

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.6.09(091)(075.8)

А. І. Белая

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт». Баранавічы

**ЭКЗИСТЭНЦЫЯ ГЕРОЯ Ў ПЕРЫЯД ТЭХНІЗАЦЫІ РЭЧАІСНАСЦІ
(НА ЛІТАРАТУРНЫМ МАТЭРЫЯЛЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ)**

Аналізуюцца творы беларускіх і рускіх пісьменнікаў 20—30-х гадоў ХХ стагоддзя ў святле праблемы эстэтычнага мадэлявання рэчаіснасці як кантэксту асабовага быцця. Адзін з напрамкаў яе вырашэння — выяўленне семантыкі і сімволікі «машынных» вобразаў, актуальных у тагачаснай мастацкай прасторы. Мастацкія стратэгіі, выкарыстання, у прыватнасці, для ўзнаўлення вобраза трамвая М. Гумілёвым, Б. Пастарнакам, Д. Харсам, М. Гарэцкім, Ц. Гартным, узводзяць яго да ўзроўню ўніверсальнага сімвала чалавечага існавання, надаюць якасць эстэтычнай праекцыі зносіна асобы не толькі з сучасным грамадствам, а і з вышэйшым светам і Сусветам. Аўтар артыкула акцэнтуюе ўвагу на асаблівасцях міжгаліновага мастацкага сінтэзу вобразаў-сімвалаў, іх ролі ў выяўленні дыялектыкі культуры і цывілізацыі, асэнсаванні яе ўплыву на асобу.

Уводзіны. Рэч і яе мастацкая інтэрпрэтацыя — тая праблема, якая заўсёды актыўна даследавалася літаратуразнаўствам. Першая трэць ХХ стагоддзя можа быць названа перыядам «эстэтызацыі тэхнічных характарыстык» (Я. Гарадніцкі) і сімвалізацыі цывілізацыйных з'яў і працэсаў, што далёка не заўсёды раўназначна сімволіцы культуры як духоўнага набывку. Такая тэндэнцыя прывяла да пэўнай трансфармацыі матыву шляху (канкрэтызацыі яго як матыву чыгункі) і актуалізавала, у прыватнасці, вобраз трамвая, які ў свеце мастацкай умоўнасці выступае элементам змястоўнага метафарычнага раду, разлічанага на дамысліванне і асацыятыўнае ўспрыманне, а ў дадзеным артыкуле ааналізуецца ў міжлітаратурным кантэксце.

Матэрыялы і метады даследавання. Матэрыялам даследавання паслужыў корпус тэкстаў, якія напісаны ў першай трэці ХХ стагоддзя або апелююць да падзей гэтага часу і ўключаюць у сваю мастацкую сістэму вобраз трамвая. Даследаванне грунтуецца на інтэгральным падыходзе да аналізу літара-

турных з'яў, у рамках якога выкарыстаны элементы герменеўтыкі, тыпалагічнага і гісторыка-культурнага метадаў.

Асноўная частка. Адна з самых вялікіх рэвалюцый у чалавечым лёсе, сцвярджаў М. Бярдзьеў, — «пераможнае з'яўленне машыны» [1, с. 118], якая радыкальна мяняе адносіны паміж чалавекам і прыродай. Машына накладвае адбітак свайго вобраза на дух чалавека, на ўсе бакі яго дзейнасці, у тым ліку на мастацкую творчасць. Непасрэдна гэта выявілася ў актуалізацыі «машынных» вобразаў.

У лісце да шведскага філалага Нільсана Б. Пастарнак пісаў: «Мы... толькі госці ў гэтым свеце, падарожнікі паміж дзвюма станцыямі. За той кароткі час, які мы жывём на зямлі, нам трэба асэнсаваць свае адносіны да існавання, сваё месца ў сусвеце. Інакш жыццё немагчыма...» [2, с. 34-35]. Звяртаючыся да Л. Чукоўскай, Б. Жыткоў так фармулюваў сваю мастацкую задачу: «Усе людзі павінны быць на адну нітку нанізаны, як ружанец, як грыбы сушаныя; ехаць у адным трамваі, і калі ён з рээк сыдзе — усе павінны адзін і той жа гром

пад сабой адчуць. Вось вепер той, што ўсіх абвяжае...» [3, с. 504]. Разважаючы пра сваю раннюю лірыку, Г. Ахматава падзяліла вершы на такія, аб якіх паэт можа ўспомніць, як ён пісаў іх, і на такія, якія нібыта самазарадзіліся. У адных аўтар асуджаны чуць голас скрыпкі, што калісьці дапамагала яму пісаць, у другіх — грукат вагона, што перашкаджаў яму іх пісаць [4, с. 371]. Вобраз вагона, які рухаецца па рэйках, стымулюе асэнсаванне таго, што цывілізацыя футурыстычная, у той час як культура заўсёды «спрабавала сузіраць вечнасць» [1, с. 169].

Эстэтыка вобраза трамвая ў даследуемым намі гісторыка-культурным кантэксте скіравана на выяўленне зменлівых пачуццёвых і душэўных станаў асобы, па-мастацку пераканаўча трашчюе драму чалавечага існавання ў цэлым і адлюстроўвае трагедыю канкрэтнага героя. «Сімвалізацыя з'яў і прадметаў традыцыйнага акружэння суб'екта творчасці з'яўляецца адным з асноўных спосабаў выхаду ў сферу напачуццёвага і надрэальнага, у свет мастацкай умоўнасці» [5, с. 76]. Так, верш М. Гумілёва «Заблуканыя трамвай» можна разглядаць як узор «творчага сну» (Г. Памяранц), у якім прарываецца глыбінная інтуіцыя, глыбіннае нагхненне, душа судакранаецца з безданню, смерцю, страхам, дабром, мінулым і сённяшнім. Пераломы рэвалюцыйнага часу абвострылі расчараванні паэта ў прыватным лёсе і цэлым свеце, што і ўвасобіў прасты і геніяльны вобраз трамвая як сімвал вар'яцкага, пагібельнага руху ў «нікуды» [4, с. 367]. Тут у адзінай плыні ўбачаны лёсы Расіі і цывілізацыі. «Мчался он бурей тёмной, крылатой, / Он заблудился в бездне времён...» [6, с. 268].

У «іерагліфічнай сімвалізацыі» Д. Хармса трамвай адыгрывае ролю аднаго з ключавых сімвалаў — існавання чалавека ў свеце. У корпусе твораў малой прозы пісьменніка ёсць цэлы шэраг тэкстаў, у цэнтры якіх знаходзіцца дадзены вобраз. Іх можна ўмоўна падзяліць на дзве групы: тыя, у якіх пункт гледжання апавядальніка з'яўляецца знешнім у адносінах да трамвая, і тыя, у якіх вагон трамвая дадзены знутры.

Чалавек, паводле Д. Хармса, пражывае жыццё як паездку ў трамваі. Ён пасажыр у

чужым, створаным некім вагоне, які ідзе па пракладзеных кімсьці рэйках. Пражывае чалавек жыццё-паездку ў атачэнні чужых людзей, што проста апынуліся ў роўных з ім умовах. Ён можа ўладкавацца ў гэтым жыцці, як і ў трамваі, больш ці менш зручна, але лёс ва ўсіх аднолькавы: «Трамвай едзе, і ўсе пагойдваюцца» [7]. Жыццё Сусвету за вокнамі трамвая змяняецца, а чалавецтва паказана ў вобразе статычнай, ахопленай нудою масы пасажыраў. Асобнае месца ў трамваі займае вагонаважаты, які гэтым самым нібыта належыць іншаму свету. Д. Хармс выказвае сумнеў у здольнасці чалавецтва ў цэлым наблізіцца да пазнання ісціны, бо кожны з пасажыраў назірае асобную яе частку. Толькі нямногія, адзначаныя звыш, — мастакі, мысляры, творцы — здольны хоць крыху разварушыць чалавецтва і хоць на імгненне надаць сэнс яго існаванню [8].

Паездка літаратурнага героя ў трамваі — гэта далёка не побытавая замалеўка. Улетку 1929 года герой рамана Б. Пастарнака Юрый Жывага, хворы на сэрца, упершыню едзе на службу ў Боткінскую бальніцу. Яму не пашанцавала: у трамваі ён сеў у няспраўны вагон, «на які ўвесь час сыпаліся няшчасці» [9, с. 573]: то фурманка, засеўшы коламі між рэек, перагароджвала шлях, то ўтваралася кароткае замыканне ў праводы... Злашчасны вагон запыхаў рух па ўсёй лініі. У перапоўненым трамваі было цесна і душна. Юрый Андрэевіч сядзеў на левай адзіночнай лавачцы, шчыльна прыціснуты да акна. Жывага — творца, адметны чалавек, выразнік аўтарскага светабачання. Але пры гэтым, паводле сюжэта, ён застаецца толькі пасажырам і ўладальнікам канкрэтнага лёсу. Адчуўшы слабасць, Юрый Андрэевіч пачаў за рамяні аканіцы спрабаваць адчыніць акно вагона (архітэктурна акно — гэта сімвал прарыву з унутранай замкнёнасці ў бязмежнае), але намаганні былі марнымі. Яму крычалі, што рама прыкручана наглуха, але, ахоплены нейкай трывогай, змагаючыся з прыступам, ён не прымаў гэтага пад увагу. Зноў штосілы рвануўшы раму, адчуў «небывалы, непапраўны боль унутры і зразумеў, што сарваў нешта ў

сабе, што... зрабіў нешта ракавое і што ўсё прапала» [9, с. 575]. Нечалавечым напружаннем ён пачаў прабівацца на заднюю пляцоўку, каб пакінуць вагон. Яго не прапускалі, штурхалі, лаялі. І ўсё ж ён прарваўся скрозь таўканіцу, зрабіў крок з прыступкі зноў спыненага трамвая, пасля — некалькі крокаў па бруку і, рухнуўшы на камяні, болей не ўставаў. Хутка ўстанавілі, што ён не дышае і сэрца ў яго не працуе. З людзей, што падыходзілі да гэтай кучкі з тратуара, адны супаквойваліся, другія расчароўваліся тым, што пасажыр не задушаны і што яго смерць не мае адносін да вагона (падобны тып паводзін у герояў К. Чорнага («Жалезны крык»)).

Вагонаважаты ў рамана «Доктар Жывага», як і ў творах Д. Хармса, таксама дыстанцыруецца ад астатніх персанажаў. Але яго роля не сакральная, а хутчэй сацыяльная. Ён мае перавагу над пасажырамі як афіцыйны лідар. Гасчныя ключы, з якімі вагонаважаты выходзіць на пляцоўку вагона, — тая деталь, праз якую сцвярджаецца яго прыналежнасць не да інтэлага свету, а, хутчэй, да інакшага пласта рэчаіснасці. Ключы ж маюць на ўвазе і наяўнасць «вінцікаў», якія падлягаюць рэгуляванню. Разам з тым спробы вагонаважатага адрамантаваць «машынную частку» вагона цяжка назваць пасляховымі, у чым бачыцца метафарычная карціна складанасцей сацыялістычнага будаўніцтва. Аналіз далзенага фрагмента тэксту рамана дае ўяўленне пра тое, што трамвай у Б. Пастарнака рэпрэзентуе савецкае грамадства, у якім усё больш мацнелі таталітарныя тэндэнцыі, абмяжоўвалася свабода творчасці. Але праз адметнасць паказу творчай асобы праявіліся і праблемы супярэчнасці паміж культурай і цывілізацыяй. Галоўнае адрозненне цывілізацыі ад культуры ў тым, што цывілізацыя «мае не прыродную і не духоўную... амашынную аснову» [1, с. 168], яна робіць чалавека безаблічным. Вызваленне асобы, якое цывілізацыя нібыта навінна несці з сабой, смяротнае для асабістай арыгінальнасці. Гэты матыў узмацаецца сімвалай трамвая. Выхад Юрыя Жывага з вагона — гэта выхад у іншы свет.

У рамана «12 крэслаў» І. Льф і Я. Пятроў прысвячаюць не адну старонку такой падзеі, як

пуск трамвая ў Старгарадзе. Асноўны ідэйна-мастацкі нафас далзенага ўрыўка скіраваны супраць розных праяў бюракратызму, здольнага загубіць усякую жывую справу, і ідэалагічнай зашоранасці тагачаснага грамадства. У філасофска-культуралагічным сэнсе яго можна трактаваць праз тэзіс «арганізаванасць забівае арганічнасць» [1, с. 168]. Інжынер Трывухаў, атрымаўшы на мітынг слова, хацеў сказаць пра многае: «і пра суботнікі, пра цяжкую працу, пра ўсё, што зроблена і што можна яшчэ зрабіць...» [10, с. 80]. Але замармыгаў нейкія прапісныя ісціны... Трыумфальны рух трамвайных вагонаў суправаджаецца ў рамане гукамі музыкі: «у другім вагоне ехаў аркестр і, выставіўшы трубы ў вокны, іграў марш Будзёнага» [10, с. 81].

У беларускай «сялянскай» прозе, натуральна, вобраз трамвая не настолькі распаўсюджаны, як у рускай, але яго асноўная эстэтыка-філасофская канцэпцыя грунтуецца на аналагічных прынцыпах. «Успрыманне цялеснага быцця і смутны абрыс ідэалу» [11] тут у асноўным спалучаюцца на ўзор пастарнакаўскага а.

На першы погляд, дамінуе сацыяльная праблематыка. Рыгор Нязвычайны (Ц. Гартны. Сокі паліны.), едучы ў пецярбургскім трамваі і назіраючы за пасажырамі, робіць высновы аб адносінах прадстаўнікоў розных слаёў грамадства да пачатку Першай сусветнай вайны. «У трамваі, бітком набітым людзьмі, з якіх было многа рабочых, Рыгор прыслухоўваўся да гутарак. Вайна ў пераломе апошніх падзей — служыла асноўнай тэмай. <...> Кішмя кішэлі дзясяткі матываў заваяваць, за яе дачаснасць, і зусім слаба выплывалі варожыя ёй, але асцярожлівыя словы Гусцела мешаніна... з людскіх пачуццяў, настрояў, безгрунтоўнай палахлівасці і беспадстаўнага задзёру» [12, с. 151].

У творах, дзе пункт погляду з'яўляецца ўнутраным у адносінах да трамвая, важныя не толькі вынікі рэпрэзентатыўнага акту: тут найбольш яскрава выяўляецца сімвалічны сэнс гэтага вобраза. «Гурт, гушчучу, грамаду можна было разумець, бачачы яе ў бягучым трамваі, як нешта тлумнае, парванае на часткі, цмянае і невыразнае. Калі б буржуазная філасофія не была пустою рэччу, патрэбна было б ужыць яе пры вызначэнні

змешчанай у трамвай кучкі людзей» [12, с. 151], — разважае Нязвычны. У кантэксце светабудовы гэты «гурт» можна інтэрпрэтаваць як адно з абліччаў Хаосу (а менавіта ён, паводле «буржузнага філосафа» М. Бубера, папярэднічае гармоніі). Калі выгнанніцтва закінула ў Расію Сёмку Загона, сябры актыўна захапіліся «клапатлівымі планаваннямі» на конт яго лёсу. Бо, па словах Рыгора, «чалавек, сапраўды, напакутаваў апошнім часам... Трэба моцную волю, каб устаяць пад дажджом няшчасцяў, якія на яго пасыпаліся. Я помню, якім прыехаў ён да мяне... Жабрак... Потым смерць бацькі, Волькі, пераезду ў Пенярбург...» [12, с. 507]. Аднак планы былі перакрэслены неспадзяванай жорсткай весткай: на Сярэднім праспекце толькі што зарэзаны трамваем чалавек, які перад скананнем прасіў паведаміць Рыгору пра гэта. «Па дакументах — Сёмка Хведараў Загон...» [12, с. 508].

У нечым вызваляючы чалавека, машына ў той жа час і занявольвае яго. Нейкая таямнічая сіла, нібыта чужая чалавеку і самой прыродзе, уваходзіць у чалавечае жывіццё, агрымліваючы «страшную ўладу і над чалавекам, і над прыродай» [1, с. 118]. Аўтар «Камароўскай хронікі» М. Гарэцкі ў апаведзе за 1922 год паведамляе, як «у другой палове жніўня, каля 25 чысла», Лаўрык забраў сястру Марынку з сабою ў Маскву, каб яна працягвала вучобу ў Пятроўска-Разумоўскай акадэміі. Але «31 жніўня, у чацвер, гадзіне а 12-й увечары, прыйшлі ў яго пакой армейцы ГПУ (ВЧК), ператрэслі, заарыштавалі і пасадзілі ў турму» [13, с. 431]. Марынка з перадачай паехала ў трамвай № 16 на Лубянку, але замарудзіла і пачала выходзіць з вагона, калі трамвай павінен быў крануцца.

У бальніцы дзяўчына ўспамінала: «... Не змагла ўтрымацца, народу было многа, усе хапаліся схадзіць... людзі схадзілі і наступалі на мяне, у гэты час трамвай скрануўся, і мае ногі папалі...» [13, с. 437]. Рэальная сямейная трагедыя набыла сімвалічны сэнс: ускосным забойцам маладога жывіцця стала жорсткая рэчаіснасць, якую ўвасабляе трамвай. Пасля смерці Марыны брат ніяк не можа пазбавіцца пакуты: «Каін Лаўрык, Каін: дзеля цябе прынесена найдарожшая ахвяра... Дзеля чаго, што, куды, дзе мы,

хто мы? Мэты, ідэі, нірвана, небьшчэ, зямное пекла... Хто вінен? Выпадак...» [13, с. 446].

Трамвай — адзін з тых сімвалаў, якія, уступаючы ва ўзасмадзяеанне з іншымі элементамі мастацкага твора, нараджаюць новыя сэнсы. У літаратуры 20—30-х гадоў XX стагоддзя найбольш актыўным сярод такіх элементаў з'яўляецца матыў музыкі. Эфектыўнасць сінтэзу гэтых мастацкіх элементаў даказвае іх выкарыстанне іншымі відамі мастацтва, у прыватнасці, кіно. Прыкладам можа служыць сцэнарый неігравога фільма «Зорка Вавілава», прысвечаны велічнай і трагічнай постаці вучонага-генетыка і чалавека, які зрабіў неацэнны ўклад у агульначалавечую культуру і быў рэпрэсаваны па абсурдным абвінавачванні, як і амаль усе згаданыя вышэй прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі. У адпаведнасці з жанрам фільма, вялікае месца ў ім займае дакументалістыка, аднак, апавядаючы праз лёс чалавека пра лёс ідэі, аўтары надаюць асноўную ўвагу аналізу маральных праблем, звязаных з дзейнасцю М. І. Вавілава. Эстэтыка і зьвязаная з ёю метафарычныя рады. У аснове аднаго з іх — вобраз трамвая ў суправаджэнні зменлівага музычнага матыву. «З цемры выступае фігура віяланчэліста. Мелодыя, якую ён выцінае з свайго інструмента, зусім не лашчэль сльх... <...> Павольна пагойдваючыся, едзе трамвай. <...> Віяланчэліст... гвалтуе струны свайго інструмента. <...> Коціцца па рэйках трамвая... без вагонаважатага. <...> Едзе трамвай, якім ніхто не кіруе, пад акампанемент пустых ілжэнавуковых слаvesаў у нікуды, і сядзіць у ім, пагойдваючыся, віяланчэліст са сваім інструментам» [14, с. 42-43].

Навукова-эстэтычная думка акрэсленага намі перыяду таксама аддала належнае актуальнаму вобразу. У 1916 годзе ўбачыла свет эсэ Х. Артэгі-і-Гасэта «Эстэтыка ў трамвай». У ім прэзентаваны своеасаблівы «алгарытм» фарміравання суджэння аб прыгажосці, пачынаючы з жаночай красы, якую аўтар сузірае ў вагоне трамвая. Х. Гасэт лічыць, што аналагічны метады можна скарыстаць і адносна прадмета чытання: «Калі мы чытаем кнігу, то яе “цела” нібыта адчувае пастукванне малаточкаў нашай

задаволенасці ці незадаволенасці... І аўтаматычна мы абазначаем крыггчыным пунцірам тую схему, на якую прэтэндуе твор і якая яму або самы раз, або занадта прасторная» [11]. Акрэсленая намі «схема» набліжае да асэнсавання трагічнага парадоксу: чалавек аб'ектыўна павінен быў пайсці шляхам тэхнічнага пераўтварэння жыцця, але гэта не азначае, што «будучае заўжды больш даска-налае, чым мінулае» — на гэтым шляху «не дасягаецца сапраўднае быццё, на шляху гэтым гіне вобраз чалавека» [1, с. 163—169].

Заклучэнне. Першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя — перыяд «малэрнізацыі» свету рэчаў, якія націпаюць сімвалізацыі. Арганічнымі для тагачаснай паэтыкі робяцца сімвалы цяжкі, трамвая, якія сінтэзуюць «успрыманне цялеснага быцця і цямялы абрыс ідэалу» (Х. Гасэт). Сімволіка вобраза трамвая набывае здольнасць факусіраваць разнастайныя праблемы грамадства, філасофіі, культуры. Тэндэнцыя эстэтызацыі тэхнічных характарыстык па аб'ектыўных прычынах больш актыўна выявілася ў рускай літаратуры, аднак знайшла свой адбітак у змесце і форме твораў беларускай прозы. Аналіз вобраза трамвая дае ўяўленне пра своеасаблівы творчы дыялог пісьменнікаў аб лёсах культуры і цывілізацыі, які выходзіць за межы канкрэтнага часу. Запрабаванасць гэтага вобраза ў «эпоху рубяжкі» і рысы тыпалагічнага падабенства ў яго канструванні рознымі пісьменнікамі дае права гаварыць аб сімваліцы трамвая як аб пэўнай «норме» і падыходзіць да яе эстэтычнага вымярэння з адзінымі крытэрыямі. Вобраз-сімвал трамвая ў парадыгме «шлях — выпадак — здарэнне» набывае мастацкую функцыю ўдакладнення канкрэтнага чалавечага лёсу як формы асабовага быцця ў пагрозлівых для творчай індывідуальнасці ўмовах.

The paper analyzes the works by Belarusian and Russian writers of the 20—30-ies of the XX century in the context of aesthetic reality modeling as the personal being. One of the ways of problem solving is revealing the semantics and symbols of “machine” images typical of that art environment. Artistic strategies, used, in particular, to restore the tramway image attempted by M. Gumilev, B. Pasternak, D. Harms, M. Garetski, T. Gartny, elevate it to the level of a universal symbol of human existence, attribute the importance to the aesthetic projection of personality relations not only with the modern society and also with the high society and the Universe. The author focuses on the features of the interdisciplinary artistic synthesis of images and symbols, their role in the identifications of the culture and civilization dialectic, and understanding of its impact on a personality.

Спіс цытаваных крыніц

1. Бердяев, Н. *Смысл истории* / Н. Бердяев. — М.: Мысль, 1990. — 174 с.
2. Соколов, Б. *Кто вы, Доктор Живаго?* / Б. Соколов. — М.: Яуза: Эксмо, 2006. — 352 с.
3. *Жизнь и творчество* Б. С. Житкова. — М.: Детгиз, 1955. — С. 504.
4. *Смирнова, Л. А. Русская литература юности XIX—начала XX века* / Л. А. Смирнова. — М.: Лаком-книга, 2001. — 400 с.
5. *Гараднішкі, Я. А. Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя: суб'ектна-аб'ектныя адносіны* / Я. А. Гараднішкі. — Мн.: Беларус. навука, 2010. — 332 с.
6. *Гумилёв, Н. С. Стихи; Письма о русской поэзии* / Н. С. Гумилёв; вступ. ст. Вяч. Иванова; сост., науч. подгот. текста, послесл. П. Богомолова. — М.: Худож. лит., 1990. — 447 с.
7. *Проза, сценки, наброски (Даниил Хармс)* [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms_prose.txt&page=16/. — Дата доступа: 28.02.2012. — Загл. с экрана.
8. *Захаров, Е. В. Образ трамвая в малой прозе Д. Хармса* / Е. В. Захаров // *Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения*: XII Всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 29-30 марта 2006 г.: в 2 ч. / Урал. гос. пед. ун-т; Ин-т филол. исслед. и образоват. стратегий «Словесию». — Екатеринбург: [б. и.], 2006. — Ч. 2: Секция докл. — С. 107—111.
9. *Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго*: роман / Б. Л. Пастернак. — М.: Эксмо, 2006. — 640 с.
10. *Ильф, И. Двенадцать стульев; Золотой телёнок* / И. Ильф, Е. Петров. — Минск: Беларусь, 1983. — 525 с.
11. *Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика в трамвае* [Электронный ресурс] / Х. Ортега-и-Гассет. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/gasset/est_tr.php/. — Дата доступа: 14.12.2011. — Загл. с экрана.
12. *Гартны, Т. Сокі цаліны: раман у чатырох квадрах* / Т. Гартны. — Т. 2. — Мн.: Дзярж. выд-ва БССР, 1958. — 522 с.
13. *Гарэцкі, М. Камароўская хроніка* / М. Гарэцкі; [іраім. М. Мушынскага] // *Віленскія камунары: раман-хроніка; Камароўская хроніка: аповесць*. — Мн.: Маст. літ., 1997. — С. 238—541.
14. *Дяченко, С. Звезда Вавилова* [Киносценарий] / С. Дяченко; вступ. ст. И. Т. Фролова. — М.: Искусство, 1988. — 86 с.: ил. — (Б-ка кинодраматургии).

Матэрыял паступіў у рэдакцыю 29.03. 2012 г.