

ФАЎСЦІЯНА Ў ДРАМАТЫЧНЫХ ПАЭМАХ ЯНКІ КУПАЛЫ

FAUST-CONCEPT IN THE DRAMATIC POEMS BY YANKA KUPALA

Т. С. СУПРАНКОВА

T. S. SUPRANKOVA

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
Мінск, Рэспубліка Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: tatsupr@tut.by

Артыкул прысвечаны аналізу ўплыву топасаў фаўсціяны на драматычныя паэмы Янкі Купалы. Аб'ектам даследавання сталі ў першую чаргу «Адвечная песня» і «Сон на кургане», дзе найбольш яскрава прадстаўленыя алюзіі на драматычную паэму Ё. В. Гётэ «Фаўст». Разглядаецца таксама ўздзеянне мадэрнізму на творчасць беларускага пісьменніка.

Ключавыя словы: фаўсціяна; мадэрнізм; беларуская культура і літаратура; Янка Купала; драматычная паэма.

The article is dedicated to the influence of the Faust-concept topos upon the dramatic poems by Yanka Kupala. The object of the research is in the first place the text of Kupala's «The Eternal Song» and «Dream on a Barrow», where most clearly are presented the allusions upon the dramatic poems of Goethe's «Faust». The author also considers the impact of the modernism upon the creative work of the Belarusian writer.

Keywords: faust-concept; modernism; Belarusian culture and literature; Yanka Kupala; dramatic poems.

Рэпрэзентацыя топасаў у розных мастацтвах – вельмі цікавая ў развіцці культуры з'ява, бо мы маем шмат прыкладаў таго, як адзін пісьменнік стварае мастацкі вобраз у літаратуры, кампазітар піша музыку на гэты матыў, мастак ўвекавечвае топіку аднаго і другога шэдэўраў на карцінах ці ў скульптуры. Такія з'явы ўдзельнічаюць у дыялогу розных нацыянальных культур і нараджаюць помнікі ўніверсальнай вартасці. У дадзенай працы разгледзім ўздзеянне тапасаў фаўсціяны на творчасць беларускага песняра Янкі Купалы, а таксама на спецыфіку жанру, тэматыкі і вобразнасці яго драматычных паэм.

Янка Купала, як таленавіты літаратар свайго часу і стваральнік новай беларускай літаратурнай мовы, таксама імкнецца далучыць роднае слова

да лепшых здабыткаў сусветнай літаратуры. Даследчыкі яго творчасці У. Конан, В. Гапава, А. Данільчык, У. Чарота даказваюць тыпалагічную і кантакную блізасць твораў Я. Купалы літаратурнай спадчыне вялікага італьянскага пісьменніка Дантэ Аліг'еры. І. Навуменка, Г. Тычко, А. Бураў указваюць і на сувязь яго творчасці з геніям нямецкай культуры Ё. В. Гётэ.

«Фаўст» Гётэ вельмі складаны як паводле зместу, так і паводле формы – кампазіцыі, жанра, стыля. Традыцыйна твор называюць трагедыяй, што пазначана ў падзагалоўку («Faust. Der Tragödie erster Teil» – «Фаўст. Першая частка трагедыі»). Тыпалагічна «Фаўст» узыходзіць да трагедыі па маштабнасці сваёй праблематыкі і ўзбуйненню цэнтральных вобразаў, у ім прысутнічаюць такія трагічныя матывы, як пакаранне Гртхен, знікненне Алены, гібель Філемона і Баўкіды. Як лічыць даследчыца Н. С. Лейтэс, «Фаўст» ствараўся ў пераломную гістарычную эпоху і з'явіўся сінтэзам розных жанраў: маралітэ і містэрыі, міракля, эпічнай паэмы, трагедыі, філасофскай, мяшчанскай, гістарычнай драмы, рыцарскага рамана, фарса, класічнай камедыі, маскарднага дзеяння, чарадзейнай оперы [5, с. 31]. «Фаўст» – гэта філасофская прышавесць пра чалавека і яго прызначэнне, бо пошукі «Фаўста» – гэта пошукі ўсяго чалавецтва. Таксама «Фаўст» блізка інтэлектуальнаму раману з эксперыментальным сюжэтам [5, с. 43]. На думку даследчыка В. М. Жырмунскага, «Фаўст» блізка да монадрамы [5, с. 43], а А. Неўпакоева залічвае яго да жанру «шэкспірызаваанай сімфоніі» [5, с. 43]. Сам жа Гётэ настойваў на вызначэнні жанру «Фаўста» як драматычнай паэмы, дзе грандыёзнасць ахопу дзеяння і глабальнасць закранутых праблем спалучаюцца з драматызмам і тонкім лірызмам. Таму «Фаўст» не можа быць прызначаны да сцэнічнай пастаноўкі. «Для п'есы «Фаўст» занадта вялікі, да таго ж аўтар не вельмі клапаціўся пра магчымасць сцэнічнага ўвасаблення твора. Несумненна, што такі клопат быў знаёмы Ё.В. Гётэ, бо ён пісаў драматычныя творы і ставіў іх на сцэне Веймарскага тэатра. І хоць пасля яго смерці «Фаўст» ставіўся і ў тым жа Веймарскім тэатры, і ў іншых тэатрах свету, з пастаноўкай звязаныя асаблівыя цяжкасці: занадта шмат сімволікі, вобразаў, якія цяжка паказаць на сцэне, – найперш у другой частцы твора», – адзначае Г.В. Сініла [2, с. 31]. Тым больш, што сцэнічны варыянт «Фаўста» – лібрэта на музыку А.Г. Радзівіла – быў ужо перапрацаваны Гётэ. Такім чынам, у «Фаўсце» спалучаецца ўсё: тонкі лірызм, напруджаны драматызм і трагізм, шырыня і глабальнасць эпасу. Такім чынам, мы можам назіраць у гэтым творы сінтэз ўсіх трох літаратурных родаў – эпасу, лірыкі і драмы. У літаратуразнаўчай традыцыі такія творы прынята называць «драматычнымі паэмамі» (ням. «Lesedrama», анг. «closet drama»).

На думку беларускага даследчыка С.Ю. Лебядзева, «такие произведения являются «пределом» развития особенного вида драмы – драмы для чтения (Lesedrama), литературные достоинства которой иногда ставятся выше сценических (к таким драмам часто относят «Фауста» И.-В. Гёте, «Горе от ума» А. Грибоедова, маленькие трагедии А. Пушкина и др. (см. (Хализев 1999 а)) ... Многие же современные драмы перестают быть драмами в прямом смысле этого слова, а становятся подобием эпических произведений, так как при их постановке теряется огромный смысловой пласт, заключенный в «повествовательности» авторских ремарок, которые сами по себе являются неотъемлемой частью такого художественного повествования. Такие драматические формы, по нашему мнению, относятся, все-таки, к маргинальным проявлениям этого рода литературы. В драме же, остающейся драмой по своей сути, автор не может быть выражен непосредственно речью, и повествовательные функции развертывания художественной модели мира возлагает на персонажей (каковыми уже никто опосредован быть не может: инсценировка «рассказа в рассказе» в рамках повествования может быть расценена лишь как эксперимент) и собственно сценическое действие» [4, с. 210].

Пачынальнікам гэтага жанру па праву можа лічыцца беларускі пісьменнік, які пісаў па-польску, А. Міцкевіч. Яго драматычная паэма «Дзяды», створаная ў рамантычным рэчышчы, мае таксама шмат алюзій на фаўсціяну Ё.В. Гётэ (гл. [7, с. 260]). Янку Купалу, як і Ёгану Вольфгангу Гётэ і Адаму Міцкевічу, больш імпануе складанасць архітэктонікі мастацкага твора, што лепш за ўсё ўвасобіцца ў складаным і сінтэтычным жанры драматычнай паэмы. Даследчыца Г.П. Харошка слухна адзначае на конт беларускамоўнай літаратуры: «Зараджэнне драматычнай паэмы ў нацыянальнай літаратуры звязана, у першую чаргу, з імем класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы, які ў свой час даў цудоўныя ўзоры драматычных твораў – «Адвечная песня» (1908) і «Сон на кургане» (1910)» [10, с. 162].

Увага мастака звернутая не проста рэальны свет людзей, але ён прадпрымае спробу пранікнуць у звышрэальнасць, адлюстраваць падзеі, якія часам ад людзей не залежаць. Таму ў цэнтры такога расповяду – вялікі Сусвет і ўнутраны свет чалавека, мікракосм і макракосм, разам з гэтым пошукі ісціны чалавекам і агульначалавечыя праблемы і спосабы іх вырашэння. Такімі рысамі надзеленыя яго драматычныя паэмы «Адвечная песня» (1910) і «Сон на кургане» (1912), адметнай якасцю якіх з’яўляецца сінтэтычнасць жанру. Да прыкладу такога віду твораў належыць яшчэ паэма «На папасе» (1913) і невялічкі няскончаны «Урывак з драматычнай паэмы» (1910). Мы разгледзім першых дзе, паколькі яны адрозніваюцца закончанай фабулай і заключаюць у сабе шмат фаўсціянскіх алюзій.

Як Дантэ ў «Боскай камедыі» стварае грандыёзную карціну Сусвету, дзеянне ў якой ахоплівае ўсю вядомую тады геацэнтрычную светабудову, як Гётэ дзеля вырашэння пары паміж Госпадам і Мефістофелем на Небе прымушае нас прайсці «Vom Himmel durch die Welt zur Hoelle» [11, S. 9] – («з Нябёсаў праз свет да пекла» – тут і далей пер. наш. – Т. С.); так і Купала, каб раскрыць універсальныя законы існавання чалавецтва, праводзіць чытачоў праз свет, створаны беларускімі народнымі паданнямі і населены русалкамі, Чорным, відмамі ў «Сне на кургане», альбо абстрактнымі, абагульненымі персанажамі (Жыццём, Доляй, Бядой і інш.) ў «Адвечнай песні».

Як для «Фаўста» уласцівы мастацкі ўніверсалізм, так спляў стыляў і накірункаў (неарамантызма, сімвалізма, экспрэсіянізма, экзістэнцыяльныя матывы), што арганічна спалучаюцца ў драматычных паэмах, таксама блізкія творчасці беларускага песняра. Акрамя гэтага, як у Гётэ ў «Фаўсте» сошліся, как в учебном пособии по стихосложению, все мелодии и ритмы, все стихотворные размеры, выработанные европейской литературой, – от античных ямбических trimetra и tetrametra (размеров греческой трагедии и комедии) до белого стиха шекспировских трагедий, от простонародного немецкого knittelversа и песенного дольника – до александрийского стиха и итальянской октавы» [6, с. 352]. У драматычных паэмах Янкі Купалы можна таксама назіраць ўжыванне розных вершаваных памераў сілабатонікі (двухстопных і трохстопных), якія выкарыстоўваюцца аўтарам для перамены танальнасці і адлюстравання ўнутранага свету персанажаў. Як многія лірычныя ўрыўкі з «Фаўста» сталі самастойнымі музычнымі замалёўкамі (песня «Пра блыху», песенькі Маргарыты), да якіх звярталіся шмат якія кампазітары, так і купалаўскія радкі сталі народнымі песнямі («Песня пра Лявона» з паэмы «На папасе» і інш.).

Акрамя гэтага абодвух аўтараў звязвае жаданне стварыць творы ўніверсальнага і нацыянальнага характару. Аналізу гэтых аспектаў прысвечаны артыкул «Універсальнае і нацыянальнае ў трох «Фаўстах» Ё. В. Гётэ» (гл. [8, с. 352]). Аб універсальным гучанні драматычных паэм Я. Купалы пісалі першыя крытыкі М. Багдановіч, М. Горкі, М. Гарэцкі і інш. пісьменнікі і даследчыкі літаратуры (гл. [3, с. 369–374]). Сапраўды, такі вектар характарызуецца самай хуткасю культурнага працэсу, што працякаў сто год назад: «У пачатку XX стагоддзя, калі еўрапейская культура перажывае эпоху мадэрнізму, беларуская знаходзіцца ў пошуку самаідэнтыфікацыі. Усвядоміўшы сваю адметнасць, важным чыннікам якой з'яўляюцца ўжыванне роднай мовы і зварот да народных традыцый, літаратура беларусаў (як састаўляючая культуры) разам з гэтым імкнец-

ца быць і нацыянальнай, і адкрытай свету. Прыкладам гэтаму становіцца тыпалагічная блізкасць твораў ваеннай тэматыкі (А. Барбюс, М. Гарэцкі, Э. Хемінгуэй, Э.М. Рэмарк), пошук новых жанравых формаў паэтам і перакладчыкам М. Багдановічам, а таксама пэўныя аналогіі на ўзроўні запазычання топікі, алюзій, матываў у творчасці пісьменнікаў з вядомай класікі сусветнай літаратуры, якая для ўсіх пакаленняў майстроў слова заўсёды давала ўзоры формы і зместу» [9, с. 334].

Характэрнаю рысаю для абодвух мастакоў слова з'яўляецца неабходнае паралельнае апісанне света рэальнага і міфалагічнага (канцэпцыя двухсвецця ў рамантызме), калі ў жыццё герояў умешваюцца звышнатуральныя сілы. Так, трэці «Пралог на небе» у «Фаўсце» Ё. В. Гётэ можна супаставіць з першаю праяваю «Хрэсьбіны» «Адвечнай песні» Я. Купалы. Вышэйшыя сілы (Госпад і Жыццё) разглядаюць пазіцыю чалавека ў гэтым свеце, выказваючы надзею на яго годнасць, імкненне да дасканаласці, мудрасці, магутнасці. Сілы ж зла (персаніфікаваныя Доля, Бяда, Голад, Холад, як і Мефістофель) хочучь правесці лепшага прадстаўніка чалавечага роду (Фаўста і Мужыка) праз шэраг выпрабаванняў, каб сцвердзіць адваротнае. Так, паказаўшы нам такую нерэалістычную завязку, аўтары пераносяць нас у чалавечы свет. Але чытач мусіць заўсёды ўзгадваць, што ў жыцці Фаўста, Сама, Мужыка пастаянна прысутнічаюць добрыя і злыя іррэальныя сілы, якія змагаюцца за іх душы.

У «Адвечнай песні» прадказваць лёс чалавека пачынае Жыццё:

ЖЫЦЦЁ

Ўсясільнай рукою тварэння
Даю яму права існавання,
На ўласнасць вяду і зямлю,
Душу яму такжа даю.
Пад ўладай сваёй будзе меці
Як ёсць усё чыста на свеце;
Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
Ён будзе ўсіх чыста мудрэй...
Лясы ён абярне на поле,
Ўсялякія ўстроіць будоўлі:
Святыні пад неба зірнуць,
Цямніцы пабелай бліснуць.
Так будзе ён царам прыроды,
Сам найдасканалышага роду,
І будзе цар гэты навек
Названне насіць – чалавек [3, с. 8–9].

У трэцім «Пралозе на небе», дзе адбываецца завязка «Фаўста», Госпад, заключаючы пары з Мефістофелем аб годнасці чалавека, прапануе выпрабаваць Фаўста, даючы яму самае высокае азначэнне – свайго слугі (біблейская алюзія на слугу альбо раба богага, выказаная ў прарока Ісаі):

ГАСПОДЗЬ

Ты знаеш Фаўста?

МЕФІСТОФЕЛЬ

Доктара?

ГАСПОДЗЬ

Майго слугу!...

ГАСПОДЗЬ

Хай мой слуга цяпер упоцемках блукае, –
Я з часам выбраўлю яго ад дробязных турбот:
Садоўнік загадзя, па кветках знае,
Які на дрэве выпеліцца плод [1, с. 159–160].

Прадстаўніком роду чалавечага для свету духаў ў «Сне на кургане» з'яўляецца Сам. У пралогу «У пушчы» яго прадстаўляюць нам русалкі:

2-Я РУСАЛКА

Ну, і што ж там за дзіў:
Ў госці к нам чалавек.
Не інакш, заблудзіў [3, с. 159–160].

Як і Фаўст, галоўны герой паэмы «Сон на кургане» Сам на пачатку твора разважае пра сэнс свайго жыцця, выказвае незадаволенасць сабою і ўсім родам людскім:

САМ

Дома ўжо нельга мне далей так жыць, –
Дом мой магілай халоднай;
Каменем поле сцюдзёным ляжыць,
Плёны змеў вецер халодны...
Людзі!.. Што людзі? Ці ёсць дзе між іх
Годны адзін хоць у людзі:
Мутнасцю, трупам нясе ад усіх,
Пашасцей поўныя грудзі [3, с. 53–54].

У першай сцэне «Ноч» Фаўст таксама поўны глыбокага адчаю і песімізму, не верыць у тое, чым пражыў усё сваё жыццё, спасцігнуўшы ўсе магчымыя навукі для яго часу:

ФАЎСТ

Я філасофію вучыў, і права,
І тэалогію, і медыцыну.
Здаецца, бачу ўсё яскрава,
А ў галаве калі прыкіну,

Дык хоць чытаў я процьму кніг,
А глузду не набраўся ў іх [1, с. 162].

Драматычны дух паэм узмацняецца тым, што аўтарамі падымаюцца праблемы агульначалавечага маштабу, з якімі сустрэкаюцца галоўныя героі. Часта гэтаму «дапамагаюць» звышнатуральныя сілы. Пасля ключавога маналогу ў хуткім часе Фаўст сустрае Мефістофеля, а Сам у сваім сне ўбачыць Чорнага, які абараняе скарб (сімвал спадчыны, што засталася ад продкаў) і не верыць у тое, што чалавек можа адшукаць сваё прызначэнне і стаць шчаслівым. Таму Сам у дасягненні сваёй мэты праходзіць шмат выпрабаванняў: змаганне са злымі сіламі, досвед пазнання, пажар вёскі, страту самых дарагіх людзей (гэтыя матывы можна назіраць і ў дзвюх частках «Фаўста» у гісторыях з Грэтхен і Аленай Прыгожай, у сцэнах «Ноч Вальпургіі» і «Класічная ноч Вальпургіі», пажар у палацы імператара, разважанні пра шляхі прагрэсу і імкненне да яго ў заключным акце).

Галоўныя героі паэм Я. Купалы Сам і Мужык, як і Фаўст, як і біблейны Ёў, становяцца прадстаўнікамі ўсяго чалавечага роду, каб прайсці выпрабаванні гэтых ірацыянальных сілаў. Толькі вось жыццёвая пазіцыя героя Гётэ, якая выказаная ў фінале трагедыі, у маналогу Фаўста, адрозніваецца: «Das ist der Weissheit letzter Schluss: // Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, // Der taeglich sie erobern muss» [11, S. 199]. – «Дык вось канечны вынік мудрасці людскай // Што толькі той жыцця і волі варт, // Хто кожны дзень за іх ідзе на бой» (Пер. В. Сёмухі) [1, с. 559].

А вось Я. Купала настроены больш пісімістычна. Гэта зразумела, бо ён быў пісьменнікам іншай эпохі, калі вера ў чалавечы розум разбіваецца аб страшныя прыклады выкарыстоўвання прадуктаў гэтага розуму супраць чалавека. Паэт востра адчувае крызіс, які так быў знаёмы прадстаўнікам літаратуры мадэрнізму. Таму яго героі перажываюць трагедыю ў жыцці і часта не праходзяць выпрабаванні, яны ў адрозненні ад Фаўста – часцей пераможаныя. Але з дапамогай вобразаў Сама і Мужыка Купала хоча паказаць агульнанацыянальныя для беларусаў пачатка XX стагоддзя і агульначалавечыя праблемы ў цэлым:

ЦЕНЬ МУЖЫКА

...Так спаць неахвота век цэлы;
Мне хочацца ведаць, пачуць,

Што чутна на свеце на белым?
 Патомкі мае як живуць?
 Ці досыць ім хлеба, да хлеба,
 Як добра ім плаціць зямля?
 Ці ласкі ад свету, ад неба
 Не маюць, як некалі я?..[3, с. 31].

Канец паэмы «Сон на кургане» тыпалагічна блізка да заканчэння Першай часткі «Фаўста», што таксама адпавядае і фабуле «Пра-Фаўста»: як Фаўст, так і Сам пераносяць шмат пакут, губляюць сваіх каханых. Дарэчы, герой Купалы, перажыўшы сваю «Ноч Вальпургіі» (сцэна «На замчышчы»), вяртаецца ў рэальны свет, дзе сутыкаецца і з уласнымі, і з людскімі бедамі. Вобраз гётэўскай Грэтхен прасочваецца ў лёсе некалькіх персанажаў: русалак, Вар’яткі і Жонкі. Трагедыя Сама, такім чынам, заканчваецца невядомасцю: з аднаго боку, ён застаўся жыць, перамог, прайшоўшы праз выпрабаванні рэальнага і іррэальнага свету; з другога ж, акалічнасці, не без умяшальніцтва злых сіл, склаліся так, што мы не ведаем, які наступны выбар зробіць галоўны герой.

Як бачна, жанр драматычнай паэмы, прызначаны хутчэй для чытання, чым для сцэнічнай пастаноўкі, бо канцэнтруецца на сінтэзе трох родаў літаратуры (эпасе, лірыцы і драме), што можна пабачыць як у Гётэ, так і ў Купалы. Іх творам уласціва полістылёвасць, нацыянальнае і ўніверсальнае гучанне. Абодва аўтары для дасягнення сваіх мэтай звяртаюцца да света зямнога і звышнатуральнага, дзе цёмныя сілы прыроды, злыя духі выступаюць як гіпертрафіраваныя алегорыі сацыяльных несправядлівасцей, з якімі сустракаецца асоба, бяспраўная і адзінокая. Гэтыя сілы набываюць трансцэндэнтны характар, міфалагізацыя іх прыводзіць да трагедыі індывіда, у адносінах паміж людзьмі. У выніку перад намі свет прадстае як усемагутная містэрыя абсурду, з якой цяжка вырвацца і якую цяжка пераадолець, як гэта спрабуюць зрабіць галоўныя героі. Найбольш важная фаўсціянская алюзія ў купалавых драматычных паэмах «Адвечная песня» і «Сон на кургане» перадусім праяўляецца ў тым, што паміж светам зямным і іррэальным вядзецца змаганне за Чалавека, яго годнасць і права на жыццё, таму падчас цяжкіх выпрабаванняў ён як прадстаўнік усяго роду (народу) мусіць даказаць, што мае гэтакія права «людзьмі звацца».

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

1. Гётэ, Ё.В. Выбраныя творы / уклад., прадм. Л. Баршчэўскага і П. Копанёва, камент. Л. Баршчэўскага і В. Сёмухі. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1999. – 640 с.
2. Крупкіна (Сініла), Г. Мастацкі космас Гётэўскага «Фаўста» і яго перастварэнне па-беларуску / Г. Крупкіна // Роднае слова. – 2000. – № 7. – С. 29–34.

3. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. / Я. Купала. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1995–2003. – Т. 7. Драм. паэмы і п’есы. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2001. – 399 с.
4. Лебедев, С.Ю. Особенности повествования в эпосе, лирике и драме [Электронный ресурс] / С.Ю. Лебедев // *Literary Researches: Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*. – 2017. – XXXVIII. – Р. 194–213. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/191050>. – Дата доступа: 12.04.2018.
5. Лейтес, Н.С. «Фауст»: типология жанра / Н.С. Лейтес // *Гётевские чтения* 1991. – М. : Наука, 1991. – С. 31–43.
6. Синило, Г.В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г.В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.
7. Супранкова, Т.С. Матывы фаўсціяны ў «Дзядах» А. Міцкевіча [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // *Немецкая культура в контексте мировой : сб. науч. ст.* – Минск: РИВШ, 2014. – С. 256–268. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/110627>. – Дата доступу: 12.04.2018.
8. Супранкова, Т.С. Універсальнае і нацыянальнае ў трох «Фаўстах» Ё.В. Гётэ [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т ; редкол. : Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2012. – С. 156–163. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/24370>. – Дата доступу: 12.04.2018.
9. Супранкова, Т.С. Фаўсціяна ў беларускім мадэрнісцкім дыскурсе [Электронны рэсурс] / Т.С. Супранкова // *Национальные культуры в межкультурной коммуникации : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12–13 апр. 2017 г. / БГУ, ФСК, кафедра культурологии; редкол. : Э. А. Усовская (отв. ред.) [и др.].* – Минск: Изд. центр БГУ, 2017. – С. 332–347. – Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/188971>. – Дата доступу: 12.04.2018.
10. Харошка, Г.П. Эвалюцыя жанру драматычнай паэмы ў творчай спадчыне Янкі Купалы [Электронны рэсурс] / Г.П. Харошка // *Ученые записки УО «ВГУ им. П.М. Машерова». Общественные и гуманитарные науки. Филология.* – 2008. – Том 7. – С. 162–171. – Рэжым доступу: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/6245/t7p162.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступу: 12.04.2018.
11. Goethe, J.W. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust / J.W. Goethe; herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. – Muenchen: Verlag C.H. Beck, 1999. – 783 S.