

2 Хаўстовіч, М. В. Ян Баршчэўскі / М. В. Хаўстовіч, У. І. Мархель // Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX ст.ст. : у 2 т. – Мінск : Беларуская навука, 2010. – Т. 1 : Новая літаратура : другая палова XVIII– XIX ст. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Куралы; навук. рэд. тома У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі. – 2-е выд. – С. 151–177.

3 Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1990. – 383 с.

Я. М. БАТУРЫНА  
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

## ЭЛЕМЕНТЫ ГІСТАРЫЧНАЙ РАБІНЗАНАДЫ Ё МАСТАЦКАЙ ІНТЭРПРЭТАЦЫ Л. РУБЛЕЎСКАЙ І А. АСПЕНКІ

*Аўтар артыкула звяртаецца да гістарычнай рабінзанады, элементы якой назіраюцца ў раманах А. Асіпенкі “Святыя грэшнікі” і “Гульня ў Альбарутэнію” Л. Рублеўскай. Зроблена выснова, што абодва творы маюць сінтэтычную жанравую структуру. Роля чужароднага асяроддзя тут адведзена чалавечаму грамадству мінулых эпох, а асноўны прыём – перамяшчэнне герояў у часе. Аднак персанажы беларускіх твораў не ставяць перад сабой мэтай пераўтварэння тэхнічнай і гаспадарчай часткі жыцця грамадства ў мінулым, што характэрна для гістарычнай рабінзанады. Перш за ўсё іх хвалюе духоўны аспект, барацьба за справядлівасць.*

Рабінзанадай прынята называць прыгодніцкі твор, які, услед за раманам Даніэля Дэфо “Рабінзон Круза” (1719), адлюстроўвае перыпетыі выжывання аднаго або некалькіх людзей на незаселенай выспе. Рабінзанада мае свае падвіды, асноўныя з якіх – рабінзанада-ўтопія, рабінзанада-антыўтопія (антырабінзанада), педагагічная, навукова-папулярная, псіхалагічная, сацыяльна-палітычная, дакументальная, касмічная, жывёльная, фантастычная рабінзанада.

Галоўным прыёмам, які прыводзіць да выпадзення героя-рабінзона з грамадства, у гістарычнай рабінзанадзе выступае падарожжа ў часе. Прынята лічыць, што пачатак такому матыву быў пакладзены Г. Уэлсам у рамане “Арганаўты Хронаса” (“Машына часу”), хаця вытокі яго можна знайсці і ў даўнешых тэкстах сусветнай літаратуры. Рускі літаратуразнаўца Д. Старкоў, які трактуе гістарычную рабінзанаду як асобны субжанр, называе наступныя яе вызначальныя рысы [Гл. 1]:

– гістарычная рабінзанада мае пад сабой шаблон, які прадугледжвае выпадзенне галоўнага героя з сучаснасці ў мінулае і працяглую яго ізаляцыю, якую ён здольны перапыніць у любы момант, але не робіць гэтага, кіруючыся высакароднымі матывамі;

– пункт гледжання галоўнага героя з’яўляецца магістральным у творы, паколькі аўтар, як правіла, цалкам абстрагуецца ад тэксту;

– галоўны герой перабудоўвае навакольнае асяроддзе мінулага ў адпаведнасці са сваім уяўленнем пра тое, як яно павінна быць арганізавана для камфортнага існавання;

– карціны мінулага, сучаснасці і будучыні, у якія трапляе галоўны герой, апісваюцца аўтарам з дапамогай набору вядомых стэрэатыпаў, характэрных для пэўнай эпохі;

– вобраз галоўнага героя – гэта вобраз простага, нічым не адметнага сучасніка аўтара.

Гістарычную рабінзанаду ад альтэрнатыўнай гісторыі адрознівае адсутнасць вобраза будучыні сярод тэмпаральных паказчыкаў твора. Тут прапануецца, так бы мовіць, альтэрнатыўная сучаснасць, палепшаны варыянт сапраўднай дзякуючы ўчынкам і дзеянням героя – падарожніка ў часе. Герой, трапляючы ў мінулае, набывае магчымасць праявіць свае лепшыя рысы і здольнасці, трансфармуючы пры гэтым карціну свету мінулага.

Элементы і сюжэтныя прынцыпы гістарычнай рабінзанады можна заўважыць у рамане А. Асіпенкі “Святыя грэшнікі” (1988) і “Гульня ў Альбарутэнію” (2012) Л. Рублеўскай.

Завязка дзеяння ў рамане А. Асіпенкі пачынаецца, калі галоўны герой, рэжысёр з красамоўным імем Лазар Богша, разам са здымачнай групай трапляе на родную Полаччыну, да возера Суя, дзе павінен здымацца яго новы кінафільм пра славетную бітву на берагах старажытнай Нямігі. Неспрыяльнае надвор’е вымушае брыгаду кінемаграфістаў бяздзейнічаць, што пагражае стратай творчага натхнення. У Богшы ўзнікае жаданне хоць на колькі хвілін вярнуцца ў краіну свайго дзяцінства, і ён ідзе шукаць паказаныя яму некалі дзедам знакамітыя на ўсю акругу тры дубы-асілка: “Аднаго разу дзед павёў Лазара за няблізкі свет, каб паказаць унуку нейкае дзіва. То і сапраўды было дзіва. На акруглай паляне сярод векавечнага бору, каля невялічкага возера, больш падобнага на сажалку, на зялёным пагорку, расло тры дубы, ды так блізка адзін да аднаго, што паміж імі нельга было стаць чалавеку. <...> Лазар заглядзеўся на гэты цуд і раптам пачуў, як гамоняць паміж сабой дубы. Яму здалася, што яны гавораць чалавечай мовай, і ён адключыўся ад усяго на свеце, абы разабраць гэтую таямнічую гамонку” [2, с. 16]. Імкненне дакрануцца да неразгаданых таямніц дзяцінства прыводзіць героя да своеасаблівага ментальнага партала ў мінулае беларускай гісторыі. Лазару хочацца зноў на ўласныя вочы пабачыць сімвал веры сваіх продкаў-славян, услухацца ў іх нетаропкую гаворку, і не толькі таму, што яны мроіліся герою неаднойчы ў сне і наяве, але і каб праз бачанае, пачутае ачысціцца душой, дакрануцца да гаючай крыніцы памяці народа.

Разважанні Богшы маюць глыбокі філасофскі сэнс. Немалады ўжо мужчына ўпэўнены, што мінулае прыходзіць да чалавека з яго нараджэннем, каб не пакінуць яго да канца жыццёвага падарожжа. Памяць жа, на думку героя, – цудоўны дар. Валодаючы ёю, чалавек не адчувае, што мінулае незваротнае. Ён можа ўявіць, што ўсё перажытае калісьці разгортваецца, як цяперашняе, і кожны выпадак з жыцця паўстае гэтак жа ясна, быццам ён адбыўся толькі ўчора ці сёння. Менавіта памяць у рамане становіцца тым інструментам, што дазваляе Лазару Богшу трапіць у мінулае, дзе вядомы рэжысёр становіцца, аднак, толькі сведкам гістарычных падзей, не маючы права ўмешвацца ці нешта змяніць. Марна прабукаўшы па лесе, Лазар распальвае на беразе возера вогнішча, каб найперш “адагрэць схаладнелую душу” [2, с. 7], а па-другое, мець яшчэ адну мажлівасць наблізіць мінулае.

І сапраўды, у зыркях, спрадвечна прыцягальных сполах святла паўстае перад ім прывід-карціна – ранак перад бітвай на Нямізе. Пад час вандроўкі па мінуламу Лазар Богша сустракаецца з цэлым шэрагам вядомых гістарычных постацей: Ефрасіння Полацкая, Баянам, Чынгісханам, Кірылам Тураўскім і інш. Пры гэтым апісанні падзей мінулага ў творы не грунтуюцца на стэрэатыпах, як гэтага патрабуюць каноны гістарычнай рабінзанады. Наадварот, даўнія эпохі апісаны аўтарам дастаткова рэалістычна і навукова абгрунтавана. Аднак наяўнасць такіх апісанняў не самамэта пісьменніка. Слушна заўважае Г. Навасельцава: “Алесь Асіпенка імкнецца не столькі адлюстраваць мінулае, колькі паказаць, як гістарычны вопыт можа ўплываць на сучаснасць” [3, с. 162]. Відавочна, што галоўны персанаж пераскоквае ў часе праз розныя гістарычна значныя падзеі. Гэта з’яўляецца прынцыповым адрозненнем ад класічнага ўяўлення пра гістарычную рабінзанаду, згодна з якім героі апынаюцца ў мінулым на доўгі перыяд часу, але могуць свядома перапыніць гэтае падарожжа. Неабходна адзначыць таксама своеасаблівае “неўмяшальніцтва” героя ў тых падзеі, сведкам якіх ён стаў.

Як бачым, раман “Святыя грэшнікі” А. Асіпенкі яднаюць з гістарычнай рабінзанадай толькі асобныя прыёмы, напрыклад, падарожжа ў часе, аднак аўтар надае яму арыгінальныя мадыфікацыі. Персанаж знаходзіцца ў часе ўрыўкамі і не кіруе самім працэсам перамяшчэння; ніякім чынам не змяняе існуючую рэальнасць, а з’яўляецца толькі пільным сведкам тых падзей, што адбываюцца на яго вачах. Апісанне акрэсленых падзей не

грунтуецца на стэрэатыпах, а дэманструе карпатлівае вывучэнне пісьменнікам навуковых першакрыніц.

Яшчэ адзін твор, у якім прысутнічае прыём перамяшчэння ў часе, – “Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію” (2007) Л. Рублеўскай, вызначаны пісьменніцай як “раман-інструкцыя”. Жанравая структура твора ўяўляецца сінтэтычнай: ён утрымлівае прыкметы гістарычнага рамана, дэтэктыва і фантастыкі. Фабула рамана наступная: пяцёра маладых людзей знаходзяць своеасаблівы партал у іншае часовае вымярэнне – у 30-я гг. XX стагоддзя, дзе яны спрабуюць уратаваць чалавека, які апынуўся ў механізме рэпрэсій. Неабходна адзначыць, што ўсе пяцёра – рамантычныя героі, “дзівакі” з выразным разуменнем добра і ліха, яны дзейнічаюць у адпаведнасці са сваім сумленнем. Юныя героі рамана Л. Рублеўскай па сутнасці сваёй з’яўляюцца духоўна адзінокімі “рабінзонамі” ў сваім рэальным, сучасным жыцці. Яны адрынуты грамадствам паводле розных крытэрыяў: характару, знешнасці, поглядаў і інш. Напрыклад, Даліла, што першай трапіла ў Гульню, з’яўляецца прывабнай маладой дзяўчынай, аднак яе ўнутраная закрытасць, свядомае пазбяганне блізкіх стасункаў з людзьмі робіць яе самотнай: “Спробы мужчын пазнаёміцца з Далілай спыняюцца звычайна на першым яе паглядзе. Цяжкі ў яе пагляд, у Далілы. Вузкія зялёныя вочы, немігучыя, як ў змяі. І ўся яна высокая, гнуткая, маўклівая, цёмныя валасы гладка зачасаныя, і “луска” з сэканд-хэнду чорная і шчыльная па фігуры. <...> Знаёмыя за вочы называлі Далілу “наша кобра” ці проста “кобра” [4, с. 9]. Віною таму былы негатыўны вопыт стасункаў з мужчынамі, вынікам якіх стала адсутнасць бацькі ў сям’і і маленькая дачка гераіні.

Другі ўдзельнік Гульні – Генусь – хацеў быць упісаным у чалавечую супольнасць, аднак апошняя яго настойліва адхіляла па прычыне фізічнага недахопу. У хлочыка адначасова была і “заечая губа” і “воўчае паднябенне”: “З яго баяліся смяяцца. Ён глядзеў цёмнымі вачыма, як звераня, скрозь чорныя пасмы валасоў, якія амаль закрывалі твар: настаўнікі не наважваліся змушаць яго коратка стрыгчы грыўку. Вядома, няшчаснае дзіця хоча прыкрыць сваё калецтва. Гардыня не выспела ў ім, але не выспела і прыніжанасці. Толькі ледзяная самота. Ён увесь унутры адчуваў сябе ледзяным” [4, с. 9].

Макса не прынялі ўласныя бацькі, для якіх думка старонніх асоб і адсутнасць праблем былі больш значнымі, чым уласнае дзіця. Падобны лёс і ў Едруся, ён жа Эдзік. Маці не змагла прыняць “дзеравенскія” карані таты хлапчука і тое сялянскае выхаванне, якое заклала ў малечу бабуля. Менавіта розніца ў культурным успрыняцці і асяроддзі юнака стала прычынай яго вымушанай ізаляцыі. Апошняя, пятая, удзельніца гульні, яна ж і ўласны голас апавядальніка падзей, расла ў дыяметральна процілеглых умовах. Бацькі былі захоплены “беларускасцю” ў яе гістарычным і паганскім асвятленні, аднак праз гэтае і забыліся на ўласнае дзіця, а амаль гвалтоўнае далучэнне да беларускай культуры бацькамі апавядальніцы і адварнула яе ад Альбарутэніі і зрабіла здрадніцай ва ўласнай сям’і. Героі ўсведамляюць сваю непадобнасць да астатніх, сваё “адлучэнне” ад “нармальнага” соцыуму і разважаюць аб гэтым са з’едлівай самаіроніяй: “Мы ж тут усе... гадзючыя” [4, с. 17]; “Вось такія мы, пяцёра. Калі сустракаемся дзеля нашых дзіўных для непасвечаных спраў, мне так і хочацца заспяваць на матыў піянерскага марша: «Мы, маргіналы, дзеці падполля...»” [4, с. 20]. Да аналагічнай высновы прыходзіць і Валяр’ян Скаловіч, трапіўшы ў гэтую кампанію: “Вы проста купка азлобленых юных істот, што не знайшлі месца ў сваім часе” [4, с. 125].

Неабходна адзначыць, што ў рамане не вытрымліваецца і наступная вызначальная рыса, згаданая Д. Старковым, – магістральнасць апаведу галоўнага персанажа, чья думка супадае з меркаваннем аўтара твора. Па-першае, галоўных персанажаў адразу пяцёра, па-другое, Руслана сама зазначае: “І ў гэтым апаведзе я не буду галоўнай. Вы можаце ў большасці выпадкаў нават уявіць, што мяне няма” [4, с. 20].

Вымушаная сацыяльная і эмацыйна-псіхалагічная ізаляцыя паўплывала на герояў не менш, чым уздзейнічала на класічнага героя рамана Д. Дэфо фізічная адзінота на бязлюдным

востраве: героі маюць шмат часу для разваг пра сябе, свет, месца сваёй краіны ў ім, гісторыю беларускага народа. Акрамя таго, усё гэта сфарміравала ў юнаках і дзяўчынках вострае пачуццё справядлівасці, унутранай моцы, імкненне да праўды. Менавіта таму Альбарутэнія абрала іх для сваёй абароны. Суадносна з гэтым станоўчыя героі сцвярджаюць традыцыйныя маральна-этычныя каштоўнасці, сярод якіх асаблівай увагі заслугоўвае патрыятычны пачатак. Гэта, між іншым, адрознівае персанажаў рамана Л. Рублеўскай ад тыповых персанажаў гістарычнай рабінзанады. Яны не будуць зразумелымі шырокаму колу чытачоў, бо з'яўляюцца ізгоямі ў сваім “літаратурным” грамадстве. Аднак неабходна ўлічваць аўдыторыю, на якую, верагодна, разлічвае аўтар – падлеткі. Для гэтага перыяду сталення якраз-такі і характэрны пошук сябе, максіmalізм, непрыняцце законаў соцыуму, бунт, канфлікт са старэйшым пакаленнем і інш.

Галоўныя героі трапляюць у хранатоп Альбарутэніі рознымі шляхамі. Напрыклад, Даліла знайшла свой уваход у Гульню на гарадскім цвінтары, дзе пахавана вялікая колькасць гістарычных асоб. Генусь – у Сеціве, у месцы, дзе знешнія недахопы не бачныя і не робяць яго непаўнацэнным. Макс – наіўны бландзін з блакітнымі вачыма – як сапраўдны рамантык знайшоў шлях да самавызначэння праз кнігі класіка беларускай літаратуры Уладзіміра Караткевіча. Едрусь прыйшоў да Альбарутэніі сваім шляхам: “Там, у рок-тусоўцы, здавалася б, такой далёкай ад лясной сцяжынцы, па якой хадзіў князь Палямон, Эдзік і спаткаўся з Альбарутэніяй. Ён пазнаў яе адразу – як пах ядлоўцу. І назаўсёды застаўся Едрусем” [4, с. 17]. Апошняя, пятая ўдзельніца, яна ж адначасова і апавядальніца, Руслана прыйшла да Гульні не сама, яе далучылі астатнія чацвёрка. Але менавіта ёй даручыў аўтар стаць рупарам сваіх меркаванняў і думак, свайго ўспрымання сітуацыі.

Л. Рублеўская выкарыстоўвае характэрны для гістарычнай рабінзанады прыём – перамяшчэнне ў часе, якое, аднак, у яе аўтарскім увасабленні мае наступныя асаблівасці. Па-першае, героі рамана беларускай пісьменніцы не трапляюць у мінулае на доўгі тэрмін. Іх візіты туды кароткачасовыя, так бы мовіць, “чаўночныя”. Кожны з пяці юнакоў і дзяўчат выконвае пастаўленую яму задачу і вяртаецца назад, у сённяшні час. Такі прыныцп падарожжаў абумоўлены смяротнай небяспекай, што чакае вандроўнікаў там, у мінулым: “І плата за знаходжанне Там была высокая. Як за знаходжанне ў любым чужародным асяродку – у вадзе, у агні, на лютым марозе ці страшэннай вышыні. Стан трохі падобны на ліхаманку пры высокай тэмпературы... Хвіліны забіралі гады. Гэта на прыкладзе Разаліі Іванаўны было відно” [4, с. 33]. Своеасаблівым “парталам”, што пераносіць гульцоў у мінулыя часы, з’яўляецца старадаўняя, але нічым не прыкметная ікона і сцяна дома старой жанчыны Разаліі Іванаўны. Вобраз іконы нясе глыбокія хрысціянскія ідэі пакутніцтва і гістарычнай справядлівасці, якія з’яўляюцца магістральнымі ў рамане.

Па-другое, Д. Старкоў адзначае, што персанажы гістарычнай рабінзанады могуць у любы час свядома і мэтакіравана перапыніць сваю вандроўку, аднак героі рамана “Гульня ў Альбарутэнію” не маюць такой магчымасці: “Едрусь не шукаў шляху назад – ды і у тым стане і не мог бы знайсці. Дзе тыя могілкі? Дом Разаліі, злашчасная груша? Яго проста нейкая неадольная сіла выпіснула назад, бы кроплю алею з халоднай вады” [4, с. 9]. Або: “Цела бязлітасна сціснула нейкая сіла, як бышцам апусцілася глыбока пад ваду... І Макс вярнуўся. Як і Генусь – зваліўся на падлогу ля сцяны, абклеенай зялёнымі ў ружы паперамі” [4, с. 51]. Больш за тое, платай за фактычнае знаходжанне ў мінулым можа стаць смерць: “Макс, задыхаючыся, узняўся з падлогі. Сам не заўважыў, калі ўпаў... Хаця Едрусь жа тлумачыў – пакуль нехта побач не памрэ, ты як прывід...” [4, с. 49].

Асобнай увагі заслуговае прыныцп выкарыстання сучасных навукова-тэхнічных дасягненняў у мінулым. У гістарычных рабінзанадах ён павінен быць абавязкова рэалізаваны, аднак героям рамана “Гульня ў Альбарутэнію” такая функцыя недаступна: “Мабільнік, фотаапараты і «маланка» на джынсах вярнуліся да ранейшага выгляду. Але не працавалі. Але «маланка» нібыта пабывала пад прэсам. Давялося распорваць” [4, с. 49]. Атрымліваецца, што мінулае, створанае Л. Рублеўскай, не прымае тэхналагічныя

вынаходніцтвы сучаснасці і адмаўляе героям у магчымасці змяніць існуючы парадак рэчаў, што зноў-такі ідзе ў разрэз з рысамі гістарычнай рабінзанады.

Даліла заходзіць далей за астатніх: яна мяняе сучаснасць, прыцягнуўшы ў рэальны час Валяр’яна Скаловіча. Учынак дзяўчыны мае непараўняны наступствы – магічны ход, што прапускаў гульцоў у мінулае, зачыніўся. Такі радыкальны падыход да гістарычных падзей з боку ўдзельнікаў Гульні разыходзіцца з азначанымі рысамі гістарычнай рабінзанады. Трапіўшы ў сучаснасць, праз актыўнае ўзаемадзеянне з суполкай гульцоў Скаловіч своеасаблівым чынам мяняе светапогляд юнакоў і дзяўчат, а разам з тым і рэальнасць, у якой ён апынуўся. Як бачым, на працягу твора персанажы не застаюцца статычнымі. Падзеі, апісаныя ў рамане, заканамерна прыводзяць да некаторых змен у характары і паводзінах.

Відавочна, што ў сінтэтычным па сваёй жанравай структуры рамане “Гульня ў Альбарутэнію” Л. Рублеўскай творча выкарыстоўвае найбольш характэрныя рысы гістарычнай рабінзанады. Па-першае, галоўныя героі твора з’яўляюцца ізаляванымі, адрынутымі сацыюмам юнакамі і дзяўчатамі, якія рознымі шляхамі прыходзяць для ўласнага вызначэння сябе гульцамі ў Альбарутэнію. Падарожжы ў часе дапамагаюць падлеткам вырашыць праблемы і складанасці, што чакаюць іх у рэальным жыцці. Акрамя таго, героі рамана мяняюць мінулае праз уздзеянне на непасрэднага прадстаўніка эпохі 30-х гг. XX стагоддзя – Валяр’яна Скаловіча. Выкарыстанне сучасных тэхналагічных набыткаў не ўяўляецца магчымым у мінулым, што таксама нясе ў сабе своеасаблівую мастацкую нагрузку. Эпоха сталінізму адлюстравана толькі ў тых аспектах, што датычацца непасрэдна трагічнай гісторыі Скаловіча.

Такім чынам, прыём перамяшчэння ў мінулае адкрыў перад рабінзанадай новыя мастацкія магчымасці. Роля чужароднага асяроддзя (дзікай прыроды) у гістарычнай рабінзанадзе адведзена чалавечаму грамадству мінулых эпох. Героі такіх твораў прадпрымаюць спробы перабудовы не толькі навакольнага прыроднага асяроддзя, але і новага для іх сацыюму. Аналіз раманаў “Святыя грэшнікі” А. Асіпенкі і “Забіць нягодніка, альбо гульня ў Альбарутэнію” Л. Рублеўскай дазваляе гаварыць аб тым, што тыповыя прыкметы гістарычнай рабінзанады ў айчынай літаратуры трансфармаваны. У абодвух творах выкарыстаны прыём перамяшчэння ў часе, гэта галоўнае супадзенне з традыцыйнымі прыкметамі гістарычнай рабінзанады.

Героі беларускіх твораў не ставяць перад сабой мэтай пераўтварэння тэхнічнай і гаспадарчай часткі жыцця грамадства ў мінулым. Іх хвалюе духоўны аспект, барацьба за справядлівасць, дапамога людзям увогуле і канкрэтнай асобе ў прыватнасці. Дзеянні персанажаў накіраваны ў першую чаргу на змены свядомасці, абуджэнне сумленнасці народа і канкрэтнай асобы. Пад уздзеяннем пераломных падзей мінулага, экстрэмальных сітуацый мяняецца і ўнутраны свет персанажаў, іх светапогляд, прынцыпы, жыццёвыя арыенціры.

### Спіс выкарыстанай літаратуры

1 Старков, Д. Жанр исторической робинзонады: эволюция образов прошлого, настоящего и будущего в период 2007–2012 гг. (на материале произведений Евгения Красницкого, Андрея Величко, Константина Костинова) [Электронный ресурс] / Д. Старков. – Режим доступа: <https://coollib.com/b/224993/read>. – Дата доступа: 10.03.2020.

2 Асіпенка, А. Х. Святыя грэшнікі: раман, аповесць / А. Х. Асіпенка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – 495 с.

3 Навасельцава, Г. В. Лірызацыя змястоўнай формы рамана ў беларускай літаратуры / Г. Навасельцава // Научні запіскі Нацыянальнага ўніверсітэту “Острозька акадэмія”: серія “Філологія”. – Острог : Вид-во НаУОА, 2018. – Вип. 2(70), чэрвень. – С. 160–163.

4 Рублеўская, Л. Сутарэнні Ромула: раманы / Л. Рублеўская. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 520 с.