

Эхо войны в белорусском композиторском творчестве

Мдивани Т.Г.¹

Аннотация. Рассматривается воплощение темы Великой Отечественной войны и Великой Победы в разных жанрах белорусского композиторского творчества – опере (Г. Пукст, А. Туренков, Е. Тикоцкий), балете (Е. Глебов, В. Кондрусевич, А. Мдивани), оратории, кантате (А. Богатырев, К. Тесаков), песне (В. Оловников, И. Лученок). Обращение к военной тематике раскрывается сквозь призму эволюции композиторского мировоззрения и этапов развития интереса музыкантов к образам войны.

Ключевые слова: партизанские песни, музыкальный фольклор, образ Родины, хатынская тема.

Echo of war in Belarusian composer creativity

Mdivani T.G.¹

Abstract. The article discusses the incarnation of the themes of the Great Patriotic War and the Great Victory in various genres of Belarusian composer creativity - opera (G.Puxt, A. Turenkov, E. Tikotsky), ballet (E. Glebov, V. Kondrusevich, A. Mdivani), oratorio, cantata (A. Bogatyrev, K. Tesakov), song (V. Olovnikov, I. Luchenok). The appeal to military topics is revealed through the prism of the evolution of the composer's worldview and the stages of development of musicians' interest in images of war.

Keywords: partisan songs, musical folklore, the image of the Motherland, Khatyn theme.

¹*Мдивани Татьяна Герасимовна, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Республика Беларусь.*

Mdivani Tatyana Gerasimovna. Doctor of Science (Arts), Professor, Leading Researcher. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of

Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: t_mdivani@mail.ru

© **Т.Г. Мдивани**

Великая Отечественная война унесла каждого третьего, жившего на белорусской земле. Среди них есть и музыканты – композиторы, исполнители, музыковеды. Музыкальное творчество, связанное с военной тематикой и созданное в годы Великой Отечественной войны, неоднородно, разнообразно и охватывает такие жанры, как песня, хоровая и крупная вокально-инструментальная композиция, опера, балет. Особое место принадлежит песне, которая создавалась и профессиональными композиторами и композиторами-любителями, находящимися в строю, на полях боевых сражений.

За годы войны на территории Беларуси было организовано более 1100 партизанских отрядов, в которых было немало людей, наделенных художественным талантом. Притом, это были не какие-то специальные артисты, а сами бойцы, которые пели, играли на гитаре или баяне (гармошке) и сочиняли песни, нередко на свои собственные стихи. Так, партизан П. Липила, впечатленный боем с фашистами и гибелью своих товарищей 3 декабря 1942 года под деревней Лавы, написал «Песню про Лавский бой». По его словам, он был потрясен их героической смертью, и пока не написал песню, «не мог найти себе покоя» [1, с.174]. Слова и мелодия родились у автора одновременно. Впоследствии песня сыграла важную роль в жизни белорусских партизан, и наряду с популярной песней «Слухаюць атрады песню франтавую» стала исполняться в короткие минуты партизанского досуга.

В военное время сочинялись и коллективные, безымянные песни, которые посвящались легендарным героям войны – Константину Заслонову, Ивану Чуклаю, а также песни на стихи национальных поэтов – Янки Купалы, Кондрата Крапивы, Максима Танка, Петра Глебки. Особенно популярным было стихотворение Янки Купалы «Партызаны, партызаны, беларускія сыны!», которое «было опубликовано поэтом «28 сентября 1941 года на страницах газеты «Красная

звезда» [3, с.34]. Стихотворение было переброшено через линию фронта, печаталось в виде листовок на домах и стволах деревьев, звучало на партизанских собраниях-сходках, в деревнях, тем самым становясь символом стойкости духа и побед над врагом. На текст «Партизаны, партизаны...» Купалы было написано много разных песен, сообразно местности и возможностям композитора-любителя. Помимо песен известны партизанские марши, гимны, баллады, хоровые песни (например, «За лесам сонца закацілася» Е. Акушевича), которые образовали вместе с песнями особый пласт советской культуры, сочетающий традиции народно-песенного творчества и массовой песни. Собранием этих материалов занималась в свое время профессор Л. С. Мухаринская.

Трагедия военных лет нашла отражение и в творчестве профессиональных композиторов. Были написаны песни, оркестровые сочинения и кантаты. Песни военных лет такие, как «Темная ночь» (Н. Богословского-В. Агатова), «Соловьи» В. Соловьева-Седого – А. Фатьянова, «В землянке» К. Листова – А. Суркова, «В лесу прифронтовом» М. Блантера-М. Исаковского, превратились в неотъемлемую часть духовной жизни Родины. Тема войны присутствует в них опосредованно, на первый же план выдвигается психологическая природа человеческих переживаний и чувств, поэтому музыка песен преимущественно лирическая, задушевная. Среди песен белорусских композиторов выделяются баллада «Песня минаевцев», «Мы – солдаты», «Песня партизана», «Партизаны Полесья» Е. Тикоцкого, «Партизанская-кавалерийская» А. Клумова, баллада «Партизанка», «Песня аб Заслонаве», «Крэпасць над Бугам-ракой» М. Шнейдермана, «Колыбельная матери солдата» Г. Вагнера. Песни исполнялись на фронте певцами, входящими в состав концертных и агитбригад. В частности, в Минской области такие агитбригады были при Главном штабе соединения Минской области во главе с Георгием Щербатовым. Минская бригада состояла из нескольких ансамблей, которые давали концерты иногда в непосредственной близости к фашистским гарнизонам. Была также Любанская бригада, бригада в районе Тальки, а также в отрядах имени Суворова, Буденного, Ворошилова.

Помимо песен в годы **Великой отечественной войны** были написаны крупные вокально-инструментальные и оркестровые композиции, которые были навеяны военными событиями. Важную роль в музыке академической традиции в военные годы сыграли оркестровые и крупные вокально-инструментальные композиции. В золотой фонд страны вошли такие произведения, как симфоническая сюита «Памяти Великой Отечественной войны» Николая Чуркина (1944), баллада «У суровыя дні» (1942) и поэма «З дзенніка партызан» (1942) Николая Аладова, Вторая симфония (1943) Григория Пукста, Вторая симфония (1944) Евгения Тикоцкого. Анатолием Богатыревым были написаны две кантаты для хора, солистов и симфонического оркестра – «Ленинградцы» (1941-1942) на слова Джамбула и «Беларускім партызанам» (1941-1942) на слова Янки Купалы. Произведения отличаются яркой патриотической направленностью, что проявилось как в музыке, так и в стихах. Героический тон кантате «Беларускім партызанам» задают строки «Партызаны, партызаны, Беларускія сыны! //За няволю, за кайданы //Рэжце гітлерцаў паганых //Каб не ўскрэслі век яны», принадлежащие Янке Купала. Национальный характер музыки проявляется в опоре на интонационный и ладовый строй белорусского народного мелоса, в использовании наигрышей пастушьего рожка.

В таком же героическом стиле решена поэма «Песня о Буревестнике» Евгения Тикоцкого для солиста, хора и симфонического оркестра. В ней дается опосредованный призыв к сопротивлению и вера в победу. Сочинение было написано в 1944 году, когда забрезжила надежда освобождения от гитлеровского нашествия. Разумеется, произведения профессиональных композиторов и композиторов-любителей имели различные уровни художественного мастерства, но всех их объединяет тема нравственного величия советского человека над солдатом фашистской армии, обуславливая право на борьбу с врагами.

Произведения **первого послевоенного пятнадцатилетия** отличаются ярко выраженным желанием показать события войны многоохватно и в различных жанрах: песне, симфонии, опере. Начинается период осмысления героических событий, но не панорамно, а путем раскрытия подвига советских людей. Таковы опера «Маринка» Г. Пукста,

«Дзяўчынка з Палесся» Е. Тикоцкого, «Андрэй Касцяня» Н. Аладова, симфония («Партизанская») Е. Глебова, симфонические поэмы «Нарочь», «Партизанская быль» Владимира Оловникова, кантата «Свята Перамогі» Нестора Соколовского, автора Государственного гимна Беларуси, кантата Юрия Семеняки «Памяти Константина Заслонова», вокально-симфоническая поэма «Вечно живые» Генриха Вагнера, а также песни В. Ефимова, М. Шнейдермана, В. Оловникова. Большая роль в операх, вокально-симфонических поэмах и кантатах отведена хору, который выступил символом образа народа. Стилистически музыкальный материал хоров близок массовой советской и белорусской народной песне.

Между тем, если в музыкальных произведениях с текстом тема войны выражала себя в открытой, доступной форме, поскольку многое на себя берет слово, то о содержании инструментальной музыки без текста о теме войны можно говорить только в опосредованной форме. Как правило, в сочинениях присутствует своего рода суггестивная ориентация оркестровых средств на визуальное создание картины боя, наступления, победы, или напротив – печального шествия, гибели, сопряженных с чувством горя и печали. Индикатором смыслов и настроений в инструментальных (оркестровых) сочинениях выступают название, характер музыкального высказывания, средства музыкального языка. Говоря о языке музыкальных произведений на тему войны, важно отметить, что время требовало от музыки четких и строгих ритмов, мужественных интонаций, строгого композиционного решения. Отсюда ясность, прямота и искренность музыкального высказывания, отметающего изнеженную лирику, размытость чувств и эмоций. По существу каждое симфоническое полотно как бы запечатлело суровую и героическую правду военных лет, выражая жестокий и беспощадный драматизм. Большую силу чувств и эмоций вызывают симфонии А. Богатырева, Е. Тикоцкого, Г. Вагнера. Одной из первых симфоний, посвященных Великой Отечественной войне, была Первая симфония (1946) А. Богатырева. Музыкальное содержание симфонии развивается от суровых интонаций, имеющих прямую ассоциацию с военными событиями, к интонациям светлой радости, символизирующим Великую Победу.

Примечательно, что мелодический материал содержит интонации плача и голошений, использующихся в погребальных обрядах и шествиях. Таким образом, композитор подчеркнул национальную почвенность музыки, созвучную патриотическому настроению народа и художественным задачам.

Выдающимися произведениями, посвященными событиям военных лет, являются симфонические поэмы «Партизанская быль» (1953) и «Нарочь» (1954) композитора-фронтовика В. Оловникова. Интонационный строй поэм в целом опирается на жесткий, упругий ритм и энергичный мелос, которые создают конкретные ассоциации кровавых схваток и жестоких военных сражений, а также рисуют мужественный образ советских солдат. Одновременно в поэмах присутствует образ Родины и величавой красоты природы, что выражено в широких распевных мелодиях, обладающих чистой музыкальной красотой. Стилистически поэма «Нарочь» выдержана в импрессионистском ключе.

Среди крупных вокально-инструментальных форм послевоенного периода выделяются кантата «Памяти Константина Заслонова» (1958) Юрия Семеняки на слова Н. Алтухова и «Праздник Победы» (1950) Н. Соколовского на слова И. Барашко. Кантата Ю. Семеняко имеет богатое содержание, охватывающее картину нашествия гитлеровских полчищ, чувства гнева молодой матери, партизанское сопротивление и бессмертный подвиг Константина Заслонова. Кантата включает в себя как вокально-инструментальные номера, так и оркестровые эпизоды, передающие разнообразную гамму чувств и эмоций. Почти одновременно появилась симфоническая поэма с хором «Вечно живые» (1959) Г. Вагнера, посвященная памяти жертв Великой отечественной войны. Можно сказать, что именно этим сочинением открывается плеяда произведений белорусских композиторов, связанная с темой памяти павших.

Поэма Г. Вагнера посвящена узникам еврейских гетто, которые попали в жернова кровавых расправ и нечеловеческих отношений. Музыка отмечена органичным сочетанием декламационного стиля мелодики, мотива народной песни «Павей ветрык» и интонаций стоны, плача и причета. Весь строй музыкального высказывания направлен

на передачу душевной боли, страданий и горя от невосполнимых человеческих утрат. Важнейшим выразительным средством поэмы является женский хор (без слов, с закрытым ртом), который органично вплетаясь в оркестровую ткань, сообщает музыке необходимый градус экспрессии и высокий накал эмоций. В послевоенные годы были написаны и театральные произведения, связанные с темой Великой Отечественной войны. Это музыка к спектаклю К. Губаревича «Брестская крепость» В. Оловникова, оперы «Андрей Костеня» Н. Аладова (была начата в годы войны и завершена в 1946 году), «Маринка» Г. Пукста, «Дзяўчынка з Палесся» Е. Тикоцкого (в первой редакции – «Алеся»), имеющая несколько авторских редакций. Например, в постановке 1967 года композитором были подчёркнуты героизм советских людей и лирическая составляющая. Основу сюжетной линии оперы Е. Тикоцкого составляет борьба советских людей из полесской глубинки против фашистских захватчиков. Действие оперы начинается в воскресенье 22 июня 1941, а затем охватывает период формирования и борьбы партизанских отрядов. Главная героиня Алеся возглавляет сопротивление против гитлеровских оккупантов, и благодаря ее храбрости и отваге заложники, приговоренные к смерти, были спасены. Средствами музыки и слова композитору удалось раскрыть мужество советских людей и непростые человеческие взаимоотношения, где есть и мужество, и любовь и слабость духа. «Дзяўчынка з Палесся» – образец народной музыкальной драмы с конфликтной драматургией, вбирающей в себя развёрнутые хоровые сцены (образ партизан), арии (герои) и мелодизированные речитативы. Интонационный материал оперы, песенный в своей основе, имеет широкую опору на народный мелос. В опере использованы белорусские народные песни «Двор мой вялікі», «Ты красная каліна» и др. Большую роль в создании национально акцентированного элемента играют инструментальные найгрыши, исполняемые на цимбалах и баяне. Опера «Дзяўчынка з Палесся» является образцом белорусской героико-патриотической оперы, и в постановке 1953 была показана на Декаде белорусского искусства в Москве (1955).

Наибольшая часть музыкальных произведений, посвященных Великой Отечественной войне, была создана в **70-80 годы XX века**. Это был период более глубокого осознания трагизма военного лихолетия, где событийный ряд соседствует с осмыслением трагической роли гитлеровской чумы для человечества. Теме войны посвящаются поэма «Куранты Брестской крепости» (1975), вокальный цикл «Герои Великой Отечественной войны» и песни, в частности «Партизаны идут», «Партизанские окопы», «Песня про Заслонова», «Партизанская походная», «Верность мужеству», «Вокруг Кургана Славы тишина», «Песня о 28-й армии», «Песня по Заслонова», «Песня о Брестской крепости», «Сорок пятый» В. Оловникова, «Партизанский триптих» Д. Смольского, опера «Тропой жизни» (1977) и вокально-симфоническая поэма «Героям Бреста» (1975) Г. Вагнера, вокально-хореографическая композиция «В честь 30-летия Великой Победы над фашизмом» (1975) А. Мдивани, вокально-симфоническая поэма «Памяти героев» (1975) Г. Суруса, оратории «Пепел» (1966) С. Кортеса и «Смутақ памяці» (1984) А. Ращинского, оратория «Битва за Беларусь» (1985) А. Богатырева, кантаты «На могиле партизана» (1978) В. Будника, реквием «Памятайце!» (1980) Л. Шлег, баллада «Реквием» (1980) А. Мдивани, «Тураўскі рэквіем» В. Будника, «Реквием по каждом четвертом» А. Кочина, а также песня для хора с оркестром «Лавский бой» Л. Сверделя, песни Игоря Лученка, Л. Захлевно, В. Раинчика. В отдельных сочинениях наблюдается тенденция к полижанровости, связанная с возросшей ролью оркестра и декламизацией вокального начала. Так в вокально-симфонической поэме «Героям Бреста» происходит «усиление роли поэтического слова (литературной основой явились фрагменты поэмы «Баллады Брэсцкай крэпасці» Г. Бородулина)», что приближает произведение к кантатно-ораториальному жанру» [2, с.136].

В целом, в основе традиций музыкальной литературы о Великой Отечественной войне лежит ясное понимание важнейшей роли в ней белорусского советского народа, без его участия, без героизма и отваги, преданности и любви к своей стране невозможно было бы достичь тех исторических успехов и подвигов, о которых известно сегодня. Несмотря на своеобразие и разнообразие музыкального воплощения

образа войны, всем композиторам присуще стремление выразить многообразно и полно правду героических событий и душевный мир героев.

Одним из ярких произведений 70-х годов, написанным на военную тему, стал балет «Альпийская баллада» (1966) Евгения Глебова. Балет рассказывает о любви двух беглецов из фашистского концлагеря – белоруса Ивана и итальянки Джулии. Музыка балета пронизана выразительностью образных характеристик, экспрессивностью музыкального языка, что обусловило выразительную пластику хореографического рисунка. Композитор выстроил балетную драматургию на основе музыкального сквозного процесса, что обусловило размыкание границ дуэтов, соло, и их органичное вступление в развитие театрального действия. Стремлением раскрыть масштабность и трагизм темы, сюжетную многоплановость и психологическую глубину содержания определяется ведущая роль экспрессивно-драматического начала. Отсюда оригинальность композиции балета, где за основу взят принцип динамической волны, каждая из которых имеет свое содержательно-смысловое завершение. Первая волна связана с развитием и столкновением двух контрастных образных сфер – советского солдата Ивана, убегающего от погони («Монолог Ивана») и немецких фашистов («Марш»), вторая – с характеристикой образа Ивана, как воина-героя, вступающего в смертельную схватку с врагом (адажио), третья – с раскрытием темы счастья двух юных сердец, которое обрывается с гибелью главного героя (финал). Поэтапная логика развертывания действия обусловила тематические и интонационные связи и арки (репризность, реминисценции, аппликации), устойчивую систему тональных связей (соль минор – ре минор). Сквозными элементами композиции выступили темы «побега», Ивана, «любви», Родины, тесно связанные с развитием сюжета и образов. Патриотическая тема балета подчеркнута введением хора, который звучит выразительно и ярко («Перевал», «Любовь»). Вокально-симфонический финал – это гимн любви и прославление воинского подвига, которые выступают символами памяти о погибших в годы Великой Отечественной войны и любви к Отечеству.

В области оперного жанра периода зрелого осмысления событий военных событий и подвига

белорусского народа наиболее весомой стала опера «Тропою жизни» Г. Вагнера. Опера написана по мотивам повести В. Быкова «Воўчая зграя» (либретто А. Вертинского и С. Штейна), демонстрируя новый тип оперного синтеза и драматургии. В основу сюжета положен сюжет о спасении партизаном Левчуком новорожденного мальчика, Виктора – сына Партизанской Мадонны. Композитор, вслед за писателем, концентрирует внимание на духовном мире героев, выявляя морально-этические основы подвига. Композиционно профиль формы оперы определяется переключением планов с ориентацией на законы кинодраматургии: смену кадров, монтаж, наплывы. Содержательный уровень оперы решен постановщиками как двухплановый: события военных лет составляют первый план и происходят на сцене (герои, действие, певцы, хор), современность, представляющая как отклик на трагические события Великой Отечественной войны, образует второй план, размещенный за кулисами. Постановочное решение оперы содержит черты своеобразия, подчеркивая глубину замысла и оригинальность его музыкального воплощения.

Особое место в творчестве белорусских композиторов занимает хатынская тема. Хатынь живет не только в народной памяти, но и в жизни белорусского народа. О ней снимаются фильмы, слагаются стихи и поэмы, пишутся книги и музыкальные произведения. Тема памяти и скорби по невинно убиенным жителям Хатыни, по жертвам фашизма – одна из сквозных тем белорусского искусства, произведений белорусских писателей, поэтов, композиторов, художников. Это «Хатынская повесть» Алеся Адамовича, «Колокола Хатыни» Василия Быкова, «Памяць Хатыні» Геннадия Буравкина, серия автолитографий «Памяти огненных деревень» Василия Шаранговича, мемориал «Хатынь», выполненный Ю. Градовым, В. Занкович, Л. Левиным и С. Селихановым. Теме посвящен целый ряд музыкальных произведений – оратории «Памяці Хатыні» В. Войтика (со словами Г. Буравкина и Р. Тармолы) и «Хатынь» К. Тесакова (со словами Ф. Жички), симфонические поэмы «Погребение Хатыни» А. Мдивани и «Колокола Хатыни» Э. Казачкова, кантаты «Пепел Хатыни» О. Залётнева, фортепианная пьеса «Хатынские колокола» Г. Вагнера, а также песни «Колокола Хатыни» В. Оловникова и «Хатынь» И. Лученка. Каждый из

композиторов нашел свой индивидуальный творческий подход к решению темы хатынской трагедии.

Оратория Кима Тесакова написана для большого симфонического оркестра, хора и чтеца. В основе содержания лежит тема сострадания жертвам Хатыни, которая органично переплетается с темой героического подвига и стойкости белорусского народа. Оратория состоит из 5 частей, Пролога и Эпилога. В основу музыкальной драматургии положен принцип контраста, который связывает все этапы развития содержания в единую сюжетную линию. В драматической, исполненной мужественной экспрессии музыке 1-ой («Стой, человек!») и 2 («Хатынь») частей, передана картина сожжения белорусской деревни. Следующие две части являются образной метафорой мирной послевоенной жизни, представленной лирическими («Свет солнца») и жанровыми («Вяселле») сценами. В заключительном хоре «Клятва памяці» (вокализ на звуки «о», «а», «м») звучат мужество и твердость духа, обращенные к потомкам (чтец: «Беларусь! Шчаслівая матуля»).

Иное музыкальное решение хатынской темы предложил Виктор Войтик. В его оратории «Памяці Хатыні» задействованы хор, солисты и большой симфонический оркестр. Главной темой сочинения выступает мотив смерти. Героями оратории являются жертвы – люди, которые сгорели в пожаре войны и которые были лишены самого дорогого – жизни. Жуткое воспоминание и ужас от содеянного фашистами определяют характер музыки, где преобладает фатальное музыкальное звучание, своего рода inferнальное состояние звуковой материи. Высотноальтернативное вокализирование создает высокую степень эмоционального напряжения, достигая оптимальной степени экспрессивного воздействия на слушателя. В симфонической поэме «Погребение Хатыни» Андрея Мдивани средствами музыки передана хронология событий в марте 1943 года. Хатынская трагедия представлена в сочинении как национальная беда, которая охватила всю территорию Беларуси. Первый раздел симфонической поэмы повествует о мирной жизни, где дана зарисовка мирной довоенной жизни: лирические мотивы, спокойный темп, простая мелодика, близкая народным песням. Затем

появляется эпико-героическая тема, которая сменяется напряженными и тревожными интонациями (струнные, виброфон), как бы предвещающими кровавый исход событий. Небольшой острый и динамичный эпизод является обобщенным образом войны, уже вступившей в свои права на территории Беларуси. Последующие музыкальные картины передают все этапы хатынской трагедии: нашествие агрессоров, музыкально воплощенное средствами «холодного» марша с четким ритмом и «зловещими» хроматическими интонациями, сожжение людей, – с помощью острого интонационного рисунка, диссонансной гармонии и полифонической техники, и выжженную, опустошенную землю – все, что осталось после карательной операции «Зимнее колдовство». Последний эпизод – музыкальный мемориал памяти, мелодическую основу которого составляет белорусская народная песня «А ў полі яліначка». Завершает поэму мощный хорал, пьета, где мужественное звучание постепенно переходит в нежный и печальный перезвон колоколов, которые до сих пор звучат на мемориальном комплексе «Хатынь», установленном на месте сожженной деревни в 1969 г. по инициативе П.М. Машерова.

У памяти нет срока давности. Беларусь и белорусы помнят. Именно памятью и скорбью, гордостью за отечество и радостью великой победы определяется содержание музыкальных произведений, посвященных Великой Отечественной войне. В ораториях и симфонических поэмах, операх и песнях звучит тревога за человечество, которая концентрирует в себе драматизм космического масштаба и тем самым оказывается созвучной драматизму современного земного существования. Отсюда одна из выдающихся заслуг национальной академической музыки, связанной с темой памяти, состоит в том, что она глубоко и многогранно воплотила как героизм военного лихолетья, мужество и стойкость белорусов, так и осмыслила подвиг белорусского народа как подвиг во имя счастья современного человека.

Список литературы и источников

1. Глушчанка Г.С., Мухарынская Л.С., Нісневіч С.Г., Сцепанцевіч К.І., Шчарбакова Т.А. Гісторыя

беларуская савецкай музыкі – Мінск: Вышэйшая школа, 1971. – 542с.

2. Гудей-Каштальян, В.Г. Генрих Вагнер / В.Г. Гудей-Каштальян. Генрих Вагнер // Мдивани Т.Г., Гудей-Каштальян В.Г. Композиторы Беларусі –Мінск: Беларусь, 2014 – С.134-142

3. Янка Купала. Біяграфічны даведнік. 1882-1942 – Мінск:АН БССР, 1953.– 83с.