызму апісання *эмацыянальных настрояў*, *эмацыянальнага перажывання*, *эмацыянальнага пачуцця* і асэнсаванне ў аб’ектываванай форме іх раскрыцця па пэўных крытэрыях суадносін эмоцыі ↔ пачуцця ў творчасці аднаго / многіх аўтараў і г. д. З гэтага пункта гледжання, перажыванне трапляе ў вертыкальную антыномію: з аднаго боку, застаецца тэкст у якасці рэальнага, аформленага па законах вершазнаўства выказвання аўтара пра сябе / знешні свет як суб’ектыўнага перажывання; з другога боку, гэтае выказванне набывае ідэальнае, абстрактна-абагульненае і бясконцае жыццё ў розных формах інтэрпрэтацый чытача. Адначасовая прысутнасць, ці кантамінацыя, у вершы глыбока асабістага і агульнага, прыналежага ўсім і нікому выклікае новы эстэтычны сэнс існавання твора ў надтэкставай рэальнасці, у якой бытуе ўжо *эстэтычнае перажыванне*. У эстэтычных перажываннях увасабляюцца экзистэнцыяльныя асновы чалавечага жыцця, генеральныя лініі паводзін, вядучыя духоўныя інтарэсы людзей. Як заўважыў В. Я. Халізеў, у навуковым дыскурсе апорнымі сталі вызначэнні з пастаянным азначальным словам эстэтычныя – адносінны, бачанне, вопыт, падыход, пункт гледжання, функцыя і інш. [16], а яны маюць адносінны да інтэрпрэтацыі твора ў надтэкставай рэальнасці, адарванай ад асобы аўтара і прычын узнікнення верша. Нам імпануе думка Я. Мукаржоўскага, што “эстэтычнае звязваецца з адхіленнямі ад усяго звыклага і ўсталяванага, з нейкімі парушэннямі. «Нармаванае эстэтычнае» засталася ў мінулым: традыцыйна выдатнае было ўзаконена, а таму безасабовае. Іерархічна вышэй за яго і сучаснае “ненармаванае эстэтычнае”» [17, с. 37–39, 53]. Эстэтычны эффект твора ўсё ж апелюе да новага, нечаканага, здзіўляльнага. А эстэтычнае ўспрымання – да абязлічанаці, абагульненасці ў паэтычным творы, у якім павінна быць адкрыццё, выхад на ўзровень эстэтызацыі суб’ектыўнага перажывання ў якасці абагульненай формулы выказвання пра сябе / знешні свет. Аб’ектывацыя эмацыянальна-пачуццёвага вопыту, яго абстрагаванне і пераход у знак адносін паўстае неабходнай умовай мастацкага функцыянавання аўтара / лірычнага героя ў якасці абагульненай субстанцыі / суб’ектнасці пад найменнем “чалавек з аголенай душой”. Глыбокае эстэтычнае перажыванне павінна быць непазбежна звязаным з такім жа глыбокім уздзеяннем і нават душэўным узрушэннем чытача, прыводзіць да катарсіса. Такім чынам, эмоцыя набывае ідэаторны¹ характар: яна выступае ў якасці эмацыянальна-пачуццёвага зместу складанага перажывання, што пачынаецца з эмацыянальнай ацэнкі / адбору і завяршаецца таксама ёю.

Увогуле «свет мастака – складаны духоўны свет чалавечых сутнасцей, дзе сплаўляюцца найтанчэйшыя і разнастайнейшыя інтэлектуальныя, псіхалагічныя, пачуццёвыя спосабы асваення жыцця, адлюстроўваецца пярэстая карціна духоўных і эстэтычных памкненняў часу, узаемадзейнічаюць уражанні пра мінулае і сучаснае і г. д.» [18, с. 9]. Кожны пісьменнік знаходзіць

¹ Ідэаторны – які мае адносінны да ідэй, да кагніцыі.

свае спосабы і сродкі ў адлюстраванні перажывання, засноўваючыся на розных духоўных сутнасцях у сабе. Звернемся да канкрэтных прыкладаў бытавання эмоцыі і пачуцця ў перажыванні Яўгеніі Янішчыц.

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

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

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

Дрыготкія, ў вачах адбіткі неба,
Як два азерцы поўныя стаяць.
І разумею: суцяшаць не трэба.
І адчуваю: позна шкадаваць [19, с. 219].

Пачуццё жалю ў першай страфе верша “***З якой вясны, з якое б та прычыны” становіцца дамінантнай эмоцыяй, якая экстрапаліруецца на эматыў “шкадую” 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 душы. 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 “чужога”, “далёкага” і эпітэце “нязбытнага” (мужчыны). Прычым эпітэт “нязбытны” актывізуе 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 адбываецца актуалізацыя эмацыянальна-пачуццёвых супярэчнасцей. Л. С. Выгоцкі лічыць, што “пакутлівыя і непрыемныя афекты падвяргаюцца некатораму разраду, знішчэнню, ператварэнню ў супрацьлеглыя і што эстэтычная рэакцыя як такая па сутнасці зводзіцца да такога катарсісу, гэта значыць да складанага ператварэння пачуццяў ... мастацтва такім чынам становіцца мацнейшым сродкам для найбольш мэтазгодных і важных разрадаў нервовай энергіі” [20, с. 271]. Аднак асаблівасць лірыкі Я. Янішчыц заключаецца ў тым, што ў ёй не адбываецца катарсіса асобаснага, 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 Сабе 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 зроблены на эмоцыях, а цяпер на падставе пазнавальнага працэсу самой сябе сталі больш асэнсаванымі; пры гэтым яшчэ раз перажыць перажытае, а значыць, у творы адлюстроўваецца здвоенае ўвасабленне эмоцыяў і пачуццяў, ці *падвойнае іх пражыванне* – як факт рэальнага былога і як эстэтызаваны факт паэзіі, як першасная эмацыянальная рэакцыя на расстанне ў мінулым і другасная рэакцыя на яго ўвасабленне ў паэтычным творы. Паміж імі 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 крызісу ў адносінах няма 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.

Гэта тая метамова, праз якую яна імкнецца зразумець, чаму лёс яе надзяліў “адзінотнай камерай цішы”, “апусташэннем души”. “Адзінкавасць” адзіноты герайні (у-сабе, для-сябе) апеллюе да “ўсеагульнай” маралі (Іншы-ўва мне), каб асэнсаваць і атрымаць “суцяшэнне” для збалелай души.

У трэцяй страфе перажыванне герайні 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’ектывацый 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 антаганізм двух станаў души – думачага (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 адзначае: “Каханне ў творах Янішчыц вельмі і вельмі няпростае. Яно гарачае і неўтаймаванае, 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, чулым, далікатным у адносінах да іншых” [21, с. 198]. І апошняя страфа верша “***З якой вясны, з якое б та прычыны...” таму прамое пацвярджэнне: у метафарычным вобразе, ускладненым параўнаннем, нібы застыла пытанне “чаму?”, скіраванае ў Неба: “Дрыготкія, у вачах адбіткі неба...”. Мастацкая прастора твора арганізавана на апазіцыі “нізу” – чалавечых страсцей і “верху” – неба ў вачах як увасабленне веры ў павароты лёсу, у змены кардыяграмы лёсу, як малітва да Бога. На адным баку – цьмянасць, непаразуменне, горыч, перажыванні, на другім баку – святло, чысціня ў напоўненых слязамі вачах бы двух поўных азерцах. Падобная арганізацыя мастацкай прасторы верша 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 души і духу кіравала лірычнай, напоўненай меладычнымі музычнымі гукамі, шырокай палітрай фарбаў, метафарычна-асацыятыўнымі вобразамі паэзіі. Але яно не змагло перамагчы боль непаразумення, не змагло запаліць каханне. “Суладдзе лірызму і драматызму (адно высвечваецца другім, усе нюансы ўзаемаабумоўлены) – удалы мастацкі прыём. Ён у розных формах будзе яшчэ развівацца ў паэзіі Я. Янішчыц, дасць свае здабыткі (успомнім хаця б пачатак асацыятыўнага маналогі «Ля ложка хвораі маці»: «Ты ляжыш не на ложку, а ў жытнёвым полі. Мама! Так мне рукі твае не балелі ніколі»). Мы павінны памятаць аб гэтым прыёме, характарызуючы наогул светаўспрыманне паэтэсы” [22, с. 7]. Абагульняючы выказванні розных даследчыкаў творчасці Я. Янішчыц, можна сцвярджаць, што пачуццёвасць яе паэзіі лірычна-драматычная, яна актывізавала інтэлектуальныя, асацыятыўныя эмацыянальныя фактары рэакцый 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 души 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 души 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.

Такім чынам, пачуццёвасць эмоцыі і эмацыянальнасць пачуцця – не слоўная эквілібрыстыка і не гульня ў сэнсы, а формы адлюстравання “я” і свету ў перажыванні. Пры разглядзе дыяды эмо-

цыя ↔ пачуццё неабходна ўлічваць фактар яе рэалізацыі ў выглядзе розных па працягласці, па інтэнсіўнасці, па паўтаральнасці / унікальнасці і г. д. перажыванняў аўтара / лірычнага героя, устанавленне своеасаблівых аб'ектна-аб'ектных адносін у раскрыцці перажывання. Г. Х. Шынгараў сцвярджаў, што ў жыцці пачуцця, у эмоцыі “гнасіялагічнай супрацьлегласці аб'екта і суб'екта няма” [23, с. 102]. Узнікненне суб'ектыўнага вобраза ўнутранага ці знешняга свету звязана з многімі фактарамі, сярод якіх перажыванню надаецца першасная роля, таму што дзякуючы яго адбівальнай функцыі вобраз з / у эмацыянальнай плоскасці пераходзіць у / з вобласць свядомасці, трапляючы ў зоны пазнання, ацэнкі, і затым творчага пераасэнсавання аўтарам як суб'ектам. «Галоўнай асаблівасцю эмацыянальнай дзейнасці чалавека, як мы думаем, з'яўляецца тое, што яна не толькі ўтварае “афектыўныя хваляванні” як форму ацэнкі факта, але скрозь уключае гэтыя свае прадукты ў новы цыкл супастаўленняў і ацэньванняў» [24, с. 42], – і гэтая функцыя свядомасці асобы прадудыраваць эмацыянальнае праз працэсы ацэньвання ў новыя эмацыянальна-сэнсавыя рады паэтычных вобразаў цесна пераплецена з творчым пераасэнсаваннем вобразаў душы і свету пад уздзеяннем першапачатковага эмацыянальнага штуршка – актывізатара яго творчых інтэнцый. У творы фіксуюцца прычынна-выніковыя сувязі бытавання вобраза ў свядомасці, яго трансфармацыі пад уздзеяннем эмацыянальных працэсаў. Эмацыянальная ацэнка вобраза – гэтая суб'ектыўны працэс, аднак у яго выніку павінны нарадзіцца аб'ектыўныя асновы для пераўтварэння гэтага вобраза ў паэтычны, і гэтымі асновамі з'яўляецца рэфлексія і медытацыя.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Фортунатов, Ф. Ф. Избранные труды: в 2 т. / Ф. Ф. Фортунатов; Акад. наук СССР, Отд-ние языка и литературы; под ред. М. Н. Петерсона. – М.: Учпедгиз, 1956–1957.
2. Бреслав, Г. М. Психология эмоций: учеб. пособие / Г. М. Бреслав. – 3-е изд., стереотип. – М.: Смысл: Академия, 2007. – 544 с.
3. Вундт, В. Психология душевных волнений / В. Вундт // Психология эмоций. Тексты; под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – С. 47-63.
4. Немов, Р. С. Психология: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. / Р. С. Немов. – 4-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – Кн. 1: Общие основы психологии. – 688 с.
5. Маклаков, А. Г. Общая психология: учеб. для студ. вузов и слушателей курсов психологических дисциплин / А. Г. Маклаков. – СПб. [и др.]: Питер, Питер пресс, 2008. – 582 с.; Ильин, Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – 2-е изд. – СПб. [и др.]: Питер, Питер Пресс, 2007. – 782 с.
6. Белянин, В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / В. П. Белянин. – М.: Генезис, 2006. – 320 с.
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary / A. S. Hornby, M. Ashby, S. Wehmeier, C. McIntosh, J. Turnbull. – Seventh ed. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 1428 p.
8. Сильман, Т. Заметки о лирике / Т. Сильман. – Л.: Ленингр. отд-ние, Сов. писатель, 1977. – 224 с.
9. Василюк, Ф. Е. Психология переживания: Анализ преодоления критических ситуаций / Ф. Е. Василюк. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 200 с.
10. Ивашко, С. Психологи вывели «формулу удачи» [Электронный ресурс] / С. Ивашко. – Режим доступа: <http://www.gazeta.gu/2003/01>. – Дата доступа: 21. 02. 2011.
11. Сушко, Е. И. Формула любви: теория и методика применения / Е. И. Сушко. – Минск: Асобны, 2007. – 136 с.
12. Симонов, П. В. Мотивированный мозг: Высшая нервная деятельность и естественнонаучные основы общей психологии / П. В. Симонов; отв. ред. В. С. Русинов. – М.: Наука, 1987. – 266 с.
13. Тынянов, Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов; вступ. ст., коммент. В. И. Новикова; сост. О. И. Новиковой. – М.: Высш. шк., 1993. – 319 с.
14. Ермоленко, С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / С. И. Ермоленко. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 420 с.
15. Жмуров, В. А. Большая энциклопедия по психиатрии / В. А. Жмуров. – 2-е изд. – М.: Джангар, 2012. – 864 с.
16. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 1999. – 400 с.
17. Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский; сост. Ю. М. Лотман, О. М. Малевич; редкол.: А. Я. Зись (пред.) [и др.]; пер. с чеш. В. А. Каменской; вступ. ст. Ю. М. Лотмана; коммент. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича. – М.: Искусство, 1994. – 605 с.
18. Сапего, И. Г. Предмет и форма: Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы / И. Г. Сапего. – М.: Сов. художник, 1984. – 304 с.
19. Яўгенія Янішчыц: творы, жыццяпіс, каментарыі: у 4 т. / уклад: С. У. Калядка, Т. П. Аўсяннікава; рэд. тома Л. Г. Кісялёва. – Мінск: Беларуская навука, 2016. – Т. 1. – 599 с.
20. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
21. Макарэвіч, В. З любові і жалю / В. Макарэвіч // Польшыя. – 1989. – № 10. – С. 197–200. – Рэц. на кн.: Янішчыц, Я. І. У шуме жытняга святла: вершы і паэмы. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 414 с.

22. Семашкевіч, Р. М. Выпрабаванне любоўю / Р. Семашкевіч // ЛіМ. – 1978. – 6 кастр. (№ 40). – С. 6–7, 10. – Рэц. на кн.: Янішчыц, Я. І. Ясельда: лірыка / Я. Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 126 с.
23. Шингаров, Г. Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности / Г. Х. Шингаров. – М.: Наука, 1971. – 214 с.
24. Додонов, Б. И. Эмоция как ценность / Б. И. Додонов. – М.: Изд-во полит. лит., 1978. – 272 с.

References

1. Fortunatov F. F. *Selected Works. 2 volumes*. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956–1957. (in Russian).
2. Breslav G. M. *Psychology of emotions*. 3rd edition. Moscow, Smysl: Akademiya Publ., 2007. 544 p. (in Russian).
3. Vundt V. Psychology of emotional unrest. Vilyunas V. K., Gippenreiter Yu. B. *Psychology of emotions: a textbook*. Moscow, Moscow State University Publishing House, 1984. 285 c. (in Russian).
4. Nemov R. S. *Psychology. Book. 1: The general basis of psychology*. 4-th ed. Moscow, Humanitarian publishing center of VLADOS, 2003. 688 p. (in Russian).
5. Maklakov A. G. *The General psychology*. St. Petersburg, Piter Publ., 2008. 582 p. (in Russian); Il'in Y. P. *Emotions and feeling*. 2-nd ed. St. Petersburg, Piter Publ., 2007. 782 p. (in Russian).
6. Belyanin V. P. *Psychological literary criticism. The text as a reflection of the inner worlds of the author and reader*. Moscow, Genesis Publ., 2006. 320 p. (in Russian).
7. Hornby A. S., Ashby M., Wehmeier S., McIntosh C., Turnbull J. (eds). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Seventh ed. Oxford, Oxford University Press, 2005. 1428 p.
8. Sil'man T. *Notes about the lyrics*. Leningrad, Leningrad Branch, Sovetskii pisatel' Publ., 1977. 224 p. (in Russian).
9. Vasilyuk F. Y. *The Psychology of experience: Analysis of overcoming critical situations*. Moscow, Moscow State University Publishing House, 1984. 200 p. (in Russian).
10. Ivashko S. *Psychologists showed out the formula of success*. Available at://www. gazeta. ru/2003/01. (Accessed 21 February 2011) (in Russian).
11. Sushko Y. I. *The formula of love: theory and methods of application*. Minsk, Asobny, 2007. 136 p. (in Russian).
12. Simonov P. V. *Motivated Brain: Advanced nerve activity and natural sciences. Fundamental society psychology*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 266 p. (in Russian).
13. Tynyanov Y. N. *The Literary fact*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 319 p. (in Russian).
14. Yermolenko S. I. *Lyric by M. Y. Lermontov: genre processes*. Ekaterinburg, Urals. state. ped. University, 1996. 420 p. (in Russian).
15. Zhmurov V. A. *The Great Encyclopedia of Psychiatry*. 2-nd ed. Moscow, Dzhangar Publ., 2012. 864 p. (in Russian).
16. Khalizev V. Y. *The theory of Literature*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. 400 p. (in Russian).
17. Mukarzhovskii Y. *Studies in aesthetics and theory of art / Comp. Y. M. Lotman, O. M. Malevich*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 605 p. (in Russian).
18. Sapego I. G. *The subject and form: The role of an artist's perception of the material environment in the creation of a plastic form*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984. 304 p. (in Russian).
19. Kolyadko S., Ovsyannikova T. (eds). *Eugeniya Yanishchits: works, life, comments. Vol. 1*. Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2016. 599 p. (in Belarusian). (in Belarusian).
20. Vygotskii L. S. *The psychology of art*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, 576 p. (in Russian).
21. Makarevich, V. Z. With love and compassion. *Polymya* [Flame], 1989, no. 10, pp. 197–200 (in Belarusian).
22. Semashkevich R. M. Love test. *Litaratura i mastactva* [Literature and Art], 1978, 6 October, no. 40, pp. 6–7, 10 (in Belarusian).
23. Shingarov, G. Kh. *Emotions and feelings as a form of reflection of reality*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 214 p. (in Russian).
24. Dodonov B. I. *Emotion as a value*. Moscow, Publishing house of political literature, 1978. 272 p. (in Russian).

Информация об авторе

Колядко Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, д. 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: kolyadko@list.ru

Information about the author

Svetlana V. Kolyadko – Ph. D (Philol.), Leading Scientific Researcher. Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: kolyadko@list.ru