

Пленарное заседание

Весьма заметны также, однако немногочисленны, случаи переспросов в точке реализации наиболее ярких гендерно дистинктивных языковых средств, а именно редких диминутивных форм и объединений противоположных понятий в одной номинации, например:

9. *Светловато-темный. – Неразъемный?*
10. *Найвялікішанькі – Не зваліўшыся?*
11. А₁: *Вотушки нет!*
 Б₁: *Матушки?*
 А₂: *Вотушки!*
 Б₂: *Мм!*
 А₃: *Вотушки нет, грю.*
 Б₃: *Ну да.*
 А₄: *Да. Нет, грю!*

Обобщая полученные данные, правомерно отметить, что реализация речевых действий переспроса, весьма незаметных единиц языковой деятельности, оказывается вовсе не чуждой гендерной стратификации, наблюдаемой в языке как деятельности в целом. Специалисты в области поэтики, изучая переспрос, пытаются установить особенности и пути дальнейшего развития рифмотворчества. Гендерные исследования переспроса позволяют в очередной раз убедиться в значимости гендерных стратификаций в языке и раскрыть способы конструирования гендера, которые используют говорящие. Кроме того, они позволяют помочь описать языки мужчин и женщин, которые уже активно используются в практике общения, показать, что гендерные упорядоченности в языке – реально существующий феномен, а не умозрительные фантазии, существующие только в трудах ряда парадоксальных исследователей. Проведенное изучение позволило получить результаты, показывающие, что данные стратификации проявляются даже в пределах такой малозначительной, с точки зрения основного содержания текста, периферийной единицы, каковой является речевое действие переспроса. Вместе с тем, несмотря на свою относительную краткость, речевые действия переспроса весьма разнообразны в плане отражения гендерной идентичности создающего их субъекта.

Установленные разновидности отличительных особенностей правомернее описывать не с помощью оппозиции наличие/отсутствие признака, а в терминах тенденций в использовании тех или иных средств. Таковыми, по результатам настоящего исследования, являются следующие:

- предпочтительное использование слов, соотносящихся с частной или публичной, профессиональной сферой;
- разная степень соответствия акцентной структуры переспроса и переспрашиваемого фрагмента;
- локализация переспроса в точках реализации наиболее дистинктивных в гендерном плане языковых средств;
- предпочтение единиц определенного (более сниженного или даже табуированного) уровня;
- выбор единиц, соотносящихся с гендерно характерными темами (одиночества, независимости, победы и т.п.).

ЛИТЕРАТУРА

1. O'Connor, J.D. Better English Pronunciation/J.D. O'Connor. – Cambridge University Press, 2004.
2. Шер, Ш. Девичья фамилия рифмы/Ш. Шер//Проблемы фонетики. Отв.ред. Л.Л. Касаткин. – М.: РАН, 1995.

С.У. Калядка

ГЕНДАРНЫЯ АСПЕКТЫ ЭМАТЫЎНАСЦІ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА

Эмоцыя не павінна быць аднолькавай ва ўсіх аўтараў і не павінна мець узуальнай замацаванасці. Яна пашырае асацыятыўныя сувязі слоў у тэксце, надаючы ім пэўную эматыўную валентнасць.

Эматыўная валентнасць паэтычнага вобраза – гэта яго семантычная здольнасць мець розныя эмацыянальныя характарыстыкі (план зместу) і схільнасць да рэцэптыўнага прачытання гэтых характарыстык рознымі чытачамі з рознымі эмацыянальнымі ўстаноўкамі (план выражэння), за кошт чаго вобраз набывае эмацыянальныя другасныя значэнні, сэнсавыя насланні і г.д. Да прыкладу, звернемся да верша Яўгені Янішчыц «***Вось і гэты бальшак прамільгне», у якім прыродныя карціны і з’явы маляваліся ў самых разнастайных праяўленнях.

Пленарное заседание

У вершы пыл прысутнічае ў развіцці асноўнага дзеяння і перажывання (ад пылу кабыл і легкавушак да пылу шлягавых дарог); пыл становіцца нават прадметам сузірання і любавання (пыл ва ўсім прасторы і на зіхоткім святанні); ён выступае выказнікам настрою і псіхічнага стану чалавека («Пыл – як горкай слязы не стрымаць у любові да цябе і ў расстанні»); гэта таксама ўвасабленне забыцця і памяці (пыл на магілах); пыл – неад’емная частка радзімы, і як радзіма, прымаецца «ў вочы». Умоўна кажучы, паэтэса прарабіла працу за чытача, прадставіўшы вобраз пылу ў розных разгорнутых метафарах з розным эмацыянальным зместам, прадэманстраваўшы здольнасці слова «пыл» набываць розныя мастацкія трактоўкі. І гэты шэраг мастацкіх выяўленняў вобразу пылу можна доўжыць за кошт багатых магчымасцяў вобразатворчага складальніка і наяўнасці адкрытай структуры для нарошчвання сэнсаў (у сувязі з названым вобразам згадаўся кадр з фільма «Масква слязам не верыць», дзе гераіня едзе ў цягніку, да яе падсаждаецца герой з бруднымі туфлямі, з пылам і гразцю на іх, і для гераіні гэтыя нячышчаныя туфлі становяцца правакатыўнай гіпербалай, эмацыянальны эфект ад якой, прадвызначаючы дамінаванне негатыва, пераносіцца на сітуацыю знаёмства і размовы. Можна і такім чынам паглядзець на вобраз пылу як на экспрэсіўную дамінанту ў гісторыі кахання герояў фільма). Вобраз пылу інтэрыярызуецца за кошт эмацыянальнага прапускання праз перажыванне аўтарам ў розных яго быццёвых праяўленнях. Гэтым прыёмам Я. Янішчыц карыстаецца і пры стварэнні верша «Як называюцца слёзы», дзе вобраз слёз набывае 16 найменняў, кожнае з якіх мае сваю эмацыянальную гісторыю. А ў вершы «Учора?» праз шматразовы паўтор лексемы «ўчора» аўтар імкнецца засяродзіцца на эматыўнай нагурузцы гэтага важнага ў яе лёсе слова:

УЧОРА?

Тае тоўшча календара –
Новы заявіцца скоры.
«Учора» – шалее за вокнамі град.
«Учора» – не сцішыцца мора.

«Учора» – надрывіста вецер пые,
«Учора!» – агеньчык сігнальны.
Учора – памылкі мае і твае
Аднесла дзевяцібальным!

Учора? Ды як зразумець, аднак,
Блудлівыя цені навокал?
Міргае

чырвоным

вокам

маяк:

Не заплывайце далёка!

Не ўпершыню мне выпала ўсплыць
Горасна і адзінока.
Сотая чаіца ў небе шуміць:
Не заплывайце далёка!

Выйду збялелая, нібыта смерць.
Слова тваё – апора.
Ведаеш, больш не хачу разумець...
Добра, што з намі – мора![1, с. 142]

З дапамогай паўтору Я. Янішчыц акцэнтуюе ўвагу на рэаліях жыцця гераіні ці, дакладней, на складанасцях яе ўнутранага свету. У першай частцы верша шасціразовы паўтор слова «учора» (плюс у назве) запраграмаваны на перадачу надрыва, адчаю ў сувязі з завершанымі адносінамі. Гэта базісная эматыўная ўстаноўка творчага самавыяўлення. Аднак ёсць і вытворныя эмоцыі, якія падпарадкоўваюцца гэтай устаноўцы: у лінейнасці працякання эмоцыі, у аднатыпнасці паўтораў, у сінтаксічным паралелізме канструкцый. Лексема «ўчора» спачатку напаўняецца эмацыянальнымі канатацыямі, затым паўстае з відавочнай эмацыянальнай экспрэсіяй (якая падмацоўваецца клічнікам), набывае рытарычную нявырашанасць (з пыталнікамі). Разрыў паміж закаханымі нібы фіксуецца разарванымі на часткі радкамі (гэтую ролю выконваюць працяжнікі і кароткія сказы). Першая частка твора эмацыянальна завостраная, другая – у большай ступені філасафічная, з меланхалічнай рэфлексіяй, аднак гэтыя часткі маюць паміж

Пленарное заседание

сабой кантынгуальную сувязь, пабудаваную на змене эмацыянальных кадраў. У другой частцы верша да эмоцыі падключаецца асэнсаванне, яна становіцца сэнсавай: паэтэса нібы канстатуе чарговае паражэнне як заканамернасць у лёсавай праграме: «Не ўпершыню мне выпала ўсплыць / Горасна і адзінока». Мора, хвалі – увасабленне стыхіі кахання, з якой не кожнаму дадзена выплысці на бераг. А «Не заплывайце далёка!» – гэта не проста агульнавядомы шаблон, гэта пераўвасобленая формула засцярогі, двойчы паўтораная, – не аддавацца пачуццям спаўна, каб потым не згарэць у вогнішчы ўласных перажыванняў, незапатрабаваных жаданняў. Геранія Я. Янішчыц ведае, што такое «выходзіць з кахання» пазбаўленай жадання жыць – «зблелай, нібыта смерць». Аднак каханне – адзінае апраўданне складанага жыцця душы.

Такім чынам, эматыўная валентнасць паэтычных вобразаў у Яўгеніі Янішчыц праяўляецца праз градацыю розных эмацыянальных станаў лірычнай гераніі, якія патрабуюць аднаго наймення (як у вершы «Учора?»), праз дамінаванне эмацыянальнай ацэнкі над рацыянальнай, так і праз праекцыі шматзначнага слова на розныя кантэксты яго ўвасаблення ў тэксце. Нельга сказаць, што паўторы як паказчыкі амбівалентнасці пачуццяў і перажыванняў толькі «жаночы» прыём, аднак ім карыстаюцца часцей менавіта жанчыны-паэтэсы. У Максіма Танка не знойдзем столькі вершаў з эмацыянальным абыгрываннем семантыкі слова, як гэта характэрна Я. Янішчыц.

Пры аналізе верша «***Разлука ўпала на траву» са зборніка «Снежныя грамніцы» адзначалася: «Дакладную гендарную маркіроўку мае жаночы смех скрозь слёзы, і сведчыць, з аднаго боку, аб псіхалагічнай няўстойлівасці, з другога – аб цяжкім і супярэчлівым эмацыянальным стане гераніі. У гэтым вершы смех можна разглядаць як рэакцыю нейтралізацыі адмоўных, нежаданых і цяжкіх пачуццяў, гэта смех са знакам «мінус» [2, с. 179]. Сапраўды, з пункту гледжання псіхолагаў падобныя эксперыменты аўтара толькі дапамагаюць у пастаноўцы дыягназу, у выяўленні псіхічных адхіленняў, праяў неўрозу, депрэсіі ці экзальтаванага тэмпераменту. Аднак нас цікавяць эстэтычныя функцыі паўтаральных у паэзіі Я. Янішчыц мастацкіх прыёмаў. Можна пагадзіцца з даследчыкам, што зварот да фігур – жаночага смеху скрозь слёзы ці адначасовасці выканання дзеяння (смяюся я і плачу) – не проста камбінацыі вобразаў з супрацьлеглым значэннем, гэта і спосаб (дэ)кадзіравання эмацыянальнай інфармацыі пра сябе ў святле супрацьлеглых пачуццяў і перажыванняў.

Максім Танк некалі сцвярджаў: «Я невыпадкова спыняюся на пытанні мовы, а не на тым, як стаць паэтам, пісьменнікам. Для гэтага ў першую чаргу неабходна мова. Ад яе пачынаюцца дарогі да праўды, любові, прыгажосці – дарогі да людскіх сэрцаў» [3, с. 212]. І гэтую тэзу ён непахісна сцвярджаў у пошуках сакавітага беларускага слова, у вызначэнні яго месца ў структуры твора, аб чым сведчаць шматлікія чарнавікі аўтара, што захоўваюцца ў БДАМЛІМ. Любая адзінка паэтычнага тэксту з'яўляецца выразнікам сэнсу і можа дамінаваць у агульных працэсах паэтычнага сэнсаўтварэння / сэнсаперадачы. Аднак без эмоцыі яна бязважкая, выхалашчаная. Толькі ў сумесным дзеянні дзвюх энергій: энергіі логікі і энергіі эмоцыі нараджаецца мастацкі вобраз, здольны ўздзейнічаць на свядомасць і пачуцці чытача. Мэта пісьменніка – разгледзець у слове эматыўную асацыятыўную шматзначнасць і праз эматыўныя рэалізацыі яго ў тэксце захаваць інтэрсуб'ектыўны [4] сэнс. Эмоцыя Максіма Танка карэлюе з уражаннем, яна і выступае эмацыянальна-сэнсавай дамінантай мастацкага тэксту паэта. Калі Я. Янішчыц абапіраецца і на эматыўную валентнасць слова пры ўжыванні мастацкага тропа, то у дачыненні да паэзіі Максіма Танка верагодней гаварыць пра выяўленне пэўнай эмацыянальна-сэнсавай дамінанты «як сістэмы кагнітыўных і эматыўных эталонаў, якія характэрны для пэўнага тыпу асобы і якія служаць псіхічнай асновай метафарызацыі і вербалізацыі карціны свету ў тэксце» [5, с. 49]. Асаблівы ракурс бачання свету і сябе ў ім структурыруецца ў вершы псіхалагічнай непаўторнасцю асобы аўтара. У кожнага мастака маніфестуецца свая мадэль мастацкага ўвасаблення індывідуальнага вопыту, і гэта выражаецца ў прыхільнасці да пэўных устаялых канструкцый, у звароце да адной і той жа тэмы, у эксперыментах над формай і г.д. Нягледзячы на наватарскі характар паэзіі Максіма Танка, звязаны ў першую чаргу з асваеннем розных форм і жанраў верша, сам ён не аднойчы апеляваў да першынства зместа над усімі эксперыментамі: «А тут важна яшчэ не толькі, аб чым піша, але і як піша паэт. Вопыт старэйшых падказвае нам мацней трымацца жыцця, зямлі, чалавечых спраў, не адыходзіць ад іх, як бы не спакушалі нейкія модныя плыні, пустая эквілібрыстыка ў галіне формы і шумная часовая слава іх прыхільнікаў <...> Сапраўды наватарскае, рэвалюцыйнае, глыбока ідэйнае ў літаратуры павінна перадавацца праз эмацыянальныя вобразы, усе адценні, гукі і колеры нашай мовы» [6, с. 90]. Як вынікае з разваг Максіма Танка, яго мадэль мастацкага ўвасаблення індывідуальнага вопыту грунтуецца на традыцыяналізме, рэалістычнасці тэм і ідэй, эмацыянальным абжыванні свету, максімальна поўным выкарыстанні багацця моўных сродкаў, што ўплывае на моўную канцэптуалізацыю і вербалізацыю, так і катэгарызацыю эмоцый. Звернемся да верша Максіма Танка «***Намалявалі дзеці»:

Пленарное заседание

* * *

Намалывалі дзеці
 Дрэва,
 Якое каранямі ў сонца ўрастае,
 Кветку,
 Якая і ў сне не прысніцца,
 Птушку,
 У якой крылаў трыццаць
 І кожнае — іншым апярэнным ззяе;
 Намалывалі домік,
 Які калышацца на павуцінцы,
 Да вясёлкі падвешаны,
 І чатырохвухага зайца,
 Які на сцяжынцы
 Прылэг пад арэшынай...
 Успомніў:
 Гэткі ж і мой свет калісьці быў —
 Казачны,
 неверагодны,
 стракаты, —
 Пакуль не набыў
 Фотаапарата.
 1964 [7, с. 11]

Звяртае на сябе ўвагу страфічная і рытмічная арганізацыя твора. Верш нагадвае сілагізм з двума пасылкамі і адным заключэннем. Максім Танк звяртаецца да логікі і карыстаецца формулай сілагізма для перадачы ўласных разважанняў, мадуляцыя яго думкі праходзіць праз тры стадыі. Першая частка верша шматслоўная, апісальная, са строгім сінтаксічным паралелізмам сказаў, у якіх даданая азначальная, за кошт чаго развіццё думкі ў творы набывае фазавасць і кантынуальнасць. Рамантызуецца працэс малявання дзецьмі праз зварот да ўяўных, фантастычных вобразаў рэчаіснасці (гэта не казачныя, а менавіта творча пераасэнсаваныя дзіцячай свядомасцю рэальныя вобразы дрэва, кветкі, птушкі, доміка, зайца). *Лірычная падзея* (паняцце Л. Гінзбург) – разгляд дзіцячых малюнкаў – пабудавана на прысутнасці аўтара ў якасці лірычнага фіксатара. Гэта лірычная падзея набывае ролю першай пасылкі ў аўтарскім разгортванні думкі.

Другая частка пабудавана на непасрэдным выражэнні думак і пачуццяў лірычнага «Я», у якіх увасобілася эмацыянальная ацэнка (былы свет героя – казачны, неверагодны, стракаты). Лірычная падзея пераносіцца са знешняга апісання (канстатацыі перагорнутасці, інакшасці, непадобнасці свету дзяцей, які не ўпісваецца ў стандарты дарослага жыцця) на індывідуалізаваны вопыт (на ўласны свет, які да пэўнай пары таксама быў «казачным», а значыць нетыповым, унікальным, антаганістычным рэалістычнаму). Лірычная падзея другой часткі – другая пасылка ў мастацкім сілагізме. Дзеці з іх малюнкамі і былы свет лірычнага героя – гэта **эматыўныя фігуры** ў рацыянальным развіцці думкі, яны дапамагаюць аўтару філасофскім развагам надаць эстэтычную нагрукку.

І нарэшце апошняе выказванне – «пакуль не набыў фотаапарата» – заключэнне, у якім падсумаванне разваг і якое ўспрымаецца **эматыўным аргументам**: яно адмяжоўвае казку і рэальнасць, узнёсшы, рамантызаваныя настроі аўтара і праўду пасталення, з якой ён павінен лічыцца, у ім увасабляецца амбівалентнасць пачуццяў асобы, якая спазнала існаванне ў двух розных сусветах. У вобразе фотаапарата, як у модусе, экспліцыруюцца сэнсы іншай рэальнасці, у якой усё фіксуецца з натуралістычнай дакладнасцю. Фінал гучыць контрагентам да асноўнага разгортвання думкі. Пасылкі не суміруюцца для вынясення высновы, а ўступаюць у канфрантацыю з заключэннем. Па логіцы пабудовы сілагізма, фінал верша павінен быць гучаць прыблізна так: а таму беражыце ў сабе дзіцячае як праяву жывой сувязі з сусветам, пазбаўленую забаронаў, шаблонаў і роляў. Аднак аўтар разварочвае рух думкі на 360° і вядзе чытача ў іншую плоскасць лагічных сувязяў, дзе нараджаецца новае прачытанне агульнавядомага.

Вобраз фотаапарата – шматзначны, ён валодае эматыўнай валентнасцю. Фотаапарат у яго першасна прадметным мастацкім значэнні – гэта прыстасаванне, з дапамогай якога можна зафіксаваць кожнае імгненне быцця ў яго непаўторнай унікальнасці. У філасофскай яго выяўленасці ў тэксце – метафарычны вобраз памяці асобы, якая захоўвае плынь жыцця ў выглядзе самых яркіх падзей. У эматыўнай выражанасці звязаны з прынцыпам работы фотаапарата, у якім запамінанне выявы адбываецца на фотапленцы (фотапласцінцы), дзе ўтвараецца схаваная выява, фотаматэрыял пасля здымання праходзіць хімічную ці фізічную апрацоўку (праяўленне негатыва). Тое ж мастак робіць

Пленарное заседание

з зафіксаванымі ў свядомасці кадрамі: пад уздзеяннем розных эмацыянальных штуршкоў аўтар вяртаецца да яркага ўражання з уласнага вопыту і ў мастацкай асацыятыўнай форме імкнецца перадаць яго эстэтычнае значэнне ў сваёй біяграфіі. Максім Танк згадваў некаторыя творчыя моманты ў дзённіках ад 25.ІІ. 1971 г.: «У кожнага літаратурнага твора – свая гісторыя, і, часамі, яна бывае цікавейшай, як сам твор. Паэму «Нарач» я пачаў пісаць як невялічкі лірычны верш, які, неспадзявана, пачаў расці і даваць усё новыя галіны. Так «Сказ пра Вяля» паўстаў з кароткага апавядання майго дзеда. У 30-х гадах ішоў фільм пра Бетховена, і я быў уражаны іграй артыста. Клавішы раяля мне здаліся скрышанымі льдзінамі, на якія ападалі яго пальцы, як устрывожаныя чайкі, а калі льдзіны западалі, птушкі з крыкам уздымаліся ў неба. Вобраз гэты не пакідаў мяне шмат год. І толькі ў часе вайны, калі прачытаў я ў газеце аб загінуўшых у бітве на Паўночным акіяне матросах, у мяне зарадзіўся верш «Рэквіем» [8, с. 123].

Максім Танк не імкнецца адлюстраваць усе мастацкія значэнні эматыва «фотаапарат», не вар’іруе яго сэнсы ў розных кантэкстах, а робіць яго эмацыянальна-сэнсавай дамінантай у пазіцыянаванні рэалістычнага погляду на жыццё. У ім знаходзіць адлюстраванне творчай пазіцыя аўтара, а значыць эматыў «фотаапарат» узрастае да эматыўнага канцэпта, праз сукупнасць якіх акрэсліваецца парадыгма ўсёй творчасці Максіма Танка.

Формулы логікі выступаюць своеасабліва перапрацаваным літаратурна-філасофскім ключом да адкрыцця мастацкай унікальнасці аўтарскага светабачання, як і ў многіх вершах паэта з падобнай структурай і з падобнымі мадуляцыямі думкі, кшталту верша «***Намалявалі дзеці». Максім Танк карыстаецца схемай лагічных заключэнняў для пошуку ўласных рашэнняў у сутыкненні жыццёвых фактаў. Жыццё нельга цалкам ўкласці ў гатовыя формулы, яно, як і ў дзяцінстве, непрадказальнае, здзіўляльнае, а таму аўтар зноў карыстаецца прыёмам павароту кантэксту, які набывае характарыстыку пастаяннага кампанента аўтарскага стылю, і прыводзіць чытача да алагізма, які актуалізуе новыя законы і тып адносінаў да жыцця.

Такім чынам, мастацкая ўнікальнасць вялікай колькасці вершаў у Максіма Танка тлумачыцца зваротам паэта да формы сілагізма, як формы, з дапамогай якой аўтар выказвае філасофскія назіранні і развагі над дыскрэтнасцю, сіметрычнасцю / асіметрычнасцю, узаемаабумоўленасцю частак і фрагментацыяй свету. Гэта ўжо нават не пастаянны прыём, а канстанта свядомасці аўтара, скіраванай на вытлумачэнне з’яў і падзей праз сутыкненне аднародных ці рознапалярных тэз. Асабліваць псіхікі аўтара становіцца перадумовай нараджэння мастацкіх адкрыццяў, у якіх мастацкае, эстэтычнае падпарадкуецца рацыяналістычнаму, прадуманаму, аднак эмоцыя, уключаная як у пасылкі, так і ў заключэнне, не дазваляе тэксту пераўтварыцца ў сухое філасофскае меркаванне. Пры гэтым падобныя вершы нельга назваць эматыўнымі, у іх эматыўнасць набывае экспрэсіўная аранжыроўка выказвання, думкі – не эмацыянальная выражанасць уласнага «я» праз мастацкія тропы, а менавіта падача аўтарам сябе праз экспрэсію выказвання, і гэта яшчэ адна канстантная рыса творчага самавыўлення Максіма Танка.

Аднак можна сцвярджаць, што падобны падыход аўтара да мастацкага ўвасаблення думкі ў большай ступені характэрны для «мужчынскага» пісьма, чым для «жаночага», гэта прыкмета «маскуліннай» паэзіі. У сувязі з гэтым варта гаварыць пра **індывідуалізацыю эмоцый як стылістычным прыёме** і карыстацца ім пры ацэнцы фемінных / маскулінных якасцей паэтычнага тэксту.

ЛІТАРАТУРА

1. Янішчыц, Я. Каліна зімы: Кніга лірыкі/Яўгенія Янішчыц. – Мінск: Маст. літ., 1987. – С. 142.
2. Тарасюк, В.С. Гендарны аспект і моўныя сродкі яго выражэння ў паэзіі Яўгенія Янішчыц/В.С. Тарасюк/Мова – літаратура – культура: матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 28-29 кастрычніка 2010 г.: У 2 ч. – Мінск: 2011. – Ч.2. – С. 179.
3. Танк, М. Лёс мовы, лёс народа: артыкул/Максім Танк. Збор твораў: У 13 т. Публіцыстыка/Падр. С.У. Калядка, У.С. Трафімец, А.Р. Шакун, перакл.А.У. Бразгуноў; Укладальнікі: У.І. Мархель, С.У. Калядка. Т.13. – Мінск: Беларус. навука, 2012.
4. Інтэрсуб’ектыўны – скіраваны на перадачу абагуленага вопыту, звернуты да пачуццёвых перажыванняў суб’екта.
5. Белянин, В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: Монография. – М.: Генезис, 2006.
6. Танк, М. Заўтрашні дзень літаратуры: Слова пры адкрыцці пленума праўлення СП БССР/Максім Танк. Збор твораў: У 13 т. Публіцыстыка/Падр. С.У. Калядка, У.С. Трафімец, А.Р. Шакун, перакл. А.У. Бразгуноў; Укладальнікі: У.І. Мархель, С.У. Калядка. Т.13. – Мінск: Беларус. навука, 2012.
7. Танк, М. Збор твораў. У 13 т. Т. 4. Вершы (1964 – 1972)/Максім Танк; НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы; рэд. тома В. П. Рагойша; падрыхт. тэкстаў і камент. В. У. Карачун. – Мінск: Беларус. навука, 2007.
8. Танк, М. Збор твораў. У 13 т. Т.10. Дзённікі (1960 – 1994)/Рэд. тома. А.Бразгуноў, падрыхт.тэкстаў і каментарый У.М. Казбярук, А.У. Бразгуноў, А.Р. Шакун. – Мінск: Бел.навука, 2010.