

*Святлана Калядка*  
*НАН Беларусі, Мінск*

**Эмацыянальнае і рацыянальнае ў творчым  
самавыяўленні Яўгеніі Янішчыц  
і Максіма Танка**

Выяўленне суадносін паміж эмацыянальным і рацыянальным у паэтычным творы выклікае алузію на ўстанаўленне першынства паміж курыцай і яйкам. Аднак эмоцыя, як і думка, у паэтычным творы абаліраюцца адна на другую, у розных апазіцыях удзельнічаюць у раскрыцці творчай задумы. Аналізуючы творчасць Я. Янішчыц, В. Ліпневіч неаднойчы звяртаецца да паняцця эмацыянальнасць, звязваючы яго як з характарыстыкамі асобы аўтаркі, так і з «мускулатурай жаночага радка»:

Лепшым вершам Я. Янішчыц уласціва класічная прастата, дакладная псіхалагічная дэталь, лаканізм і афарыстычнасць. Я. Янішчыц – паэт чуйны, гранічна эмацыянальны і адначасова здольны суадносіць свой боль і хваляванне з болем і надзённымі клопатамі ўсяго свету. Адваротны бок надзвычайнай эмацыянальнасці, лірычнай узрушанасці – гатоўнасць адзвацца на любую тэму, якая яшчэ і не выспела ў душы (...). Вершы Я. Янішчыц, Т. Бондар адкрываюць нам іх лірычных гераінь у момант нейкага непасрэднага перажывання. У гераіні Я. Янішчыц яно стрымліваецца да апошняга, але выдаецца нарэшце дрыжаннем голасу ці перабівам дыхання. У гераіні Т. Бондар яно выплескваецца адкрыта і гучна<sup>1</sup>.

Эмацыянальнасць аўтара, па сведчанні В. Ліпневіча, – перадумова пабудовы кантакта са светам і ўласным «я», дзякуючы знаходжанню

---

<sup>1</sup> В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка, с. 5–6.

ў гэтым стане і адбываецца трансфармацыя свядомасці і пераасэнсаванне рэальных вобразаў у мастацкія, наданне ім якасцей тропай. Механіка нараджэння верша зводзіцца да *нейкага непасрэднага перажывання*, якое становіцца каталізатарам з'яўлення мастацкіх вобразаў. Наша тэза аб першаснасці эмацыянальнага перажывання ў нараджэнні твора цалкам супадае з вынікамі назіранняў В. Ліпневіча над лірыкай Я. Янішчыц. Феномен даследавання В. Ліпневіча ў тым, што ён, не ўводзячы паняцця, гаворыць пра **эматыўны трыгер** – эмацыянальнае знаходжанне і перажыванне стану натхнення аўтарам, у якім пад уздзеяннем эмацыянальнай перанасычанасці гэтым перажываннем адбываецца пераход эмацыянальнай энергіі думкі, пачуцця ў матэрыяльную энергію паэтычнага слова. Адрозненне мастака і не-мастака заключаецца ў тым, што не-мастак можа доўга знаходзіцца ў стане эмацыянальнага ўзрушэння, але яно так і не стане асаблівым станам натхнення, з якога і нараджаецца мастак. Эматыўны трыгер – канстатацыя «ўваходжання» ў стан натхнення, гэта своеасаблівы пускавы механізм, які актывізуе дзеянне тонкіх душэўных імпульсаў асобы і ўздзейнічае на працэс пераходу вопыту сэрца і вопыту свядомасці ў вербальныя формы мастацкага тэксту.

Эматыўны трыгер Я. Янішчыц ахарактарызуем словамі з яе паэмы «Акно ў дождж»: *Калі ў душы ад сэрца цесна, / то нараджаюцца радкі*. Безумоўна, сам працэс перажывання натхнення ў розных аўтараў індывідуальны, не гаворачы пра псіхалагічны адрозненні мужчыны і жанчыны. Аднак у паэта можна паспрабаваць азначыць той самы скачок, які і пераводзіць нематэрыяльнае ў галаве аўтара ў матэрыяльны тэкст, трансфармуе духоўную энергію ў вербальную. *Соль жыцця не толькі ў творах / Соль – яна на самым сэрцы*, – пісала Я. Янішчыц у вершы «\*\*\* Ранавата нам прычальваць» са зборніка «Пара любові і жалю», быццам вызначаючы, што «соль на сэрцы» становіцца штуршком да раскрыцця ў мастацкім творы драматычнага свету самотнага «я», той самай самоты духу, якая турбавала яе самую (*А я і сама – сумная, да праўды сумная...*<sup>2</sup>, – прызнавалася Я. Янішчыц Івану Мележу), і якая ўжо з першага зборніка «Снежныя грамініцы» вядзе паэтэсу да згущэння драмы існавання, да трагедыі ў яе лёсе. Эматыўны трыгер грунтуецца на адчуванні ўласнага «я» як пакутнага, слабога, бездапаможнага перад іспытамі людзьмі і лёсам, ві-

<sup>2</sup> Я. Янішчыц, *Дарагі – Іван Паўлавіч: Старонкі ўспамінаў*, «Літаратура і мастацтва» 1987, 16 кастрычніка, с. 8.

наватага перад родам і вяскоўцамі – з аднаго боку, і шчырага, адкрытага, закаханага, адказнага, годнага, упартага, бескампраміснага – з другога. Самотнае і жыццесцвярджальнае «Я» – **эматыўны цэнтр асобы** Яўгеніі Янішчыц, у якім спалучаны супрацьлегласці. І ўсё ж у гэтай антытэзе выяўлены тып адносін да свету, які стаў прыцягальным для чытачоў і робіць уплыў на развіццё літаратуры і культуры па сёння. У гэтым тыпе адносін і канцэнтруецца ўнікальнасць мастацкага свету паэта, праз ацэнку якога мы можам гаварыць пра адметнасць стылю аўтара. Лірычная герайня Я. Янішчыц, якая маркоціцца і якая красамоўна заклікае *ўзвесці культуру ў культ*, – гэта апазнавальныя знакі адной эматыўнай асобы. **Аўтар ёсць тэкст** – менавіта Я. Янішчыц гэта тэза тычыцца ў першую чаргу. У эматыўным трыгеры Я. Янішчыц не адбываецца дэфармацыі свядомасці пры пераходзе энергіі думкі ў энергію слова. Кожнае слова ў тэксце – адлюстраванне вынікаў перажытага, прапушчанага праз сэрца і розум. Душэўныя сілы паэтэса губляе на тое, каб выказаўшыся, зноў знайсці духоўную раўнавагу, якая адзіная дае веру ў сябе, і якая ўсё ж не даецца лёгка пры ўсёй лёгкасці самага пісьма Янішчыц. Яе паэзію не назваць «падручнікам шчасця», аднак жыццесцвярджальны пафас нават у адлюстраванні драматычных бакоў жыцця – адметная рыса стылю Я. Янішчыц. Пра гэта згадваў і Васіль Жуковіч: *Мяне заўсёды ўражваў вобраз Жэні Янішчыц. Гэта быў той шчаслівы выпадак, калі вобраз паэткі і яе лірычнай герайні, вобраз чалавека і паэтычны – у гарманічным спалучэнні, у двуадзінстве. Яна была аднолькава шчырая ў жыцці, у паэзіі, у творчасці, аднолькава захопленая, зачараваная, а пазней – і аднолькава расчараваная*<sup>3</sup>.

Нараджэнне верша Я. Янішчыц, здаецца, адбываецца ў момант прачытання, нават калі паэтэса гаворыць пра былое, даўно здзейсненае. Факт, падзея і яе думкі пра іх, перажыванні, пачуцці, эмоцыі ў сувязі з імі неадрыўныя ў любой кропцы звароту да яе тэксту ад адчування, што яна распавядае табе ў гэты момант. *Паток асацыяцый прывязаны да таго, што зараз успрымае аўтар*<sup>4</sup>, і таму прачытанае ў вершы пераносіцца ва ўспрыманні чытача ў тым жа хранатопе. Яе перажыванні таму і застаюцца нібы жывымі сёння, што прымушаюць чытача разам з аўтарам прайсці шлях ад зараджэння

<sup>3</sup> В. Жуковіч, *Святло зоркі*, “Настаўніцкая газета” 1995, 11 студзеня, с. 4.

<sup>4</sup> В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка, с. 6.

емоцыі да яе разгортвання ў тэксце тут, зараз, у момант прачытання. З ўспамінаў маці паэтэсы Марыі Андрэеўны Янішчыц, *магла да-стаць на хаду самапіску, нататнік – да яе вершы нібы самі прыходзілі. Я колькі разоў глядзела, як яна піша – быццам і не піша, а само яно ў сшытку з’яўляецца. Гэта быў дар Божы. Асабліва любіла сядзець ноччу, у цішыні, калі думкі наплываюць, самі вершы кладуцца. У тры, чатыры гадзіны ночы засынала*<sup>5</sup>. «Само з’яўляецца» – гэта і ёсць вертыкаль эматыўнага трыгера, калі натхненне нібы выхоплівае аўтара з рэальнасці, і ён раствараецца ў тэксце, сам становіцца тэкстам, які нараджае. У любы час дня і ночы Я. Янішчыц магла стаць палонніцай натхнення, у гэты час, са слоў многіх сведак, яе нібы не існавала, нябачнай кропельніцай паэтэса была звязана з тэкстам, які напаўняўся яе крывёй, сіламі, энергіяй і набываў самастойнае жыццё як яе частка. *Пісаць, нібы ісці пад лёд, / Каб потым зноў узняцца ў слове*<sup>6</sup>, – працэс тварэння ці паліць яе, ці марозіць. Нездарма Я. Янішчыц карыстаецца падобнымі параўнаннямі: энергія душы і розуму перадаецца тэксту, а з імі ў тэксты пераходзіла і энергія жыцця. Як згадваў М. Мятліцкі, *Я памятаю словы Марыі Андрэеўны пра дачку: «Каб жа яна не пісала тых вершаў, яна б лепш на зямлі пражыла б...» Маці мудра ведала, што сапраўднае слова паэта аплачваецца лёсам*<sup>7</sup>.

Паяднанне аўтара і чытача адбываецца ў момант перадачы/насычэння энергіяй тэкста. Аўтар і чытач нібы апынаюцца на адным полі тэкста, звязаныя выпраменьваннямі энергіі выказанага слова. Нават тады, калі аўтара няма ў жывых, застаецца яго прысутнасць у тэксце праз падораную тэксту частку самога сябе. Больш таго, чытаючы многія вершы Я. Янішчыц, адчуваеш, што ты перажываеш сітуацыю не разам з аўтарам, а ты і ёсць яе аўтар – настолькі яна табе блізкая, знаёмая, табой перажытая і выпакутаваная. У такія моманты можна згадаць тэорыю постмадэрнізма аб памерлым аўтары: няма прымацавання тэкста да чужой думкі, перажывання, эмоцыі, усё ў ім звязана з тваімі ўласнымі думкамі, перажываннямі і эмоцыямі. Тэкст набывае надпрасторавую і надчасавую гісторыю, звязаную толькі з гісторыяй таго, хто яго чытае, уваходзіць у душу і сьвядомасць чытача без па-

<sup>5</sup> Л. Рублеўская, «Гэта быў дар божы...»: інтэрв’ю з М. А. Патапчук і А. С. Янішчыцам, «Першацвет» 1995, № 7, с. 130.

<sup>6</sup> Я. Янішчыц, \*\*\* *Не прад’явіць віны пасля*, [у:] Я. Янішчыц, *Каліна зімы: кніга лірыкі*, Мінск 1987, с. 65.

<sup>7</sup> А. Ляўковіч, В. Паліканіна, *Я. Янішчыц, Звязь лета з гарчынкай шчасця на губах*, «Народная газета» 2008, 21 лістапада, с. 4, 13.

срэдніка. І тэкст становіцца ўласнасцю чытача. У такой інтэрпрэтацыі можна гаварыць, што тэкст шукае свайго чытача, які і становіцца яго аўтарам. Апазіцыя «тэкст – чытач» з адсутным аўтарам актуалізуецца ў першую чаргу ў ацэнцы творчай манеры звышэмацыянальных паэтаў, якія ў кожным сваім творы паміраюць, каб потым зноў, як птушка фенікс, адрадзіцца і памерці ў новым. Згадваюцца імёны С. Ясеніна, У. Маякоўскага, якіх вельмі любіла Яўгенія Янішчыц: нават іх манера чытаць уласныя вершы чымсьці нагадвала міні-сцэнкі з паміраннем аўтара ў кожным акце дэкламацыі твора.

Эмоцыя Я. Янішчыц і Максіма Танка адрозныя ў спосабах карэляцыі са сферай пачуццёвага і разумовага. Р. Семашкевіч разважае пра пачуцці і эмоцыі ў паэзіі наступным чынам:

Гарманічнае спалучэнне пачуцця і думкі было падуладна толькі вялікім паэтам (да гэтага часу развіццё паэзіі ідзе па пушкінскай мадэлі стварэння верша). У лепшым выпадку, мы маем пры наяўнасці абодвух гэтых кампанентаў усё ж перавагу аднаго з іх (як, напрыклад, эмацыянальнага ў Р. Барадуліна і рацыянальнага ў А. Вярцінскага). Калі напісаннем вершаў кіруе адна толькі эмоцыя, то з цягам часу гіпертрафія яе вядзе да празмернай пачуццёвасці, слязлівасці; адна ж толькі думка, мысліцельны пачатак (гэта бывае радзей), можа перарасці ў сухі рацыяналізм.

Пытанне спалучэння думкі і пачуцця з'яўляецца адным з кардынальных пытанняў. Мы маем нямала прыкладаў, калі ў творах адсутнічае і тое, і другое<sup>8</sup>.

Апазіцыя эмацыянальнага і рацыянальнага неактуальная ў дачыненні да паэзіі. Я лічу, што не бывае чыста эмацыянальнага тэкста без падключэння думкі, як і чыста рацыянальнага без працы эмоцыі. Эмоцыя ўваходзіць у кожны паэтычны твор як унутраны рухавік, як энерганосьбіт, як мадулятар магіі ў творы, дзякуючы чаму ён (твор) і набывае доўгае жыццё. Іншая справа, што ў аднаго аўтара, як у Яўгеніі Янішчыц, эмоцыя абапіраецца на пачуццё, з ім карэлюе, а ў іншага эмоцыя ўваходзіць у працэс асэнсавання з'явы, падзеі, надаючы гэтаму працэсу экспрэсіўную афарбоўку. В. Ліпневіч, аналізуючы паэзію Р. Баравіковай, заўважыў: *Лірычная герайя Р. Баравіковай у тайнае тайных не дапускае. Застаць яе знянацку, сам-насам з пачуццём амаль немагчыма. Яе вершы – асабліва апошнія – заўсёды апавяданні «пра навальніцу, якая ўжо адгрымела». Дзякуючы таму, што час*

<sup>8</sup> Р. Семашкевіч, *Стыль маладой беларускай паэзіі*, БДАМЛМ, ф. 482, воп. 1, спр. 24. Машынапіс. 115 старонак. 1977 г.

верша значна адалены ад часу перажывання, пачуццё заўсёды – ці амаль заўсёды – ачышчана думкай, супакоена розумам і пластычна аформлена<sup>9</sup>.

У вялікай ступені гэта характарыстыка тычыцца Максіма Танка, у якога **эмоцыя разумовая**. У яго шмат вершаў, у якіх адчуваем сябе староннімі сузіральнікамі ці слухачамі, якія прыстроіліся да натоўпу збоку. Мы не ўваходзім у эматыўны трыгер паэта, як у актуалізаваны ў дадзены момант нараджэння твора. Аўтар не пускае чытача ў пачуццёвую, эмацыянальную зону яго стасункаў з тэкстам. Калі пры прачытанні Я. Янішчыц мы ў «зоне канфлікта», у самім працэсе, то ў Максіма Танка нам дадзена спажаваць вынікі прадуманага і перажытага Іншым. Не адбываецца атаясамлівання «Я» чытача і «Я» аўтара, як гэта магчыма пры ўваходжанні ў тэкст Я. Янішчыц. Эматыўны трыгер Максіма Танка грунтуецца на інтэлектуальным, мужным, узважаным, вывераным, філасофскім, часам іранічным «Я» аўтара, якое здольна гарманізаваць эмацыянальнае і інтэлектуальнае ў спосабах засваення свету і сябе ў ім і іх увасабленні ў паэзіі. У адным з інтэрв'ю Максім Танк прызнаваўся: *Здаецца мне, што кожны, хто праўдзіва, страсна адчувае, падыходзіць да паэзіі эмацыйна – толькі так павінна быць, інакш нічога не будзе. Паэзія – гэта споведзь чалавечага сэрца*<sup>10</sup>.

Аднак ва ўспамінах пра Максіма Танка пры абмалёўцы яго партрэта ніколі не сустракалася вызначэнне «страсны» з-за заўсёды строгага, узважанага, абачлівага тыпу яго паводзін. Але, як трапна заўважыў паэт, «страснае **адчуванне**» жыцця становіцца перадумовай нараджэння эмацыянальнага твора. Калі ў дачыненні да Я. Янішчыц мы гаварылі пра карэляцыі яе эмоцыі з пачуццём, то у Максіма Танка гэта карэляцыя адбываецца з адчуваннем. Паміж адчуваннем і яго ўвасабленнем у тэксце ў якасці завершанай гісторыі вялікая адлегласць. Адчуванне – усяго прыступка да нараджэння натхнення. Адчуванне набывае эмацыянальную прыроду, калі становіцца страсным, і ўжо ў ролі эматыўнага інтэнсіфікатара ўздзейнічае на працэсы пабудовы тэкста. Але іх не вызначае, таму што эматыўным трыгерам кіруе свядомасць, розум. Гармонія эмацыянальнага і рацыянальнага ў творчасці Максіма Танка – адметнасць яго мастацкага свету, і дасягаецца

<sup>9</sup> В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, «Літаратура і мастацтва» 1984, 9 сакавіка, с. 6.

<sup>10</sup> Выразка з газеты, БДАМЛМ, ф. 25, воп. 5, спр. 47, л. 2. Пад артыкулам спасылка «Z TYDZIEŃ W UNIONTEXIE, № 26, 22.X.1982».

яна за кошт дазіравання эмацыянальных складнікаў у вобразным ува-  
сабленні задумы. І гэта не механічная праца аўтара, яна не падобная  
на працу Папялушкі, якая па заданні злой мачахі вымушана аддзяляць  
зерні розных круп. У дзённіках за 21.11.1979 г. Максім Танк запісаў:  
*Да мовы падыходзіў з эмацыянальнай стараны, з слухавой, зрокавай,*  
за 18.4.1975 г.: *Слабасць нашай паэзіі, што ў ёй больш эмоцый, як*  
*думак,* а за 7.9.1994 г. пры прачытанні аднаго з нумароў «Полымя»:  
*Прызнацца, паэзія аказалася менш эмацыянальнай і змястоўнай, як*  
*проза*<sup>11</sup>. Яго выказванні гавораць пра ўласныя эксперыменты над ра-  
цыё і эмоцыё, пра пошукі балансу паміж імі ў слове і тэксце, пра карэля-  
цыю эмоцыі са зместам. І дазваляюць нам зрабіць высновы, што аўтар,  
як і яго лірычны герой, пазбаўлены той эмацыянальнай безагляднасці,  
што ўласціва ў многім паэтэсам-жанчынам. Аднак яго нельга назваць  
сухім рацыяналістам і прагматыкам, Максім Танк шмат працуе над  
тэкстамі, эматыўны трыгер паэта зрэдку экспартыруе іх яму ў завер-  
шаным выглядзе (што часцей удавалася Я. Янішчыц). Сіла душэўнай  
страсці, укладзеная ў працэс тварэння, у Я. Янішчыц гарманізуе гэты  
працэс. А ў Максіма Танка, наадварот, думка надае імпульсы эмо-  
цыі, рухае яе пад кантролем рацыё. Унутраны спакой і ўсведамленне  
ўлады над тэкстам часта ўводзяць аўтара ў зман: вынікі працы апы-  
наюцца далёкімі ад першапачатковай задумы. Тут варта ўнесці яшчэ  
адно удакладненне: калі псіхалагічная каэвалюцыйная звязка «задума  
– аўтар» суадносіцца з Максімам Танкам у якасці неад’емнага элемен-  
та яго мастацкай канструкцыі твора, то ў дачыненні, да прыкладу, да  
лірыкі кахання Я. Янішчыц яна ўспрымаецца як адсутная. Зноў жа,  
як мы ўжо адзначалі, Янішчыц трэба згарэць і потым наноў ажыць  
для далейшай творчасці, набраўшыся сіл у наваколля, прыроды, род-  
нага Палесся і яго людзей, а ў Максіма Танка рухавіком творчага  
працэсу становіцца перамога над тэкстам, увасобленая ў наяўнасці  
ў тэкста мноства варыянтаў. Логіка гэтага працэсу цягне за сабой  
думку і дзе трэба актуалізуе эмоцыю. Максім Танк часта вяртаец-  
ца да напісанага на больш высокім узроўні свядомасці, абапіраецца  
на пабудову новых сувязей задумы з тэхнікай яе ўвасаблення. Экс-  
перыменты аўтара, скіраваныя на стварэнне «ідэальнага» твора, на  
дасягненне сінхранізацыі паміж класічнай натуральнасцю, арганічна-  
сцю зместа слова і белым вершам, верлібрам і іншымі, нехарактэрны-

<sup>11</sup> М. Танк, *Дзённікі (1960–1994)*, [у:] *Збор твораў*. У 13 тамах, Мінск 2010, т. 10, с. 378, 278, 729.

мі класічнай беларускай літаратуры формамі, безумоўна, актуалізаваны «страсным адчуваннем» жыцця і эмацыянальным жаданнем прыручыць «неаб'езджанага скакуна». Аднак аранжыроўку для наватвора прадудыраваў і экспліцыраваў рэалістычны розум паэта.

Праявы эмацыянальнасці асобы – гэта і псіхалагічная, і гендарная праблема. Калі пры прачытанні многіх вершаў Я. Янішчыц чытач не заўважае аўтара, той нібы паглынаецца тэкстам, то пры судакрананні з тэкстам Максіма Танка добра адчуваецца там яго прысутнасць. Асаблівасці знаходжання асобы ў эматыўным трыггерах ў многім уплываюць на далейшы працэс. У кожнага пісьменніка можна знайсці вершы ўдалыя, непаўторныя, якія становяцца візітоўкай аўтара. Іншым разам аўтар імкнецца паўтарыць былы поспех і саслізгвае ў старыя каляіны, кідаецца ў таўталогію і вершы становяцца падобнымі, як блізныя, адное – розныя лексікай. Эмацыянальная зададзенасць у стварэнні тэкста ў многіх выпадках звязана таксама і з эматыўным прагматызмам Максіма Танка, калі, гаворачы словамі В. Ліпневіча, *аўтар спраўляецца з паводкай пачуццяў, уводзіць іх у пэўныя берагі і кідае на турбіны думкі*<sup>12</sup>:

Эмоцыя звычайна крапае ў чытача струны душы, свядомасці ці вопыту, і тады спрацоўвае схема «тэкст → эмоцыя → чытач», у якой не мае значэння, хто аўтар. Асабліва гэта тычыцца інтымнай лірыкі, калі чытач атрымлівае ад тэкста энергетычны паток такой амплітуды, сілы ўздзеяння, у якім знаходзіцца ён сам. І тут не будзе важна, якім чынам вопыт аўтара і чытача сышліся ў адной кропцы энергетычнага напружання, а важна толькі тое, адбыўся эмацыянальны разрад ці не, закрануў тэкст асабістае ў душы чытача ці не. У такім разе мы можам гаварыць пра **эматыўную рэlevantнасць паэтычнага твора**, адпаведную чытацкім чаканням. Чытач, да прыкладу, адкрывае інтымную лірыку з мэтай апынуцца ў своеасаблівай атмасферы інтымнага дыялогу з тэкстам, разлічвае на даверлівую споведзь нябачнага суб'ядніка. Часцей за ўсё, калі адсутнічае адрасны зварот, інтымная лірыка не мае і гендарных маркіровак. Жыццё душы героя (гераніні) з яе пакутамі і радасцямі, трывогамі і сумненнямі ўздымаецца над полам асобы, набываючы андрагінную выяўленасць. Задача інтымнай лірыкі – паказаць не аўтара (як, напрыклад, гэта адбываецца ў грамадзянскай лірыцы), а тэкст, як адбітак пэўнага стану, як увасабленне

<sup>12</sup> В. Ліпневіч, *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, «Літаратура і мастацтва» 1984, 9 сакавіка, с. 6.



пэўнага перажывання і г. д. В. П. Белянін даў наступнае вызначэнне мастацкага твора: *...гэта тэкст, які выкарыстоўвае моўныя сродкі ў іх эстэтычнай функцыі ў мэтах перадачы эмацыянальнага і сацыяльна значымага зместу*<sup>13</sup>. Даследчык спрощана глядзіць на прызначэнне мастацкага твора, але тым не менш вылучае сацыяльны і эмацыянальны зместы, у якіх павінна адлюстраватца ўяўленне асобы аб правільным (норме) і належным (ідэале). Эмацыянальны змест – паняцце, у якім каардынуецца ўзаемазалежнасць эмацыянальнага ад сэнсавага. «Інтэлектуальная эмоцыя» (В. Ліпневіч), **сэнсавая эмоцыя** – паняцці, якія сталі адлюстраваннем разумовасці аўтарскіх пачуццяў, перажыванняў, настрояў. Паняцце «інтэлектуальнай эмоцыі» нельга дастасаваць да паэзіі Яўгеніі Янішчыц, таму што яе лірычная гераіня існуе ў гарніле душэўных супярэчнасцей, у жэрле вулкана жарсцяў і, аддаючыся розным настроям, не імкнецца шукаць ім вытлумачэнне сама, а скіроўвае на гэта чытача энергіяй эмацыянальнага слова, якая і ёсць “неасэнсаваная асэнсаванасць” яе імпульсіўнасці. Р. Семашкевіч адзначаў: *Ужо ў першым зборніку «Снежныя грамніцы» (1970) акрэсліваліся рысы майстэрства паэтэсы – абавязцаць чытача суперажываць, раскрываць аб’ект паэтычнага даследавання, а не падаваць вынікі ўласнай творчай працы адразу, у гатовым выглядзе*<sup>14</sup>. Яе мастацкім словам кіруе не свядомасць, а жаданне зафіксаваць вырасшае ў душы слова («Дык хай расце ў душы спрадвеку слова...», «\*\*\* Калі адходзяць слынныя паэты»<sup>15</sup>). Шматлікія яе вершы – канстатацыя імгненых станаў, выбух эмоцыі, якая народжана тут і зараз, і чытачу трэба акунуцца ў эмоцыі гераіні, каб толькі ў канцы твора прыйсці да іх асэнсавання. Ці прыйсці да асэнсавання яе эмацыянальнага стану **дыстанцыйна** – праз пэўны час (кароткі ці нават некалькі гадоў), праз паўторны зварот да тэксту, праз прачытанне верша ў іншай абстаноўцы, пасля пасталення чытача ці набыцця ім іншага жыццёвага вопыту і г. д. – у актуалізацыі падобных механізмаў рэфлексіі чытача таксама знаходзіць праяўленне сэнсавай сутнасць эмоцыі тэкста.

Паэзія Яўгеніі Янішчыц узыходзіць на сэнсавай эмоцыі – эмоцыі, якая скіравана на адчуванне, самаасэнсаванне свайго ўнутранага «Я» ці Іншага ў сусвеце. Інтравертная сутнасць яе творчага самараскрыц-

<sup>13</sup> В. П. Белянін, *Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя*, Москва 2006, с. 7.

<sup>14</sup> Р. Семашкевіч, *Выпрабаванне любоўю*, “Літаратура і мастацтва” 1978, 6 кастрычніка, с. 6.

<sup>15</sup> Я. Янішчыц, *На беразе пляча: лірыка*, Мінск 1980, с. 33.

ця прысутнічае ў лірыцы кахання, у філасофскіх рэфлексіях і інш. Нямецкі псіхолаг Мюлер-Фрэйнфельс вылучаў два тыпы мастакоў слова – паэта «воплощающего» і паэта «выражающего»<sup>16</sup>. Для паэта першага тыпу, да якога мы аднясём Яўгенію Янішчыц, матэрыялам для творчасці з’яўляюцца ўласныя перажыванні, і гэтая інтравертнасць асобы аўтара часцей становіцца адзнакай жаночай паэзіі, чым мужчынскай. Другі тып пісьменніка намі суадносіцца з асобай Максіма Танка. Гэта добра праілюструе наступны яго верш:

\* \* \*

Шмат ёсць пахаў-духоў.  
 І ўсё ж ім не зраўняцца  
 З пахам весніх палёў,  
 Лугавін, сенажацьў,  
 Ягднікаў, імхоў,  
 Ап’яняючай хвоі,  
 Бліскавічных дажджоў,  
 Хлеба і сырадою.  
 Гэты пах увайшоў  
 Назаўжды, як замова,  
 Ў маё сэрца і ў кроў  
 Беларускага слова<sup>17</sup>.

1986

Максіма Танка цяжка назваць толькі экстравертам ці толькі інтравертам – у яго асобе выяўляюцца ў роўнай ступені гэтыя тыпы паводзін і знаходзяць у роўнай ступені выяўленне ў яго паэзіі. І як вынікае з верша «\*\*\* Шмат ёсць пахаў-духоў», галоўныя ўражанні для паэтычнага натхнення ён бярэ з акаляючага свету і імі напаўняе ўласнае сэрца і *кроў беларускага слова*. Адбываецца трансмісія ўражанняў у вобразы паэзіі праз спосабы выражэння, якія можна паказаць у схеме наступным чынам: «уражанні, якія падарылі пахі → асэнсаваная перапрацоўка ўражанняў свядомасцю (праз параўнанне розных пахаў, праз усведамленне іх «уваходу» ў сэрца) → выхад на эматыўны вобраз (кроў беларускага слова)». Максім Танк – гэта паэт, які **эмоцыю выражае**. Яго эмоцыя інтэлектуальная, яна рухаецца па складанай крывой ад свядомасці да сэрца (а не наадварот) і становіцца вынікам працы розуму, перапрацаванага вопыту, атрыманага досведу.

<sup>16</sup> Р. Мюллер-Фрэйнфельс, *Психология искусства*, Москва 1923.

<sup>17</sup> М. Танк, *Вершы (1983–1995)*. *Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2008, т. 6, с. 63.

Эматыўны трыгер Максіма Танка набывае амаль рытуальнае пастаянства, эматыўны вобраз заўсёды асэнсаваны самім аўтарам. З-за гэтага экспрэсія яго паэтычнага радка падаецца стрыманай, танальнасць прыглушанай, а эмацыянальныя вобразы не набываюць таго эматыўнага эфекта, які заўсёды ёсць у творчасці Я. Янішчыц. Аднак гэта не значыць, што паэзія Максіма Танка неэмацыянальная.

Прырода таленту Максіма Танка мае дуалістычнае паходжанне, грунтуецца на антыноміі эмацыянальнага і рацыянальнага ў светабачанні, кіруецца жыццёвай праўдай у напісанні твора. Калі ў паэзіі Я. Янішчыц дыфузныя межы паміж эмоцыяй і сэнсавым яе ўвасабленнем у творы, а іншым разам іх увогуле няма, то ў Максіма Танка эмоцыё і рацыё лакалізуецца ў сваіх прасторах тэкста, іншым разам не перакрываюцца ўвогуле на адной тэрыторыі, а ў другіх выпадках сустракаюцца ў межах аднаго цэлага з выразнымі контурамі зон. Аднак гэта не тычыцца *праўдзівасці* паэтычнага слова як законе існавання лірычнага «Я» ў паэтычным творы Максіма Танка. Тэзу: *аўтар ёсць тэкст* у дачыненні да постаці паэта прадвызначае узаемаабумоўленае зрашчэнне індывідуальна біяграфічнага і мастацкага: з аднаго боку, жыццёвыя факты становяцца ідэйнай і эмацыянальнай крыніцай творчасці Максіма Танка, з другога боку – па яго паэзіі цалкам узнаўляецца біяграфія паэта і гісторыя часу. Паэзія жыцця і жыццё ў паэзіі ў светапоглядзе Максіма Танка зліліся ў адно: ён жыў, як пісаў, і пісаў, як і жыў. Сам пра гэта паэт гаварыў у інтэрв'ю: *Паэзія патрабуе ахвярнасці, гэта я хацеў сказаць, без гэтага нічога не ўдасца, і гэтага трымаюся і надалей. Не ведаю, мо іншыя ствараюць іначай, спакайней, але я ствараў у такі час, што мусіў карміць кавалкамі ўласнага сэрца таго арла, які мяне нёс*<sup>18</sup>. Са слоў Максіма Танка, «кавалкі сэрца» – той матэрыял, з якога складзены паэтычны жыццяпіс аўтара, які прадвызначаў аўтэнтычнасць існавання «я» ў паэзіі, праўдзівасць яго голасу. Эмацыянальны чыннік *я не магу пісаць спакайней* у спосабах зліцця аўтара з тэкстам, з'яўляецца адлюстраваннем яго неспакойнага стаўлення да падзей у свеце і ў душы. Паэтычна-эмацыянальная стыхія не толькі ў творах аўтара, але і ў яго стасунках з жыццём. Заканамернае і выпадковае, трагічнае і камічнае, звычайнае і незвычайнае эмацыянальна ўваходзяць у жыццё паэта ва ўсёй непарыўнай цэласнасці, а эматыўны трыгер выступае чуйным рэ-

<sup>18</sup> М. Танк, *Мусіў карміць арла кавалкамі свайго сэрца*, [у:] С. Калядка, *Максім Танк: новыя факты, матэрыялы, інтэрв'ю*, Мінск 2014, с. 461.

занатарам у вызначэнні і адсейванні значнага і дробязнага, за кошт чаго з гадамі паменшвалася колькасць прахадных тэм і матываў і павялічваліся амплітуды, колькасці гарызантальных і вертыкальных ліній у пранікненні ў свет асобы, пагружанай у рэальнае жыццё. Эмпірычнае апісанне, фактаграфізм, натуралізм – толькі падсобны інвентар ў творчым метадзе Максіма Танка, з дапамогай якога ён ствараў канцэпцыю чалавека, адказнага за сябе ў свеце і за свет у сабе.

Аднак, нягледзячы на давер рэчаіснасці, эмацыянальнае яе абжыванне, Максіма Танка нельга назваць паэтам-рэалістам у традыцыйным значэнні гэтага слова. І ў адрозненні ад Янкі Купалы, ён не пясняр горкай праўды жыцця, хоць яе не пазбягаў у сваёй творчасці, асабліва ў давераснёўскі перыяд. У яго дзённіках ад 11.XI.1951 г. знойдзем наступны запіс: *Дзённік мой нагадвае чарнавы накід аб майх падарожжах у пошуках новых краявідаў, прыгод, характава і яго сутнасці*. «Пошукі характава і яго сутнасці» – парадыгма творчасці Максіма Танка ў пасляваенны перыяд, у якой адлюстравана скіраванасць мастацкага мыслення на філасофію жыцця, якая патрабавала новых форм увасаблення: *9.II.1956 г.: Верш выкрасаецца з сэрца, як іскра з крэмяня. Адчуваю, што пара вызваліцца з палону старых канонаў і ўяўленняў, старых рыфм, памераў, вобразаў. Толькі – як? Пакуль што не знаходжу адказу. Праўду калісьці гаварыў Гейне Л. Калішу, што паэзія стварае больш мучанікаў, чым рэлігія*<sup>19</sup>. З аднаго боку, прыгажосць жыцця натхняе, дае крылы, ратуе Максіма Танка, а з другога боку, ён натхняецца, ратуецца паэзіяй, хоць і пакутуе ад заўсёднага стану знаходжання ў самарэфлексіі аб уласным лёсе паэта, пра што ён не аднойчы згадваў у дзённіках. Яго самаідэнтыфікацыя як мастака ўзыходзіць да эматыўнага канцэпта «песня», аксіялагічна прывязана да першароднай чысціні і «лекавага эфекта душы» песняй, яе неабходнасці ў існаванні чалавека і ўсяго народа. А таму выказванне Чэслава Мілаша пра паэзію, запісанае Максімам Танкам, вельмі трапна раскрывае і яго ролю ў беларускай літаратуры: *23.XII.1970 г.: Ч. Мілаш піша: Выкажу ерэтычную думку: там, дзе ёсць поўная веда, паэзія ўжо непатрэбна. Паэзія існуе, пакуль з'яўляецца авангардам веды нейкай эпохі ў сабе самой – з усёй цаной сляных пошукаў*<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> М. Танк, *Лісткі календара. Дзённікі (1940–1959). Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2009, т. 9, с. 472.

<sup>20</sup> М. Танк, *Дзённікі (1960–1994). Збор твораў*: У 13 т., Мінск 2010, т. 10, с. 201.

Аднак авангарднасць Максіма Танка не толькі ў ролі лакаматыва, які цягне за сабой цэлую пляяду паэтаў, што ўжо само па сабе ёсць высокае выкананне місіі, а для мяне ў значнай ступені ў яго авалоданні новым творчым метадам у адлюстраванні суб'ектна-аб'ектных адносін з выхадам не толькі на сацыяльныя, грамадскія, але і на філасофскія, аксіялагічныя, псіхалагічныя ўзроўні асэнсавання дваадзінства «асоба – свет» і іх увасабленнем у новых формах верша. *Становіцца ўсё цяжэй пісаць (...)* з *традыцыйных, усёнівеліруючых, класавых і сацэрэалістычных пазіцый*, – прызнаваўся паэт у дзённіках ад 23.08.1984 года і свабоду ў творчым самавыяўленні знаходзіў у вывучэнні свядомасці асобы, яго пачуццёвай сферы, у глыбокім пранікненні ў суб'ектыўнае, прыватнае, якое раней заставалася на другасных пазіцыях. Прычым нельга сказаць, што Максім Танк стаў суб'ектывістам, экзистэнцыялістам ці псіхааналітыкам, хаця многія прыёмы філасофіі і псіхалогіі задзейнічаў у напісанні твораў. У 1991 годзе, падчас значных зменаў ва ўсіх сферах жыцця, ён гарача сетаваў: *11.X. Усё жыццё пайшло на вучобу. А на стварэнне новай паэзіі не хопіла часу. Часцей аддавай перавагу т. з. аб'ектывізму: «Гэта праўда!», тады калі яна праз нейкі час аказвалася няпраўдай*<sup>21</sup>. Безумоўна, аўтар гаворыць пра звышзадачу – застацца ў гісторыі літаратуры стваральнікам новага напрамку ў паэзіі, яму мала было быць першаадкрывальнікам у вершазнаўстве, яго амбіцыі скіраваны былі на ролю прарока ў дзяржаве. І ён застаўся традыцыяналістам, «аб'ектывістам», нягледзячы на перажыты ў апошнія дзесяцігоддзе «крызіс усіх нашых надзей» і вызначэнне свайго стылю як «старасвецкага». Інтэлектуал, гумарыст, крыху пазітывіст, крыху рацыяналіст, у чымсьці матэрыяліст і зрэдку ідэаліст, з дэдуктыўным мысленнем, з аналітычнымі здольнасцямі і крытычным падыходам да з'яў жыцця, з тонкім эстэтычным густам, з разумным скепсісам, стаічнай адданасцю справе літаратуры, з гуманістычнай акрэсленасцю ўсіх памкненняў, з эмацыянальнай прагнасцю у абжыванні жыцця, Максім Танк і па сёння выступае тытанам беларускай культуры.

#### ЛІТАРАТУРА

Белянин В. П., *Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя*, Москва 2006.

<sup>21</sup> Тамсама, с. 641.

- Выразка з газеты, БДАМЛІМ, ф. 25, воп. 5, спр. 47, л. 2. Пад артыкулам спасылка «Z TYDZIEŃ W UNIONTEXIE, № 26, 22.X.1982».
- Жуковіч В., *Святло зоркі*, “Настаўніцкая газета” 1995, 11 студзеня, с. 4.
- Ліпневіч В., *Уласным лёсам спалучыць вякі...*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 9 сакавіка.
- Ляўковіч А., Паліканіна В., Я. *Янішчыц: Завязь лета з гарчынкай шчасця на губах*, “Народная газета” 2008, 21 лістапада.
- Мюллер-Фрейнфельс Р., *Психология искусства*, Москва 1923.
- Рублеўская Л., “Гэта быў дар божы...”: *інтэрв’ю з М. А. Патапчук і А. С. Янішчыцам*, “Першацвет” 1995, № 7.
- Семашкевіч Р., *Выпрабаванне любоўю*, “Літаратура і мастацтва” 1978, 6 кастрычніка.
- Семашкевіч Р., *Стыль маладой беларускай паэзіі*, БДАМЛІМ, ф. 482, воп. 1, спр. 24. Машынапіс. 115 старонак. 1977 г.
- Танк М., *Вершы (1983–1995). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2008, т. 6.
- Танк М., *Лісткі календара. Дзённікі (1940–1959). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2009, т. 9.
- Танк М., *Дзённікі (1960–1994). Збор твораў*. У 13 т., Мінск 2010, т. 10.
- Танк М., *Мусіў карміць арла кавалкамі свайго сэрца*, [у:] С. Калядка, *Максім Танк: новыя факты, матэрыялы, інтэрв’ю*, Мінск 2014.
- Янішчыц Я., *Дарагі – Іван Паўлавіч: Старонкі ўспамінаў*, “Літаратура і мастацтва” 1987, 16 кастрычніка.
- Янішчыц Я., *Каліна зімы: кніга лірыкі*, Мінск 1987.
- Янішчыц Я., *На беразе пляча: лірыка*, Мінск 1980.

## STRESZCZENIE

EMOCJE ZMYŚLOWE I RACJONALNE W TWÓRCZEJ WYPOWIEDZI  
EUGENII JANISZCZYC I MAKSIMA TANKA

W artykule przedstawiono tezę o prymacie doświadczeń emocjonalnych w procesie pisania utworu. Autorka wprowadza pojęcie wyzwacza emocji, za pomocą którego można zdefiniować sposoby przekształcania emocji zmysłowych w emocje poetyckie. Analizuje także teorię „autor to tekst” w stosunku do poetów – „autobiografów”, których teksty są odzwierciedleniem ich życia. Ponadto autorka opisuje emocje mentalne w utworach Maksima Tanki i emocje zmysłowe w twórczości Eugenii Janiszczyc.

**Słowa kluczowe:** emocjonalny i racjonalny, natchnienie, wyzwacz emocji, autor, tekst.

S U M M A R Y

EMOTIONAL AND MENTAL CHARACTERISTICS IN CREATIVE  
SELF-PRESENTATION OF MAKSIM TANK AND YEVGENII YANISHCHITS

The author of the article suggests the priority of emotional experience in the process of creating work. The concept of an emotional trigger which helps to analyze the way of transformation of sensual emotion into poetic emotion is proposed. The theory “an author is a text” with regard to poets-“autobiographers” whose texts are the reflection of their lifestyle is also considered. Additionally, the author describes mental emotions in Maksim Tank’s works and sensual emotions in Yevgenii Yanishchits’ poetry.

**Key words:** emotional and rational, inspiration, emotional trigger, author, text.