

Язэп Пушча (1902–1964).

Жыццёвы і творчы шлях. Язэп Пушча (Іосіф Паўлавіч Плашчынскі) нарадзіўся 7 мая 1902 года ў вёсцы вёсцы Каралішчавічы пад Мінскам у шматдзетнай сялянскай сям’і. Самі непісьменныя, яго бацькі, аднак, паклапаціліся пра тое, каб даць адукацыю дзецям. Язэп вучыўся спачатку ў вясковай школе, пасля ў Мінскім вышэйшым пачатковым вучылішчы і Мінскім рэальным вучылішчы. Першае працоўнае месца – школа ў роднай вёсцы, куды ў 1920 годзе вярнуўся будучы паэт. Ужо праз некалькі месяцаў малады настаўнік па ўласнай ініцыятыве стаў вучыць дзяцей па-беларуску, выкладаць нямецкую і французскую мовы. Пасля заканчэння курсаў беларусазнаўства ў Мінску (1922) працаваў інспектарам у Мазырскім і Мінскім павятовых аддзелах народнай асветы, выкладчыкам мовы і літаратуры на агульнаадукацыйных курсах, у Мінскім музычным тэхнікуме. З 1925 па 1927 год вучыўся БДУ, адкуль перавёўся ў Ленінградскі ўніверсітэт, але пакінуў вучобу і вярнуўся ў Мінск.

Сярэдзіна 1920-х гадоў у сталіцы Беларусі – час надзвычай насычанага грамадскага і літаратурнага жыцця. Язэп Пушча ішоў у авангардзе падзей, быў адным з заснавальнікаў літаратурных аб’яднанняў “Маладняк” (1923) і “Узвышша” (1926), актыўна і натхнёна пісаў вершы і паэмы, выступаў з літаратурна-крытычнымі і тэарэтычнымі артыкуламі. За невялікі прамежак часу выдаў пяць паэтычных зборнікаў: “Раніца рыкае” (1925); “Vita” (1926); “Дні вясны” (1927); “Песні на руінах” (1929), “Крывавы плакат” (1930). Яшчэ дзве кнігі былі падрыхтаваны да друку, але выйсці не паспелі, бо аўтар стаў ахвярай рэпрэсій.

24 ліпеня 1930 года Язэпа Пушчу арыштавалі і разам з іншымі літаратарамі і грамадскімі дзеячамі М. Гарэцкім, У. Дубоўкам, В. Ластоўскім і інш. (усяго больш за 100 чалавек) абвінавацілі ў прыналежнасці да антысавецкай арганізацыі “Саюз вызвалення Беларусі”, якой ніколі не існавала. Прысуд – пяць гадоў высылкі, іх паэт правёў пераважна на Урале, у горадзе Шадрынску. Услед за сынам пад рэпрэсіі падпалі і бацькі: раскулачаныя, пазбаўленыя маёмасці і выгнаныя з уласнай хаты, яны аказаліся жабракамі.

Вызваленне ў 1935 годзе было толькі намінальным. Язэп Пушча не меў права вярнуцца на радзіму, ды і вяртацца было небяспечна: там пачыналіся паўторныя арышты яго таварышаў. Былому арыштанту не дазвалялася сяліцца ў вялікіх гарадах; з-за ўсеагульнай падазронасці і недаверу цяжка было знайсці працу. Сям’я выгнанніка ўрэшце асталявалася на Мурамшчыне Уладзімірскай вобласці, дзе Іосіф Плашчынскі (давялося забыць пра гучны псеўданім, паэтычную вядомасць і наваць хаваць яе) працаваў настаўнікам рускай мовы і літаратуры, завучам, выконваў абавязкі дырэктара Манакоўскай школы. З 1942 па 1958 год працаваў дырэктарам школы ў сяле Чаадаева, дзе карыстаўся любоўю вучняў і павагай калег.

Рэабілітаваны ў 1956 годзе, аднак на Беларусь вярнуўся толькі праз чатыры гады (1958). За адведзены яму кароткі час жыцця на радзіме паспеў

выдаць кнігі “Вершы і паэмы” (1960) і “Пачатак легенды” (1963). Апошнія гады жыў у Мінску, але і яны не былі лёгкімі: перанёс інфаркт, цяжка хварэў. Сэрца паэта спынілася 14 верасня 1964 года. Апошні яго прытулак – родная вёска Каралішчавічы, дзе знаходзіцца яго магіла.

“Маладнякоўскі” перыяд. 1920-я гады ўвайшлі ў гісторыю беларускай літаратуры як час інтэнсіўных пошукаў пісьменнікамі новых форм, вобразаў, спосабаў асэнсавання рэчаіснасці. Маладая літаратурная змена нярэдка адмаўляла здабыткі папярэднікаў-нашаніўцаў, імкнулася ствараць сваё, новае, незвычайнае. У ліку паэтаў-наватараў быў і Я. Пушча – аўтар, які “смела эксперыментавала са словам, не цураўся экстравагантнасці дзеля таго, каб прыцягнуць увагу нязвыклым і нечаканым вобразам, каб здзівіцца самому і здзівіць астатніх” [1, с. 7]. Імкненне эпаціраваць і ўразіць арыгінальным вобразам збліжае творчасць Я. Пушчы з эстэтыкай і паэтыкай рускага імажынізму.

Імажынізм (ад фр. *image* – вобраз) – літаратурны напрамак, што ўзнік у пачатку XX стагоддзя ў Англіі. Ён разам з сімвалізмам, футурызмам, акмеізмам і іншымі авангардысцкімі плынямі лічыцца адгалінаваннем **мадэрнізму** (ад фр. *modern* – самы новы, сучасны) – ідэйнага напрамку і мастацкага метаду, які характарызуецца адыходам ад класічных стандартаў, пошукам новых літаратурных стыляў і форм. Беларускія паэты ўспрынялі імажынізм у яго рускай версіі: у Расіі ён актыўна заявіў пра сябе ў першыя паслярэвалюцыйныя гады і выявіўся ў творчасці розных па характары аўтараў (В. Шаршаневіча, А. Марыенгофа, С. Ясеніна і інш.). Асновай паэтычнай творчасці апалагеты напрамку бачылі самамэтнасць і самакаштоўнасць вобраза, надавалі выключнае значэнне метафары, паэтычны твор разумеўся імі як “своеасаблівы каталог разнастайных тропай” [7, с. 207].

Назва першага лірычнага зборніка Я. Пушчы – “Раніца рыкае” (1925) – сама па сабе сведчыць пра захапленне аўтара імажынісцкай вобразатворчасцю. Вынесена ў загаловак метафара ўяўляе сабой згустак асацыяцый і скіроўвае ў тэматычнае рэчышча: жыццё вёскі і прыроды. Значнае месца ў кнізе займае прыродаапісальная лірыка. Аўтар раскрываецца як сапраўдны майстра паэтычнага пейзажу, паўстае песняром новай вёскі, новага ладу жыцця. Вобразы *раніцы, вясны, сонца, жыта* дамінуюць у вершах і вызначаюць настрой і пафас зборніка.

Верш **“Раніцу шчэбет пільнуе...”** уяўляе сабой выдатны ўзор пейзажнай лірыкі, сведчыць пра ўменне Я. Пушчы ствараць пластычна-зрокавыя малюнкi, каларытныя, аб’ёмныя вобразы: “Раніцу шчэбет пільнуе / У лісці жоўта-зялёным. / Туліцца жнівень пад пуняй / З ношкай аўсянай саломы” [5, с. 26]. У дачыненні да гэтага твора будзе вельмі характарыстычным і дарэчным назіранне Л. Мазанік, выказанае пра ўвесь першы зборнік: “У гэтай паэзіі над усім – любоў да сваёй кужэльнай радзімы, вясковай хаты, з якой зусім нядаўна выйшаў і якая заўжды напаўняе яго паэтычныя крылы-ветразі” [5, с. 6]. Любоў выяўляецца і ў рытміка-

інтанацыйнай арганізацыі верша – у яго прачулай і душэўнай мелодыцы: “У зараслях пудзяцца песні, / Рэчанька льецца, смяецца. / Вёска рыпамі весніц / Цешыць сялянскае сэрца” [5, с. 6–7]. Паўтарэнне першай страфы ў фінале стварае кальцавую кампазіцыю і садзейнічае змястоўнай цэласнасці і фармальнай завершанасці, візуальнай дасканаласці лірычнага твора.

У вершы захоўваюцца імажынісцкія пастулаты – твор густа “населены” яркімі, складанымі вобразами: “Ветры, пужлівыя коні, / Рвуцца ў мурожныя далі”, “Ў зараслях пудзяцца песні, / Рэчанька льецца, смяецца”, “Песціцца сонца ў трысці, / Ветразь цалуючы ў шчокі”... Усе вобразы, па-мастацку дасканалыя, асязальныя ці разлічаныя на зрокавае ўспрыняцце, ствараюць адзіны вобраз *ранішняй вёскі*, напісаны ў мяккіх, пастэльных тонах.

Паэзія маладнякоўцаў “смела веславала па хвалях імажынізму” (Я. Пушча), і гэта было ўсвядомленай пазіцыяй аўтараў. Тут выявілася іх імкненне да пошуку новай мастацкай формы, да новага разумення прыроды мастацкага вобраза: “Вобраз ад гэтага часу быў толькі ў сабе, бо ён жыў толькі ў народнай паэзіі, – пісаў Пушча-тэарэтык, – сягоння ж ён становіцца вобразам для сябе, бо дае замену старых літаратурных кірункаў пары адраджанізму новым маладнякізмам” [5, с. 274] (“Да тэарэтычнага абаснавання маладнякізму і аб вывіхах крытыкі”). “Новы маладнякізм” зіхацеў юнацкай бадзёрасцю, “сончнай” вобразнасцю, поўніўся верай у ідэалы рэвалюцыі, усеахопным аптымізмам.

“Узвышаўскі” перыяд. Эксперыменты з вобразатворчасцю і тэарэтычныя вышукі Я. Пушча працягнуў і ў наступны, “узвышаўскі”, перыяд. Уключаныя ў другі зборнік паэта “Vita” (1926) вершы “Каплі вады” (1925) і “Светлых дзён хараство” (1926) з’яўляюцца ў пэўным сэнсе “пераходнымі” і сведчаць пра змену светапогляднай парадыгмы, асобасную і творчую эвалюцыю мастака, паварот да ўнутранага сузірання. Ускладненая метафорыка выкарыстоўваецца пераважна для самавыяўлення, перадачы тонкіх адценняў лірычнага пачуцця. Пафас паэзіі змяняецца з мажорагага на мінорны: радаснае захапленне жыццём саступае месца разуменню яго неадназначнасці, няпростасці і ўрэшце адчуванню трагічнай неадпаведнасці чаканням (“Лісты да сабакі”, 1927).

Вобразы *вясны, сонца, блакіту, крыніцы*, магістральныя ў лірыцы Пушчы-маладнякоўца, знайшлі ўвасабленне і ў “памежнай” кнізе “Vita”, у прыватнасці, у вершы **“Светлых дзён хараство”**. Улюбёныя вобразы набываюць іншую семантыку: вясна ўжо не столькі радуе і “цешыць сялянскае сэрца” сваімі фарбамі, колькі выклікае задумліва-заспакоены настрой і развагі над зменлівасцю і незваротнасцю руху жыцця: “Ой, ты цёплая радасць палёў, / Не хадзіць мне мяжой да крыніцы. / Як у лозах я кошыкі плёў, / Толькі ў песнях і можа прысніцца” [5, с. 62]. Улаўліваюцца пэўныя ноткі расчаравання і тугі аб нечым страчаным (“Ў санцацвеце губляюцца мары”).

Раскрываецца іншая грань мастакоўскага таленту Я. Пушчы – ужо не авангардыста-эксперыментатара, а прадаўжальніка народна-паэтычнай

традыцыі. Аўтар па-майстэрску карыстаецца інструментарыем фальклорнай паэтыкі на ўзроўні зместу і формы: тут знаходзім адухаўленне (вясна паўстае ў вобразе дзяўчыны), адзінапачатак (“З імі песні складаў я раней, / З імі песні складалі ракеты”), сінанімічны паўтор (“Пакланюся далінам, узгоркам”), слоўныя формулы з выклічнікам (“Ой, ты цёплая радасць палёў”). Этымалагічна народна-песенныя вобразы *вясны, ветру, крыніцы* і інш. ужываюцца ў іх першасным, фальклорным сэнсе, не робіцца спроб асучаснівання, надання ім “пралетарскага” зместу. Кальцавая кампазіцыя – паўтор пачатковай страфы ў канцы – надае мастацкаму тэксту завершаны выгляд і выяўляе клопат аўтара аб дасканаласці архітэктонікі.

У вершы **“Каплі вады”** ствараецца пейзажны малюнак вясновага капяжу, які скіроўвае лірычнага героя да філасофскіх разваг пра складанасць жыцця, непрыкаяннасць і бяссіле чалавека: “Будзем блукацца там-сям // Бо ніяк, аніяк / Немагчыма жыццю дагадзіць. / Не адзін перад ім ужо змяк, – / Хоць і хацеў / Схапіць выбрык гадзін” [5, с. 42]. Ідэйны змест верша, такім чынам, дазваляе аднесці яго да жанру філасофскай лірыкі. “Каплі вады” разам з кругамі, што ад іх разыходзяцца-“крышталяць”, у кантэксте твора ўспрымаюцца як метафара жыцця: няпэўныя і няўлоўныя яго імгненні, аднак, аказваюць моцны ўплыў на кожнага чалавека, змяняюць душэўныя станы і адносіны да рэчаіснасці (“Кожны з нас заўтра другі...”). Строфы верша ўяўляць сабой “каталог тропай”, якія ўражваюць навізнай і нетрафарэтнасцю: у “срэбрамёце іх смех”, “дзень малады кулакі скамячыць не пасмеў”, “выбрык гадзін” і інш.

Верш “Каплі вады” ілюструе ідэю эксперыментатарства і пошукаў адметнага стылю, сфармуляваную самім Я. Пушчам у прадмове да другога зборніка і ўсімі пісьменнікамі-ўзвышаўцамі ў праграмным дакуменце “Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша»” (1927). Для назвы гэтага стылю быў вынайдзены спецыяльны тэрмін *вітаізм* (ад *vita* – жыццё), а пасля – *аквітызм* (“жывая вада”). “Выпрацоўка тэрміналогіі новага стылю была фактычна беларускім укладам у апошнюю фазу еўрапейскага мадэрнізму і сведчыла пра спеласць літаратурнага працэсу на Беларусі, нягледзячы на наяўнасць у ім шматлікіх ідэалагічных супярэчнасцяў” [1, с. 7], – заўважае І. Багдановіч. Даследчыца называе Я. Пушчу “выразнікам беларускай версіі імажынізму” і бачыць ягоную, разам з калегамі-аднадумцамі, заслугу ў развіцці тагачаснай літаратуры і пастаноўцы нацыянальнага слоўнага мастацтва ў сусветны культурны кантэкст.

Адзін з лейтматываў паэзіі Я. Пушчы другой паловы 1920-х гадоў – патрабаванне свабоды творчасці, у сувязі з якім актуалізуецца тэма паэта і паэзіі. У нізцы **“Лісты да сабакі”** традыцыйная для сусветнай літаратуры тэма набывае трагедыйную інтэрпрэтацыю і выяўляе “адчуванне непазбежнасці народнай і ўласнай трагедыі ў выніку ўсё мацнеючых дэфармацыйных працэсаў у жыцці грамадства” [2, с. 7].

У нізцы выразна адчуваецца наследаванне аднаму з найбольш яркіх імажыністаў – С. Ясеніну. У фармальным плане гэта выявілася ў

выкарыстанні формы лістоў (“Письмо к сестре”, “Письмо деду”, “Письмо к женщине” у С. Ясеніна – “Лісты да сабакі”, “Ліст ад сабакі”, “Новыя лісты” ў Я. Пушчы), у звароце да сабакі (“Собаке Качалова” – “Лісты да сабакі”), ва ўвядзенні ўласнага імя ў паэтычны радок, што ўказвае на поўнае зліццё “Я” лірычнага героя і аўтара верша (“С приветствием Вас помнящий всегда / Знакомый Ваш Сергей Есенин” – “Пільнуй! Цябе цалуе твой Язэп”); у асобных рэмінісцэнцыях (“Друг мой, друг мой, / Я очень и очень болен” – “Няхай сабе я сёння й страшна хворы”). На ўзроўні зместу блізкасць з рускім мастаком бачыцца ў падабенстве біяграфій і светапоглядных пазіцый (акцэнтаванне сялянскага паходжання; адзінота ў роднай, але далёкай для разумення краіне; цікаванне з боку крытыкаў – “дзям’янаў бедных” і “прыяцеляў-паэтаў”; інш.). Ясенінскія “ноты” арганічна ўпісваюцца ў мінорную пушчаўскую мелодыку.

Напісаныя ў далечыні ад радзімы, у Ленінградзе, “Лісты да сабакі” сталі мастацкім маніфэстам беларускага паэта з яго асноўным палажэннем: патрабаванне свабоды творчасці. Нізка складаецца з трох частак, першая і трэцяя прысвечаны праблемам паэтычнага майстэрства ў сучасны аўтару перыяд, другая змяшчае ўспамін-роздум пра Першую сусветную вайну. У творы акумуляваны скразныя матывы і вобразы пушчаўскай лірыкі “ўзвышаўскага” перыяду (матыў адзіноты, тэма мастака і мастацтва, вобразы восені, “ажоўклых” лістоў, ран, духу і інш.).

Ужо сам выбар адрасата – сабакі – сведчыць пра непрыкаянасць і незразуметасць лірычнага героя, абвастрае яго адчуванне адзіноты ў натоўпе “з душой няўхлюжай” (“і толькі я адзін, паэт бяздомны”). Матыў адзіноты і галоўная тэма асобных “лістоў” – паэта і паэзіі – яднае тры часткі ў адзінае мастацкае цэлае.

У першым вершы ўзнікае вобраз “живой вады крыніцы” – сапраўднай творчасці, вольнай ад палітычных рэгулятараў і сацыяльных замоў. Прафесійнае крэда і творчы імператывы Я. Пушчы выяўляюцца ў радках: “А покуль: б’е живой вады крыніца / І хваля творчая гарачым пульсам. / Нашто ж мне падхалімам быць, крывіцца / І ў хмары ўрэзвацца чырвоным буслам? // Лепш вольным птахам рэзаць шыр нябёсаў / І супраць ветру размахнуць крыламі. / Хто хоча – кпіце над пяснярскім лёсам / І бэсьце, лайце у гандлярскай краме” [5, с. 113]. Супрацьлеглыя іпастасці мастацтва ўвасоблены ў сімвалічных вобразах птушак: “Кантрастава супрацьпастаўлены вобразы чырвонага бусла і вольнага птаха. Першы – увасабленне чагосьці ненатуральнага, паталагічнага, анамальнага. Вобраз вольнага птаха, жывы і натуральны, – сімвал незалежнасці, непадуладнасці, свабоды” [3, с. 12], – заўважае В. Максімовіч.

Багацце сімвалікі ў творы дазваляе гаварыць пра адзнакі **сімвалізму** (ад грэч. *symbolon* – знак) – мастацкага напрамку, прыхільнікі якога сярод іншага надавалі вялікае значэнне асобе творцы, выяўленню індывідуальнасці, адлюстроўвалі рэчаіснасць у сімвалах, карысталіся паэтыкай шматпланавасці (намёкі, іншасказанні). Прадстаўнікамі сімвалізму лічацца французы

Ш. Бадлер, А. Рэмбо, П. Верлен, расіяне А. Блок, К. Бальмонт, А. Белы, сімвалісцкія тэндэнцыі выявіліся ў творчасці М. Багдановіча, Я. Купалы, З. Бядулі, Цёткі і некаторых іншых беларускіх аўтараў, у тым ліку – Я. Пушчы.

Другі верш нізкі скіроўвае да трагічных старонак нацыянальнай гісторыі і мае канкрэтную часавую прывязку: восень пятнаццатага года. У сувязі з успамінамі пра падзеі Першай сусветнай вайны ў творы паўстае вобраз народа-сіраты, народа-бежанца. Гістарычны экскурс не замінае, а, наадварот, дапамагае выявіць трывожныя сімптомы, на якія хварэе сучаснае паэту грамадства: напрыклад, тэндэнцыю да страты нацыянальнай ідэнтычнасці, вымушанага “бежанства” ад беларускасці ў творчасці і ў жыцці. Тых, хто супраціўляўся гэтаму і адмаўляўся пець гімны сацыялістычнай рэчаіснасці, чакала абвінавачанне ў “нацдэмаўшчыне”, у адыходзе ад “партыйнай” лініі, што ўжо давялося адчуць на сабе Я. Пушчу.

У трэцяй частцы паэт палемізуе са сваімі крытыкамі і адстойвае права на шчырасць паэтычнага слова, нават калі яно не ўпісваецца ў мажорны спеў “пралетарскіх” паэтаў: “Калі паэт галоў на грудзі звесіць, / Няўжо краіне ён тады не сын?” [5, с. 115], “Паэт, які не ведае агоній, / Не здолее уславіць Беларусь” [5, с. 116]. Пісьменнік апелюе да біблейна-хрысціянскай вобразнасці – у вершы ўзнікаюць вобразы *церняў, укрыжавання, сына*, што пакутуе за іншых (“Хто там? Прыйдзі хутчэй і укрыжуй! // Канец хай будзе ўсім маім цяпенням; / Няхай лісты развеюцца з асін, / З чала краіны вырву ўсё ж я церні, / Каб болю іх не ведаў болей сын” [5, с. 116]). Лірычны герой узвышаецца да вобраза незразуметага ў сваёй Айчыне прарока, месіі, што бярэ на сябе адказнасць і смеласць выратаваць краіну. Трывога за свабоду творчасці ператвараецца, такім чынам, у трывогу за лёс Беларусі. Фінальныя радкі са зваротам-наказам да сабакі як адзінага таварыша і аднадумцы – “Чужыя людзі ходзяць каля склепа / Пільнуй! Цябе цалуе твой Язэп” – не даюць падстаў для аптымізму. З пазіцыі сучаснасці яны ўспрымаюцца як прадбачанне таталітарных злачынстваў над краінай і сведчаць пра рэалізацыю ў “Лістах да сабакі” футуралагічнай функцыі мастацтва.

Паслярэабілітацыйны перыяд. У 1956 годзе з аднаўленнем у правах Я. Пушча атрымаў магчымасць адкрыта займацца літаратурай (творы “ў стол”, без надзеі на абнародаванне, ён пісаў і ў доўгія гады высылкі і адлучанасці ад Радзімы). Паэзія гэтага перыяду значна адрозніваецца ад “узвышаўскай”: яе вызначае агульны аптымістычны пафас, абумоўлены радасцю вяртання на Радзіму. Сярод лепшых тагачасных вершаў – “Лета” (1957), створаны незадоўга да сустрэчы з Беларуссю. Я. Пушча паранейшаму думае пра дасканаласць паэтычнага твора – звяртаецца да класічнай формы санета. У чатырнаццаці радках паўстае каларытны малюнак летняй прыроды: “Ад сонца шчокі лета загарэлі, / Запунсавеў на вуснах сок суніц. / У лузе васількі мяне сустрэлі, / З блакітнымі напіўся я з крыніц. // Пасцелены квяцістыя абрусы, / Збіраюць пчолы сонечны нектар, / Ляцяць з абножкам і нясуць нам дар” [6, с. 95]. “З гэтага твора, – адзначае

М. Мішчанчук, – так і патыхае нейкай першазданнай свежасцю, светласцю. У ім ажываюць у рамантычным стылі навальніцы, пярун, бліскавіцы, паўстае з загарэлымі на сонцы шчокамі, як дзяўчына, лета – усё жыве, рухаецца, падобна чалавеку, пераліваецца фарбамі” [4, с. 574]. Мастак, які шмат гадоў правёў на чужыне, апасродкавана прызнаецца ў любові роднай зямлі, гаворыць пра гаючасць яе прыроды для душы выгнанніка: “Такога лета, як на Беларусі, / З такой ласкавай, цёплаю душой / Нястомна я ў жыцці шукаў і не знайшоў” [6, с. 95]. Карціна лета выклікае радасць, і цяпер гэта – ураўнаважана-гарманічнае адчуванне сталага чалавека, які шмат перажыў, ведае кошт жыцця, умее адрозніць сапраўдныя каштоўнасці ад уяўных. Адною з такіх каштоўнасцей для Я. Пушчы з’яўляецца беларуская прырода.

Нягледзячы на існаванне падобных, гарманічных і таленавітых, вершаў, “поўнага вяртання паэта да сябе самога” (Л. Мазанік) не адбылося: набыткі апошніх гадоў у эстэтычных адносінах значна саступаюць творах 1920-х. Гэта – яскравае сведчанне згубнасці і недапушчальнасці ўмяшання дзяржавы ў сферы мастацтва.

Літаратура

1. Багдановіч, І. Паэтычны авангард і багема 1920-х гг.: творчасць Язэпа Пушчы, Годара Кляшторнага, Уладзіміра Жылкі і іншых / І. Багдановіч // Роднае слова. – 2002. – № 4. – С. 6–11.
2. Мазанік, Л. “А я нашчадкам што ў спадчыну пакіну” / Л. Мазанік // Збор твораў : у 2 т. – Т. : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922–1930 / Я. Пушча. – Мінск, 1993. – С. 5–12.
3. Максімовіч, В. “Лісты да сабакі” Язэпа Пушчы ў кантэксце паэзіі 1920-х / В. Максімовіч // Роднае слова. – 2002. – № 4. – С. 12–14.
4. Мішчанчук, М. І. Язэп Пушча / М. І. Мішчанчук // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. – Мінск, 1999–2014. – Т. 2 : 1921–1941. – 2002. – С. 554–575.
5. Пушча, Я. Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993–1994. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922–1930. – 1993. – 382 с.
6. Пушча, Я. Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча. – Мінск : Маст. літ., 1993–1994. – Т. 2 : Вершы. Паэмы. Пераклады. 1930–1963. – 1994. – 462 с.
7. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. Энц., 2001. – 384 с.

Наталля Заяц