УДК 070:654.197(476)(091)

# МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ТЭМЫ РАДЗІМЫ Ў ТЭЛЕВІЗІЙНЫХ ПАДАРОЖНЫХ НАРЫСАХ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ПЕРАДАЧ ЦЫКЛА «СПАДЧЫНА» У. КАРАТКЕВІЧА)

***А. І. МАРОЗАВА***[1*]

[1*]*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь*

Разгледжаны асаблівасці рэалізацыі тэмы малой радзімы ў падарожным нарысе. Такое даследаванне мае вялікую актуальнасць ва ўмовах глабалізацыі. Матэрыялам навуковага разгляду ўпершыню стаў цыкл перадач «Спадчына», заснаваны класікам беларускай літаратуры У. Караткевічам. Ажыццяўляецца параўнальна-гістарычны аналіз выпускаў. Серыі разгледжаны ў кантэксце развіцця і тэхнічнага ўдасканалення тэлебачання – выдзелена агульнае і адметнае паміж імі і папярэднімі па часе ілюстраванымі апавяданнямі, кінанарысамі аматараў і цыклавымі перадачамі на тэму падарожжаў («Вецер вандраванняў», «Улицы и площади рассказывают» і інш.). Акрамя таго, выпускі «Спадчыны» даследуюцца як частка творчасці У. Караткевіча ў параўнанні з друкаванымі эсэ-нарысамі і сцэнарыямі дакументальных фільмаў пісьменніка, вызначаны агульныя для друкаванай і тэлевізійнай публіцыстыкі гэтага аўтара сімвалы і вобразы-лейтматывы. Такі метад дазволіў высветліць асаблівасці лексічнага партрэта лірычнага героя перадач – інтэлігента сялянскага паходжання – і перспектывы яго выкарыстання на сучасным тэлебачанні. Акрамя таго, вызначаюцца характэрныя адметнасці перадач цыкла «Спадчына»: інтэртэкстуальнасць, калажнасць, абвостраная дынаміка паведамлення і інш. Разглядаюцца мастацкія прыёмы, ужытыя для рэалізацыі тэмы малой радзімы ў падарожным нарысе, у прыватнасці дыялагізаваны маналог, кантраст, рэтраспектыва. Разам з тым вызначаюцца характэрныя сродкі мастацкай выразнасці, сярод якіх – выкарыстанне аднасастаўных сказаў і цяперашняга часу дзеяслова ў значэнні мінулага, эфект узмацнення гуку, рэверберацыя, праца са святлом. Вылучаны тыя сродкі мастацкай выразнасці, што стваральнікі «Спадчыны» пачалі ўжываць аднымі з першых, напрыклад увод прастамоўных і дыялектных слоў, мастацкі сімвалізм у афармленні студыі, уключэнне сюжэтных карцін. Абгрунтавана перспектыва вы-

**Образец цитирования:**
Марозава АІ. Мастацкае асэнсаванне тэмы радзімы ў тэлевізійных падарожных нарысах (на прыкладзе перадач цыкла «Спадчына» У. Караткевіча). *Журнал Белорусского государственного университета. Журналистика. Педагогика*. 2019;2:23–31.

**For citation:**
Morozowa EI. Artistic comprehension of the theme of the motherland in television travel screens (on the example of the cycle «Spadchyna» by U. Karatkevich). *Journal of the Belarusian State University. Journalism and Pedagogics.* 2019;2:23–31. Belarusian.

**Автор:**
***Елена Игоревна Морозова*** – старший преподаватель кафедры аудиовизуальных СМИ факультета журналистики.

**Author:**
***Elena I. Morozowa***, senior lecturer at the department of TV and radio, faculty of journalism.
*emorozowa@tut.by*
*https://orcid.org/0000-0002-5501-4499*

карыстання вылучаных сродкаў у сучаснай аўдыявізуальнай прасторы. Падкрэсліваецца іх роля ў справе захавання гісторыка-культурнай і духоўнай спадчыны, што мае асаблівую актуальнасць у Год малой радзімы.

***Ключавыя словы:*** цыкл перадач; інтэртэкстуальнасць; калажнасць; лірычны герой; лексічны партрэт; дыялагізаваны маналог; рэверберацыя.

# ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТЕМЫ РОДИНЫ В ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕДАЧ ЦИКЛА «СПАДЧЫНА» В. КОРОТКЕВИЧА)

***Е. И. МОРОЗОВА***[1)]

[1)]*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь*

Рассмотрены особенности реализации темы малой родины в путевом очерке. Такое исследование имеет большую актуальность в условиях глобализации. Материалом научного рассмотрения впервые стал цикл передач «Спадчына», основанный классиком белорусской литературы В. Короткевичем. Осуществляется сравнительно-исторический анализ выпусков. Серии изучены в контексте развития и технического совершенствования телевидения: выделено общее и особенное между ними и предшествующими по времени иллюстрированными рассказами, очерками кинолюбителей и цикловыми передачами на тему путешествий («Ветер странствий», «Улицы и площади рассказывают» и др.). Помимо того, выпуски «Спадчыны» исследованы как часть творчества В. Короткевича в сравнении с эссе-очерками и сценариями документальных фильмов писателя, определены общие для печатной и телевизионной публицистики этого автора символы и образы-лейтмотивы. Такой метод позволил выяснить особенности лексического портрета лирического героя программ – интеллигента крестьянского происхождения – и перспективы его использования на современном телевидении. Кроме того, в статье определены характерные особенности передач цикла «Спадчына»: интертекстуальность, коллажность, обостренная динамика сообщения и др. Рассмотрены художественные приемы, применяемые для реализации темы малой родины в путевом очерке, в частности диалогизированный монолог, контраст, ретроспектива. Вместе с тем определены характерные средства художественной выразительности, среди которых – использование односоставных предложений и настоящего времени глагола в значении прошедшего, эффект усиления звука, реверберация, работа со светом. Подчеркнуто новаторство создателей передачи «Спадчына»: выделены те средства художественной выразительности, которые они начали применять одними из первых, например ввод просторечных и диалектных слов, художественный символизм в оформлении студии, включение сюжетных картин в выпуск. Обоснована перспектива использования выделенных средств в современном аудиовизуальном пространстве. Подчеркивается их роль в деле сохранения историко-культурного и духовного наследия, что имеет особую актуальность в Год малой родины.

***Ключевые слова:*** цикл передач; интертекстуальность; коллажность; лирический герой; лексический портрет; диалогизированный монолог; реверберация.

# ARTISTIC COMPREHENSION OF THE THEME OF THE MOTHERLAND IN TELEVISION TRAVEL SCREENS (ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE «SPADCHYNA» BY U. KARATKEVICH)

***E. I. MOROZOWA***[a]

[a]*Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The article discusses the features of the implementation of the theme of a little motherland in a travel essay, such a study is of great relevance in the context of globalization. For the first time, the series of programs «Spadchyna», founded by the classic of Belarusian literature U. Karatkevich, became the material for scientific consideration. The article provides a comparative historical analysis of the issues. The series were studied in the context of the development and technical improvement of television. The general and the particular between them and the previous time-illustrated stories, essays of film lovers and travel programs on the subject of travel («Wind of wandering», «Streets and squares tell», etc.) are highlighted. In addition, the programs of «Spadchyna» were investigated as part of the work of U. Karatkevich, in comparison with essays, and scripts of documentary films of the writer, symbols and images-leitmotifs that are common for print and television journalism of this author, are described. Such a method made it possible to clarify the features of the lexical portrait of the program's lyrical hero, an intellectual of peasant origin, and the prospects for its use in modern television. In addition, the article identifies the characteristic features of the «Spadchyna» series intertextuality, collage character, heightened message dynamics, etc. The artistic techniques used to implement the theme of the little motherland in a travel essay, in particular, the dialogized monologue, contrast, retrospective,

are considered. At the same time, the characteristic means of artistic expressiveness are defined, among which are the use of single-part sentences and the present tense in the meaning of the past, the effect of amplification of sound, reverberation, work with light. The innovations of the creators of the «Spadchyna» program were emphasized: the means of artistic expressiveness were highlighted that they began to be used among the first, for example, the input of colloquial and dialectal words, artistic symbolism in the design of the studio, and the inclusion of plot pictures in the release. The prospects for the use of allocated funds in modern audiovisual space are substantiated. Their role in preserving the historical, cultural and spiritual heritage is emphasized, which is of particular relevance in the Year of the Little Motherland.

***Keywords:*** travel series; intertextuality; collage; lyrical hero; lexical portrait; dialogized monologue; reverberation.

## Уводзіны

Сёння ва ўмовах глабалізацыі важна зберагчы помнікі гісторыі і фальклору, бо менавіта яны захоўваюць культуру мінулых пакаленняў, каштоўнасці і нормы паводзін, неабходныя для арыентацыі чалавека ў сучасным свеце. У сувязі з тым што 2018–2020 гг. у Беларусі праходзяць пад знакам малой радзімы, асабліва запатрабаванымі сталі перадачы, пераважна тэлепадарожжы, прысвечаныя рэгіянальным традыцыям, мастацтву, архітэктуры. Нельга не заўважыць, што гэтыя праграмы, напрыклад «Маршрут построен» (тэлеканал «Беларусь 1»), «Мая Беларусь», «Жывая культура» (тэлеканал «Беларусь 3»), «Пять причин поехать в…» (МТРК «Мир»), падобныя адна да адной абмежаваным наборам мастацкіх прыёмаў, што робіць выпускі прадказальнымі і нецікавымі для гледачоў. Акрамя таго, перадачы маюць пераважна забаўляльны характар, гэта дазваляе ўздзейнічаць на пачуцці і эмоцыі аўдыторыі, але не спрыяе фарміраванню навуковых ведаў аб айчыннай гісторыі, развіццю патрыятызму. Каб знайсці новыя формы і сродкі выразнасці, паглыбіць мастацка-публіцыстычнае ўздзеянне перадач, творцам варта звярнуцца да лепшых праграм з гісторыі беларускага тэлебачання. Асабліва карысным можа стаць плён стваральнікаў цыкла «Спадчына» другой паловы 1970-х – пачатку 1980-х гг., аўтарам ідэі, сцэнарыстам і вядучым першых серый якога быў класік беларускай літаратуры У. Караткевіч.

Публіцыстычную спадчыну пісьменніка і, у прыватнасці, яго друкаваныя падарожныя эсэ-нарысы даследаваў П. Жаўняровіч. Вывучэнню нацыянальных матываў і вобраза лірычнага героя ў кінасцэнарыях У. Караткевіча прысвечаны артыкулы В. Куставай, М. Касцюковіч і інш. Разам з тым гісторыі беларускага тэлебачання тычацца, у прыватнасці, работы Н. Фральцовай, А. Плаўнік, Л. Мельнікавай, яго развіццю ў 1970–80-я гг. – даследаванні В. Нячай і Л. Шылавай. Тым не менш да нашага часу бракуе работ, дзе б разглядалася творчасць Караткевіча-тэлепубліцыста, такім чынам і феномен цыкла перадач «Спадчына» застаецца нераскрытым.

## Матэрыялы і метады

Матэрыялам для артыкула сталі сцэнарыі праграмы «Спадчына», што захоўваюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь. Відэазапісаў серый, на жаль, не захавалася, але даволі дакладную гістарычную рэканструкцыю можна зрабіць на падставе апісання візуальнага шэрагу ў мікрафонных папках. Варта адзначыць, што яно даволі дэталёвае, напрыклад, у ім часам сустракаюцца назвы мастацкіх палотнаў, якімі ілюстравалі перадачу, імёны мастакоў. У гэтых выпадках становіцца магчымай рэканструкцыя візуальнага шэрагу выпускаў. Каштоўным матэрыялам з’яўляюцца таксама інтэрв’ю і ўспаміны У. Караткевіча з яго збору твораў, што стаў вынікам плённай працы даследчыкаў факультэта журналістыкі БДУ [1], фотаздымкі і малюнкі пісьменніка з Беларускага дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва.

Выпускі перадачы разглядаюцца ў рэчышчы тэорыі падарожнага нарыса. Жанр мае ўстойлівы набор адметнасцей, у тым ліку суб’ектывізм, гістарызм, мастацкі і філасофскі пачатак, публіцыстычнасць. Сродкі і прыёмы выразнасці, якімі яны ўвасабляюцца, абумоўлены задачамі аўтараў, мэты творцаў вызначаюцца пераважна светапоглядамі грамадства і ўзроўнем развіцця тэхнікі ў пэўны гістарычны час. У артыкуле ажыццяўляецца параўнальна-гістарычны аналіз выпускаў: выдзелена агульнае і адметнае паміж імі і папярэднімі па часе ілюстраванымі апавяданнямі, кінанарысамі аматараў і цыклавымі перадачамі на тэму падарожжаў («Вецер вандраванняў», «Улицы и площади рассказывают» і інш.), таксама друкаванымі эсэ-нарысамі і сцэнарыямі дакументальных фільмаў У. Караткевіча.

## Вынікі і абмеркаванне

Стваральнікі «Спадчыны» перанялі вобраз лірычнага героя падарожнага нарыса, які пачаў фарміравацца ў ілюстраваных апавяданнях 1950–60-х гг. Гэта пісьменнік, паэт, грамадскі дзеяч, адукаваны чалавек, інтэлігент. Праявілася «алітаратурванне аўтарскай асобы» [2, с. 47]: сцэнарысты самі стана-

віліся героямі ўласных твораў. На пачатку існавання тэлебачання ілюстраваныя апавяданні аб падарожжах рабілі І. Мележ, С. Грахоўскі, А. Сімураў і інш., у 1970-я гг. у «Спадчыне» працавалі У. Караткевіч, В. Іпатава, С. Панізнік, В. Дашкевіч, А. Мальдзіс і г. д. Гэта акалічнасць супярэчыла распаўсюджанай на той час тэлевізійнай практыцы: у межах перадач «Мир глазами советского человека», «Мы и наша кинокамера» 1970–80-х гг. з аповедамі пра свае падарожжы выступалі людзі не публічныя і далёкія ад літаратурнай працы, напрыклад інжынеры і рабочыя заводаў, што адпавядала камуністычным ідэям роўных магчымасцей.

Лірычны герой «Спадчыны», як і перадачы «Вецер вандраванняў» 1970–80-х гг., шукае сваю сутнасць, аднак робіць гэта па-іншаму. Аўтары «Ветра вандраванняў» – выканаўцы-барды і турыстыаматары – ішлі шляхам фізічных выпрабаванняў: скаралі горныя вяршыні, бурныя рэкі. Для героя «Спадчыны» пошук сэнсу існавання атаясамліваецца з пошукам Радзімы. На працягу цыкла стваральнікі перадачы імкнуцца знайсці адказ на пытанне, якое задалі ў адным з першых выпускаў: «Што такое “Спадчына”?»[1] Ім недастаткова разумення Айчыны як Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік, што падзялялі аўтары ілюстраваных апавяданняў аб падарожжах 1950–60-х гг. Героі ілюстраваных апавяданняў параўноўвалі савецкае і замежнае, а аўтары «Спадчыны» ў савецкім пачалі шукаць асаблівае.

У «Спадчыне», як быццам апраўдваючы ўласную прысутнасць у кадры, аўтары-інтэлігенты падкрэслівалі сваё сялянскае паходжанне. Адметнае ўвасабленне ў цыкле атрымаў характэрны для падарожнага нарыса прыём дыялагізаванага маналога [2, с. 65] – ілюзіі сяброўскай размовы аўтара і аўдыторыі. Акрамя прамых зваротаў да гледачоў і рытарычных пытанняў, што былі ўласцівы папярэднім па часе падарожным нарысам, у выпусках пачалі выкарыстоўваць прастамоўныя словы і звароты: «...ніхто, будзь ён нават на сем пядзей розуму, не можа ведаць усяго»[2]; «Князь Кіеўскі Уладзімір сватаўся да яе [Рагнеды] і *атрымаў, як кажуць, “гарбуза”*, бо полацкія князі лічыліся вышэй родам»[3]. Уяўленне неапрацаванасці тэксту, спантаннасці паведамлення, асабліва ў рэгламентаваным савецкім жыцці, павялічвала давер і цікавасць да тэлеперадачы. Уводзячы ў аповед прастамоўныя словы і выразы, стваральнікі «Спадчыны» ўзнавілі на тэлебачанні традыцыю пісьменнікаў перыяду беларускага нацыянальнага адраджэння – Янкі Купалы, Цёткі, Ядвігіна Ш.: «...аказаўся гэтакі ж шчыры беларус, якога і ў родным краі *са свечкай пашукаць*» [3, с. 172]; «Кажуць, што тут ёсць падземныя хады. Кажуць, а *чы праўда, чы не...*» [4, с. 236]; «Мы *патакнулі* галавой, што *хочамо*», «у такой *тарапацi* добра ўсяго не разгледзелі», «цікавы такі фінскі паштальён *якраз ось* прыйшоў» [5, с. 104]. Аўтары падкрэслівалі, што яны падобныя да гледачоў, нават размаўляюць на дыялекце, не пашыранай мове, а значыць, маюць агульную малую радзіму. Безумоўна, гэта павялічвала давер да паведамлення, спрыяла прыязнасці аўдыторыі да выпускаў. Параўнаем з выразамі ў мікрафонных папках «Спадчыны»: «Пераняcемся на *стагоддзе з гакам* назад»[4]; «Ну вось, невялікае, вонкавае знаёмства з горадам адбылося і цяпер, як кажуць, *самы раз зайсці ў хату*»; «Ну, Кунцэвіч такіх *выбрыкаў, такіх “художеств” нарабіў*, што быў забіты віцяблянамі з дапамогай палачан»[5].

Ужываючы ў беларускамоўным тэксце рускае слова «художества», аўтар падкрэслівае, што лірычны герой знаходзіцца ў сітуацыі білінгвізму, пад значным уплывам рускай культуры. Характэрныя выразы стваралі лексічны партрэт героя тэлепадарожжа. На сучасным тэлебачанні такая практыка, на жаль, амаль не выкарыстоўваецца. Выключэннем стала перадача-блог «Падарожжа дылетанта». Вядучы праграмы ўжывае прастамоўныя звароты і выразы кшталту *панове*, *шаноўнае паньства*, *значыцца*, *вось*, *я вам кажу*.

Для таго каб раскрыць вобраз лірычнага героя, у «Спадчыне» ўпершыню выкарыстоўваліся сродкі візуальнага афармлення кадра. У. Караткевіч у стэндапах сядзеў у сваім рабочым кабінеце за сталом. Прадметы, што знаходзіліся побач з ім, былі мастацкімі сімваламі, увасаблялі тыя крыніцы, да якіх звяртаўся аўтар у сваім маральным пошуку: кнігі ў шафе за спіною вядучага, у тым ліку старыя фаліянты, – літаратуры і гісторыі краю, фотаздымак малога У. Караткевіча – мудрасці бацькоў, гісторыі сям’і, ілюстрацыі да казак пісьменніка, зробленыя ім самім – выяўленчага мастацтва і фальклору.

З пошукамі ў галіне літаратуры звязана вылучэнне інтэртэкстуальнасці як адметнай рысы тэлевізійнага падарожнага нарыса. У. Караткевіч добра ведаў літаратурную дзейнасць і погляды Янкі Купалы, прысвяціў яму эсэ-нарыс «Вязынка», узгадваў пісьменніка ў шматлікіх іншых творах, нават у выпусках «Спадчыны»[6], цытаваў яго ў сцэнарыях дакументальных фільмаў (напрыклад, «Будзь шчаслівай, рака» (1967)). Асабліва вылучаў У. Караткевіч гістарычныя паэмы народнага паэта Беларусі[7].

---

[1]Нац. арх. Рэсп. Беларусь (далей – НАРБ). Ф. 871. Воп. 8. Спр. 753. Арк. 79.
[2]Там жа. Арк. 106.
[3]Там жа. Спр. 755. Арк. 72.
[4]Там жа. Арк. 78.
[5]Там жа. Арк. 70.
[6]Там жа. Арк. 82.
[7]Там жа. Спр. 753. Арк. 17.

Невыпадкова лейтматывам цыкла тэлеперадач стаў верш Янкі Купалы «Спадчына», дзе аўтар, у прыватнасці, сцвярджаў: *Завецца ж спадчына мая / Ўсяго Старонкай Роднаю*. У гэтых радках падкрэсліваецца глыбока інтымнае разуменне Айчыны лірычным героем («спадчына мая»), а таксама вызначаецца сінанімія паняццяў «спадчына» і «малая радзіма». Выкарыстанне аўдыяльных эфектаў у тэлеперадачы дазволіла ўзмацніць ідэю, закладзеную ў фінале верша. У пачатку праграмы гучала песня «Спадчына» на музыку І. Лучанка ў выкананні гурта «Песняры». Спачатку кампазіцыя была ледзь чутнай, потым гук узмацняўся так, што заключныя радкі ўспрымаліся найбольш ярка.

Шукаючы сваю сутнасць (Радзіму), лірычны герой перадачы «Спадчына» пачаў асэнсоўваць гісторыю: «Нацыя, якая не шануе... мінулага, не будзе мець будучыні. Гэта тычыцца ў першую чаргу беларускай нацыі»[8].

Такую ідэю падтрымліваў цэнтральны элемент афармлення студыі – дэкарацыя магутнага дуба. Вобраз праходзіць лейтматывам у творчасці У. Караткевіча, у прыватнасці, вылучаецца ў яго эсэ-нарысе «Дрэва вечнасці», паэме «Зямля дзядоў» і дакументальных фільмах «Сведкі вечнасці» (1964), «Будзь шчаслівай, рака» (1967). Людзі, што маюць агульную радзіму, нібы галіны дрэва, растуць і развіваюцца разам, народ «...да зямлі прырос як дуб» [6]; «Чорныя дубы дняпроўскіх стром, нібы Антэі, моц сваю ад зямлі бяруць. Так і мы, тутэйшыя жыхары» («Будзь шчаслівай, рака»). Даследчык творчасці У. Караткевіча П. Жаўняровіч даказаў, што пісьменнік ужываў словы «зямля» і «Беларусь» пераважна сінанімічна [7]. Пацвярджэнне гэтай думкі можна знайсці і ў сцэнарыях дакументальных фільмаў, напісаных У. Караткевічам: «Карэнні нашыя заўсёды ў родным краі, таму вечныя парасткі жыцця» («Будзь шчаслівай, рака»). Як дуб сілкуецца каранямі з глебы, так і будучыня народа вызначаецца яго прыналежнасцю да падмурку, краіны, радзімы: «Ён, здавалася, павінен быў быць нязменны і канчатковы ў сваёй класічнай закончанасці. І, аднак, ён рос. Разумееце? Ён яшчэ рос» [9, с. 83].

Ідэі У. Караткевіча паглыбіліся ў візуальным шэрагу перадачы «Вецер вандраванняў»: для аздаблення студыі выкарыстоўваліся галіны магутных дрэў. Такі прыём павінен быў увасобіць ідэю роднага дома. Дуб сімвалізуе сувязь чалавека з продкамі, духі якіх, згодна з народнымі павер'ямі, жывуць у яго кроне. Уласцівы падарожнаму нарысу гістарызм у цыкле «Спадчына» паглыбляўся. Каб быць переканальнымі ў сваіх поглядах на мінулае, аўтары прыводзілі ўрыўкі з летапісаў і прац навукоўцаў Ю. Крашэўскага, А. Кіркора[9], М. Карамзіна[10] і інш. Праявілася характэрная для жанра і адначасова ўласцівая культуры постмадэрнізму калажнасць – творцам трэба было спалучыць разнастайныя элементы ў адзіную плынь і пры гэтым захаваць уласцівую для падарожнага нарыса абвостраную дынаміку паведамлення. Пераймаючы вопыт тэлепадарожжаў 1970-х гг., у прыватнасці перадачы «Улицы и площади рассказывают», аўтары ўжывалі прынцып кантрасту. Распавядалі пра ўтварэнне палаца Лапацінскага ў мястэчку Лявонпаль, а затым паказвалі, як студэнты праводзяць археалагічныя раскопкі[11]. Акрамя таго, пачалі супастаўляцца вобразы дзеючых асоб: расказвалі пра героя вайны, а затым адразу пра выдатнага чалавека з далёкага мінулага. Стваралі нечаканыя антанімічныя пары: Ф. Скарына – Я. Фабрыцыус[12], І. Кабушкін – К. Лышчынскі[13]. Так аўтары «Спадчыны» падкрэслівалі, што працягваюць плён стваральнікаў перадачы «Улицы и площади рассказывают», якая была прысвечана Другой сусветнай вайне. Разам з тым У. Караткевіч і яго паслядоўнікі неслі на тэлебачанне новыя ідэі аб тым, што Беларусь мае багатую гісторыю, якая заўсёды была звязана з еўрапейскай. Мантажнае сутыкненне эпізодаў у «Спадчыне» набыло нехарактэрную дагэтуль функцыю: яно дапамагала не проста цікава падаць падзеі мінулага, але і адлюстраваць рух гісторыі, напрыклад выявы язычніцкіх ідалаў вымяшчаліся кадрамі хрышчэння[14]. З цягам часу пераход паміж архіўнымі і новымі планамі сталі рабіць пры дапамозе мантажных эфектаў. Напрыклад, у кадры былі фотаздымкі царквы Спаса 1930-х гг., затым выява гэтага будынка сёння, далей план нібы ажываў, уключалася кінастужка, аўтар расказваў аб сучаснасці гэтай царквы і наваколля. Мантажны эфект такога кшталту быў заўсёды нечаканым, выглядаў амаль што чароўна і прываблівае гледачоў. Удаканалены сродкамі сучаснай графікі, ён набыў папулярнасць у выпусках перадач аб падарожжах нашага часу. Аднак калі аўтары «Спадчыны» свядома выкарыстоўвалі адзін складаны мантажны эфект на выпуск, то падарожныя нарысы нашага часу часта перанасычаны такімі сродкамі выразнасці. Для ілюстрацыі можна прывесці тэлеперадачу «История одного города» (тэлеканал «Лад», 2008), дзе мантажныя і графічныя эфекты ўжываюцца прыкладна кожныя дзве хвіліны. Гэта адцягвае ўвагу

[8]НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 2004. Арк. 86.
[9]Там жа. Спр. 755. Арк. 89.
[10]Там жа. Спр. 1396. Арк. 77.
[11]Там жа. Спр. 1032. Арк. 110.
[12]Там жа. Спр. 753. Арк. 17.
[13]Там жа. Спр. 755. Арк. 89.
[14]Там жа. Спр. 1396. Арк. 90.

гледачоў ад асноўнай плыні паведамлення. Як вынік, яны нярэдка губляюць сюжэтную лінію і цікавасць да аповеду.

Акрамя таго, каб стварыць абвостраную дынаміку паведамлення, сцэнарысты «Спадчыны» сталі ўжываць новыя лексічныя сродкі: яны пачалі працаваць з дзеяслоўнымі формамі.

Гэтыя часціны мовы або наогул апускаліся, напрыклад: «Гады Сярэдневякоўя. На гэтай зямлі не раз чуўся цяжкі тупат закаваных у браню рыцараў Тэўтонскага ордэна»[15]. Такі прыём сёння атрымаў распаўсюджанне пераважна ў інфармацыйна-забаўляльных тэлепадарожжах. У іншых выпадках, каб узмацніць эфект прысутнасці, выкарыстоўваўся цяперашні час дзеяслова ў значэнні мінулага: «Беларускіх паэтаў адзінкі, друкавацца яны *не могуць*. Вершы іхнія *ходзяць*, перапісаныя ад рукі»[16]; «Праз год Ігнат Буйніцкі са сваёй трупай зноў *наведвае* Пецярбург і *выступае* на этнаграфічным вечары»[17]. Такі прыём набыў папулярнасць у сучасных дакументальна-мастацкіх фільмах на тэму падарожжаў і, у прыватнасці, складае адметнасць стылю расійскага журналіста Л. Парфёнава.

З паглыбленнем гістарызму падарожнага нарыса звязана пашырэнне так званых вандровак-партрэтаў. Кампазіцыйна тэлепадарожжы гэтай разнавіднасці, прысвечаныя выдатным асобам мінулага, засталіся такімі ж, як у творчасці кінааматараў 1970-х гг. Аднак змяніўся прынцып адбору герояў. Раней імі былі пераважна тыя, хто нарадзіўся ў СССР і паўплываў на развіццё вялікай краіны, зараз гэта людзі, якія паходзяць выключна з Беларусі ў яе гістарычных межах і зрабілі ўнёсак у еўрапейскую культуру. Творцы бачылі сваёй задачай паказаць, што «…белорусская земля “поставляла” другим народам великих людей»[18]. Падарожжы-партрэты «Спадчыны» распавядалі пра С. Полацкага, якому належаць «первые опыты по стихосложению»[19], асветнікаў, сярод якіх – «першая высокаадукаваная жанчына гэтай зямлі»[20] Е. Полацкая і першадрукар Ф. Скарына, кампазітары М. К. Агінскі і С. Манюшка, ваенны стратэг Т. Касцюшка і інш. Аўтары імкнуліся зрабіць вобразы людзей блізкімі і зразумелымі аўдыторыі, таму пры іх стварэнні, як і У. Караткевіч у сваіх літаратурных эсэ-партрэтах, вылучалі бытавыя моманты і аспекты агульначалавечых зносін.

Напрыклад, распавядаючы пра гастролі тэатра І. Буйніцкага ў Пецярбургу, у перадачы адзначалі: «Не будзе лішнім сказаць шчыры дзякуй І. Буйніцкаму і яго дачцэ, што здалёку прыехалі сюды, каб даць можнасць тутэйшым беларусам пацешыцца і роднай гульні, і хору, і танцам»[21]. Пра Ефрасінню Полацкую гаварылі: «…пасялілася ў гэтай глубінцы. Спешчаная князёўна. Не ведаю, мабыць, ніхто з нас не згадзіўся б жыць так»[22].

Уласцівы падарожнаму нарысу рамантызм у «Спадчыне» набыў новы характар. Янка Купала, К. Каліноўскі, Е. Полацкая паўставалі не кананічнымі гістарычнымі асобамі, а людзьмі, якія вылучаюцца сваімі высокімі маральнымі прынцыпамі. У перадачы прасочваецца ўласцівы друкаваным эсэнарысам У. Караткевіча псіхалагізм вобразаў. Гэта дазваляла гледачам суаднесці сябе з героямі перадачы, што павялічвала эфект суперажывання і цікавасць да выпускаў. Для рэалізацыі той жа задачы герояў называлі не фармальна па прозвішчы (як, напрыклад, у перадачы «Улицы и площади рассказывают»), а па імені і імені па бацьку, як у звычайным жыцці звяртаюцца да старэйшых ці людзей больш высокага становішча (казалі Ігнат Цярэнцьевіч, а не І. Буйніцкі[23]). Паглыбіць псіхалагізм вобразаў дапамагалі таксама візуальныя сродкі, напрыклад, упершыню пачалі ўводзіць у перадачы рэпартажныя фотаздымкі герояў у штодзённым жыцці. Так, выявы, на якіх І. Буйніцкі танцаваў ці касіў разам з сялянамі, дазвалялі аўтарам «Спадчыны» расказаць пра даволі непасрэднага ў паводзінах чалавека[25].

Стварэнню мастацкіх вобразаў герояў мінулага ў перадачах спрыяў увод сюжэтных карцін. Гэта дапамагала, эканомячы лексічныя сродкі, больш поўна раскрыць характары. Напрыклад, у выпуску пра Грунвальдскую бітву, аповед праілюстраваны фрагментамі палатна Я. Матэйкі[25]. Ягайла, Вітаўт, Я. Жыжка выглядаюць бездакорна мужнымі, бо ідуць на ворага з паднятымі забраламі. Часам увод карцін уносіў у выпускі дадатковыя сюжэтныя лініі. Напрыклад, у серыі распавядалася, што Уладзімір прыйшоў з войскам, абрабаваў Полацк і звёз Рагнеду ў Кіеў гвалтоўна. На палатне А. Ласенкі, якое выкарыстана ў візуальным шэрагу, Уладзімір паказаны не заваёўнікам і прыгнятальнікам, а перш за ўсё мужным, высакародным у сваім каханні рыцарам: гледзячы на князёўну, ён прыціскае руку да сэрца, яго позірк поўны суму.

У якасці ілюстрацыі замаха Рагнеды на Уладзіміра ўжыта карціна С. Грыбкова, дзе падкрэсліваецца

[15]НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 753. Арк. 98.
[16]Там жа. Спр. 755. Арк. 20.
[17]Там жа. Арк. 23.
[18]Там жа. Спр. 753. Арк. 97.
[19]Там жа.
[20]Там жа. Спр. 755. Арк. 73.
[21]Там жа. Арк. 23.
[22]Там жа. Спр. 753. Арк. 75.
[23]Там жа. Спр. 755. Арк. 24.
[24]Там жа. Арк. 25.
[25]Там жа. Спр. 1396. Арк. 75.

высакародства князя: яна ў лютасці заносіць над ім кінжал, а ён не абараняецца, толькі працягвае руку, каб супыніць жанчыну[26]. Такое раскрыццё гістарычных падзей адрознівалася ад агульнапрынятага, гэта прымушала аўдыторыю перадач разважаць, часам нібы ўступаючы ў віртуальную палеміку з яе аўтарамі. Гэта рабіла выпускі прывабнымі і цікавымі.

Тэхнічнае ўдасканаленне тэлебачання, у прыватнасці станаўленне відэазапісу, дазволіла стварыць на экране больш рэалістычную, чым раней, рэтраспектыву. Драматызм дзеяння быў пабудаваны на вялікай колькасці буйных планаў. Узмацнілася роля гукавога аздаблення і асвятлення. Разам гэтыя сродкі выразнасці дазвалялі нібы сціснуць час на экране – лаканічна расказаць аб працяглых падзеях – і стварыць драматычную напружанасць. Напрыклад, рэтраспектыва гісторыі К. Лышчынскага пачынаецца з агульнага плана: народны артыст БССР П. Кармунін сядзіць за сталом і піша «Трактат аб неіснаванні бога»[27]. Вакол яго цемра, якая сімвалізуе невядомасць і ўтварае драматычную напружанасць. Раптам з цемры выхопліваецца твар. Рэзкі пераход з агульнага на буйны план абуджае ўвагу гледача. Пастаноўкі з вялікай колькасцю артыстаў не толькі былі складанымі ў рэалізацыі, але і маглі выбівацца са стылістыкі перадачы. Таму, напрыклад, у рэтраспектыве гісторыі К. Лышчынскага ўдзельнічаў толькі адзін акцёр. Вобраз натоўпу, што супрацьстаіць галоўнаму герою, быў створаны пры дапамозе шумавой фанаграмы, на якой гучалі словы, адрасаваныя К. Лышчынскаму: «Смерць, смерць...»[28] Прыём рэверберацыі (рэха) надаваў дзеянню маштабнасці, падкрэсліваў моц напоўпу і безабароннасць перад ім чалавека. На тэлебачанні, каб стварыць пачуццё праўдзівасці, непастановачнасці дзеяння, усе выступоўцы, акрамя вядучага ў стэндапах, звычайна не глядзяць у кадр. Рэжысёр «Спадчыны» У. Забэла парушыў гэтае правіла, каб узмацніць адчуванне саўдзелу гледачоў перадачы. У найбольш драматычна напружаны момант пастаноўкі, калі натоўп просіць пакараць К. Лышчынскага смерцю, акцёр П. Кармунін раптам глядзіць у аб'ектыў. Ён нібы звяртаецца да гледачоў, шукае ў іх дапамогі. Такі прыём робіць моцнае ўражанне і павялічвае цікавасць аўдыторыі да таго, што адбудзецца далей.

З цягам часу стваральнікі перадачы перайшлі ад тэхнічна складанай рэтраспектывы з акцёрамі да рэстаўрацыі падзей, пабудаванай на сучасных планах. Гэта практыка сёння даволі распаўсюджаная, напрыклад у дакументальных фільмах аб падарожжах вытворчасці *BBC*. Падчас аповеду пра Уладзіміра і Рагнеду, каб падкрэсліць магутнасць і веліч вобраза князя, паказаны помнік яму, які нібы ўзвышаецца над натоўпам людзей. Калі расказваецца пра непадзеленае каханне Уладзіміра, замах на яго і помсту Рагнедзе, над гэтай скульптурай ляцяць хмары, затым ідзе дождж. Калі гаворыцца, як Уладзімір прыслухаўся да рашучага малалетняга Ізяслава і не стаў караць яго маці, выходзіць сонца. Напрыканцы аповеду дождж узмацняецца, пераўтвараецца ў лівень. Прырода нібы рэагуе на тое, што робяць людзі, як маці, аплаквае неабдуманыя ўчынкі сваіх дзяцей. Падобны мастацкі прыём запатрабаваны на сучасным тэлебачанні, напрыклад, аўтар гэтага артыкула імкнулася ўвасобіць яго ў передачы «Путеводитель. Новогрудок» (МТРК «Мир»).

Вобразы прыродных з'яў як звёнаў паміж мінулым і сучасным жыццём людзей выкарыстоўваліся і ў падарожных нарысах кінааматараў 1970-х гг. Вытокі такое разуменне бярэ, у прыватнасці, у творчасці Янкі Купалы, што пісаў пра Радзіму: *Аб ёй мне будзіць успамін / На ліпе бусел клёкатам / І той стары амшалы тын, / Што лёг ля вёсак покатам* (Янка Купала. «Спадчына»). У выпусках тэлеперадачы «Спадчына» прыродныя з'явы ўпершыню сталі не проста сведкамі гісторыі – яны жывуць і дзейнічаюць разам з пакаленнямі беларусаў. Малая радзіма ў разуменні стваральнікаў праграмы – гэта не толькі людзі, агульнае мінулае, гэта яшчэ і агульнае, звыклае прыроднае асяроддзе. Радкі з эсэ-нарыса У. Караткевіча «Дрэва вечнасці» набылі дадатковы сэнс: «...дасканалы ў сваёй велічнай зграбнасці, стаяў сярод лесу, сярод сыноў сваіх, унукаў і праўнукаў, далёкіх нашчадкаў лясны волат» [9, с. 83]. Людзі і прыродныя з'явы ў выпусках «Спадчыны», як і ў творах У. Караткевіча, былі паказаны членамі адной сям'і: «...мой народзе, што моц сваю пазычыў у дубоў» [6].

Пошук Радзімы для лірычнага героя «Спадчыны» неадрыўны ад імкнення знайсці гармонію з асяроддзем. Згодна з У. Караткевічам, вытокі такіх зносін трэба шукаць у фальклоры. Варта прыгадаць эпізод з эсэ-нарыса «Дрэва вечнасці», дзе аўтар, сустрэўшы сялянку ў аўтэнтычным вышытым строі, кажа, што ўбачыў саму *Гармонію* [9, с. 78]. У межах перадачы «Спадчына» атрымала ўвасабленне так званае этнаграфічнае падарожжа, што вызначылася ў нарысах кінааматараў 1970-х гг.

У якасці прыкладаў можна прывесці сюжэты аб тураўскім караваі і вяселлі на Тураўшчыне[29], вяселлі ў мястэчку Лявонпаль[30]. Уяўленне аб узаемадзеянні

[26]НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 753. Арк. 100.
[27]Там жа. Арк. 102.
[28]Там жа.
[29]Там жа. Спр. 1768. Арк. 131.
[30]Там жа.

чалавека і прыроды ў працэсе агульнай эвалюцыі мае шмат агульнага з актуальнымі сёння ідэямі ўстойлівага развіцця.

Лірычны герой тэлепадарожжа, кажучы словамі У. Караткевіча, прыйшоў «цераз сваё да агульнага» [1, с. 17]. У 1980-я гг. адрадзілася вострая публіцыстычнасць жанра, якая ў 1970-я гг. была амаль страчана і заменена мастацкім пачаткам. У перадачах цыкла «Спадчына», у прыватнасці, узмацнілася экалагічная праблематыка, што гучала і ў сцэнарыях дакументальных фільмаў У. Караткевіча: «У них [дрэваў] нет ног, чтобы уйти, и нет оружия, чтобы защититься. Помоги им!» («Сведкі вечнасці», 1964). Аўтары тэлеперадачы звярталі ўвагу на нядбайныя адносіны чалавека да прыроды: «Мемарыяльныя дубы гінуць, крынічка ў Альбуці сохне»[31]. У «Спадчыне», як і ў перадачы гэтага часу «Вецер вандраванняў», прагучала тэма захавання гісторыка-культурнага мінулага: «Справа ў тым, што так званай рэстаўрацыяй твораў мастацтва ў храмах займаюцца выпадковыя людзі, часцей за ўсё звычайныя маляры. Ніякага нагляду... з боку рэспубліканскіх рэстаўрацыйных майстэрняў няма. Таму выдатныя творы мастацтва нярэдка псуюцца»[32]. Выпускі перадачы 1980-х гг. ствараліся ўжо без удзелу У. Караткевіча, аднак тэмы, на якія звярталі ўвагу ў падарожных нарысах гэтага часу, пераклікаюцца з тэмамі ў яго публіцыстыцы. Аўтары «Спадчыны», між іншым, не толькі аднымі з першых агучылі праблему знявагі беларусаў да роднай мовы, але і імкнуліся высветліць прычыны такога становішча: «Для беларуса на працягу стагоддзяў першым крокам, першай прыкметай культуры лічылася авалоданне любой іншай мовай, толькі не “мужыцкай”. Гістарычныя раны гояцца доўга»[33]. Тым не менш у выпусках тэлеперадачы не атрымалася ўвасобіць уласцівую для культуры постмадэрнізму і, у прыватнасці, публіцыстыкі У. Караткевіча інтэлектуальную іронію. Магчыма, гэта звязана з тым, што тэлетворцы імкнуліся пазбягаць двухсэнсоўнасці, рабіць выпускі зразумелымі і цікавымі для як мага больш шырокай аўдыторыі.

Сумбурнасць, скандальнасць і часам аднабаковасць адзнак у перадачах 1980-х гг. выкліканы тым, што журналісты ўпершыню за савецкую гісторыю, атрымаўшы магчымасць крытыкаваць уладу, не навучыліся яшчэ карыстацца гэтым правам.

Яны выказвалі адкрытае абурэнне, замест іроніі нярэдка выкарыстоўвалі прыём правакацыі, што часам выкрывала знявагу журналіста да суразмоўцы. Напрыклад, паказваючы кароўнік у рэштках Гальшанскага замка, вядучы спачатку нагадваў, што гэта помнік XIII ст., а потым задаваў пытанне гісторыку: «Можа, рэшткі гэтага замка не маюць ніякага гістарычнага значэння?»[34] Нягледзячы на гэта, цыкл «Спадчына» выгадна вылучаўся сярод іншых перадач тым, што яго стваральнікі не толькі крытыкавалі, але і прапаноўвалі: «Неабходна тэрмінова ўзяць пад ахову комплексы ў Будславе, Волпе, Новай Мышы, Пінску, Гродне і сіламі рэстаўратараў правесці іх кансервацыю»[35]; «...Помнік гісторыі горада [Заслаўе] паставіць проста неабходна»[36]. У выпусках перадачы аўтары казалі аб тым, што варта карыстацца літаграфіямі Н. Орды пры рэстаўрацыі помнікаў гісторыі, а таксама трэба перавыдаць энцыклапедыю, прысвечаную мастаку[37].

## Заключэнне

Такім чынам, цыкл перадач «Спадчына» канца 1970-х – першай паловы 1980-х гг. – гэта значная з’ява беларускай аўдыявізуальнай культуры. Яго адметнасцямі сталі вобраз лірычнага героя-інтэлігента, які ганарыцца сялянскімі каранямі, інтэртэкстуальнасць, калажнасць, спалучэнне гістарызму з мастацкім пачаткам. Спецыфічнае ўвасабленне атрымалі прыёмы дыялагізаванага маналогу, кантрасту, рэтраспектывы, ствараўся асаблівы лексічны партрэт лірычнага героя. Вылучыліся новыя сродкі мастацкай выразнасці, сярод якіх – лексічныя (увод прастамоўных і дыялектных слоў), сінтаксічныя (выкарыстанне аднасастаўных сказаў і церашняга часу дзеяслова ў значэнні мінулага), аўдыяльныя (эфект узмацнення гуку, рэверберацыя), візуальныя (мастацкі сімвалізм у афармленні студыі, праца са светам, увод сюжэтных карцін). Адметнае развіццё атрымалі разнавіднасці падарожнага нарыса – падарожжа-партрэт і этнаграфічная вандроўка. Адрадзілася вострая публіцыстычнасць жанра: аўтары перадач не проста вылучалі праблемы рэстаўрацыі, экалогіі, павагі да роднай мовы, але і падказвалі шляхі іх вырашэння. Вызначаныя асаблівасці могуць быць выкарыстаны ў сучасных перадачах, што павялічыць іх ролю ў справе захавання гісторыка-культурнай і духоўнай спадчыны.

[31]НАРБ. Ф. 871. Воп. 8. Спр. 1768. Арк. 131.
[32]Там жа. Спр. 1028. Арк. 20.
[33]Там жа. Спр. 1634. Арк. 141.
[34]Там жа. Арк. 142.
[35]Там жа. Арк. 21.
[36]Там жа. Спр. 1396. Арк. 75.
[37]Там жа. Спр. 1391. Арк. 37–51.

## Бібліяграфічныя спасылкі

1. Караткевіч УС. *Збор твораў. Том 13. Публіцыстыка.* Мінск: Мастацкая літаратура; 2016. 494 с.
2. Роболи Т. Литература путешествий. В: Эйхенбаум Б, Тынянов Ю, редакторы. *Русская проза.* Ленинград: Академія; 1926. с. 42–74.
3. Купала Я. Думкі з пабыцця ў Фінляндыі на Іматры. У: Купала Я. *Збор твораў. Том 7.* Мінск: Навука і тэхніка; 1976. с. 171–181.
4. Ядвігін Ш. Лісты з дарогі. У: Ядвігін Ш. *Выбраныя творы*. Мінск: Мастацкая літаратура; 1976. с. 203–251.
5. Цётка. Успаміны з паездкі ў Фінляндыю. У: Цётка. *Выбраныя творы*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2016. с. 97–114.
6. Караткевіч У. Зямля дзядоў [Інтэрнэт; працытавана 19 красавіка 2019 г.]. Даступна па: https://royallib.com/read/karatkevch_uladzmr/paezya_roznih_gado.html#0.
7. Жаўняровіч П. Публіцыстычны дыскурс У. Караткевіча [Інтэрнэт; працытавана 19 красавіка 2019 г.]. Даступна па: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=24446.
8. Караткевіч У. Святая Предслава. У: Караткевіч У. *Збор твораў. Том 12.* Мінск: Мастацкая літаратура; 2016. с. 165–168.
9. Караткевіч У. Дрэва вечнасці. У: Караткевіч У. *Збор твораў. Том 12.* Мінск: Мастацкая літаратура; 2016. с. 71–89.

## References

1. Karatkevich US. *Zbor tvoraw. Tom 13. Publicystyka* [Collected works. Volume 13. Journalism]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2016. 494 p. Belarusian.
2. Roboli T. [Travel literature]. In: Eikhenbaum B, Tynyanov Y, editors. *Russkaya proza* [Russian prose]. Leningrad: Akademiya; 1926. p. 42–74. Russian.
3. Kupala Y. [Thoughts from travelling in Finland at Imatra]. In: Kupala Y. *Zbor tvoraw. Tom 7* [Collected works. Volume 7]. Minsk: Navuka i tjehnika; 1976. p. 171–181. Belarusian.
4. Yadvigin S. [The notes from the road]. In: Yadvigin S. *Vybranyja tvory* [Selected works]. Minsk: Mastackaja litaratura; 1976. p. 203–251. Belarusian.
5. Cjotka. [Memories from a trip to Finland]. In: Cjotka.*Vybranyja tvory* [Selected works]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2016. p. 97–114. Belarusian.
6. Karatkevich U. The homeland [Internet; cited 2019 April 19]. Available from: https://royallib.com/read/karatkevch_uladzmr/paezya_roznih_gado.html#0. Belarusian.
7. Zhauniarovich P. Publicistic discourse of Vladimir Karatkevich [Internet; cited 2019 April 9]. Available from: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=24446. Belarusian.
8. Karatkevich U. [Saint Predslava]. In: Karatkevich U. *Zbor tvoraw. Tom 12* [Collected works. Volume 12]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2016. p. 165–168. Belarusian.
9. Karatkevich U. [The eternity tree]. In: Karatkevich U. *Zbor tvoraw. Tom 12* [Collected works. Volume 12]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2016. p. 71–89. Belarusian.

*Артыкул паступіў у рэдкалегію 21.02.2019.*
*Received by editorial board 21.02.2019.*