

спадчыну песняра, немагчыма без акрэслення цеснай сувязі паміж зместам і формай. Сучаснае вершазнаўства цалкам прымае гістарычную сувязь зместавых і фармальных элементаў паэтычнага выказвання. Можна з упэўненасцю гаварыць пра метр як асаблівы механізм культурнай памяці. Менавіта такой пазіцыі прытрымліваўся М. Гаспараў у сваім даследаванні «Метр і сэнс» [3]. Прыроду сувязі паміж сэнсам і метрам аўтар называе гістарычнай. Кожны метр, на яго думку, мае «семантычны арэал» (сукупнасць усіх семантычных афарбовак дадзенага памеру, якія складваліся з цягам часу ў рамках пэўнай літаратурнай традыцыі). Тэрмін «семантычная афарбоўка», наадварот, выкарыстоўваецца як адпаведнік пэўнай тэмы, жанру, як індывідуальная тэматычная або жанравая варыяцыя. Трэба адзначыць, што маецца ў наяўнасці не толькі семантычны арэал метра. Да асобнай страфы, рыфмы і г. д. названы тэрмін таксама цалкам стасуецца. Іншымі словамі, у паэтычным радку ўсе элементы працуюць на стварэнне непаўторнага сэнсавага напаўнення, выяўлення індывідуальных аўтарскіх перажыванняў, выкліканых асабістымі матывамі, уплывам сацыяльнага і культурнага асяроддзя. Але ў той жа час яны падкрэсліваюць і гістарычную пераемнасць у рамках літаратурнай традыцыі. Менавіта такі шлях «семантызацыі», адмаўлення ад грубага фармалізму пры разглядзе рытма-метрычнай асабліваці творчасці паэта мы лічым найбольш перспектыўным і прыдатным для нашага даследавання.

Падрабязна разгледзім у гэтым ключы адзін з найбольш метрычна і рытмічна разнастайных твораў названага шэрагу — паэму «Безназоўнае» (1924). Гэта першая паэма Янкі Купалы савецкага часу, у многім пераломная і наватарская як для самога паэта, так і для тагачаснага стану развіцця літаратуры. Янка Купала асэнсоўвае падзеі Грамадзянскай вайны, рэвалюцыі, нацыянальнага будаўніцтва. Бясспрэчна, што рашэнне ўрада аб пашырэнні тэрытарыяльных межаў БССР стала своеасаблівым штуршком для нараджэння ў Янкі Купалы, чуйнага да ўсіх сацыяльна-гістарычных падзей Беларусі, падобнай задумы. М. Піятуховіч пісаў пра асабліваці арганізацыі паэмы наступнае: «Ацэньваючы агульныя вынікі Кастрычніцкай рэвалюцыі, Янка Купала ўзвышаецца да гістарычнага погляду, добра разумеючы, што гэта рэвалюцыя выяўляе сабой новы этап у сусветнай гісторыі» [9, с. 110]. Галоўнай каштоўнасцю паэмы з'яўляецца «гістарызм светаадчування» [2, с. 95], калі паэтычнае мысленне паўстае глабальным, перадае думкі і настроі шырокіх народных мас. Прычым робіцца гэта ў глыбока алегарычнай, сімвалічнай форме. Як і ў грамадзянскай лірыцы Янкі Купалы, так і ў паэме «Безназоўнае», выяўляецца цікавая тэндэнцыя да выкарыстання народна-песеннай стылістыкі для ўзмацнення грамадзянскага гучання. Асабістыя перажыванні цесна павязаны з агульнымі, што ў нечым збліжае твор Янкі Купалы з паэмай А. Блока «Дванаццаць».

Форма лірычнага выказвання ў паэме Янкі Купалы вельмі лагічная і прадуманая. Кожная з дзесяці частак твора, што адлюстроўваюць розныя этапы сацыяльна-гістарычнага развіцця краіны, напісана ў асобным рытма-метрычным ключы. Гэта значыць, што дадзены твор з'яўляецца ці не самым яркім у творчай спадчыне Янкі Купалы прыкладам «рытмічнай кампазіцыі». Заканамерна, што «пералом ад памеру да памеру суправаджаецца пераломам у змесце» [5, с. 26].

Першая частка, своеасаблівы запеў, выяўляе чаргаванне ўнутры страфы трохстопнага амфібрахія з двухстопным дактылем (АмЗД2АмЗД2). Трэба адзначыць, што Янка Купала і раней часта выкарыстоўваў чаргаванне разнастопных радкоў дзеля стварэння дынамікі, рытмічнай напружанасці. Аднак на пачатку яго творага шляху гэта, у асноўным, адбывалася ў межах аднаго вершаванага памеру. Напрыклад, у першым зборніку Янкі Купалы «Жалейка» (1908) дамінуе харэй з рэгулярным чаргаваннем чатырох- і трохстопных радкоў (Х4343), які складае 17,1 % ад агульнай колькасці радкоў зборніка. Дадзены вершаваны памер генетычна ўзыходзіць да народнага каламыйкавага верша. Што да першай часткі паэмы «Безназоўнае», то і тут мы выразна адчуваем водгулле народных інтанацый. Трохскладовыя памеры беларускай сілаба-тонікі — выразны працяг традыцый ананімных гутарак і казанняў. Сімволіка гэтай часткі таксама характэрная для фальклору (народныя вобразы буры, нябесных свяціл, чырвоных кветак).

А ўдалае выкарыстанне ў першай частцы паэмы анжамбемана і ўнутрырадковых паўз яшчэ больш падкрэслівае імклівае нарастання людской нязгоды з існуючым грамадскім ладам:

Скаваная сіла паўстала
Бурай... навалай...
Надзелі чырвоныя кветкі
Нашы палеткі [6, т. 6., с. 120].

Другая частка твора, што апісвае «будаўніцтва на іншы склад і лад» — ямбічная. Функцыі купалаўскага ямба — даволі розныя. Сустрадаецца ён і ў значнай частцы грамадзянскай лірыкі паэта, і ў рамантычных, філасофскіх паэмах «Магіла льва», «Яна і я». У гэтым, безумоўна, адчуваецца пераемнасць Янкам Купалам класічных літаратурных традыцый. Менавіта ямам напісаны паэмы «Шыльёнскі вязень» Джорджа Байрана і «Міцыры» Міхаіла Лермантава. Але трохстопны ямб другой часткі «Безназоўнага» цікава «аркестраваны» чаргаваннем дактылічных і мужчынскіх рыфм:

Масты старыя спалены —
Старыя ланцугі;
Паложаны падваліны
Пад новыя сцягі [6, т. 6, с. 120].

Зноў тая ж імклівае і вялікая энергія радка, але ўжо створаная іншымі сродкамі. Дарэчы, дэманструючы ўпэўненае асваенне шырокай палітры сілаба-танічных памераў, Янка Купала выкарыстоўвае ў паэме і чатырохстопны (дзявятая частка) і пяцістопны (дзясятая частка) ямбы. Апошні, дарэчы, з'яўляецца вельмі рэдка для беларускай літаратуры памерам. А ў Янкі Купалы ён выдатна гучыць у радках паэм «Яна і я» і «Безназоўнае».

Тая ж разнастайнасць у стопнасці і рыфме ў харэі «Безназоўнага», якім напісаны сёмая (X4x3X4x3) і восьмая (X5454) часткі паэмы. Уздым лірычнага настрою, паказ народнай перамогі і веры ў лепшую будучыню ўдала адлюстроўваецца пры дапамозе частых выклічнікаў, зваротаў:

— Вы, — хтось кажа асцярожна, —
Не ўсе ў грамадзе...
— Гэй, дарогу, лях вяльможны!
Беларусь ідзе [6, т. 6, с. 126].

Не змог Янка Купала абысціся ў падкрэслена народнай па духу паэме і без літаратурнага танічнага верша, які «паяднаў асноўныя прыкметы сілаба-танічнага і народнага верша ў яго інтанацыйна-сказавай разнавіднасці (т. зв. былінны верш)» [10, с. 14]. У паэме «Безназоўнае» — дзве яго разнавіднасці: двухакцэнтны шасціскладовік і двухакцэнтны васьміскладовік. Што цікава, у кожным з выпадкаў (у трэцяй і шостае частцы паэмы) бачым апісанне застольнага «балявання». Толькі калі спачатку балуюць ворагі, што павінны панесці расплату за гэтакі пачастунак, то пазней паэт пераходзіць да карціны «вясельнай бяседы» маладой Беларусі:

Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села, —
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела [6, т. 6, с. 124].

Такім чынам, паэму «Безназоўнае», без перавелічэння, можна лічыць важкім дасягненнем купалаўскага вершавання. Ён тонка, інтуітыўна адлюстроўвае тэматычныя і настраёвыя змены пры дапамозе заканамерных змен рытма-метрычнага малюнка. Гэта ўнікальны па разнастайнасці твор, кожная частка якога дэманструе асобны вершаваны памер (двухскладовыя і трохскладовыя сілаба-танічныя памеры і памеры літаратурнага танічнага верша). Вельмі багатая і палітра асноўных і дапаможных рытмастваральных сродкаў. У дадзеным выпадку маем справу з яркім прыкладам рытмічнага вядзення тэмы, своеасаблівай рытма-метрычнай

семантызацыяй, калі кожны элемент формы знаходзіцца ў гарманічным суладдзі са зместам твора.

Нельга класіфікаваць ўражанне аб савецкім перыядзе творчасці Янкі Купалы і без паэм «З угодкавых настройаў», «Над ракой Арэсай», «Барысаў», «Тарасова доля». Даволі розныя ў плане семантычнага напавення, вершаванай арганізацыі, яны таксама ў многім дапамагаюць зразумець псіхалогію творчасці паэта ў няпросты гістарычны час.

Дарэчы, паэма «З угодкавых настройаў» (1927) мае ўжо на пачатку даволі выразны для чытача маркёр — падзагаловак «Да дзесяцігоддзя Кастрычніцкай рэвалюцыі», які дадаткова падкрэслівае «мэту» яе напісання. Не дзіўна, што на сучасным этапе з'явілася катэгарычнае вызначэнне яе як «дзяжурнай, пазначанай штучным пафасам вершаванкі» [1, с. 197]. М. Лазарук, аналізуючы жанравае вызначэнне «З угодкавых настройаў», заўважае: «Твор лірыка-публіцыстычны, па структуры нагадвае цыкл вершаў на тэму рэвалюцыі і Грамадзянскай вайны. Адзінства тэмы, храналагічнае апісанне падзей, якія ўтвараюць своеасаблівы сюжэтны стрыжань твора, даюць падставу разглядаць яго як паэму» [7, с. 232]. Такая не вельмі шчыльная сувязь кампазіцыйных частак між сабой — прадказальная. Яны нагадваюць народныя песні з асобным сюжэтам і сродкамі выразнасці. Падкрэслена экспрэсіўнасць, «святочнасць» ствараецца пры дапамозе яшчэ больш стракатага арсенала выяўленых сродкаў, чым у паэме «Безназоўнае». Звяртаюць на сябе ўвагу традыцыйныя фальклорныя вобразы: «Паласкаліся ў росах чырвоных разоры», «Дзе сякуць, там лятуць шчэпкі проч», «Запалялася сонца аб сонца агніста», «Уцякала за ночкаю ночка за горы». Уводзяцца ў тэкст і рэмінісцэнцыі з песні «Ад тайгі да брыганскіх марэй», народных прыказак («Дзе прапала кароўка за ноч — прападай і вяроўка») і нават са «Слова аб палку Ігаравым» («Іржуць коні, калёсы скрыпяць ад Дону да Бугу»). Нярэдка сустракаюцца ў частках паэмы паўторы асобных строф, што выразна нагадваюць песенныя прыпевы:

Зацымбалілі цымбалы,
Забубнелі бубны,
Як вярталіся з паходу,
З бойкі вельмі труднай [6, т. 6, с. 132].

Дынаміку ўзмацняюць і ўнутрырадковыя пераносы:

Рассыпаліся прыскам палацы
І вежы,
Гудам водгулле-рэха ляцела
За межы [6, т. 6, с. 131].

На тое ж працуе чаргаванне розных тыпаў сумежнай рыфмоўкі:

На дзясятых угодкі,
Хоць ноч доўга, дзень кароткі,
Разважае ўвесь народ,
Які выйшаў умалот [6, т. 6, с. 133].

Звяртаецца Янка Купала і да ўлюбёнага на больш раннім этапе творчага развіцця чаргавання ў межах страфы разнастопнага харэя (Х4343), народжанага з народнай каламыйкі:

Не забылі добры людзі
Ваяка за долю,
Што злажыў сваю галоўку,
Як травінку ў полі [6, т. 6, с. 132].

Таксама маем у творы прыклады чыстага чатырохстопнага харэя. Выкарыстанне яго ў паэме «З угодкавых настройаў», думаецца, таксама не выпадковае. «Спецыфіка 4-ст. харэя — гэта яго сувязь з песняй: яна прасочваецца ў сілабанічным харэі і яго сілабических аналагах розных еўрапейскіх моў і, відаць, тлумачыцца тым, што песня для дакладнасці рытму аддае перавагу памеру з моцным

месцам на першым складзе, без затакта, г. зн. харэй, а не ямб», — сцвярджаў М. Гаспараў [3, с. 193]. Янка Купала і раней выкарыстоўваў дадзены памер у падобнай сэнсаўтваральнай функцыі. Згадаем хаця б вершы цыкла «Песні вайны», якія выразна нагадваюць народныя галашэнні. Народна-песенная вобразнасць, настраёнасць і ў адпаведных радках паэмы «З угодкавых настройў»:

Не елася, не спалася,
Куды там падвяселіцца,
Як гэта раскілзлася
Чырвоная мяцеліца [6, т. 6, с. 130].

Арганічна глядзяцца і прыклады літаратурнага танічнага верша, двухакцэнтнага шасціскладовіка ў своеасаблівым запеве аб «воклічы па хатах».

Як бачым, добра ўсвядоміўшы ідэю багатых выразных магчымасцей «рытмічнага вядзення тэмы», метрычных пераломаў у межах буйных твораў, Янка Купала працягвае і далей гэтую традыцыю.

Вельмі падобным пафасам, наборам выяўленчых сродкаў, эмацыйным пасылам і паэмы «Над ракой Арэсай» (1933), «Барысаў» (1934). Цалкам зразумела, што яны — прадукт сваёй эпохі, якая вымагала ад пісьменніка дакладнага следавання партыйна-ідэалагічным патрабаванням. Аналізуючы тэндэнцыі літаратурнага працэсу нашай краіны сярэдзіны мінулага стагоддзя, У. Гніламедаў адзначае: «Адна з самых распаўсюджаных і ўхвальных зверху формаў паэтычнага асваення рэчаіснасці 30-х гадоў — непасрэдны водгук на падзеі, адлюстраванне жывой канкрэтыкі сацыяльна-грамадскіх працэсаў. Звычайна гэта былі творы ілюстрацыйнага плана, адзначаныя публіцыстычнасцю і дакументалізмам. Яны ствараліся ў форме лірычнага дзённіка ці рэпартажу, вытворнага нарыса або замалёўкі працоўных будняў» [4, с. 201]. Такім «лірычным рэпартажам» можна назваць і паэму «Над ракой Арэсай». Паэтычны аповед заснаваны на рэальных фактах жыцця камуны, што займалася асушэннем Мар'інага балота ў Любанскім раёне. Пакідае Янка Купала ў творы і рэальныя прозвішчы дзейных асоб. Аднак не ўсё так адназначна ў ліра-эпічнай плыні: канкрэтныя назіранні за працай людзей суправаджаюцца характэрнымі для Янкі Купалы гістарычнымі абагульненнямі, фальклорнымі алюзіямі. Але ўсё ж моцна адчуваецца як бы наўмысная спрощанасць вобразнай сістэмы, некаторая штучнасць нават у апісанні традыцыйнага жыцця палешукоў (што, здавалася б, наадварот, адкрывае шырокія магчымасці для стварэння каларытных вобразаў):

Скукуе зязюля
Адвечнае ку-ку,
Паліча бабуля,
Ці шмат яшчэ мукаў [6, т. 6, с. 136].

Спрощаная і схема рыфмоўкі ў раздзеле «Замест уступу», напісанага кароткімі радкамі трохстопнага харэя:

А не чуў я песні
Пра жыццё камуны,
Слаўных камунараў,
З сваёй справы думных [6, т. 6, с. 134].

Водгулле народных гутарак чуецца ў трохстопных радках, наступнага раздзела «Аб мінулым», што перарываюць імкліваю плынь «запеву». А далей — ізноў адчуванне вялікай энергіі змешанай формы харэя ў апісанні зладжанага змагання з прыродай. Дадаткова рытм працы падкрэсліваецца ўнутрырадкавым чляннем, радамі аднародных членаў:

Безлік хлопцаў-звадыяк,
Дзядзькаў барадатых,—
Пілы вострыя ў руках,
Тапары, лапаты [6, т. 6, с. 137].

Тая ж рытмічная разнастайнасць і ў паэме «Барысаў» (1934), таксама прысвечанай «працоўным подзвігам». На гэты раз — рабочых і калгаснікаў Барысаўшчыны, якія праявілі ініцыятыву ўзвесці помнік У. І. Леніну. Ад апісання павольнай плыні ракі Бярозы (радкі ўсечанага пяцістопнага ямба з анафарычнымі паўторамі) паэт пераходзіць да апісання актыўнай стваральнай працы (радкі трохстопнага і змешанага харэя, часам даўжынёй у некалькі слоў). Рэзкае змяненне рытмічнага малюнка спрацоўвае на сэнсавае выдзяленне фіналу твора, які падкрэслівае пафас дзяржаўнага абнаўлення.

Асабняком стаіць у шэрагу названых паэм савецкага перыяду паэма «Тарасова доля» (1939), прысвечаная памяці Тараса Шаўчэнкі. Быццам бы і падкрэсліваючы плакатную ідэю «дружбы народаў», Янка Купала ўкладае ў твор шмат асабістага, цёплага, сардэчнага. «Мастацкі змест “Тарасовай долі” зарыентаваны не столькі на дакладнае апісанне жыцця і дзейнасці Тараса Шаўчэнкі, колькі на пранікнёнае суперажыванне яго лёсу. Біяграфічныя факты служаць імпульсамі, што актывізуюць лірычны роздум аўтара, глыбокія разважанні як аб долі Казара, так і аб долі яго народа», — зазначаў М. Лазарук [8, с. 589]. Нядзіўна, што паэма актуалізуе традыцыю наследвання народнага каламыйкавага верша, добра вядомага і Тарасу Шаўчэнку, і Янку Купалу: «Шаўчэнка і Купала, запазычваючы ў народна-песеннай творчасці сілабічны ў сваёй аснове леанініскі верш (каламыйкавы), не спакусіліся, аднак, лёгкасцю звычайнага пераймання. Наадварот, яны зрабілі яго рытмічна больш разнастайным, з’ўфанічна багацейшым, у выніку чаго ён стаў выключна экспрэсіўным і дынамічным, надзвычай меладычным і інтанацыйна гнуткім», — канстатуе І. Ралько [11, с. 107]. Напрыклад, у творчасці Т. Шаўчэнкі знаходзім наступны прыклад творчай інтэрпрэтацыі фальклорнай структуры традыцыйнай каламыйкі:

Вітер в гаі не гуляе —
Вночі спочівае;
Прокинеться — тихесенько
В осоки питае [12, с. 164].

У Янкі Купалы падобны тып вершаванай арганізацыі мае багатыя рытмаўтваральныя магчымасці, аблягчае страфічную будову верша, дапамагае пазбегнуць манатоннасці інтанацый:

Ходзіць гоман па Ўкраіне
У святочных шатах...
Гаманіць Дняпро са стэпам
Аб вялікім святу [6, т. 6, с. 171].

«Беларускі савецкі эпас нарадзіўся на перавале дзвюх эпох, рэзка абазначаных на календары чалавечай гісторыі», — трапна адзначаў М. Ароўка [2, с. 44]. На жаль, без ахвяр прайсці гэты цяжкі перавал удалося не кожнаму пісьменніку. Схематызм, штучны пафас — даніна часу, даніна патрабаванням сацыялістычнага рэалізму. «Босыя на вогнішчы» М. Чарота, «Кругі», «І пурпуровых ветразей узвівы», «Штурмуйце будучыні аванпосты» У. Дубоўкі... У шэраг твораў «эпасу рэвалюцыі і сацыялістычнага будаўніцтва» ўпісаны і паэмы Янкі Купалы. Разглядаючы іх з пазіцыі сучаснасці, можна адзначыць некаторую спрошчанасць і абстрактнасць вобразнай сістэмы. Аднак да трафарэтнасці і клішэ паэт не зніжаўся ніколі. Савецкія паэмы Янкі Купалы раскрываюць шырокі гістарычны кантэкст, дэманструюць добрае веданне паэтам фальклору беларускага народа. Удала карыстаецца Янка Купала і рытмічным вядзеннем тэмы. Паэмы названага перыяду — добрыя прыклады рытма-метрычнай семантызацыі. Яны ўнікальныя па разнастайнасці рытмічнага малюнка ў межах аднаго твора. Усе, акрамя паэмы «Тарасова доля», поліметрычныя. Дасканалае развіццё двухскладовых і трохскладовых памераў беларускай сілаба-тонікі, а таксама літаратурнага танічнага верша, разуменне арганічнай сувязі паміж метрам і сэнсам — вялікая заслуга Янкі Купалы-лірыка.

Спіс літаратуры:

1. Арлоў, У. А. Дзесяць вякоў беларускай гісторыі (862 — 1918): Падзеі. Даты. Ілюстрацыі / У. А. Арлоў, Г. М. Сагановіч. — Вільня: Наша будучыня, 2002. — 221 с.
2. Арочка, М. М. Беларуская савецкая паэма / М. М. Арочка. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — 333 с.
3. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл: об одном механизме культурной памяти / М. Л. Гаспаров. — М.: РГГУ, 2000. — 297 с.
4. Гніламёдаў, У. В. Янка Купала: Жыццё і творчасць / У. В. Гніламёдаў. — Мінск: Беларус. навука, 2002. — 237 с.
5. Дуброўскі, А. У. Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша / А. У. Дуброўскі. — Мінск: Рэйплац, 2006. — 128 с.
6. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. — Мінск: Маст. Літ., 1995—2003.
7. Лазарук, М. А. «З угодкавых настрояў» / М. А. Лазарук // Янка Купала: энцыкл. даведнік / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. — Мінск: БелСЭ, 1986. — 727 с.
8. Лазарук, М. А. «Тарасова доля» / М. А. Лазарук // Янка Купала: энцыкл. даведнік / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. — Мінск: БелСЭ, 1986. — 727 с.
9. Пятуховіч, М. Асноўныя этапы развіцця лірыкі Янкі Купалы / М. Пятуховіч // Янка Купала ў літаратурнай крытыцы / пад рэд. З. Жылуновіча, М. Байкова. — Мінск: Белар. дзярж. выд-ва, 1928. — 259 с.
10. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці / В. П. Рагойша. — Мінск: Нар. асвета, 2009. — 303 с.
11. Ралько, І. Д. Беларускі верш. Старонкі гісторыі і тэорыі / І. Д. Ралько. — Мінск: Выш. школа, 1969. — 232 с.
12. Шевченко, Т. Г. Повне збірання творів: в 12 т. / Т. Г. Шевченко. — Київ: Наук. думка, 2001. — Т. 2: Поэзія 1847—1861. — 784 с.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 28 красавіка 2017 года.

Рэзюмэ

Юлія АЛЕЙЧАНКА

Савецкія паэмы Янкі Купалы: метр і сэнс

УДК 821.161.3

У артыкуле разглядаюцца зместавыя і фармальныя дамінанты ліра-эпікі Янкі Купалы савецкага часу. Аналізуюцца рытма-метрычныя асаблівасці паэм «Безназоўнае» (1924), «З угодкавых настрояў» (1927), «Над ракой Арэсай» (1933), «Барысаў» (1934), «Тарасова доля» (1939). Акрэсліваецца характар сувязі вершаванага метра і сэнсу.

Ключавыя словы: Янка Купала, паэма, метр, семантычны арэал метра, рытм, рытмічная кампазіцыя.

Summary

Yuliya ALEICHANKA

Soviet poems of Yanka Kupala: metre and meaning

The article deals with sense and formal dominants of Yanka Kupala lyric-epic works of Soviet period. It gives a detailed analysis of rhythmic-metrical features of poems «Bjeznazownaje» (1924), «Z ugodkavyh nastrojaw» (1927), «Nad rakoј Aresaj» (1933), «Barysaw» (1934), «Tarasova dolja» (1939). The author describes the nature of relation between verse metre and meaning.

Keywords: Yanka Kupala, poem, metre, semantic association, rhythm, rhythmic composition.