

# ЭСТЭТЫЧНЫ АСПЕКТ КАТЭГОРЫІ ХАРАСТВА Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА ЖЫЛКІ

А. В. Даніленка

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;*

*[annsdanilenko@mail.ru](mailto:annsdanilenko@mail.ru);*

*наук. кір. – Г. М. Бутырчык, канд. філал. навук, дац.*

У працы разглядаецца магчымасць суаднясення катэгорыі характава ў творчасці Уладзіміра Жылкі з катэгорыяй класічнага эстэтычнага прыгожага. Аналізуюцца дадатковыя кампаненты і значэнні, прыналежныя катэгорыі, якія спрычыняюцца да азначэння характава ў паэзіі У. Жылкі як сугестыўнага феномена.

**Ключавыя словы:** эстэтыка; эстэтычны погляд; катэгорыя характава; сугестыўнасць; літаратурны напрамак; У. Жылка.

Катэгорыі эстэтыкі, успрынятыя як абсалютныя, то-бок усёахопныя і трывала выражаныя ў найбольш шырокай апазіцыі «прыгожае – агіднае», маюць моцны патэнцыял для азначэння аб'ектаў і іх ранжыравання, аднак амаль не могуць быць выкарыстаныя для апісання дынамічных з'яў без штучнага перанясення іх у разрад з'яў статычных. Літаратурны вобраз, які няспынна трансфармуецца з дапамогай тропікі, пры аналізе выключна ў межах катэгорыі эстэтыкі, будзе прадстаўлены значна скажоным. Таму, дзеля захавання дынамікі вобраза і разам з тым магчымасці яго разгляду з пазіцыі ўпісанасці ў агульную эстэтычную мадэль, да літаратурнага тэксту мусіць быць прымененая катэгорыя «напрамку».

«Напрамак» паэтычнага тэксту магчыма вызначыць у розных яго рэалізацыях, пачынаючы ад рытмікі: у творы, напісаным дактылем, націск, адцягнуты ад канца радка, будзе скіроўваць існасць тэксту ўнутр, адпаведна як анапест – вонкі. У той жа час канцэпцыя «напрамку» мае ў сваім значэнні не толькі складнік пэўнага скіраванага руху, але і імпульсу, які задае гэты рух. У выпадку літаратуры гэты імпульс мае парадаксальны, па сутнасці сваёй па-залітаратурны пачатак, бо сыходзіць ад аўтара.

Такім чынам, дзеля поўнага і дакладнага апісання «напрамку» паэзіі давядзецца парушыць адну з асноўных умоў існавання літаратурнага тэксту: ягоную бяспрэчную аўтаномнасць, сягаючы да пэўнай факталогіі ў прастору, якая ўжо да твора не належыць. Гэтая акалічнасць пазбаўляе канцэпцыю не толькі значнай колькасці інструментаў, прыдатных для даследавання твора, але і сэнсу прымянення ў цэлым. Тэкст, упісаны ў аб'ектыўную рэчаіснасць, не можа лічыцца мастацкім.

Дзеля прадуктыўнага функцыянавання катэгорыя «літаратурны напрамак» мусіць быць перасэнсаваная і прадстаўленая ў новай якасці, якая будзе абмяжоўваць ягонае існаванне выключна межамі ўнутрытэкставых адносін, дзе пад «аўтарскім імпульсам» будзе разумецца імпульс, які знайшоў выражэнне ў межах паэтычнага тэксту. Так, мастацкі твор,

разгледжаны праз прызму ягонага літаратурнага напрамку, мусіць быць зразуметы як пэўная сукупнасць складнікаў, цалкам аўтаномная ў сваіх унутраных узаемаадносінах. Важна разумець, што гэтая акрэсленая сукупнасць складзеная не толькі з элементаў, якія ёсць існасцю літаратурнага твора, але і з тых, якія ўваходзяць у склад тэксту, не з'яўляючыся ягонай непасрэднай часткай (як разгледжаны вышэй аўтарскі імпульс). Такім чынам, уласна напрамак паэтычнага тэксту – гэта пэўная карэляцыя вобразнай і сэнсавай ягоных частак, якая ўключае ў сябе дынамічнае развіццё ў тым ці іншым кірунку.

Суадносна, пашыраючы канцэпцыю напрамку ад аналізу адзінага твора да даследавання пэўнай сукупнасці тэкстаў таго ці іншага пісьменніка, мы пабачым суадносныя стасункі карэляцыі паміж асобнымі творчымі актамі канкрэтнага пісьменніка (напр., паміж вершам і вершам, вершам і паэмай), якія можна, параўноўваючы, успрымаць альбо як элементы супадаючыя, гарманічныя, складнікі адной «звышідзі творчасці», альбо як элементы ў стане суперніцтва, узаемазамыняльнасці і дысгармоніі, носбіты адной ідэі, якія імкнуцца да данясення яе як мага больш дакладнымі сродкамі, тым самым адмаўляючы кожнаму іншаму падобнаму акту ў адэкватным выяўленні гэтай ідэі. Аднак ані ў першым, ані ў другім выпадку творы не павінны разглядацца ў храналагічным аспекце і ім абмяжоўвацца.

Напрамак паэтычнага тэксту ёсць адным з найбольш зручных спосабаў вывучэння сукупнасці тэкстаў, бо ягоная канцэпцыя не вымагае стварэння класічнай тыпалогіі або характаралогіі вершаў, а таксама не звужае выбарку твораў патрэбай наяўнасці ў іх пэўнага структурнага элемента: акрэсленага і замацаванага на лексічным узроўні вобраза, героя альбо іншага падобнага складніка. Напрамак дазваляе не толькі сягаць да «звязак» паэтычных узроўняў – адпаведна, дапамагаючы вызначаць элементы, якія не маюць пэўнага выражэння на ўзроўні сінтаксічным, лексічным альбо фанетычным, але, тым не менш, існуюць у межах паэтычнага тэксту, – але і без абмежаванняў працаваць з больш складанымі элементамі тэкстаў, якія па сваёй сутнасці набліжаюцца да «ідэй» або «канцэптаў» творчасці аўтара. Разуменне гарманічнай альбо дысгарманічнай прыроды стасункаў ягоных творчых актаў набліжае да больш трапнага разумення тэматыкі і вобразнасці.

Так, выяўленне эстэтычнага аспекту катэгорыі характва ў паэзіі У. Жылкі немагчымае без акрэслення катэгорыі характва ў ягоных тэкстах у цэлым. Разам з тым, паглыбленне ўласна ў творчасць У. Жылкі робіць даследаванне двухвектарным: скіраваным не толькі на акрэсленне «знешніх», звязаных з агульнай эстэтычнай катэгорыяй асаблівасцей, але і асаблівасцей «нутраных», звязаных з вузкім полем дадатковых значэнняў, якія выбудоўваюцца ў лірыцы У. Жылкі вакол катэгорыі характва.

Адзначым, што сучасная эстэтыка, апісаная А. Баўмгартэнам як «наука, [...] которая постигает и создаёт прекрасное» [8, с. 21], успрымае прыгожае ў мастацтве як кожнае з гарманічных, сугучных паміж сабой узаемадзеянняў: паміж формай і зместам, лініяй і колерам, гукам і мелодыяй і г. д. Класічнае азначэнне Арыстоцеля, у якім прыгожае ёсць «сукупнасцю знаёмых частак, у якой гэтыя часткі знаходзяцца ў парадку» ўжо для XVIII ст. не было вычарпальным, аднак закладвала сутнасць катэгорыі. Прыгажосць усё яшчэ працягвала вызначацца гармоніяй, аднак ужо не абмяжоўвалася гармоніяй выключна складнікаў прадмета альбо вобраза. Адпаведна, выражэнне агіднага вызначалася ў хоць якой спробе парушэння суладдзя элементаў. Звяртаючыся да эстэтычнага «прыгожага» і ягонага адлюстравання ў катэгорыі характва У. Жылкі, мы ў першую чаргу звяртаемся да шукання пэўнай «ідэальна гарманічнай прапорцыі» як паміж часткамі вобразнага, «матэрыяльнага» выражэння характва, так і паміж матывамі, што яго атачаюць.

Найбольш відавочны прыклад з'яўлення і выражэння гэтай катэгорыі ў паэзіі Жылкі – верш «Характво», напісаны ў форме італьянскага санета [1, с. 57]. Гэты твор – частка Пражскага перыяду ягонай творчасці, звязанага з навучаннем Уладзіміра Жылкі ў Пражскім універсітэце. Пры гэтым Прага ў 1923 г. мела безумоўную пазіцыю моцнага культурнага цэнтра, здольнага даць пачатак уплывовай «пражскай школе». Верш «Характво» напісаны У. Жылкам у класічнай санетнай форме, вярнутай у беларускую літаратурную традыцыю Максімам Багдановічам, упісаны ў Багдановічаўскую парадыгму звароту да «тэмы высокага». Тым самым твор як найбольш аддалены ад усіх мадэрнісцкіх напрамкаў, папулярных у той час: верш «Характво» рэтраспектыўны не толькі тэматыкай, але і выкананнем, як бы пазачасовы.

Цвёрдая форма – адзін з найбольш звязаных са статычнасцю паняткаў, бо такая арганізацыя тэксту вымагае ад аўтара не толькі падпарадкавання вызначаным правілам рыфмоўкі, аднак і супадзення з акрэсленым памерам (у выпадку санета – пяцістопным альбо шасцістопным ямба), а таксама пэўных «сэнсавых» патрабаванняў, завершанасці думкі ў кожным катрэне і тэрцэце. Спалучаючы ў сваёй будове ўсе гэтыя чыннікі, санет мусіць выяўляць сабой пэўнае «лінейнае разгортванне» дамінанты, выражанай у ягонай назве.

Першы катрэн раздзяляе топас твора на дзве ўяўныя часткі: адну выразна матэрыяльную, падкрэслена «людскую», апісаную ў вобразах «трывожных сноў» [1, с. 57] і «блудных цёмных дарог» [1, с. 57], і эфімерную, не апісаную ніяк, але ўзвышаную, у якой існуе само характво. Яно ўяўнае, не толькі пазачасовае, але і пазапрасторавае, не мае адпаведнікаў у матэрыяльным свеце, ад таго недасяжнае для «будзённых трывог» [1, с. 57]. Гэта своеасаблівая «экспазіцыя» вобраза, канстатацыя ягонай сутнасці – і ў тым жа ягонай недасяжнасці.

Вобраз хараства выбудоўваецца паступова, ведучы да заканамернага падагульнення, «выніку» ў апошнім тэрцэце. У выпадку твора Жылкі гэтая «лінейная сэнсавая пабудова» вядзе да раскрыцця вобраза хараства праз апазіцыю:

*Так дробная вясковая дзятва  
З-над курных стрэх (прытулак іх убогі)  
Да рэчкі бег кіруе на разлогі,  
Дзе яснасьць вод і золата жарства [1, с. 57].*

На першы погляд, гэта не ёсць паказчыкам вобразнага дысанансу ўсярэдзіне верша, бо нагадвае класічнае эстэтычнае супрацьпастаўленне «прыгожае – агіднае», кожны складнік якога не можа існаваць без іншага, бо рызыкае згубіць магчымасць уласнага выражэння. У такім выпадку «курным стрэхам» павінна супрацьстаяць чыстае, «дыстыляванае», абсалютнае ў кожным сваім выражэнні хараства, трывала выпісанае ў апошніх двух тэрцэтах. Аднак апошні з тэрцэтаў, упісваючы ў тэкст чаканую чытачом метафару «ўсмешка дасканаласці» (праяву абсалютнасці хараства), уводзіць яшчэ і нечаканы вобраз «тугі»:

*Дзе дасканаласці чаруе ўсмешка.  
Ды дзіўна неяк: хістка сцежка  
І да яго вядзе людство туга [1, с. 57].*

Магчыма разгледзець гэта як паўтарэнне матываў першага радка санета, у якім вядзецца пра «Нясны і трывожны сны людства» [1, с. 57], але эстэтычная апазіцыя выяўлецца парушанай, бо хараства не ёсць у выніку абсалютным і трывалым, што можа быць успрынятае як праява дысгармоніі.

Разам з тым, само «хараства», апісанае Жылкам, у санеце выражаецца прадметна. Яно – «прытулак [...], дзе адпачыць ільга» [1, с. 57]. Улічваючы лінейнае разгортванне думкі, абумоўленае структурай твора, вобраз хараства ў У. Жылкі канцэнтруецца ў пастаральным пейзажы з «яснасцю вод» і «жарствой золата» (спалучэнні двух абсалютных па выражэнні колераў – яснага блакітнага і залатога). Разам з тым, гэта адзін з найбольш тыповых па сваім выражэнні для беларускай літаратуры пейзажаў (і колерава, і фактурна), як у аспекце фальклорнай творчасці («Туман ярам, туман даліною» [2, с. 14]), так і ў аспекце літаратурных твораў («Асенні вецер» Н. Арсенневай). Такім чынам, вобраз хараства ў У. Жылкі набывае яўную сугестыўнасць, якая, згодна з перакананнямі Аляксандра Весялоўскага, «определяет нормы изящного» [3, с. 71].

Адпаведна, мусіць быць вырашанае пытанне, ці вобраз «тугі», які ўзнікае ў Жылкі пры апісанні хараства, таксама мае сугестыўную натуру і з'яўляецца следствам сугестыўнасці самога вобраза хараства і яго складнікам? Ці сугестыўнае па сваёй сутнасці хараства ўвогуле можа быць сугестыўнае з якой-кольвек эстэтычнай катэгорыяй, калі «прыгожае» ёсць

універсальным і ідэальным? Ці не адмаўляе «туга» пры «харастве» магчымасці ўтварэння ў рамках творчасці У. Жылкі апазіцыі, без якой азначэнне «хараства» не можа быць выражанае дастаткова поўна?

Прасочым за рэпрэзентацыяй матываў з санета «Хараство» ў іншых творах, звяртаючыся да вобразу «тугі» ў спалучэнні з «хараством» у розных формах. Верш «Душа мая тужлівая...» [1, с. 36], цэнтр якога – метафарычная «лілея між балот», сімвалічнае адлюстраванне ідэальнай прыгажосці, пры ідэйным супадзенні твора з санетам «Хараство», тым не менш, разгортваецца ў іншым напрамку. Праз моцны, абсалютны ў сваёй сутнасці і нават у сваёй колеравай гаме (апісанай прыметнікам «белая») вобраз лілеі, твор робіцца цэнтрычным, замкнёным на адным вобразе. Спрыяе гэтаму эфекту ў тым ліку змена тропікі. Усё кола дадатковых значэнняў, прыналежных вобразу хараства ў аналізаваным вышэй санеце, цяпер становіцца ягонымі складнікамі ў выглядзе эпітэтаў: «усмешка дасканаласці» пераўвасабляецца ў белы колер «лілеі між балот» [1, с. 36], а «туга», якая ў санеце «вяла людство», цяпер апісвае «тужлівую душу».

Такім чынам, вобраз лілеі пачынае валодаць многымі канатацыямі, што прыводзіць да змены прасторавай сутнасці «агіднага», якое цяпер не проста змяшчаецца ў топасе твора, але «разгортваецца вакол» вобраза лілеі, бесперапынна зважаючы на яе прысутнасць:

*Наўкол жа ціна брудная,  
І плесня, й гадкі пах,  
Чыесь ўздыхі трудныя,  
Нуда і нейкі жах [1, с. 36].*

Вобраз лілеі робіцца чыннікам, які абумоўлівае прысутнасць кожнага іншага вобраза ў вершы, пры гэтым не змяняючы сутнасці катэгорыі хараства, адлюстраваннем якой яна з'яўляецца. У адрозненне ад больш абстрактных «яснасці вод» і «жарствы золата», вылучаных у якасці рэпрэзентатараў хараства вышэй, вобраз лілеі ёсць больш аб'ектывавным, але значэнні «тугі» і «ідэальнасці» пры ім засталіся нязменнымі. Пры яўным супадзенні ідэй, санет «Хараство» і верш «Душа мая тужлівая...» не ўступаюць у стасункі суперніцтва праз трансфармацыю катэгорыі хараства імі выражанай, а разам з ёй і напрамкаў твораў.

Яўным пацвержаннем трансфарматыўнасці хараства ў творчасці У. Жылкі можа служыць у тым ліку верш «Смяротны пах», дзе вобраз хараства не мае выражанага азначэння, як і вобраз агіднага. Ад прадметнасці яны пераходзяць у катэгорыю абстракцый. Пры гэтым «матэрыяльна» агіднае выражаецца праз працэс памірання:

*Ёсць боль затоенай тугі  
У квольым паху звялых кветак  
Нібы ў канання час благі  
Ім родны марыцца палетак [1, с. 49].*

Вобраз тугі ўзнікае сярод прыметнікаў «звялых» і «благі», у выразна негатыўным кантэксце, хаця метафарычны «боль тугі» належыць да аб'ектаў-носьбітаў характва. У выніку «характво» і «агіднае» раскрываюцца праз узаемадзеянне:

*І рانیц зважкіх галасы,  
І чуласць ветру незвычайна,  
І характво густой расы  
Прачыстай валадалі тайнай.  
І не дазнаў ніхто б яе,  
Калі б не гэты пах смяротны,  
Што дымам кадзіва ўстае,  
Такі тужлівы і маркотны [1, с. 50].*

Вобраз характва зноў перажывае трансфармацыю, робячыся выражэннем «прачыстай тайны», але захоўваючы кампанент ідэальнасці (эпітэт «прачыстая») і нязменнае значэнне «тужлівасці».

Варта адзначыць, што туга і ідэальнасць у паэзіі Уладзіміра Жылкі застаюцца трывала ўкараненымі пры вобразе характва як у яго больш матэрыяльных (напр. «Цяжэй ланцугоў» [1, с. 103], «На ростані» [1, с. 47], «Пралескі» [1, с. 32]), так і ў менш матэрыяльных выражэннях (напр. «Твае блакітнасці нязменны...» [1, с. 60], «Лепей жабрачы лёс» [1, с. 49]). Пры гэтым ані вершы ўнутры гэтых дзвюх груп, ані групы як такія не могуць лічыцца ўзаемазамяняльнымі: катэгорыя характва з'яўляецца для іх сродкам аб'яднання ў межах адной тэмы, аднак адрозненні палягаюць у плоскасці выражэння ідэі.

Такая варыятыўнасць у выяўленні катэгорыі характва, якая множнасцю форм набліжаецца да ўсёахопнасці, безумоўна, нагадвае гэтай сваёй праявай катэгорыю эстэтычнага «прыгожага», аднак такое суаднясенне немагчымае. Катэгорыя характва ў Жылкі, пры ўласцівым ёй кампаненце ідэальнасці, скарынасці выражэння, можа быць апісаная праз антанімічнае ёй агіднае. Гэта магчымаць закаладзеная ў кампаненце тугі, прыналежным сутнасці катэгорыі характва, выпісанай у творчасці У. Жылкі. Праз «тугу» і «тужлівасць», узмоцненыя часам да «трагічнасці», характво ў вершах У. Жылкі можа быць апісанае з дапамогай тропікі, якая ўтрымлівае ў сабе выразнае негатыўнае значэнне. У класічнай эстэтыцы выражэнне і апісанне існасці «прыгожага» праз існасць «агіднага» не можа адбыцца па азначэнні.

Характво ў творчасці Уладзіміра Жылкі заўсёды моцнае ў сваім выражэнні (праз наяўны ў ім кампанент «ідэальнасці»). Адпаведна, яно патэнцыйна мацнейшае за ўсе астатнія вобразы ў вершы, што ёсць падставай для эвалюцыі характва па-за межы выключна катэгорыі. Сутнасць катэгорыі характва ў Жылкі набліжаецца па сваіх якасцях да спосабу выражэння, бо характво ў ягонай паэзіі ёсць, ва ўсіх сваіх варыянтах, метадам своеасаблівай інтэрпрэтацыі мастацкай рэчаіснасці,

тым чыннікам, які абумоўлівае метада нарацыі. Характарыстыка характава, якая даецца ў тым ці іншым вершы, загадзя вызначае топас і тропіку, якой будзе апісаная пазасталая мастацкая рэчаіснасць. Характава дамінантнае над вершам, нават калі не ёсць цэнтральным вобразам.

Уладзімір Калеснік схільны звязваць гэтую асаблівасць Жылкавай паэзіі з «рамантычнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей» [7, с. 187]. Згодна з ягоным меркаваннем, моцная, аспектная вобразнасць У. Жылкі ёсць праявай пэўнага «звужанага разумення жыцця» [7, с. 185], якое неабходнае, каб раскрыць катэгорыю прыгажосці цалкам. Мастацкі метада падпарадкоўваецца ідэі – «галерэя вобразаў» не можа адказаць на пытанне пра сутнасць характава, адпаведна, уся вобразная сістэма вершаў працуе на выяўленне праяў прыгожага.

Адсюль «напружанасць момантаў дыктуе і падвышэнне рэгістру ацэнак, [...] адхіляе разуменне характава як чагосьці мернага, зраўнаважанага, “нармальнага”» [7, с. 187]. Катэгорыя характава ў пэўным сэнсе ненатуральная, магчыма, звышнатуральная: яе ўплыў на топас і вобразнасць верша не можа быць станоўчым, бо «выводзіць твор з раўнавагі», прымушае яго падпарадкоўвацца.

Разам з тым, кампанент «тугі» ў катэгорыі характава можа з’яўляцца больш пераканаўчай адзнакай сугестыўнасці, чым аналізаваны раней колеравы складнік. Характава ў Жылкі не мае трывалага выражэння: адпаведна, колеравыя адзнакі ў ім таксама не заканамерныя. Аднак сугестыўнасць сягае далей за форму выражэння, да сутнасці катэгорыі.

«Тужлівае характава» – гэта адзін з найстарэйшых матываў, які адбіваецца ў фальклору. Прыгажосць, праз сваю выбітнасць вырачаная на смерць, прыгажосць, якая ярка і імкліва палае, а потым згасае, прыгажосць, якая квітнее ў брыдзе, – усё гэта апявалася як адны з найбольш яркіх перажыванняў (напр. песні «Чырвоная калініца» [2, с. 15], «Ой, там, на гаре» [2, с. 19], «Не радзіла мяне маці» « [2, с. 37]).

Цягам развіцця беларускай літаратуры «тужлівае характава» трывала ў ёй укарэнівалася, падмацаванае развіццём мовы (да слова «смутак» у слоўніку М. Клышкі пададзена 26 сінонімаў), гістарычнымі фактамі і ментальнасцю беларускіх аўтараў, якія свядома ці несвядома часткова трансліравалі менавіта гэта спалучэнне ў свае творы, калі судакраналіся з тэмай прыгажосці ўвогуле. З лёгкасцю знаходзім гэты матыв у творчасці папярэдніка У. Жылкі, М. Багдановіча (напр. верш «Упалі з грудзей Пана Бога...» [5, с. 69]), у паэзіі Жылкавага сучасніка У. Дубоўкі (напр. верш «Цішыня... Галасы... Разнабой» [4, с. 64]) і нават у сучаснай беларускай літаратуры (напр. верш М. Бараноўскага «Мне падабаецца безмеж марская...» [6, с. 26]). Аднак менавіта Уладзімір Жылка найбольш далікатна распрацаваў катэгорыю характава, надаючы ёй такую мастацкую і эстэтычную моц, якая спрыяла яе афармленню ў асобны феномен, эстэтычны погляд, які, па-за аўтарскім імпульсам, уключае ў сябе імпульс,

сфармуляваны асаблівасцямі светапогляду нацыі. Кампаненты «ідэальнасці» (дамінантнасці) і «тугі» (трагічнасці), прыналежаць катэгорыі характава ў ягонай паэзіі, акрэсліваюць катэгорыю як сугестыўную і не падобную да класічнага эстэтычнага «прыгожага» праз адсутнасць абсалютнай натуральнай гармоніі складнікаў.

#### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Жылка Ул.* Выбраныя творы/ Укладанне, прадмова і каментары М. Скоблы – Мн: «Беларускі кнігазбор», 1998.- 358 с.
2. Фальклорныя песні Прыбядскага краю /уклад. Л. Ф. Вырко. — Мінск : Кнігазбор, 2013. — 116 с.
3. *Веселовский, А.* Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – СПб. : ООО «Издательство Пальмира»; М. : ООО «Книга по Требованию», 2017. – 383 с.
4. *Дубоўка, У.* Вершы. Паэмы. Крытыка / Ул. Жылка. Вершы. Паэмы. Крытыка / Я. Пушча ; уклад. і камент. І. Э. Багдановіч ; навук. рэд. Я. А. Гарадніцкі.- Мінск : Мастацкая літаратура, 2016. – 726 с.
5. *Багдановіч, М. А.* Выбраныя творы / Максім Багдановіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2021. – 255 с.
6. *Бараноўскі, М.* VOLUMEN.2 : вершы / Міхал Бараноўскі. – Мінск : Медысонт, 2020. – 102 с.
7. *Калеснік, У.* Ветразі Адысея : Уладзімір Жылка і рамантычныя традыцыі ў беларускай паэзіі / У. Калеснік – Мінск, 1977. – 315 с.
8. *Баумгартен А. Г.* Эстетика. / А. Г. Баумгартен – М.: Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. – 760 с.