

УДК 821.161.3:82-1

UDC 821.161.3:82-1

**ЭКСПАНСІЯ  
МІНІМАЛІСТЫЧНЫХ ЖАНРАВЫХ  
ФОРМ У БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ  
КАНЦА ХХ – ПАЧАТКУ  
ХХІ СТАГОДДЗЯ**

**EXPANSION OF MINIMALISTIC  
GENRE FORMS IN THE  
BELARUSIAN POETRY OF THE END  
OF THE 20TH – THE BEGINNING  
OF THE 21ST CENTURIES**

**Т. А. Мотрэнка,**  
*выкладчык кафедры беларускай  
і замежнай літаратуры Беларускага  
дзяржаўнага педагагічнага  
ўніверсітэта імя Максіма Танка*

**T. Motrenka,**  
*Teacher of the Department of the  
Belarusian and Foreign Literature,  
Belarusian State Pedagogical  
University named after Maxim Tank*

Паступіў у рэдакцыю 25.02.22.

Received on 25.02.22.

У артыкуле разглядаюцца мінімалістычныя жанравыя формы, актыўным узнікненнем якіх характарызуецца беларуская паэзія канца ХХ – пачатку ХХІ ст. Аўтар звяртае ўвагу на адметнасці праяўлення гэтай тэндэнцыі ў творчасці класікаў і авангардыстаў, яе ўплыву на змястоўную сутнасць твора.

*Ключавыя словы:* жанравая трансфармацыя, мінімалізм формы, скандэнсаванасць зместу, авангардная паэзія.

The article considers minimalistic genre forms which appear actively in the Belarusian poetry of the end of the 20th – the beginning of the 21st centuries. The author pays attention to features of expression of this trend in the creative work of classics and avant-garde poets, its influence on content essence of the work.

*Keywords:* genre transformation, minimalism of form, concentration of content, avant-garde poetry.

Трансфармацыйныя працэсы ў жанравай парадыгме беларускай паэзіі 1990–2010-х гг. у вялікай ступені вызначаліся існаваннем тэндэнцыі да мінімізацыі форм. Фактычна ў нацыянальным мастацтве слова яна бярэ пачатак у 1970-я гг., калі А. Разанаў пачаў друкаваць пункціры і квантэмы. Але на той час падобныя з’явы былі хутчэй выключэннем, чым прыкладам існавання ўстойлівай тэндэнцыі. Акрамя таго, здабыткамі нацыянальнага мастацтва слова ў названы перыяд сталі таксама версэты і вершаказы А. Разанава – творы зусім не мініяцюрнай формы. Але ўжо ў 1990-я гг. імкненне паэтаў да ўшчыльнення аб’ёму за кошт высокай канцэнтрацыі зместу стала значна больш адчувальным: на жанравай палітры айчыннай паэзіі адзначыўся больш за дзясятка форм з арыгінальнымі аўтарскімі саманазвамі, што, безумоўна, выклікае цікавасць даследчыкаў. Аднак нам у першую чаргу падаюцца важнымі не колькасныя фактары згаданай тэндэнцыі, а адметнасці і кірункі яе праяўлення. Класікі ці авангардысты адрозніваюцца большай схільнасцю да кампрэсіі формы і якім чынам яна ўплывае на змястоўную сутнасць твора – пошук адказаў на такія пытанні ўяўляецца перспектыўнай задачай даследавання.

Прызнаючы за А. Разанавым ролю пачынальніка ў справе папулярызацыі мініяцюрных форм, у ліку першых адзначым таксама С. Грахоўскага. У творчай спадчыне паэта ў кантэксце праблемы даследавання цікавасць уяўляюць «пацеркі». Яны

ўтвараюць нізку вершаў, якія складаюцца пераважна з чатырох радкоў і рыфмуюцца па схеме *абаб*. Па часе напісання «пацеркі» адносяцца да 1984–1986 гг. і могуць сведчыць пра нараджэнне ў асяродку паэтаў-класікаў тэндэнцыі мінімізаваць аб’ём твора, абмяжоўваючы змест адной трапнай думкай, высновай, сентэнцыяй: «Усё ляціць часамі да гары // Аж плачуць і рагочуць чэрці // А ты не бойся – праўду гавары, // Так, як гавораць за паўдня да смерці» [1, с. 75]. У пачатковым вершы цыкла чытаецца абгрунтаванне выбару сціслай формы «пацерак»: «Строфы – стропы парашута – / Звяжуць думку з пачуццём. // Строфы – радасць і пакута, // Бо аплочаны жыццём» [1, с. 72]. У аснове твораў адчуванні аўтара, народжаныя характэрнымі праявамі сучаснасці, назіранні, заснаваныя на творчым і духоўным вопыце, пачуцці, выкліканыя зваротам да запамінальных момантаў мінулага і поглядам у будучыню. У кожнай страфе асобнае адчуванне ці назіранне ператвараецца ў лаканічна аформленую думку, якая гучыць пераканаўча як раз без залішняй апісальнасці, доказнасці, дэталізацыі: «Усіх адною меркаю не мерце, // Што з намі і з намі ўслед ідуць. // Адны памруць адразу пасля смерці, / Другія на стагоддзі ажывуць» [1, с. 75]. У «пацераках» С. Грахоўскі закранае тэмы ў цэлым традыцыйныя для паэта ста-лага веку з драматычным лёсам: сябры, якіх ужо няма; спадзяванні на тое, што ўдасца яшчэ нешта добрае пасеяць, завяршыць няскончанае; пытанні да самога сябе – хто я,

што пакіну пасля сябе; маральны кодэкс паэта, «аплочаны жыццём».

Не застаўся ў баку ад трансфармацыйных працэсаў у жанравай сістэме нацыянальнай паэзіі і народны паэт Беларусі Р. Барадулін. Сярод яго твораў мінімалізм у аб'ёме вызначаюцца «ясачкі», па часе іх узнікненне адносіцца да 1996–1998 г. Яны ўяўляюць сабой трохрадкую, што рыфмуецца па схеме *аба*. Тэматычна большая частка «ясачак» – пейзажныя замалёўкі, своеасаблівыя эцюды, дзе кароткае імгненне з заўважанага ці ўзгаданага паэтам адлюстроўваецца ў двух-трох вобразных штрыхах: «Пень стахлы і атожылак тугі – // Жывая дыялектыка спрадвечча, // Маўклівы сказ працягу і тугі» [2, с. 334]. У «ясачках» рэпрэзентуюцца вынікі разваг паэта пра побытавае і быццёвае, зямное і вечнае, маці і Бога. У 2000 г. друкаваная спадчына Р. Барадуліна яшчэ папоўнілася творамі мінімалістычнай формы, але ўжо пад новай назвай – «ахвярынкі». У адносінах да змястоўнай сутнасці гэтых вершаў можна сказаць, што ідэйна яна блізкая «ясачкам»: Р. Барадулін працягвае размову з чытачом трапнымі выслоўямі, глыбакадумнымі выразамі ў эмацыянальна і вобразна насычанай форме: «Маці – // Пасярэдніца між Богам і сынам – // Дзеліцца небам і хлебам адзіным» [3, с. 129]. Але ў тэматычным плане «ахвярынкі» адрозніваюцца – рэлігійныя матывы і вобраз маці, акружаны арэолам сакральнасці, выходзяць на першы план. Што датычыцца формы, то «ахвярынкі» ў адрозненне ад «ясачак» вылучаюцца шматстайнасцю: яны таксама рыфмаваныя, але аб'ём вагаецца ад двух да чатырох радкоў. Аднак роднасць «ясачак» і «ахвярынак» паводле ідэйна-мастацкага зместу відавочная настолькі, што можна лічыць іх варыянтамі адной формы.

Тэндэнцыя да кампрэсіі аб'ёму ў творчасці Р. Барадуліна мела не толькі афарыстычную, але і сатырычную накіраванасць. Прыкладам служаць рыфмаваныя чатырохрадкую, якія паэт назваў «дурнотамі», надрукаваныя ў газеце «Літаратура і мастацтва» ў 1997 г.: «Чужых глытаць нясмачна дужа, // А вось сваіх зусім цікава, // Так думала ўдава ўдава, // Пакуль перастраўляла мужа» [4, с. 3]. «Дурноты» характарызуецца дасціпнасцю і злабадзённасцю, фактычна яны выражаюць вострую рэакцыю паэта на нюансы грамадскага жыцця таго часу.

Да пачатку 2000-х гг. адносяцца «кроплі» С. Законнікава. Колькасца яны ўяўляюць сабой зусім невялікую нізку вершаў – сем кароткіх твораў, кожны памерам у адну строфу з 4–6 радкоў. «Кроплі» не адрозніваюцца афарыстычнасцю ці глыбакадумнасцю высноў, што часта назіраецца ў выпадку, калі

аўтар звяртаецца да лаканічнай формы. Яны падобныя на вершаваныя занатоўкі, запісы ў лірычным дзённіку, якія будуцца не на аналізе перажыванняў, а на іх канстатацыі: «Не пішацца... // Паперы згроб // І кінуў у касцёр таропка. // Пацалаваў свой лёс у лоб... // На тым і кропка» [5, с. 75]. Назва нізкі адпавядае фармальна-зместавым асаблівасцям вершаў, што яе ўтвараюць: падобна кроплям, што нараджаюцца ў адно імгненне і хутка высыхаюць, у мініяцюрных творах С. Законнікава фіксуецца міма-лётныя ўражанні, якія праз некаторы час, магчыма, ужо не будуць адпавядаць светаадчуванню лірычнага героя: «А наогул – на долю жаліцца грэх, // Столькі ўвішніх людзей шчыруе наўкола... // Нават месяц у небе блішчыць, як лямех, // Адшліфаваны касмічным падзолам» [5, с. 76]. Акрамя таго, «кроплі» характарызуецца незавершанасцю і фрагментарнасцю.

Прыкметную ролю ў экспансіі мінімалістычных форм у беларускай паэзіі канца ХХ – пачатку ХХІ ст. адыграла распаўсюджанне жанраў японскай паэзіі – танка і хоку. Іх актыўнае асваенне адбывалася ў 1990-я гг. у творчасці паэтаў-класікаў (М. Танк, Р. Барадулін, Н. Гілевіч) і прадстаўнікоў наступных пакаленняў (У. Сіўчыкаў, А. Глобус, У. Арлоў, В. Шніп, А. Спрычан і інш.). Адносную распаўсюджанасць хоку ў нацыянальным мастацтве слова літаратуразнаўца А. Бязлепкіна называе вынікам працы сяброў таварыства «Тутэйшыя», прадстаўнікі якога «вызначаліся пільнай увагай да рэдкіх, нават экзатычных жанраў» [6, с. 85]. У 1996 г. выйшаў зборнік «Круглы год», у які ўвашлі хоку беларускіх паэтаў канца ХХ ст. Ён быў падрыхтаваны ўдзельнікамі таварыства яшчэ да 1990-х гг., але атрымаў адмоўную выдавецкую рэцэнзію. Выхаду зборніка «паспрыялі і змены ў грамадскім ладзе, і імя Максіма Танка ў спісе аўтараў» [6, с. 85], – адзначае А. Бязлепкіна.

Засвойваючы жанр з іншай нацыянальнай літаратуры, паэты, як правіла, імкнуцца прытрымлівацца канону, але гэта не адмяняе магчымасці наватарскай адаптацыі формы ў індывідуальна-аўтарскіх мэтах.

Падобная сітуацыя назіраецца ў кнізе В. Шніпа «Белае, чорнае і залатое» (2020), дзе паэт дэманструе арыгінальны падыход да выкарыстання вобразна-выяўленчага патэнцыялу жанру традыцыйнай японскай паэзіі. Чацвёрты раздзел выдання складаецца з вершаў, дзе кожная строфа ўяўляе сабой трохрадкую, што характарызуецца жанравымі прыкметамі хоку. Сярод іх адзначым следаванне складоваму прынцыпу 5–7–5, імкненне зафіксаваць кароткі момант у цяперашнім часе, называючы рэчы да гранічнасці простымі словамі. Строфы ў вершах маюць выгляд сэнсава заверша-

ных хоку, пры гэтым кожная з іх адлюстроўвае фрагмент пейзажа, які сузірае сам паэт. Вось так, напрыклад, гучыць асобнае трохрадкоўе: «ігруша ўпала // і пчолы па-над ёю // нібы анёлы» [7, с. 149]. Традыцыйна для хоку тут можна ідэнтыфікаваць сезоннае слова – жнівень, а таксама ўявіць звычайны для гэтага месяца малюнак і разам з тым адчуць атмасферу надыходзячай пары адмірання. Але нягледзячы на сваю фармальна-зместавую цэльнасць і самастойнасць трохрадкоўе арганічна выглядае як частка больш аб'ёмнага твора пад назвай «Вечаровае»: «стаіць на ўзгорку // вялікі драўляны крыж // як на Галгофе // ігруша ўпала // і пчолы па-над ёю // нібы анёлы // поўня белая // адзінокі дзьмухавец // у чорным полі» [7, с. 149]. Разам тры хоку-страфы маюць тыповую карціну вечара дня на мяжы лета і восені, калі адчуваюцца блізкае расстанне, сцішанасць усяго жывога і засяроджанасць чалавека на вечным і пастаянным. У дадзеным выпадку В. Шніп стварае штрыхі да аднаго моманту, як і ў многіх іншых вершах, што таксама характарызуецца статычнасцю: «Перадзім'е», «Восеньскае», «Зімовае неба», «Апалае лісце», «Вясновае», «Могілкі» і г. д.

Адваротная сітуацыя назіраецца ў творах «Дарога дамоў», «Белы дзень Караткевіча», «Да Багушэвіча», «Дарогаю з Дубраў», дзе асобнае трохрадкоўе гэта не накід да палатна, а кадр у стужцы, звяно ў ланцужку назіранняў. Дынамічнасць у гэтых вершах часта падтрымліваецца ўжо на ўзроўні назвы, а змест саміх твораў прадугледжвае фізічнае перамяшчэнне лірычнага героя ў прастору. Кожнае трохрадкоўе адлюстроўвае момант, на якім спыніўся яго зрок. Вось, напрыклад, такім чынам, выкарыстоўваючы вобразна-выяўленчыя магчымасці хоку, паэт занатоўвае падарожжа на малую радзіму: «снег як белы мох // на крыжы прыдарожным // распяцця няма // <...> на снезе сляды // ці сабакі ці ваўка // вёска далёка // <...> вёска на ўзгорку // сцэжкамi з комінаў дым // да зор імкнецца // родная хата // замок на дзвярах вісіць // як лёд счарнелы // заходжу ў хату // на сталe збанок стары // а ў ім спіць павук» [7, с. 150]. На першы погляд, верш уяўляе сабой безацэнную фіксацыю назіранняў, што для хоку з'яўляецца абсалютна лагічным і нават неабходным. Аднак праз дакументальнасць і эмацыйную беднасць усё ж чытаюцца сапраўдныя адчуванні лірычнага героя: хваляванне («распяцця няма»), няцярпнае жаданне («вёска далёка», «вёска на ўзгорку», «родная хата») і душэўны спакой, які апанаваў чалавека, што нарэшце апынуўся дома («спіць павук»). «Дарогаю дадому» аўтарам адзначаюцца такія рэчы, якія наўрад ці зачэпяць старонняга чалавека, тады як для паэта кожная дробязь на гэтым шляху мае значэнне.

З усяго відаць, В. Шніп, прытрымліваючыся фармальна-эстэтычных прынцыпаў хоку ў асобных строфах, мадыфікуе традыцыйную структуру верша, ствараючы знешне падкрэслена фактаграфічныя і безэмацыйныя карціны і гісторыі, падтэкст у якіх гаворыць значна больш, чым яго вербальнае выражэнне.

Прыкладам існавання тэндэнцыі да мінімізацыі форм служаць таксама «бліскавінкі» М. Пазнякова. Яны маюць форму нерыфмаваных трохрадкоўяў, якая выражае агульны паэтычны сэнс – любоў да малой радзімы – вядучая тэма зборніка «Заброддзе» (2018), што змяшчае названую нізку мініяцюр. У «бліскавінках» заўважнае перайманне зместавых прыкмет хоку: кожны твор апісвае момант, звязаны з сузіраннем прыроднага ці прадметна-рэчыўнага вобраза, у цяперашнім часе. Аднак іх нельга назваць нечаканымі, яны заканамерна дыктуецца абранай аўтарам тэмай: «стог каля рэчкі», «начная дарога дадому», «дуб, спілаваны ля хаты», «лес – маўклівы дарадчык», «рыпіць калодзеж» [8, с. 91]. Назва цыкла «Бліскавінкі» скіроўвае на думку, што ў яго склад уваходзяць не вынікі будзённых назіранняў, а трапныя выслоўі, у якіх сканцэнтравана жыццёвая мудрасць: «Шчасце – калі ўсе дарогі // З малое радзімы // Вядуць на радзіму ізноў» [8, с. 91]. Пры гэтым большасць твораў усё ж нагадваюць замалёўкі момантаў: «У глушэчы лясной // Ападаюць суніцы, // Асалоды нікому не даўшы...» [8, с. 90]. «Бліскавінкі» не адзіны прыклад вопыту М. Пазнякова ў галіне мініяцюрных форм. Шэраг рыфмаваных двухрадкоўяў гумарыстычна-сатырычнага зместу аўтар назваў «шрацінкамі», у іх закранаюцца тэмы ўніверсальнага характару. У двухрадоўях, абазначаных М. Пазняковым як «Усмешкі», паэт жартуе на тэмы, актуальныя для літаратурных твораў.

Такім чынам, распаўсюджанне мінімалістычных форм праявілася ў творчасці класікаў і паэтаў традыцыйнай плыні. Аднак у не меншай ступені тэндэнцыя паўплывала і на жанравыя пошукі аўтараў авангарднага кірунку, пацвярджэннем таму служаць «Марскія шпількі» Г. Ціханавай. Упершыню яны з'явіліся ў 1997 г. у так званых «друкапісах» – самвыдаце другой паловы 1990-х гг. з нестабільнай перыядычнасцю. Змест гэтых выданняў, як правіла, утваралі літаратурна-мастацкія эксперыменты малых паэтаў з «бумбамлітаўскай» суполкі, і «Марскія шпількі» Г. Ціханавай не сталі выключэннем. Кожная з іх складаецца з двух радкоў, якія нязначна адрозніваюцца ад аднаго гучаннем і напісаннем: «Я апынулася ў бездані. // Я акнулася ў бэз... Здані...» [9, с. 177]. Аўтарка звяртаецца да

дэканструкцыі слоў, абапіраецца на сугучнасць іх частак, стварае новы сэнсавы кантэкст на аснове аднаго і таго ж гукавога матэрыялу. У выніку доследаў узнікаюць неаднародныя па сваёй ідэйна-семантычнай структуры творы, што дэманструюць сэнсавы патэнцыял моўнай плыні. Большасць двухрадکوўяў уяўляе сабой канструкцыю, у якой другі радок метафарычна апісвае сэнс першага ці тлумачыць паняцце, абазначанае ў ім: «Бессэнсоўныя перажыванні – // Бессэнсоўнае п'ра жаванне» [9, с. 187]. У частцы твораў таўталагічнасць выказвання робіць яго больш эмацыянальным, завастрае ўвагу на змесце: «Гэта ўсё месяц праглынуў. // Гэта ўсё месяц – праглынуў» [9, с. 178]. Некаторыя двухрадکوўі з'яўляюцца класічнымі каламбурамі, у якіх гульня слоў выклікае камічны эфект: «Жаніх знайшоўся, нака, вунь! // Жаніх знайшоўся – на кавун!» [9, с. 188]. Сярод мініячур нярэдка сустракаюцца і проста цікавыя сугуччы без выразнага ідэйна-эстэтычнага зерня, што, відавочна, выклікана неабходнасцю прытрымлівацца фармальна абмежаванняў. Прычым жаданне здзівіць чытача перамагае над імкненнем падзяліцца глыбакадумнымі высновамі.

Жанравая прыналежнасць двухрадکوўяў Г. Ціханавай выклікае пытанні. З усяго відаць, яны валодаюць адметнасцямі, характэрнымі для камбінаторнай паэзіі: у аснове кожнага твора ляжыць фармальна ідэя, словы падлягаюць дэканструкцыі, лексічны матэрыял, якім карыстаецца аўтарка, штучна абмежаваны. Але сярод шматлікіх разнавіднасцей падобнай літаратуры не знайшлося адпаведнікаў для мініячур Г. Ціханавай: мяркуем, яны ўяўляюць сабой прынцыпова новую форму камбінаторнай паэзіі. У якасці жанравага вызначэння лічым магчымым выкарыстоўваць назву «таўталагічны двуверш»: яна ўказвае

на форму твора і вядучы прынцып, што ляжыць у аснове яго напісання.

У шэрагу авангардных эксперыментаў з мовай з'явіліся і «лагізмы» М. Башуры, названыя так самім паэтам. Упершыню яны ўбачылі свет у 1996 г. таксама ў «друкапісах». Варта адзначыць, што «лагізмы» прадстаўлены ўсяго 5 адзінкамі, аднак нават на такім нерэпрэзентатыўным матэрыяле можна вылучыць іх фармальна-зместавыя адметнасці. Кожны твор уяўляе сабой лагічны, калі абапірацца на аўтарскае вызначэнне, ланцужок: наступнае слова выцякае з папярэдняга, паміж імі ёсць сувязь на гукавым ці сэнсавым узроўні. У апошнім радку бачым метафарычнае вытлумачэнне паняцця, якім пачынаўся твор: «Акварыум – // аква – // вада – // ква-ква – // зялёная жабка – // шкляная турма» [9, с. 68]. Аналіз прыкладаў хоць і невялікай колькасці «лагізмаў» дазваляе меркаваць, што словы ў іх звязаныя ў большай ступені не лагічнай, а асацыятыўнай сувяззю. Асаблівай зместавай скандэнсаванасцю яны не вылучаюцца і хутчэй арыентаваныя на тое, каб уразіць чытача гульнёй слоў.

Такім чынам, даследаванне паказала, што беларуская паэзія канца ХХ – пачатку ХХІ ст. зведвае ўплыў тэндэнцыі да мінімалістычных жанравых форм, якая праяўляецца ў творчасці паэтаў розных пакаленняў, прычым як традыцыяналістаў, так і прадстаўнікоў авангарднай плыні. Аналіз шэрагу прыкладаў дазволіў вылучыць два вектары кампрэсіі аб'ёму. У першым выпадку мінімізацыя памеру прадугледжвае багатую змястоўнасць, высокі ўзровень скадэнсаванасці паэтычнай думкі. У другім выпадку арыгінальнае формавыяўленне мае на мэце перш за ўсё гульню, дэклараванне нетрадыцыйных поглядаў на стварэнне паэтычнага тэксту, а ўшчыльненне аб'ёму твора не падразумявае ідэйна-эстэтычнай скандэнсаванасці зместу.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Грахоўскі, С.* Веруу : кніга новых вершаў, 1984–1986 / С. Грахоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 143 с.
2. *Барадулін, Р.* Збор твораў : у 5 т. / Р. Барадулін. – Мінск : Маст. літ., 1996–2002. – Т. 3 : Паэмы, вершы. – 1999. – 335 с.
3. *Барадулін, Р.* Босая зорка : паэзія / Р. Барадулін. – Мінск : Беларус. т-ва «Кніга», 2000. – 177 с.
4. *Барадулін, Р.* Дурноты / Р. Барадулін // Літ. і мастацтва. – 1997. – 16 мая. – С. 3.
5. *Законнікаў, С.* Шалёная куля: паэзія пяці гадоў / С. Законнікаў. – Мінск : Зміцер Колас, 2010. – 102 с.
6. *Бязлепкіна, А.* Разам і паасобку: Таварыства «Тутэйшыя»: гісторыя, асобы, жанры / А. Бязлепкіна. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2003. – 164 с.
7. *Шніп, В.* Белая, чорная і залатая : кніга паэзіі / В. Шніп. – Мінск : Маст. літ., 2020. – 159 с.
8. *Пазнякоў, М.* Заброддзе : вершы / М. Пазнякоў. – Мінск : Колорград, 2018. – 129 с.
9. *Друкапісы.* Вялікая імправізацыя : паэзія, проза / уклад. І. Кур'ян. – Мінск : Галіяфы, 2009. – 216 с.

## REFERENCES

1. *Grahoŭski, S.* Veruyu : kniga novykh vershaŭ, 1984–1986 / S. Grahoŭski. – Minsk : Mast. lit., 1987. – 143 s.
2. *Baradulin, R.* Zbor tvoraŭ : u 5 t. / R. Baradulin. – Minsk : Mast. lit., 1996–2002. – T. 3 : Paemy, vershy. – 1999. – 335 s.
3. *Baradulin, R.* Bosaya zorka : paeziya / R. Baradulin. – Minsk : Belarus. t-va «Kniga», 2000. – 177 s.
4. *Baradulin, R.* Durnoty / R. Baradulin // Lit. i mastactva. – 1997. – 16 maya. – S. 3.
5. *Zakonnikaŭ, S.* Shalyonaya kulya: paeziya pyaci gadoŭ / S. Zakonnikaŭ. – Minsk : Zmicer Kolas, 2010. – 102 s.
6. *Byazlepkina, A.* Razam i paasobku: Tavarystva «Tutejshyya»: gistoryya, asoby, zhanry / A. Byazlepkina. – Minsk : Belarus. knigazbor, 2003. – 164 s.
7. *Shnip, V.* Belae, chornae i zalatoe : kniga paezii / V. Shnip. – Minsk : Mast. lit., 2020. – 159 s.
8. *Paznyakoŭ, M.* Zabrodzde : vershy / M. Paznyakoŭ. – Minsk : Kolorgrad, 2018. – 129 s.
9. *Drukapisy.* Vyalikaya impravizatsyya : paeziya, proza / uklad. I. Kur'yan. – Minsk : Galiyafy, 2009. – 216 s.