

Л.П.Леська.

Касцюм у мастацкім свеце Яна Баршчэўскага

У апошні час творчасць Яна Баршчэўскага шырока вывучаецца айчыннымі і замежнымі навукоўцамі, якія даследуюць творчы метады пісьменніка (Н.С.Перкін, М.В. Хаўстовіч і К.І. Лецка), аналізуюць жанрава-стылявыя асаблівасці твораў Яна Баршчэўскага (М.В. Хаўстовіч, А.І. Макарэвіч), грунтоўна даследуюць фантастычны свет пісьменніка, яго чарадзейныя пераўтварэнні з псіхалагічным момантам двойніковасці, таямнічую паэтыку снабчанняў (З.М. Тычына) і праявы сакралізацыі (С.І. Даніленка).

Значна меней увагі даследчыкі ўдзяляюць той жыццёвападобнай канкрэтнасці мастацкага свету Яна Баршчэўскага, якая праяўляецца ў сістэме яго прадметных абазначэнняў. Сучасная навука выпрацоўвае метадалагічную базу для даследавання прадметнага свету мастацкага твора. Паняцце “рэчавасці, або прадметнасці” вывучаецца ў працах А.І. Белецкага [3], В.Е. Халізева [26] У.М. Токмары [24], Ю.М. Лотмана [16]. У літаратурнай навуцы выпрацоўваюцца розныя падыходы да “рэчава-прадметнага пытання”. Рытуальна-міфалагічная крытыка, як і арыентуецца на пошук універсальных першапачатковых схем і матываў, па сутнасці замяняе аналіз мастацкага твора на выяўленне ў ім схаванага інварыянтнага архетыповага ядра. У такім выпадку аб’екты прадметнага свету пісьменніка становяцца толькі “абалонкай”, знешняй формай, за якой патрэбна шукаць пазачасавыя трансперсанальныя дамінанты - падсвядома ўзноўленыя мастаком першасныя схем “вобразы” [19, с.34].

Поўнае ігнараванне прадметна-рэчавай часткі мастацкай мадэлі свету – такая пазіцыя прадстаўнікоў маскоўска-тартускай школы і сучасных прыхільнікаў структурна-семіётычнага падыходу. Зыходнае ўяўленне пра мастацтва найперш як адной з “форм камунікацыі”, як пра спосаб перадачы “інфармацыі” абумовіла погляд на мастацкую творчасць “як працэс пераўтварэння прадметаў рэчаіснасці ў “знакі”. “Ад рэчы да знака”, “пераўтварэнне прадмета ў знак “ – так уяўляюць творчы працэс (і адпаведна, літаратуразнаўчае даследаванне) прадстаўнікі структурна-семіётычнага падыходу. Паслядоўнікі Ю.М.Лотмана разумеюць літаратурную творчасць як “працэс “эмблематызацыі” і дубліравання чалавекам з’яў акаляючага свету пры дапамозе розных знакавых сістэм” [16, с.61]. Л.В.Карасёў прапаноўвае дыяметральна процілеглы падыход да вывучэння прадметнага свету мастацкага твора – падыход, які ён называе “анталагічным”. Сутнасць “анталагічнага” погляду на літаратуру заключаецца ў бязмежнай дэсімвалізацыі і дэсіміётызацыі аб’екта літаратуразнаўчага аналізу, што прапаноўвае прынцыпова іншы даследчыцкі алгарытм: “<...> да рэчаў <...> праз

сімвалічныя сцены, якія іх закрываюць”, <...> ад знакаў да рэчываў” [12, с.5-9]. Л.Карасёў больш цікавяць не спосабы эстэтычнай трансфармацыі творчага светамадэлявання і нават не мастацкія прадметы, самі па сабе, а толькі “рэчыва, з якога ствараюцца прадметы, тое, што робіць камень –камням, а медзь- медзю” [12, с.8]. Такі метадалагічны падыход прыводзіць да сутнаснага разбурэння той мяжы, якая адасабляе эмпірычную рэчаіснасць ад яе мастацкай версіі.

Найбольш удалымі спробамі зняцця дадзенай супярэчнасці сталі працы У.М.Топарава, В.Е.Халізева і асабліва А.П.Чудакова. Апошні вызначыў прадметны свет як рэаліі, “якія адлюстраваны ў творы, размяшчаюцца ў мастацкай прасторы і існуюць у мастацкім часе”. А.П.Чудакоў патлумачыў, што праблема прадметнага свету пісьменніка з’яўляецца выключна важнай, калі даследуецца асноўны прынцып выкарыстання прадмета ў свеце пісьменніка, або, інакш кажучы, вывучаецца прадметны ўзровень яго мастацкай сістэмы, - сцвярджае вучоны, - то паступова раскрываюцца ўсе заканамернасці мастацкай сістэмы аўтара” [22, с.246].

Цікавасць да прадметнага свету, паводле думкі даследчыка, - абгрунтоўваецца высокай значнасцю мастацкага прадмета ў шэрагу іншых катэгорый гістарычнай паэтыкі.

Прадметна-рэчавы свет знаходзіцца ў дадзены момант у цэнтры цікавасці беларускай літаратуразнаўчай навукі. Апошнія навукоўцы раскрылі месца “народнага рэчывага свету” ў развіцці матэрыяльна-мастацкай культуры (Я.Ю. Ленсу), падкрэслілі ролю магічных рэчаў пры асэнсаванні змястоўна-фармальнай адметнасці чарадзейнай казкі (С.Шамякіна) і прааналізавалі формы і спосабы арганізацыі прадметна-рэчывага свету ў творчасці Якуба Коласа (В.П. Жураўлёў, Ж.С.Шаладонава). Нягледзячы на вартасць навуковых здабыткаў па праблеме “прадметнай рэчывасці”, у беларускай навуцы катэгорыя “рэчывага прадметнага свету” мала вывучана і да канца не асэнсавана.

У сваёй працы, прытрымліваючыся да распрацовак А.П.Чудакова, асноўнымі складальнікамі прадметнага свету Яна Баршчэўскага мы палічылі пейзаж, партрэт, касцюм, інтэр’ер.

Асабліваю ўвагу мы звяртаем на вывучэнне “касцюма як неад’емнай прыналежнасці галоўнага прадмета славеснага адлюстравання – чалавека, -- які валодае ўнікальнай поліфункцыянальнасцю і багаццем семантыкі” [7, с.4]. Пры вызначэнні паняцця “касцюм” мы абапіраемся на мастацтвазнаўчыя працы, дзе касцюм разглядаецца як цэлы комплекс прадметаў, якія фарміруюць знешні воблік чалавека. “У гэты комплекс уваходзіць адзенне, абутак, галаўныя ўборы, аксэсуары (у тым ліку і зброя), касметыка і прычоска” [7, с.3]. Такое разуменне касцюма адпавядае рэальнай і мастацкай практыцы і адлюстроўваецца ў кантэксце твораў Яна Баршчэўскага. Высокая інтэнсіўнасць

функцыянавання касцюма ў творах пісьменніка, адносіны аўтара да касцюма як важнай прадметнай дэталі настойліва патрабуе раскрыцця гэтага феномена ў мастацкім свеце Яна Баршчэўскага.

Касцюм у Яна Баршчэўскага не стаў прадметам асобнага даследавання, хаця літаратуразнаўцы прама ці апасродкавана звярталіся да раскрыцця гэтага пытання. Н.Перкін у “Нарысе “Паўночнае Беларусі” Яна Баршчэўскага адным з першых звярнуў увагу на маладых хлопцаў, якія ў чырвоных шапках з чырвонымі хусткамі і з ручнікамі едуць да нявесты, але даследчык не раскрываў сімвалічнае значэнне вясельнага касцюма. Больш пільна вучоны засяродзіўся на знешнім вобліку Мінкі (падбухторшчыка і завадатара сялянскага бунту з паэмы “Рабункі мужыкоў”) і на яго ўспрыняцці рэальных падзей. Зухаваты селянін высмейвае сучаснасць, ён гучна заяўляе, што паны зусім згалелі, не маюць нават добрай вопраткі. Вось ранейшыя гаспадары мелі добрае адзенне --“з аднэй палы ў тых паноў, сямёра пашыў штаноў”. Багатае адзенне былых уладароў Мінкі, паводле шматлікіх тлумачэнняў В. А. Каваленкі, М.З. Жустановіча, У.І. Мархеля, С. І. Даніленкі, – знак дабрабыту і ўпарадкаванасці, сведчанне пра рэальны стан падзей. Адзенне ж Плачкі, герані аднайменнага апавядання Яна Баршчэўскага, як аднагалосна заяўляюць шматлікія даследчыкі творчасці Яна Баршчэўскага, мае багатае сімвалічнае значэнне. В.Каваленка адным з першых адзначыў, што “у алегарычным вобразе Плачкі няцяжка пазнаць Беларусь. Пакуты сучасны і мінулы воблік мае шмат рэальных рыс. Вочы пастаянна ў смутку, яна часта паказваецца ў адзенні вясковай дзяўчыны з вянком на галаве, з’яўляецца толькі на Беларускай зямлі, спачувае прыгнечаным. Жывая вада з яе слёз – гэта дух радзімы – Беларусі, які павінен ажывіць душу народа да вялікага жыцця” [21, с.86].

Нягледзячы на слухнасць заўваг В.А. Каваленкі і яго паслядоўнікаў (Г.В. Праневіч, М.В. Хаўстовіч, У.І. Мархель, С.І. Даніленка) наконт нацыянальнай адметнасці знешнасці Плачкі, гэта былі адзінкавыя тлумачэнні пра функцыянальнасць касцюма ў мастацкім свеце пісьменніка.

Касцюм у Яна Баршчэўскага выконвае двайную ролю – экзістэнцыяльную і анталагічную: касцюм з’яўляецца працягам цела чалавека і адлюстраваннем яго ўнутранага свету. Нават пасля смерці чалавека ў апавяданні “Пра чарнакніжніка і цмока ...” выкарыстоўваецца чамарка дзеля здзяйснення пераходных рытуалаў. Апавядальнік згадвае: “Кажуць, што выкапалі яны з магільы наўца, чарнакніжнік надзеў на сябе нябожчыкаву чамарку, забіў казла і яго мясам і крывёю адпраўляў нейкія страшныя ахвяры” [1, с.96]. Чамарка ўтрымлівае ў сабе злую энергію, якая ішла ад чалавека пры яго жыцці, а пасля смерці ядавітае зло сканцэнтравалася ў адзенні і выкарыстоўваецца

добраахвотнымі чарнакніжнікамі – Карпам, панам і чарнакніжнікам. Вопратка стала замяшчаць свайго гаспадара, яна служыць выразным адбіткам яго ўнутранага свету. Згрызоты, душэўны боль “трывае” і кашуля Хадыкі ў аднайменнай вершаванай гутарцы У.Сыракомлі. Хадыка здзейсніў забойства, ён засек сякерай лоўчага, а сам схаваўся ў пушчы, але ад свайго сумлення ўцячы не магчыма. Праз трыццаць гадоў Хадыка прадстае на людскі суд, каб нарэшце скінуць з сябе “невыносны цяжар акрываўленай вопраткі”.

Прайшло шмат часу, а небарка асодчы памятае ўсё да драбніц:

Кроў мне пырснула ў вочы, адзежу змачыла.

Ці ты бачыш, мой княжа, нязмытыя плямы?

Гэта свежая памяць аб даўнім злачыну.

Ператлела сярмяжка, хоць мыецца рэдка,

Паліняла яна ад нягоды, ад поту,

А нявінная кроў не сыходзіць, як сведка,

Выкрывае, таўруе злачынства згрызотай ... (18, с 95)

Жывыя кроплі крыві на кашулі Хадыкі не даюць герою спакою, згрызоты забойцы ўвесь час узнаўляюцца.

Вопратка служыць люстэркам, у яким абіваюцца эмацыйныя зрухі і памкненні, прысутнічае і ў баладах “Дзве бярозы”, “Русалка-спакусніца”, “Курганы”. Чыстыя і глыбокія пачуцці Яся і Марылі, душэўная шчодрасць маладых герояў красамоўна прадстаўлена ў баладзе “Дзве бярозы”:

Ведае вёска: так шчыра Марылю

Ясь, маладую, гахае

З Полацка возіць ёй стужкі штохвілю,

Брошкі для малай купляе.

Сёння - ці будзе вась толькі да густу? -

Хлопец прывёз для каханай

Неба кавалак - блакітную хусту

З макаў гірляндай агнянай [1, с. 59]

Аўтар па-майстэрску раскрыў унутраныя парывы, душэўныя зрухі героя. Ясь імкнецца адарыць сваю каханую чым заўгодна, бязмернасць кахання хлопца выяўляецца ў шчодрасці яго падарункаў. Больш сціплы ў выяўленні сваіх пачуццяў паніч з балады “Русалка-спакусніца”, які вяртаецца з Ноўгарада, што “ўмураваўся непадступнымі мурамі”. У параўнанні з велічнай магутнасцю гарадскіх муроў, малады чалавек не вылучаўся цвёрдасцю і надзейнасцю, ён здрадзіў сваёй каханай. У той час, калі паніч мілаваўся з пекнай наўгародкай, яго былая каханая слязьмі залівалася. У бясконцай тузе

дзяўчына звярталася да гусак, каб ёй скінулі пёрак на сукенку. У чароўнай вопратцы яна “крыло ў крыло” разам з гусямі лётала ў Ноўгарад, пераўтваралася то ў ластаўку, то ў муху, лётала па пакоях і сваімі вачыма бачыла здраду. Нарэшце, не вытрымаўшы нявернасці, дзяўчына стала пекнай русалкай-спакусніцай і адпомсціла свайму каханаму. Калі ў баладзе “Русалка-спакусніца” змены знешняга і ўнутранага ўвасаблення герані падпарадкаваны помслівай задуме, то ў баладзе “Дзве бярозы” падобныя пераўтварэнні падцвярджаюць ідэю бессмяротнасці кахання. Ясь шукае сваю любую, якую мачаха паслала ў пушчу. Дзяўчына заблудзілася і стала Плачкай-бярозай: Гола, бязлюднае поле. Толькі самотная ў лозе бяроза - Плачкай над нейчаю доляй [1, с.61]

Бяроза “ачалавечылася”, нізка схілілася, быццам ад жалю – росы на голлі ці слёзы
// Беляя, беляя – нібы з паркалю // Дзіва сукенка ў бярозы

А каля шыі яе лебядзінай -
Газа¹ зялёнай лістоты.
Ветрык гуляе з той лёгкай тканінай,
Поўны нязнанай пяшчоты [1, с. 61]

Тут прасочваецца частковая персаніфікацыя. Беластволасць бярозы суадносіцца са светлай сукенкай дзяўчыны, хусцінка на тонкай дзявочай шыі параўноўваецца з зялёнай лістотай дрэва. І не дзіўна, што Ясь здагадаўся:

Раптам на Яся, здалося, яскрава,
Глянулі тут з-за галінкі
Сінія вочы Марылі ласкава
З чыстаю кропляй слёзінкі.
Ясь аж застыў б'ў ад дзіўнага дзіва -
Як жа тут любо, як гожа! < ... >
І прыкінуўся да любай у жалю
Ды і застыў з ёй хлапчына [1, с.61]

Каханне Яся і Марылі бессмяротнае, маладым людзям накіравана вечная любасць. Пасля чароўнай начы людзі ўбачылі як дзве бярозы спляліся голлем, быццам рукамі, і стаяць яны “нібы ў вянку, пад нябёс сівізною ...”. Вянок падаецца аўтарам не проста як галаўны ўбор, а як знак вернасці ў каханні, сімвал шлюбу. Прадметы вясельнага рытуалу шырока выкарыстоўваюцца Янам Баршчэўскім ў апавяданнях зборніка “Шляхціц Завальня ...” і ў драматызаванай паэме “Жыццё Сіраты”. У апавяданні “Пра чарнакіжніка і цмока ...” прысцягнуты доказ таго, што жыццё страшнага чарнакіжніка Карпы, якога людзі змаглі апазнаць толькі па ўпрыгожванні, нічога не варта.

А ў драматызаванай паэме “Жыццё Сіраты” пярсцёнак -- сімвал добрага жыцця Сіраты. Ва ўстаўным расповедзе паэмы бедная сіротка пасвіла гусей і прасіла іх аб добрай долі:

Гускі, мяне не пакіньце ў горы,

Буду чакаць прылёту,

Вам асалодна купацца ў моры,

Я мушу піць гаркоту [1,с.344]

Дзяўчынка кліча гусак і “скрозь слёзы бачыць”, што ў пяску штосьці блішчыць:

Ссунула жвір і знайшла ў здзіўленні

З золата персцень рэдкі. [1,с.61]

Князь пазнаў сваю рэч, ён прыгадаў, як ратаваўся ад страшнай непагоды і пярсцёнак упаў у воды. Дзяўчына знайшла прапажу, і ў гэтым правілася боская воля, князь возьме з сіратою шлюб. Пярсцёнак стаў прадвешчальнікам добрай долі, знакам багатай будучыні, сувязным момантам паміж сучаснасцю і будучыняй. Ролю паяднання часоў і родаў адыгрывае стальное кальцо, уздымае ў хрыбет шчупака ў баладзе “Калдычэўскі шчупак” Яна Чачота. Акальцавама рыба з’яднала два славутыя роды Верашчакаў і Анцутаў. Колападобная форма пярсцёнка, вянка, кароны сімвалізуе вечную барацьбу добра і зла. Прыгадаем, як у аглаяданні “Вужовая карона” лоўчы Сямён стаў чараўніком, ён атрымаў ад вужовага караля Залатую Карону, і толькі прыгожая Марыся, якая “мела вянок на галаве”, выратавала душу Сямёна. Дзяўчына папрасіла Сямёна, каб ён пацалаваў крыжык, і ледзь хіслец дакрануўся да крыжыка, як чарадзейная моц Залатой Кароны знікла, яна пераўварылася ў два пажоўклыя лісточкі (1, с.125). Штучная бліскучасць кароны перамянілася на някідкія натуральныя фарбы. У знешнім прадметна-колеравым пераходзе (залатая карона-пажоўклыя лісточкі) адлюстраваны і глыбокія ўнутраныя пераходы, чарнакніжнік Сямён атрымаў магчымасць стаць добрасумленным чалавекам, які ўвесь час памятае пра Бога. Такую магчымасць атрымоўвала і злая пані з аповесці “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, але злосць настолькі высушыла цела і душу пані, што толькі па фрагментах касцюма прысутныя маглі пазнаць былую гаспадыню: “Ужо без страху глядзелі ўсе зблізку на гэтую маленькую пачвару: доўгія валасы спадалі з галоўкі, якая была не большая за звычайную гарошыну; іскрынкамі блішчалі завушніцы ў вушах, і нешта ружавела на шыі, нібыта ланцужок караляў; жоўтая ядвабная сукенка была, здавалася, падпяразаная пасам такога самага колеру;” [1, с.295]. Хаця злая пані і пераўтварылася ў нейкую пачвару, пра людскасць яе сведчылі толькі фрагменты касцюма. Пісьменнік заведчыў, што ад Інсекты ідзе пастаяннае зло; то яна ўляцела ў пакой да пана і хацела ўпіцца яму ў валасы, то ў чараўным садзе Інсекта прапаліла страшнай атрутай

старонкі кнігі, якую чытаў пан А, і сапсавала адзенне, то спудзіла каня і пан моцна пакалечыўся. Толькі ксёндз выратаваў Інсекту, а разам з ёю і пана, і яго сялян выратаваў ад грахоў чараўніцы. Ксёндз прачытаў малітвы, пачаў крапіць святою вадою пакоі. “Страх успомніць, што там рабілася. Са страшным піскам і сыканнем з усіх кутоў пасыпаліся страшыдлы: матылі, у якіх заместа крылаў вырасталі з бакоў вогненныя языкі; тоўстыя чэрві, што дыхалі дымам, быццам пухіры ўзнімаліся ўгору; крыклівыя цвыркуны і крылатыя гады лёталі над падлогаю. - Гэта грахі чараўніцы, - сказаў ксёндз [1, с.295]. Такім чынам, унутранае праявілася праз знешняе, грахі чараўніцы матэрыялізаваліся і нават зніклі ў іншай прасторы, бо ксёндз загадаў расчыніць акно, праз якое і вылецелі ўсе страшныя стварэнні. Барацьба за душу Інсекты працягвалася ў Полацку ў кляштары. У Архітэктанічнай зале якога стаяў драўляны бюст філосафа Сакрата, на галаву якога быў пастаўлены шкляны слоік, дзе і знайшла сховішча крылатая Інсекта. Штовечар адбываліся малітвы і праводзіліся гутаркі на духоўныя тэмы дзеля гэтага грэшніцы. “І яна дзіўна выглядала з тою нешчасліваю Сакратаваю галавою. Справа паноўваў кожнага, хто толькі праходзіў гэтым калідорам. Драўляны бюст, ад якога раней чулі столькі парад мудрых і пабожных, бэсціў і лаяў, не разбіраючыся, усіх пражоных. Шкаляры баяліся падысці да Драўлянага Дзядка, бо ўжо ён быў ім не звычайным настаўнікам, а зацятым ворагам.

Гэтыя навукі і малітвы доўжыліся некалькі месяцаў. Нарэшце трапіла іскра веры і міласэрнасці ў сэрца той кабеце Інсекце, і драўляны бюст угаманіўся і палагаднеў. І ўжо з вуснаў Інсекты зляталі словы пручыя боязі Божае і міласэрнасці да бліжняга. З’явілася яна аднойчы ксяндзу ў пекчы, абліччы, падобная да анёла, німб вакол чароўнага твару, сукенка бялейшая за снег. Яна падзякавала за малітвы, навукі і клопаты дзеля яе і ў міг вока знікла. Ксёндз уклічыў перад алтаром і дзякаваў небу за вяртанне і збаўленне гэтага души” [1, с.295]. Момент духоўнага выратавання Інсекты адбываецца ў сімвалічных прасторава-прадметных абставінах і мае акрэсленае геаметрычнае выяўленне. Ва ўяўленні чытача, па нашаму меркаванню, выразна паўстае малюнак чатырох колаў, праз якія праходзіць грэшная Інсекта. Першае кола, ў якім была прымусова размешчана гераіня аповесці, - гэта галава Драўлянага Сакрата, вобраз якога, па трапнаму тлумачэнню М.Хаўстовіча, вызначаецца шматфункцыянальнасцю. Ён, сапраўды, як зазначае вучоны, мае дачыненне не да дробных рэчаў, а да больш значных спраў. “Драўляны Дзядок дзейнічае ва ўсіх сферах: ён аказвае ўплыў на парабкаў, сялян, паноў, на ўвесь край” [21, с.132]. У нашым выпадку выключнае значэнне мае сакральнасць галавы Драўлянага Дзядка, якая стала змесцішчам розуму і цэльнасці духа, а дакладней, змесцішчам жыццёвых сіл, якія і павінны былі “ўвайсці” ў Інсекту. Пад час сімвалічнага ачышчэння гераіня Яна Баршчэўскага знаходзіцца ў шкляным слоіку (у будове яго ёсць дзве

акружнасці, адна з іх – гэта ўваход, а другая - дно слоіка). У сімваліцы шкла вызначальная, найперш за ўсё, такая якасць як празрыстаць. Паколькі духоўны пачатак сімвалічна перадаецца як стыхія святла, то шкляны слоік стаў правадніком дабра і духоўнага росту для няшчаснай Інсекты. У таямнічым посудзе адбыўся цуд – страшная пачвара пераўтварылася ў праведніцу, пра што сведчыць, умоўна названае намі “чацвёртае кола” – німб вакол чароўнага твару. У мастацкім свеце Яна Баршчэўскага, кажучы словамі У.М.Топарава, матэрыяльнае (прадметна-рэчавае) і ідэальнае (духоўнае) знаходзяцца ў пастаяннай цеснай сувязі. Часткі цела герояў Яна Баршчэўскага могуць арэчаўляцца, а рэчы актыўна дзейнічаюць у духоўнай прасторы.

Такім чынам, пры абмалёўцы праяў прадметнага свету Яна Баршчэўскага выразна праяўляецца рэлігійнае светабачанне пісьменніка ў яго стаўленні да свету, у якім пастаянна вядзецца барацьба дабра са злом. Асвятленню гэтага супрацьборства і падпарадкаваны дэталі касцюма.

Касцюм у творах Яна Баршчэўскага апасродкавана падпарадкаваны выяўленню духоўнай эвалюцыі і інэвалюцыі герояў.

Літаратура:

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск.: “Беларускі кнігазбор”, 1998.- 480 с.
2. Бароўка, В. Ю. Мастацкае нарадзнаўства ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія / В.Ю.Бароўка; Мін-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М.Машэрава”, -- Віцебск: ВДУ, 2009. – 211с.
- 3.Белецкий, А.И. В мастерской художника слова. М. Высшая школа, 1989, 150с.
4. Брусевіч, А.А. Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча : дапаможнік / А.А. Брусевіч; пад рэд. Праф. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2008 – 135 с.
5. Бялявіна, В.М. Жаночы касцюм на Беларусі / В.М. Бялявіна, Л.В.Ракава. – Мінск: Беларусь, 2007. –351 с.
6. Віннікава, М.М., Богдан П.А Скарбы вясковых куфраў. Традыцыйны касцюм і тэкстыль з калекцыі “Народнае мастацтва Беларускага Палесся”. Ілюстраваны каталог / М.М.Віннікава, П.А.Богдан. -- Мінск “Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі. 2009 -184 с.
7. Горских, Н.А. Н.В.Гоголь и Ф.Сологуб: Поэтика вещного мира : автореф. дис.... канд. филолог. наук / Томск. гос. ун-т. – Томск, 2002.- 21 с.

8. Давыденко, Л.А. Костюм в художественном мире Н.В.Гоголя (повествовательный цикл, письма) : автореф. дис. ... канд. филолог. наук / Саратовск. гос., ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2008. – 16 с.
9. Даніленка, С.І. Міф і Радзіма: сакралізацыя дзяржавы-радзімы ў літаратуры польска-беларускага рамантызму / С.І.Даніленка. – Мінск:Палібіг, 1999. –114 с.
10. Жураўлёў, В.П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В.П.Жураўлёў. Навук. рэд. У.В.Гніламёдаў . – 2-е выд., выпр. дап. – Мн.: Бел. навука, 2004. – 208 с.
11. Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В.А.Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
12. Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995. С.5,9.
13. Кирсанова, Р.М. Русский костюм и быт XVIII-XIXвеков. / Р.М.Кирсанова. – М.: Слово / Slowo, 2002 – 224 с.
14. Ленсу, Я.Ю. Беларускі народны рэчавы свет у святле сусветных традыцый матэрыяльна-мастацкай культуры: манаграфія / Я.Ю. Ленсу; Мінскі інстытут кіравання. – Мінск: Выд-ва МІК, 2008. – 172с.
15. Лецка, К.І. Вытокі беларускага рамантызму XIX стагоддзя: Манаграфія / К.І. Лецка. – Гродна: Гр.ДУ, 2003. – 370 с.
16. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С.61.
17. Макарэвіч, А.М. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX пачатку XX ст. : Манаграфія / А.М.Макарэвіч. – Магілёў: Выд-ва Магілёўскага дзярж. ун-та імя А.А.Куляшова, 1999. –332 с.
18. Мархель, У. Градвясце: Беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай палове XIX с. / У.Мархель. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. –110 с.
19. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.,1976.
20. Перкін, Н.С. Абсягі думкі. Літаратурна-крытычныя артыкулы / Н.С.Перкін. – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. -- 110 с.
21. Праневіч, Г. М. Вобраз радзімы і жаночыя іпастасі-адпаведнікі ў творах беларускага рамантызму: праблема архетыпу / Г.М.Праневіч // Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету : зборнік матэрыялаў Міжнар. навук. – практ. канф. “ Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету”, Мазыр, 2007 г. – с.28-34.
22. Станкевіч, С. Беларускія элементы ў польскай рамантычнай паэзіі / С.Станкевіч // Спадчына .—1998 -- №6. – с.146-147.

23. Сыракомля, У. Добрыя весці: Паэзія, проза, крытыка / Уклад. І камент. У.Мархеля, К.Цвіркі; . – Мн.: Маст. Літ., 1993. – 526с.
24. Топоров, В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное . – М.: Издательская группа “Прогресс” – “Культура”, 1995 – , с.7-111.624 с.
25. Тычына, З. Сны і снабачанні Яна Баршчэўскага: Манаграфія / Зося Тычына. –Мінск: Беларускі кнігазбор, 2004. – 92 с.
26. Хализев, В.Е. Художественный мир писателя и бытовая культура (на материале произведений Н.С.Лескова) / В.Е.Хализев // Контекст -1981. Литературно-теоретические исследования. Москва, Издательство «Наука»,1982, с.111-145.
27. Хаўстовіч, М. На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. Мінск : ВТАА “Права і эканоміка”, 2002. -186 с
28. Чудаков, А.П. Предметный мир литературы: К проблеме категории исторической поэтики // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М., 1986. С.254.
29. Чудаков А.П. Слово-вещь-мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М.,1992. С.103.
30. Шаладонава, Ж.С. Фарбы быту і быцця ў каземе Якуба коласа “Новая зямля” / Ж.С. Шаладонава. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 104 с.
- 31.Славяна Шамякіна. Рэчы ў казачым свеце. Змястоўна-фармальна адметнасць чарадзейнай казкі на прыкладзе вобразаў магічных рэчаў. Манаграфія. Мн.: РІВШ, 2005 – 64 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ