

цыі злачынцаў. Вынік пераадолення гэтых заган – часовае знішчэнне ўсеагульнасці зла і смерці, падараванае пісьменнікам у казцы прадстаўніку самага забітага і нясмелага народа пры ягоным супраціўленні страшнаму лёсу. Па-другое, смех ажыццяўляе выхаваўчую функцыю, што асабліва добра заўважаецца пры звяртанні да тэмы мастака і мастацтва. Але самае галоўнае, на нашу думку, у тым, што яскравы і незнішчальны аптымістычны смех – лепшы доказ вернасці З. Бядулі сваім ранейшым этычным і эстэтычным ідэалам, сведчанне нязменнасці яго перакананняў.

Спіс літаратуры

1. *Бядуля, З.* Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск, 1989. – Т. 5.
2. *Навуменка, І. Я.* Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2002. – Т. 1.

Віктар Жыбуль

ЦВЁРДЫЯ ФОРМЫ ВЕРША Ў ТВОРЧАСЦІ ЗМІТРАКА БЯДУЛІ І ІЗРАІЛЯ ПЛАЎНІКА

Легалізацыя беларускага друку пасля рэвалюцыі 1905–1907 гг. надзвычай станоўча паўплывала на развіццё як айчынай паэзіі, так і літаратуры ў цэлым. Менавіта тады былі створаны спрыяльныя ўмовы для засваення цвёрдых форм верша, вядомых у еўрапейскай літаратуры яшчэ з часоў Сярэднявечча. На Беларусі ж у XIX ст. былі вядомыя толькі польскамоўныя санеты Адама Міцкевіча, Яна Баршчэўскага, Уладыслава Сыракомлі, трыялеты Тамаша Зана, а таксама перакладныя паэтычныя творы (санет «Бура» А. Міцкевіча ў перакладзе А. Ельскага). Па-польску ствараў першыя санеты і Янка Купала. Ён паклаў пачатак і ўласнабеларускаму санетапісанню. Па-эту належыць таксама першая беларуская актава, напісаная ў 1906 г. Аднак ідэя ўзбагачэння беларускай паэзіі за кошт узораў заходнееўрапейскіх цвёрдых форм знайшла канцэптуальнае ўвасабленне ў творчасці М. Багдановіча, а дакладней – у цыкле вершаў «Старая спадчына», змешчаным у паэтычным зборніку «Вянок» (1913). Разам з вершамі гэтага цыклу (а яго склалі пентаметры, гекзаметры, санеты, трыялеты, рандо, актава, тэрцыны) паэт дасылаў у часопіс «Маладая Беларусь» і сваё даследаванне па тэорыі санета, выступаючы такім чынам не толькі як практык, але і як тэарэтк. У лісце ў

рэдакцыю М. Багдановіч так тлумачыў сваю ідэяна-мастацкую задуму: «Ён (цыкл «Старая Беларусь») увесь склаўся з абразцоў розных даўнейшых форм верша, каторымі я зацікавіўся, маючы на ўвазе не толькі іх красу, не толькі палепшанне версіфікатарскай снaroўкі пры працы над імі, але і жаданне прышчапіць да беларускай пісьменнасці здабыткі чужаземнага паэтычнага труда, памагчы атрымаць ёй больш еўрапейскі выгляд. Апрыч таго, фактам з'яўлення іх хацеў я давесці здатнасць нашай мовы да самых строгіх вымог вяршоўнай формы...» [1, с. 244–245].

У самой ідэі ўвесці беларускую літаратуру ў еўрапейскі і сусветны культурны кантэкст бачыцца «...не толькі мастацкае асветніцтва, але і грамадзянская, адраджэнская задача» [12, с. 507]. Аднак рэалізацыя такой маштабнай эстэтычнай праграмы была немагчымай без актыўнага ўдзелу паслядоўнікаў, прадаўжальнікаў, і паэт разумеў гэта. «Я шчыра жадаў бы, каб гэтыя вершы мелі дзе якой культурны ўплыў на нашых песняроў» [1, с. 245], – пісаў ён. І гэтае ягонае жаданне спраўдзілася. У 1910 г. XX ст. услед за М. Багдановічам да цвёрдых форм верша (галоўным чынам, санетаў і трыялетаў) звярнуліся некаторыя яго сучаснікі, паэты нашаніўскай генерацыі: М. Арол, Алесь Гарун, Янка Журба, Гальяш Леўчык, Альфонс Петрашкевіч, Юзюк Фарботка, Фабіян Шантыр. Адраджэнскія літаратурныя традыцыі 1910 г. былі ў значнай ступені працягнутыя і пазней у заходнебеларускай літаратуры, якая існавала пад польскімі ўладамі, а нацыянальнае пытанне заставалася для яе актуальным да канца 30-х гг. XX ст. Санет як вытанчаная форма, здольная наблізіць беларускую паэзію да еўрапейскага ўзроўню, вабіў самых розных паэтаў Заходняй Беларусі – ад ксяндзоў Янкі Быліны і Казіміра Свяяка да рэвалюцыянераў Максіма Танка і Алеся Мілцоца.

Што да ўсходнебеларускай (савецкай) літаратуры 20–30-х гг., то са зменай культурнай парадэгмы цікаўнасць беларускіх паэтаў да цвёрдых форм верша не знізілася, а хутчэй наадварот – узрасла. Гэта быў час пошукаў, якія рабіліся як у авангардным, так і ў класічным рэчышчах прадстаўнікамі «Маладняка» і «Узвышша». Санеты ў 20–30-я гг. сустракаюцца ў П. Бузука, У. Дубоўкі, М. Дуброўскага, У. Жылкі, Я. Коласа, Ю. Лявоннага, Я. Падабеда, Я. Пушчы, П. Труса, Р. Хвойкі, С. Шушкевіча, трыялеты – у згаданых У. Дубоўкі, У. Жылкі і П. Труса, а таксама А. Александровіча, М. Багуна, Я. Козіка, Ю. Лявоннага, А. Моркаўкі, Р. Суніцы, Б. Цівуна і інш. Зрэдку паэты звярталіся і да іншых форм верша: рандо, актавы

(П. Трус), сярэднявечнага васьмірадкавага вірэле (У. Жылка, В. Казлоўскі) і г. д.

Менавіта на злome дзвюх літаратурных эпох звярнуўся да санетапісання З. Бядуля. Яго першыя вядомыя нам санеты датуюцца 1922 г. Гэта дыпціх «Пад няволяй», уключаны аўтарам у кнігу паэзіі «Пад родным небам». Вершы прысвечаны асэнсаванню беларускай гісторыі, яе трагічных падзей: тэрытарыяльных прэтэнзій з боку Польшчы і Расеі, разбуральных войнаў, прыгону, «разбазарвання» прыродных і духоўных каштоўнасцей чужынскімі заваёўнікамі. Санеты напісаны цэзураваным 6-стопным ямам з рыфмоўкай аВаВ аВаВ сDD ссD і AbAb AbAb Cdd CdC (вялікімі літарамі тут і далей будзем пазначаць жаночыя рыфмы, малымі – мужчынскія. – В. Ж.):

Шмат коп маладзікоў, лік ветахаў такі
На бірцы векавой адзначана крывёю.
Ішлі-плылі гады і совалісь вякі,
Аблокам зьдзек вісеў над роднаю зямлёю [13, с. 7].

Паводле свайго настрою другі санетны дыпціх З. Бядулі з буйнога паэтычнага цыклу «Каўказ» (датаваны 15.01.1926) кантрастуе са згаданым дыпціхам «Пад няволяй». На гэты раз аўтар адлюстравяў цалкам пазітыўныя пачуцці і ўражанні, выкліканыя прыморскімі краявідамі. У сярэдзіне 20-х гг. XX ст. такая тэма карысталася пэўнай папулярнасцю: многія беларускія паэты падчас адпачынку ў Крыме і на Каўказе імкнуліся апець характэрнае мясцовае прыроднае. З. Бядуля зрабіў гэта ў класічнай санетнай форме, як і яго сучаснік мовазнавец і паэт Пётр Бузук (санет «У Крыме»). Не выключана, што пэўную ролю ў апісанні аўтарамі 20-х гг. паўднёвай прыроды адыграла і традыцыя, распачатая А. Міцкевічам у вядомых «Крымскіх санетах».

«Каўказскія» санеты З. Бядулі спалучаюць у сабе і рысы новай маладнякоўскай эстэтыкі, і водгулле імпрэсіянізму, уласцівага творчай манеры аўтара. У першым вершы ўнутраны стан лірычнага героя, паланёнага красой таямнічай незнаёмкі («чароўнай, як камя»), нібыта зліваецца ў адзінае з навакольным пейзажам; у другім цёплы вечназьялёны Каўказ супрацьпастаўляецца роднай старонцы, дзе «Мароз скрыпіць у гучназвонным гаі, / А сонца спавіваюць хмары-зграі, / А месяц не залоціць глянец лугоў». Звяртае на сябе ўвагу напоўненасць колерамі, якая перадаецца праз адпаведныя эпітэты (стоцветныя, срэбназолоты) і іншую адпаведную лексіку.

Захоўваючы ўласцівы кананічнаму санету ямб (на гэты раз ужо не 6-, а 5-стопны), пісьменнік у астатнім адыходзіць ад канонаў гэ-

тай паэтычнай формы, распрацаванай у беларускай літаратуры М. Багдановічам. У аўтара «Вянка» ўсе санеты маюць аднолькавую схему рыфмоўкі: aBBA aBBA CCd EdE; у З. Бядулі яна выглядае наступным чынам: першы санет – aBBA aBBA cDD cDD, другі – AbbA AbbA Cdd CCd. Як вядома, у строгах класічных санетах кожнае слова не павінна ўжывацца болей за адзін раз, што адзначай у сваім артыкуле і М. Багдановіч [2, с. 194]. У З. Бядулі першы санет мае кальцавую кампазіцыю (пачынаецца радком «У сонцы дзён, у зорнасці начэй...», а заканчваецца – «У зорнасці начэй, у сонцы дзён...»), другі ж пабудаваны на анафарычных зваротах з паўтарамі словаў *Тут, А* на пачатку радкоў і рознага кшталту паралелізмах (курсіў наш. – В. Ж.):

Тут неба – даль бязбрэжная, як мора,
А мора – даль блакітная нябёс.
Тут лезе нізь на сонечны адкос,
А высь цвіце ў сонечным прасторы.

Тут краскі каляруюць, нібы зоры,
А зоры – нібы коўшыкі мімоз,
Тут грае лета на краплінах рос,
Тут зелянеюць вечна долы, горы [3, с. 132].

Такі разняволены падыход да санетнай формы быў уласцівы Я. Купалу, у якога з 22 санетаў супадаюць у метрычным малюнку і рыфмоўцы толькі два. Нездарма даследчыкі вылучаюць дзве асноўныя традыцыі беларускага санетапісання: купалаўскую і багдановічаўскую [9, с. 27], [10, с. 257].

Варта адзначыць, што эксперымент са страфой быў для З. Бядулі натуральны. У 1922 г. ён бадай упершыню ў беларускай паэзіі напісаў некалькі вершаў, што складаліся з тэрцэтаў, у кожным з якіх усе радкі аб'яднаныя адной рыфмай («Я спадчына вякоў, сын даўніх пакаленняў...»), «Я – кропля вялікага творчага мора...», «Змрокі»). Некаторыя яго вершы («Апранута ў лісцях мядзяных...», «Бакланы», «Зорка») напісаны секстэтамі, некаторыя («Шляхі», «Сэрца прароча») – актэтамі, што, безумоўна, вылучаецца на фоне традыцыйнай катрэнарнай рыфмоўкі.

Аднак больш значных поспехаў у распрацоўцы цвёрдых форм верша дасягнуў малодшы брат пісьменніка Ізраіль Плаўнік [5, с. 15]. У кнізе «Звон вясны» (1926), куды ўвайшлі таксама творы Сяргея Дарожнага, знаходзім верш І. Плаўніка «Нешта чую...». Ён заснаваны на ланцужковай кампазіцыі і паводле будовы нагадвае малайскі

пантум – паэтычны твор, у якім другі і чацвёрты радкі папярэдняга катрэна паўтараюцца як першы і трэці радкі кожнага наступнага ча- тырохрадкоўя:

Нешта чую, штось сэрца гаворыць
І шапоча, бы вецер бярозцы:
Дарам кінуў ты кветак сузор’і,
Дарам кінуў палеткі у росах.

І шапоча, бы вецер бярозцы,
І шуміць кроў у жылах, як лісьце...
Дарам кінуў палеткі у росах,
Дзе зьбіраў ты праменьні калісьці.

І шуміць кроў у жылах, як лісьце;
Сэрца марыць жытнёвым прасьцягам,
Дзе зьбіраў я праменьні калісьці,
Ахмяляўся нектарам жыцьця!.. [4, с. 50].

Тры вершы з аналагічнай структурай ёсць і ў сааўтара кнігі С. Да- рожнага. Генеалогію ўплываў прасачыць нескладана: у беларускай паэзіі гэта форма з’явілася ў 1923 г. дзякуючы У. Дубоўку (вершава- ны трыпціх «Асеньні настрой»), а той у сваю чаргу запазычыў пан- тум у вядомага рускага паэта В. Брусава.

Ёсць у І. Плаўніка і спроба стварыць аўтарскую цвёрдую страфіч- ную форму – верш «Толькі ноч...» з дзесяці радкоў, звязаных дзвюма скразнымі рыфмамі: АВАВВbabAB (у гэтым выпадку вялікімі літа- рамі паказаны радкі, якія дубліруюцца, прычым пяты паўтараецца часткова. – В. Ж.). Па сутнасці, верш уяўляе сабой мадыфікаваную і скарочаную форму рандэля:

Толькі ноч сапхнула сонца з вышак,
Каб расьсеяць ў рэчцы жменю зораў...
Месяц з нітак сініх неба вышыў,
Выткаў з хмар шаўковістыя ўзоры.

Прарасла у рэчцы жменя зораў, –
Падняліся каласы угору...
<...>

Я цябе галубіў каля бору,
Нібы зоры зьзялі вочы-вішні...
Вусны пілі хмель каханья мора, –
Толькі ноч сапхнула сонца з вышак,
Каб расьсеяць ў рэчцы жменю зораў [4, с. 43].

Малады аўтар паслядоўна эксперыментавалі з архітэктонікай паэтычнага тэксту (хоць і на аснове традыцыйнай катрэнарнай рыфмоўкі), што выявілася ў шэрагу твораў, апублікаваных як у згаданым зборніку «Звон вясны», так і ў розных перыядычных выданнях (часопісы «Маладняк», «Узвышша», газета «Савецкая Беларусь» і інш.). Некаторыя вершы («Іграюць промені у вочах...», «Вецер», «І шапталі цені...», «Ізноў...») пабудаваны па прынцыпу архітэктанічнага кальца – пачынаюцца і заканчваюцца аднолькавымі (ці амаль аднолькавымі) катрэнамі. Паводле ланцужковай («То сонца заходзіць...») і кальцавой («А у смутку задумнага лесу...») кампазіцыі створаны і іншыя паэтычныя тэксты І. Плаўніка. Прынцып страфічнага кальца досыць эфектна абыгрываецца аўтарам у вершы «Лісьцё».

Эксперыментуючы з кампазіцыйнай будовай паэтычнага твора, І. Плаўнік паралельна звяртаўся і да класічных цвёрдых форм верша. Так, у 1926 г. ён надрукаваў трыялет (у зборніку «Звон вясны») і вельмі рэдкаю для тагачаснай беларускай паэзіі актаву (у часопісе «Маладняк»). «Трыялет» І. Плаўніка стварае ўражанне паэтычнага практыкавання: напісаны неўласцівым дагэтуль 5-стопным харэем, напоўнены народна-сялянскай вобразнасцю, ён разам з тым пазбаўлены ўласцівай гэтай форме афарыстычнасці. Больш удалай атрыманася «Актава» («Плываем-плываем у даль... / Як лебедзь, рэжа хвалі...»):

Плываем-плываем у даль... Як лебедзь, рэжа хвалі
Дзукрылы наш чаўнок... Вясла рытмічны ўзмах...
Расой імжыцца пот, жаданне грудзі паліць...
Галосячы, вятры – туманам крыюць шлях.
А хвалі, як звяры, агідна зубы скаляць,
Кідаюць громам крык: «Вас пераможа страх!»
Але мацнее дух – імкненне нішчыць змору!..
І мы плывем-плываем, змагаючыся з морам [6, с. 32].

Яшчэ праз два гады І. Плаўнік апублікаваў падборку вершаў («Маладняк». – 1928. – № 6), у якой зварот да класічнай паэтычнай спадчыны набыў канцэптуальны характар: уся падборка складалася з цвёрдых форм верша (тэрцынаў, рандо, санетаў), а ў якасці эпиграфа да яе І. Плаўнік паставіў словы М. Багдановіча «...Як месяц зіхаціць адбітым сьветам, – / Так вершы зьзяюць даўняю красой».

У вершы «Тэрцыны», адкуль узятыя гэтыя радкі, М. Багдановіч выказаў сваю зачараванасць скарбамі класічнага прыгожага пісьменства, а таксама ідэю павязі паэтаў розных пакаленняў:

Ёсць чары у забытым, старадаўным;
Прыемна нам сталеццяў пыл страхнуць
І жыць мінулым – гэткім мудрым, слаўным, –

Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым паэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць.
Таму вярнуўся я к рандо, санетам,

І бліснуў ярка верш пануры мой:
Як месяц зіхаціць адбітым светам, –

Так вершы ззяюць даўняю красой! [1, с. 143].

З «Тэрцынамі» М. Багдановіча надзвычай выразна перагукаюцца «Тэрцыны» І. Плаўніка. Але калі першы з аўтараў дбаў аб неабходнасці развіваць на беларускай глебе найлепшыя традыцыі еўрапейскага вершаскладання ў нашаніўскі перыяд, то другі дэклараваў іх актуальнасць і ў новую «пралетарскую» эпоху, бачыў у звароце да скарбаў сусветнай класічнай спадчыны адзін з магчымых шляхоў развіцця новай паэзіі. У час, калі ў беларускай літаратуры назіраўся росквіт разнастайных авангардысцкіх пошукаў, І. Плаўнік з захапленнем пісаў:

Рондо, сонэт і гібкія тэрціны –
Забыты хмель забытай сівізны –
Чаруюць зноў красою галубінай...

Але жыццём агністае Вясны... [7, с. 10].

Актуальнасць класічных форм для сучаснай літаратуры І. Плаўнік выказваў і ў іншых сваіх вершах (верш «Рандо», санет «Калі заход палощчацца ў азёрах»), рэпрэзентуючы гэтыя формы як аптымальныя для выказвання ўзвышаных пачуццяў, лірычнага настрою:

Вясны жаданьні, мары, сны
Паэты песьцяць, нібы краскі, –
А з іх пялёсткаў-сонцабляскаў
Рандо каханай ткуць яны:
І поўны верш чароўнай ласкі... [7, с. 10].

І я тады сьпяшу у захапленні
Вясёлкі дум, пачуццяў, лятуценняў
Плясыці – снаваць у стройны верш-сонэт... [8, с. 116].

Як бачым, стварэнне вершаў класічнага ўзору і ўвогуле паэтычная творчасць з'яўляюцца тут і ключавой тэмай. Аўстрыйскі вучоны Ааге Ханзэн-Лёве, даследуючы рускіх сімвалістаў – сучаснікаў М. Багдановіча, зазначаў, што верш пра верш, звернуты да верша, з'яўляецца найвышэйшай ступенню выяўлення эстэтызму [11]. Аднак эстэтызм І. Плаўніка, прадстаўніка ўжо іншага літаратурнага пакалення, мае не-паслядоўны характар – уяўляе сабой своеасаблівую спробу сінтэзаваць «паэзію чыстай красы» з рэвалюцыйным сімвалізмам. З аднаго боку, аўтар абараняў права паэта на летуценны настрой, на інтымную лірыку, на выказванне пачуццяў у вытанчаных вершаваных формах, вялікую ролю надаваў натхненню, а значыць, ірацыянальнаму творчаму працэсу; з другога боку, шэраг яго вершаў напоўнены матывамі змагання з варажымі стыхіямі, барацьбы старога і новага: «Мы чуем крык – мінулага праклён, / Але яго здушыў часоў закон».

Што да фармальных асаблівасцей «цвёрдых» вершаў І. Плаўніка, то паводле рытмікі і метрыкі яны ўкладаюцца ў кананічную традыцыю, узоры якой даў М. Багдановіч: тэрцыны і санеты, напісаныя 5-стопным ямам, рандо – 4-стопным. Калі З. Бядуля, як мы ўжо адзначалі, дазволіў сабе ў санетах крыху парушыць традыцыю, то І. Плаўнік у дадзеным выпадку паставіўся да гэтай задачы з асцярожнасцю.

Вялікае зацікаўленне І. Плаўніка асобай і творчасцю М. Багдановіча можна патлумачыць. Па-першае, акураг у 1927–1928 гг. убачыла свет першае грунтоўнае выданне твораў М. Багдановіча, падрыхтаванае Інбелкультам. Гэты двухтомнік не мог не ўразіць маладога паэта, які сам актыўна эксперыментавалі з паэтычнымі формамі. Па-другое, цвёрдыя формы верша сталі прадметам даследавання беларускіх навукоўцаў: выйшлі манаграфіі «Тэорыя санету» і «Паэтыка літаратурных жанраў» (абедзве ў 1927 г.) Яўгена Барычэўскага. Па-трэцяе, расповеды пра М. Багдановіча І. Плаўнік мог чуць ад старэйшага брата З. Бядулі і сясцёр Ірыны і Яўгеніі, якія ў 1916 г. прытулілі ў сваім менскім доме хворага паэта і, такім чынам, ведалі яго асабіста.

Многія прадстаўнікі беларускай літаратуры 1920-х гг. аддавалі да-ніну павагі заўчасна памерламу песняру, які марыў увесці айчынную паэзію ў еўрапейскі кантэкст. Аднак большасць абмежавалася ўсяго адным-двума вершамі, напісанымі ў пэўных класічных формах. І. Плаўнік жа быў адным з нямногіх паэтаў (побач з У. Жылкам і П. Трусом), якія распрацоўвалі гэтыя формы паслядоўна. Яго больш знакаміты старэйшы брат вельмі плённа рэалізоўваў сябе ў розных галінах літаратурнай творчасці: прозе, публіцыстыцы, перакладах, фалькларыстыцы. Напэўна, таму ён не надаваў вялікай увагі цвёрдым формам і з

усяго іх багацця асвойваў толькі санет. Але адметна, што З. Бядуля звяртаўся менавіта да гэтай формы, якая здаўна лічылася вытанчаным узорам прыгожага пісьменства і дапамагала творцам выказаць самыя разнастайныя, але найчасцей – глыбокія пачуцці.

Два браты-літаратары – З. Бядуля і І. Плаўнік, арыентуючыся на здабыткі еўрапейскага вершаскладання, увасобілі ў сваёй паэзіі дзве розныя традыцыі беларускага санетапісання – купалаўскую і багдановічаўскую – і зрабілі значны ўклад як у развіццё цвёрдых форм верша, так і айчыннай паэтычнай культуры ў цэлым.

Спіс літаратуры

1. *Багдановіч, М.* Збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1992. – Т. 1.
2. *Багдановіч, М.* Збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1993. – Т. 2.
3. *Бядуля, З.* Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск, 1985. – Т. 1.
4. *Дарожны, С.* Звон вясны: вершы / С. Дарожны, І. Плаўнік. – Менск, 1926.
5. *Жыбуль, В.* Брат Бядулі, паслядоўнік Багдановіча: да 100-годдзя з дня нараджэння Ізраіля Плаўніка / В. Жыбуль // Роднае слова. – 2005. – № 10.
6. *Плаўнік, І.* Вершы / І. Плаўнік // Маладняк. – 1926. – № 7–8.
7. *Плаўнік, І.* Вершы / І. Плаўнік // Маладняк. – 1928. – № 6.
8. *Плаўнік, І.* Калі заход палощацца ў азёрах: верш / І. Плаўнік // Узвышша. – 1928. – № 1.
9. *Рагойша, В.* Беларускі санетарый. Санет. Вянок санетаў. Вянок вянкаў санетаў / В. Рагойша // Роднае слова. – 1993. – № 4.
10. *Рагойша, В.* Санетарый Янкі Купалы / В. Рагойша // Санеты Я. Купала / Я. Купала. – Мінск, 2002.
11. *Ханзен-Лёве, А.* Русский символизм: система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб., 1999.
12. *Чабан, Т.* Космас вянка / Т. Чабан // Збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1992. – Т. 1.
13. *Ясакар (З. Бядуля).* Пад родным небам / Ясакар. – Менск, 1922.

Эма Золава

З ГІСТОРЫІ СТВАРЭННЯ І ПУБЛІКАЦЫІ РАМАНА ЗМІТРАКА БЯДУЛІ «ЯЗЭП КРУШЫНСКІ»

У гісторыі беларускай савецкай літаратуры, як і ў творчай практыцы З. Бядулі, раман «Язэп Крушынскі» займае асобае месца. Ён стаў першай спробай пісьменніка стварыць шырокую эпічную карціну рэчаіснасці, асэнсаваць складаныя сацыяльныя працэсы, якія адбыліся ў беларускай вёсцы ў канцы 20-х гг. XX ст.