

# КАНФІГУРАЦЫЯ ЧАСАВЫХ ПЛАСТОЎ У АПОВЕСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА «ЗНАК БЯДЫ»

**М. В. Яромка**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, г. Мінск;*

*maryna.yaromka@gmail.com;*

*наук. рук. – Г. М. Бутырчык, канд. філ. навук, дац.*

У артыкуле прааналізаваная тэмпаральная структура аповесці Васіля Быкава (1924 – 2003) «Знак бяды» (1982). Для аповесці характэрнае спалучэнне розных часавых пластоў, акцэнтаваныя пераходы паміж імі, што выступае істотнай фармальнай і сэнсавай асаблівасцю твора. Прыём аналепсісу выкарыстоўваецца на ўзроўні макра- і мікраструктур, працуючы на раскрыццё праблемы пераасэнсавання мінулага і выяўляючы рэфлексію над перажытым як спосаб пошуку сэнсу ва ўласным жыцці.

**Ключавыя словы:** тэмпаральная структура; тэмпаральны парадак; гісторыя; нарацыя; анахранізм; аналепсіс.

Аповесць Васіля Быкава «Знак бяды» (1982) з’яўляецца адным з найважнейшых твораў пісьменніка, у якім глыбока раскрытая асабістая і агульнанацыянальная трагедыя. Творчасці В. Быкава (1924 – 2003) прысвечана шмат літаратуразнаўчых прац, аднак аповесць «Знак бяды» даследуецца толькі ў рамках асобных артыкулаў [2, 3, 4]. Пры гэтым фармальны бок твора, у прыватнасці яго часавы план, не даследаваны.

Значнасць часавага аспекта аповесці «Знак бяды» задаецца напачатку, дзе часу надаецца роля ва ўплыве на чалавечае жыццё, згадваецца яго непадуладнасць чалавеку: «Час і людзі не шмат чаго пакінулі ад колішняй хутарской сядзібы» [1, с. 5]. Яшчэ адным матывам, які падкрэслівае актуальнасць часавага плана твора выступае змяненне, перайначванне, якое па сваёй сутнасці заўсёды звязваецца з часам і ім вымяраецца. У зменах, перайначванні героі шукаюць тлумачэння таму, што з імі адбываецца: «Нешта ў свеце забыталася, перамяшалася, зло з добром ці адно зло з другім, яшчэ большым злом. Ці, можа, у ёй самой што змянілася – перайначылася, надламілася, спапялела, спрахнула?» [1, с. 183]. Змены ўспрымаюцца як аб’ектыўная, непадуладная чалавеку неабходнасць, што надае перайначванню дадатковую вагу: «Нешта разам перайначвалася ў Яхімоўшчыне, дзе яшчэ не было выпадку, каб гаспадыня спазнілася падаіць карову. Але цяпер перайначвалася ў цэлым свеце, што было дзівіцца, калі і на іхнім хутары нешта стане не так...» [1, с. 23]. Прычым перамены маюць негатыўнае адценне, увесь час прыводзячы да пагаршэння становішча, таму рэтраспектыўны пошук прычын уласных бед, наадварот, уяўляецца як спосаб дасягнуць станоўчых змен.

Амбівалентнасць, звязанасць, закальцаванасць мінулага і будучыні ўводзяцца праз матыў знака, які ў творы звязаны з часам. З аднаго боку, знак выступае як напамін, згадка пра былое, якая патрабуе інтэрпрэтацыі: «Вароны, магчыма, памяталі нешта, а можа, сваім птушыным інстынктам адчувалі ў гэтым знявечаным дрэве злую прыкмету няшчасця, знак даўняй бяды» [1, с. 6].

Знак выступае маркерам падзей, які патэнцыйна можа выступіць зыходным пунктам асэнсавання праз успаміны: «Хоць бы хто-небудзь з тутэйшых – які пастушок, малец, жанчынка, каб запомнілі месца, пакінулі знак у памяці» [1, с. 318]. З іншага боку, знак паўстае ў якасці прадчування, чый сэнс скіраваны ў будучыню: «Божа мой, Божа мой! Нашто ж ты яго чапаў? Нашто ты яго згледзеў? – бедавала Сцепаніда сама не свая ад гэтага яўнага знаку бяды» [1, с. 157]. Праз матыў знака ўводзіцца часавая дыялектыка вядомага і невядомага як факта мінулага і прадчування будучыні.

Праілюстраваная акцэнтаванасць часовага аспекта твора вымагае аналізу тэмпаральнага плана аповесці, у першую чаргу канфігурацыі часавых пластоў, як істотнага складніка фармальнай і сэнсавай структуры твора.

П. Рыкёр гаворыць пра важнасць сувязі часу і наратыву, адзначаючы, што любы твор, дзе мае месца аповед, выбудоўвае часавы свет, бо час ператвараецца ў чалавечы час у той ступені, у якой артыкулюецца наратывным спосабам [5, с. 13]. У рамках нараталогіі тэмпаральнасць разглядаецца на ўзроўні адносін паміж планам гісторыі і планам дыскурсу, а таксама на ўзроўні граматычных і марфалагічных сродкаў трансляцыі часавасці [7, с. 608]. Дадзены артыкул прысвечаны першаму з названых узроўняў.

Тэмпаральныя адносіны паміж гісторыяй і дыкурсам былі ўпершыню прааналізаваныя Г. Мюллерам, які адрознівае час дыскурсу і час гісторыі. Час дыскурсу тут азначаецца як час чытання, а час гісторыі – як працягласць раскрытых у гісторыі падзей. Храналагічная лінейнасць гісторыі супрацьпастаўляецца часу дыскурсу, які парушае храналогію, прэзентуючы падзеі ў парадку, адрозным ад таго, у якім яны адбыліся, а таксама скажае працягласць тых ці іншых фрагментаў гісторыі [7, с. 608].

Ж. Жэнет разглядае праблему тэмпаральнага аспекту ў наратыве пры дапамозе паняццяў парадку, працягласці і частаты. Пад парадкам маецца на ўвазе сувязь паміж часавым парадкам падзей, адлюстраваных у тэксце, і парадкам, які ім нададзены ў наратыве. Працягласць характарызуе суадносіны паміж тым, колькі доўжацца падзеі, і тым, колькі працягваецца іх рэпрэзентацыя ў наратыве. Частата азначаецца як адносіны паміж здольнасцю гісторыі і наратыву да паўтарэння [6, с. 35]. Для аналізу канфігурацыі часавых пластоў найбольшае значэнне мае паняцце парадку.

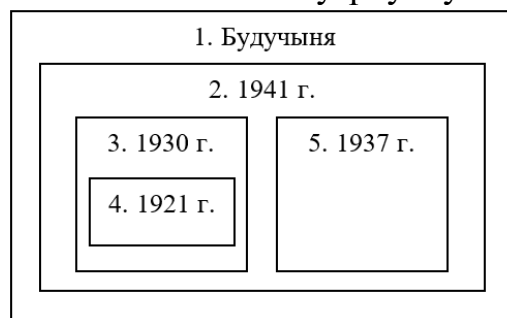
Вывучэнне тэмпаральнага парадку наратыву разглядаецца Ж. Жэнетам як супастаўленне паслядоўнасці, у якой падзеі адбываюцца ў гісторыі, і паслядоўнасці, у якой падзеі рэпрэзэнтаваныя ў наратыве. Дадзены падыход можа выкарыстоўвацца пры той умове і ў той ступені, у якой тэкст утрымлівае неабходныя экспліцытныя ці імпліцытныя маркеры для счытвання тэмпаральных сувязей на названых узроўнях [6, с. 35].

Несупадзенне тэмпаральнага парадку гісторыі і нарацыі называецца Ж. Жэнетам анахранізмам. Тэмпаральны аналіз адбываецца праз прасочванне пераходаў у іншыя часавыя пласты ў наратыве і супастаўленне іх з паслядоўнасцю развіцця гісторыі. У выпадку несупадзення дадзеных паслядоўнасцей канстатуецца наяўнасць анахранізму і вызначаецца характар

адносін паміж элементамі наратыву, дзе адбываецца часавы пераход. Рэтраспектыўная згадка падзеі, якая адбылася раней у пэўны момант гісторыі, называецца аналепсісам; з'яўленне ў наратыве падзей, якія ў канкрэтны момант нарацыі яшчэ не адбыліся і згадваюцца праспектыўна, называецца пралепсісам [6, с. 40].

Яшчэ адным тыпам анахранізму з'яўляецца адначасовае ўзнікненне (англ. со-occurrence), якое мае на ўвазе падзеі гісторыі, якія адбываюцца адначасова, але з прычыны непазбежнай лінейнасці наратыву рэпрэзентуюцца ў пэўнай паслядоўнасці. Перадача адначасовасці праз паслядоўнасць вымагае выкарыстання адпаведных прыёмаў, напрыклад, вяртання ў пэўны часавы момант і аповеду альтэрнатыўнай часткі гісторыі або паведамлення постфактум пра тыя падзеі, якія адбыліся паралельна з расказанай часткай гісторыі [7, с. 592].

Аповесць «Знак бяды» характарызуецца складанай тэмпаральнай структурай. У тэксце прысутнічае пяць часавых пластоў: твор пачынаецца карцінай, якую нельга датаваць дакладна, але можна аднесці да пазнейшага адносна асноўных падзей часу; асноўны аб'ём твора займае гісторыя Петрака і Сцепаніды, якая адбываецца ў 1941-м годзе; праз успаміны Сцепаніды раскрываюцца падзеі 1930-га і 1921-га гадоў; згадкі Петрака адносяцца да 1937-га года. Суадносіны названых часавых узроўняў выяўленыя на схеме:



Пачатак аповесці належыць да няпэўнага часу, які адносна далейшых падзей вызначаецца як будучыня. Прысутнасць дыстанцыяванай у часе экспазіцыі фармуе ўспрыманне тэксту як ацэнкі мінулага, спробы з ім разабрацца, што працуе на рэфлексійны характар твора. Фармальна дадзены часавы пласт з'яўляецца асноўным, тады як астатнія вызначаюцца як шматузроўневы аналепсіс.

Адносіны пачатковага фрагмента з астатняй часткай твора накрэсліваюць сувязь паміж рознымі часавымі пластамі, якая выкарыстоўваецца праз увесь тэкст. Увядзенне эпізодаў мінулага выступае як пошук тлумачэння, прычын, альтэрнатывы сучаснасці, што выяўляецца напачатку, дзе мінуламу, памяці надаецца вялікае значэнне: «Напэўна, усё астатняе належала тут мінуламу, скаронаму тленам і небыццём. Усё, апроч непадуладнай часу, цярплівай і негаваркай чалавечай памяці, надзеленай спрадвечнаю здольнасцю ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым» [1, с. 6]. Паказальная адсутнасць вяртання да гэтага часовага плана, што можа быць прачытана як сведчанне самадастатковасці рэтраспектыўнай рэфлексіі, якая не патрабуе дадатковых тлумачэнняў. Акрамя таго, такая структура падкрэслівае

пустку, вобраз якой створаны ў пачатку тэксту: пра разбураную сядзібу больш няма чаго сказаць, яе гісторыя цалкам засталася ў мінулым.

Другі пласт адносіцца да 1941-га года і займае асноўную частку тэксту. Дзеянне адбываецца цягам дзесяці дзён на хутары Яхімоўшчына і паблізу яго, што застаецца скразным локусам падзей ува ўсім творы, зададзеным яшчэ ў пачатковым фрагменце. Храналагічным маркерам тут выступае нядаўні напад нямецкіх войскаў, згадкі пра адступленне арміі, што адназначна ідэнтыфікуе час як восень 1941-га года.

Для кожнага з часавых пластоў істотныя моманты іх увядзення і завяршэння. На пачатку дадзенага пласта акрэсліваецца прастора вакол хутара, згадваюцца мястэчка, мост, вёска Выселкі, пасля чаго дзеянне засяроджваецца на самім падворку хутара і доме герояў. Прычынай звароту да мінулага выступае разбурэнне і трагедыя, акрэсленыя ў эскапіцы. Канец падзей 1941-га года супадае з канцом твора і ўяўляе сабой знішчэнне хутара, разбурэнне сядзібы і смерць галоўных герояў, што злучае дадзены часавы пласт з першым, вытлумачваючы апакаліптычнае бязлюддзе, акрэсленае ў пачатку аповесці.

Трэці часавы пласт датуецца 1930-м годам паводле думак Сцепаніды, дзе яна згадвае апошнюю даваенную сустрэчу з Гужом: «Але яна не забылася на сваю апошнюю з ім сустрэчу ў трыццатым годзе і век не даруе яе яму» [1, с. 41].

Фрагмент падаецца як успаміны Сцепаніды і, адпаведна, раскрываецца з яе гледзішча. Паказальны момант часавога пераходу: штуршком да згадак мінулага выступае забойства нямога падлетка Янкі, што моцна ўраджае Сцепаніду і выклікае ў яе абурэнне, распач і пытанні «чаму і завошта?», на якія яна спрабуе адшукаць адказ, згадваючы мінулае. Апрача таго, яна ўспамінае, седзячы ў істопцы – месцы, дзе яна жыла тады, калі яшчэ не валодала домам, у той жа час гаспадарамі ў доме з'яўляюцца чужынцы – немцы. Забойства Янкі бачыцца як відавочная, рэзкая нагода для рэфлексіі гераіні, тады як глабальнай прычынай звароту да ўласнага мінулага ўяўляецца разбурэнне звыклага ладу жыцця, выражанае найперш праз страту дому, ролі гаспадароў і, як вынік, кантролю над уласным жыццём.

Завяршэнне рэтраспектыўнай згадкі і вяртанне ў сучаснасць 1941-га года гэтаксама, як і пачатак успамінаў, звязаныя са смерцю. Праз гэтым самагубства Васіля Ганчарыка дае тлумачэнне немаце яго брата Янкі і выступае закальцоўкай для разгорнутага ўспаміну Сцепаніды, тлумачачы ў тым ліку і тое, чаму менавіта гібель Янкі стала штуршком для згадак і разваг. Янка, як і яго брат, быў часткай таго часу, які ўспамінае Сцепаніда, хоць і быў маленькім і не мог мець дачынення ні да якіх спраў, што адбываліся тады. Яго смерць – знікненне апошняга невінаватага, звязанага з тым часам, своеасаблівае заканчэнне таго часу, якое правакуе Сцепаніду на вяртанне і пераацэнку ўласнага мінулага. Паказальна, што чытач даведваецца пра гэта толькі ў канцы фрагмента, што адпавядае храналогіі падзей з перспектывы самой Сцепаніды.

Апрача таго, пры вяртанні ў істопку падзеі раскрываюцца праз успрыманне Петрака, тады як Сцепаніда яму бачыцца маўклівай, адсутнай,

задуманай: «Пятрок быў так уражаны і напалоханы за ноч, што нібыта страціў мову і нават перастаў бедаваць – яго апанаваў жах. Зрэшты, як і Сцепаніду таксама, якая ў маўклівым здранцвенні сядзела на сваім тапчане і не паварушылася нават» [1, с. 196]. Такі прыём стварае эффект адначасовасці ўзнікнення падзей: калі Пятрок назірае за тым, што адбываецца за акном, каментуе тое, што немцы робяць з забітым падлеткам, то Сцепаніда працягвае ўспамінаць і ніяк не рэагуе на падзеі, не проста думачы пра мінулае, але і апынаючыся ў мінулым. Да таго ж, вяртанне адбываецца ў тую самую ноч, што і пачатак успамінаў, што суадносіць час гісторыі, які спатрэбіўся, каб узгадаць мінулае, і час самой узгаданай гісторыі – першы, відавочна, значна карацейшы за другі. З аднаго боку, гэта паказвае розніцу ў тэмпе тэксту, з іншага – стварае ўражанне сціскання, звужэння, канцэнтрацыі часу, што карэлюе з пастаянным звужэннем кола магчымасцей для герояў: «Канешне, гэта было ўжо горш, гэта мяняла справу, усё звужаючы тое хліпкае кола бяспекі, у якім яна апынулася і дзе ўсё меней заставалася месца для якой-небудзь надзеі» [1, с. 316].

Чацвёрты часавы ўзровень суадносіцца з 1921-м годам, маркерам выступае ўзрост Петрака – тут яму сорок гадоў, тады як у 1941-м шэсцьдзясят, а таксама заканчэнне польска-савецкай вайны: «Толькі што скончылася доўгая пакутная вайна, у вёскі і хутары пакрысе вярталіся дзецюкі і маладыя мужчыны, узнёслыя і ганарыстыя ад перамог над белымі, немцамі, палякамі» [1, с. 147]. Дадзены часавы пераход уяўляе сабой аналепсіс унутры аналепсісу, бо зыходнай кропкай і кропкай вяртання з’яўляюцца моманты, аднесеныя да ўспамінаў 1930-га года.

Дадзены тэмпаральны ўзровень уводзіцца пасля таго, як Пятрок выдаткоўвае апошнія грошы, каб набыць скрыпку, што моцна злугуе Сцепаніду, якая перажывае за будучыню сям’і, за тое, як на іх жыцці адаб’ецца стварэнне калгасу. Важна, што ідэя набыць скрыпку з’явілася ў Петрака таму, што некалі Сцепаніда пахваліла яго ігру. Такое ўдакладненне лаканічна ілюструе адчувальнасць да часу, змен, якія адбыліся з гераіняй, але не з героем: калі Сцепаніда разумее, што «Час так змяніўся, усё на вачах перайначваецца», задаецца пытаннямі «Нашто яму скрыпка? У такі час?», то Пятрок чапляецца за колішняе жаданне набыць скрыпку і набывае яе – нават замест куды болей патрэбных ботаў. Дадзеная сцэна выклікае ў Сцепаніды чарговы ўспамін, які мусіць стаць адказам на яе распачнае запытанне: «Што засталася ад таго, як яны былі маладыя і з большаю сілай, а галоўнае – з такімі неспатольнымі марамі і спадзяваннямі?» [1, с. 146].

Пры вяртанні да падзей 1930-га года чытач пераносіцца ў часе наперад, да канца зімы, што абрывае ўспамін Сцепаніды ў адрозненне ад сувязі другога і трэцяга пластоў. Рэзкі разрыў, адсутнасць прывязкі да перажыванняў герояў пры вяртанні працуюць на ўспрыманне дадзенага фрагмента як больш дыстанцыяванага, больш абдуманнага і сфармуляванага, верагодна, адрэфлексаванага раней. У канцы часткі, прысвечанай гэтым успамінам, выкарыстаны пралепсіс, які выступае прароцтвам будучыні для герояў: «А назва гары засталася, і, мабыць, яшчэ доўга будзе так звацца гэты нязладны для хлебаробства пагорак, асвенчаны іх слязьмі і працай, іх і людскімі

пакутамі» [1, с. 165]. Гэты ўрывац можна разглядаць як яшчэ адно тлумачэнне, чаму вяртанне з успаміну не адбываецца ў прывязцы да канкрэтнай кропкі: прароцтва мае дачыненне не да пэўнага моманту, а да ўсяго жыцця.

Варта адзначыць кампазіцыйную значнасць часткі, у якой раскрыты чацвёрты часавы пласт: гэта чатырнаццатая частка аповесці з дваццаці сямі, што робіць яе сярэдзінай кнігі. Пры гэтым храналагічна названая частка адносіцца да самага ранняга перыяду ў жыцці герояў. Такі кампазіцыйны ход карэлюе з зададзеным напачатку спосабам аналізу прычын катастрофы, бо цэнтральная пазіцыя раздзела падкрэслівае на ўзроўні формы важнасць вяртання ў часе, пераасэнсавання мінулага, рэфлексіі над зробленым і нязробленым як пошуку сэнсу ва ўласным жыцці.

Пяты пласт датаваны 1937-м годам на падставе згадкі пра старшыню ЦВК БССР А. Чарвякова, які наведвае сядзібу Петрака і Сцепаніды на Вадохрышча, а ўлетку таго ж года Пятрок едзе ў Мінск і даведваецца пра смерць кіраўніка дзяржавы. Вядома, што Чарвякоў загінуў у чэрвені 1937-га года, што дазваляе суаднесці менавіта з гэтым годам падзеі фрагмента.

Дадзены часавы пласт уяўляе сабой успаміны Петрака, якія пачынаюцца пасля таго, як Петрака забіраюць паліцаі, як ён «знік, прапаў з гэтага свету». Яго ўспаміны, аднак, застаюцца, бо належаць не толькі яму самому, але і людзям, і маюць на мэце нагадаць пра нешта добрае, што было ў жыцці Петрака: «І хацеў, каб трохі помнілі людзі, можа, што згадзілася б і для іх. Бо былі ў тым перажытым разам з горыччу і нейкая непазнаная слодыч, аддалены гук жыцця, а можа, і само жыццё – хто скажа?» [1, с. 255]. Успаміны, якія застаюцца пасля чалавека, адсылаюць да працытаванага вышэй пачатку твора, дзе якраз чужыя, пакінутыя іншым людзям згадкі пра мінулае, мусяць стаць ключом да разумення былога і сучаснасці. Адметна, што штуршком да пачатку гэтых успамінаў ізноў выступае смерць, трагедыя, знікненне чалавека, завяршэнне яго часу і яго гісторыі.

Вяртанне адбываецца ва ўспрыманне Сцепаніды, якая знаходзіцца ў паўсвядомым стане. Атрымліваецца, што пяты часавы пласт запаўняе часовую адсутнасць у тэксце прытомнай свядомасці, робячы паралельнымі непрытомнасць Сцепаніды і працу свядомасці Петрака, абстрагаванай ад свайго ўладальніка. Канец успамінаў таксама суправаджаецца трагедыяй – весткай пра смерць Чарвякова, якая пазбаўляе падстаў паездку Петрака ў Мінск, усе яго перажыванні і хваляванні, адзіным выйсцем для яго застаецца вяртанне дадому як пошук страчанага сэнсу: «Усё, што рабілася навакол, было яму дужа пастыла і дужа хацелася дамоў. Да сваёй сядзібы, пагорка і рова, сваіх лугавін і імшарын, свайго маленечкага кутка на гэтай вялізнай няласкавай зямлі...» [1, с. 277].

Побач з вялікімі часавымі пластамі, якія задаюць структуру твора, у тэксце прысутнічаюць шматлікія адсылкі да мінулага, якія не ўтвараюць асобнага тэмпаральнага ўзроўню. Можна вылучыць наступныя функцыі такіх фрагментаў:

а) паведамленне дадатковых звестак пра мінулае: «...яна думала, як лепш падысці да Віктара, каб пагадзіўся. Але ж павінен. Некалі ён быў ладны,

паслухмяны і разумны хлапчына, усё бегаў у маленстве да іх на хутар, цягаўся з Федзькам» [1, с. 307];

б) супастаўленне мінулага і цяперашняга, ранейшага і наяўнага: «Некалі ў дзённай гарачцы яна любіла і чакала той час, калі з палявой пільніцы можна вярнуцца на свой падворак, у хату, дзе клопату таксама не меней, але збіралася сям'я... Цяпер жа ёй было ўсё роўна» [1, с. 13];

в) перадача рэфлексіі героя з нагоды перажытага: «Здаецца, яна пражыла ўсё, перажыла свой лёс. Як і не жыла на гэтым, Богам уладкаваным свеце. Усё збіралася, доўгія гады чакала, адкладвала на пасля, жыццё было нібы подступам, падрыхтоўкай, зборам. Перавярнулі аднаасобніцу, ладзілі калектывізацыю, думалі: заживём пасля» [1, с. 281];

г) раскрыццё матывацыі героя: «Гадоў колькі парабкавала ў пана Жулегі і паўпанка старога Яхімоўскага, рабіла на чужой зямлі, бо сваёй не мела... Сцепаніда ж пасля няўдач у гэтай зацятай барацьбе з зямлёй за жыццё сказала сабе: не, так не забагацееш, толькі надарвеш здароўе і раней часу сыдзеш у глей на вясковых могілках» [1, с. 142];

д) стварэнне эфекту адначасовасці падзей, калі ўспаміны накладваюцца на час чакання: «Яшчэ да таго, як пачало змяркацца, Сцепаніда тупала па падворку... З паліцыяй яна ўжо сустракалася сёння ў мястэчку, куды пайшла адразу ад Карнілы з Выселак...» [1, с. 295].

Шматузроўневая макраструктура часавага плана аповесці, выражаная ў спалучэнні розных тэмпаральных пластоў, спалучаецца з ускладненай мікраструктурай асобных часавых узроўняў, маніфестуючы такім чынам складанасць часовай арганізацыі як скразны прыём стварэння тэксту.

Такім чынам, спецыфіка спалучэння часавых узроўняў і пераходаў паміж імі з'яўляецца істотным фармальным і сэнсавым аспектам аповесці В. Быкава «Знак бяды». Твору ўласцівая складаная канфігурацыя часавых пластоў, якая ўяўляе сабой шматузроўневы аналепсіс. Рэфлексія з нагоды мінулага, пераасэнсаванне ўласнага жыцця, пошук тлумачэння асабістым і ўсеагульным трагедыям, дыялектычная сувязь былога і сучаснасці выступаюць аднымі з цэнтральных праблем твора, раскрыццё і акцэнтаваць якія дапамагае спалучэнне розных тэмпаральных пластоў.

#### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Быкаў, В. Знак бяды / В. Быкаў. – Мінск : Папуры, 2022. – 320 с.
2. Корань, Л. Д. Аб некаторых асаблівасцях псіхалагізму аповесці В. Быкава «Знак бяды» / Л. Д. Корань // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя У.І. Леніна. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка. Псіхалогія. – Мінск : Універсітэцкае. – 1984. – № 3. – С. 3–6.
3. Мельнікава, З. П. Супрацьстаянне добра і зла: тыпалогія герояў аповесці В. Быкава "Знак бяды" / З. П. Мельнікава // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні : зборнік навуковых прац / [рэдкалегія: А. С. Садойская (галоўны рэдактар) і інш.]. – Гродна, 2019. – С. 79–86.
4. Патапчук, І. В. Асэнсаванне беларускага народнага характару ў аповесці В. Быкава "Знак бяды": Сцепаніда і Пятрок Багацькі / І. В. Патапчук // Нацыянальна-культурны кампанент у літаратурнай і дыялектнай мове : зборнік навуковых артыкулаў : [матэрыялы Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі, Брэст, 21 лютага

2020 г. / редкалегія: С. Ф. Бут-Гусаім, Л. В. Леванцэвіч, Т. А. Кісель]. – Брэст, 2020. – С. 181–185.

5. Рикер, П. Время и рассказ. Интрига и исторический рассказ / П. Рикер. – М. ; СПб : Университетская книга, 1998. – Т. 1. – 313 с.
6. Genette, G. Narrative Discourse: An Essay in Method / G. Genette. – Ithaca, New York : Cornell University Press, 1980. – 285 p.
7. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. L. – New York : Routledge, 2008. – 345 p.