

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, выкарыстаныя, у прыватнасці, для ўзнаўлення вобраза трамвая М. Гумілёвым, Б. Пастарнакам, Д. Хармам, 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 набытку. 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 аналізуецца 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 філолага 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 зрэк сыдзе — усе павінны адзін і той жа гром

пад сабой адчуць. Вось вецер 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 транслюе 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 надпачуццёвага і надрэальнага, у свет мастацкай умоўнасці» [5, с. 76]. Так, верш М. Гумілёва «Заблукаўшы трамвай» можна разглядаць як узор «творчага сну» (Г. Памяранц), у якім прарываецца глыбінная інтуіцыя, глыбіннае натхненне, 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 апаздальніка з'яўляецца знешнім у адносінах да трамвая, і тыя, у якіх вагон трамвая дадзены знутры.

Чалавек, паводле Д. Хармса, пражывае жыццё як паездку ў трамвай. 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 трамвай, 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 трамвай 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 трамвай — гэта далёка не побытавая замалёўка. Улетку 1929 года герой рамана Б. Пастарнака Юрый Жывага, хворы на сэрца, упершыню едзе на службу ў Боткінскую бальніцу. Яму не пашанцавала: у трамвай 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 праводцы... Злашчасны вагон запыняў рух па ўсёй лініі. У перапоўненым трамвай 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 (архітэктура акна — 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 таўканіну, 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 супакойваліся, 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 раманах «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. Гаечныя ключы, з якімі вагонаважаты выходзіць на пляцоўку вагона, — тая дэталі, праз якую сцвярджаецца яго прыналежнасць не да іншага свету, а хутчэй, да іншага пласта рэчаіснасці. Ключы ж маюць на ўвазе і наяўнасць «вінцікаў», якія падлягаюць рэгуляванню. Разам з тым спробы вагонаважатага адрамантаваць «машынную частку» вагона цяжка назваць паспяховымі, у чым бачыцца метафарычная карціна складанасцей сацыялістычнага будаўніцтва. Аналіз дадзенага 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 акцэнтны і праблемны супярэчнасці паміж культурай і цывілізацыяй. Галоўнае адрозненне цывілізацыі ад культуры ў тым, што цывілізацыя «мае не прыродную і не духоўную... а машынную аснову» [1, с. 168], яна робіць чалавека безаблічным. Вызваленне асобы, якое цывілізацыя нібыта павінна несці з сабой, смяротнае для асабістай арыгінальнасці. Гэты матыў узмацняецца сімваламі трамвая. Выхад Юрыя Жывага з вагона — гэта выхад у іншы свет.

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

пуск трамвая ў Старгарадзе. Асноўны ідэйна-мастацкі пафас дадзенага 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 раманах гукамі музыкі: «у другім вагоне ехаў аркестр і, выставіўшы трубы ў вокны, іграў марш Будзённага» [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 прыкметах. «Успрыманне цялеснага быцця і смутны абрыс ідэалу» [11] тут у асноўным спалучаюцца на ўзор пастарнакаўскага.

На першы погляд, дамінуе сацыяльная праблематыка. Рыгор Нязвычны (Ц. Гартны. Сокі цаліны.), едучы ў пецябургскім 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 за вайну, 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 рэпрэзентатывага акту: тут найбольш яскрава выяўляецца сімвалічны сэнс гэтага вобраза. «Гурт, гушчу, грамаду можна было разумець, бачачы яе ў бягучым трамваі, як нешта тлумнае, парванае на часткі, цмянае і невыразнае. Калі буржуазная філасофія не была пустою рэччу, патрэбна было б ужыць яе пры вывучэнні

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 Пецярбург...» [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 жыццё, атрымліваючы «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 ўспамянала: «... 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 жыцця 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, небыццё, зямное пекла... Хто вінен? Выпадак...» [13, с. 446].

Трамвай — адзін з тых сімвалаў, якія, уступаючы ва ўзаемадзеянне 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 этыка непадзельныя, таму вырашаць гэтую задачу ў фільме дапамагаюць 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 лашчыць слых... <...> Павольна пагойдваючыся, едзе трамвай. <...> Віяланчэліст... гвалтуе струны свайго інструмента. <...> Коціцца па рэйках трамвай... 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 метада можна скарыстаць і адносна прадмета чытання: «Калі мы чытаем кнігу, то яе “цела” нібыта адчувае пастукванне малаточкаў нашай

задоволенасці ці незадоволенасці... Іаўтаматычна мы абазначаем крыгтычным пункцірам 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 «мадэрнізацыі» свету рэчаў, якія падпадаюць сімвалізацыі. Арганічнымі для тагачаснай паэтыкі робяцца сімвалы цягніка, трамвая, якія сінтэзуюць «успрыманне цялеснага быцця і цьмяны абрыс ідэалу» (Х. Гасэт). Сімволіка вобраза трамвая набывае здольнасць факусіраваць разнастайныя праблемы грамадства, філасофіі, культуры. Тэндэнцыя эстэтызацыі тэхнічных характарыстык на 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. Запаграбаванасць гэтага вобраза ў «эпоху рубяжа» 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 конца XIX — начала XX века / Л. А. Смирнова. — М. : Лаком-книга, 2001. — 400 с.
5. Гарадніцкі, Я. А. Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя: суб'ектна-аб'ектныя адносіны / Я. А. Гарадніцкі. — 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. Н. 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 «Словеснико». — 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, Ц. Сокі паліны : раман у чатырох квадрах / Ц. Гартны. — Т. 2. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР, 1958. — 522 с.
13. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі; [прадм. 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).

Материал поступил в редакцию 29.03.2012 г.