

СУЧАСНАЕ ЖЫЦЦЁ ФАЛЬКЛОРНАЙ КАЗКІ Ў ФАРМАЦЕ ДРАМАТУРГІІ



Анатоль Трафімчык,
вядучы навуковы супрацоўнік
аддзела беларускай
літаратуры XX і XXI стст.
Інстытута літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы Цэнтра
даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі, кандыдат
філалагічных навук

Мастацкая творчасць для дзяцей вельмі складаная, прычым сінкрэтычныя віды – у першую чаргу. Да такіх адносіцца і драматургія. Тым не менш на сучасным этапе ў беларускай літаратуры з’явілася не меней за дзве сотні п’ес дзясяткаў аўтараў. Такія колькасныя паказчыкі, несумненна, маюць у сабе і якасны стрыжань.

Асаблівыя поспехі дасягнуты ў стварэнні казачных п’ес на аснове фальклорнага багацця беларускага народа (літаратурную/аўтарскую п’есу-казку ў гэтай рабоце свядома абыходзім увагай). Характар апрацоўкі матэрыялу абумовіў выхад у свет твораў ад традыцыйных інсцэніровак да высокай ступені арыгінальных і самабытных, ускладненых псіхалагізмам. Вынікі рэцэпцыі фальклорных сюжэтаў, пераасэнсаванне шматлікіх матываў і вобразаў

у залежнасці ад ступені захавання аўтэнтэтыкі можна дыферэнцаваць наступным чынам:

- *інсцэніроўкі – адаптацыі вядомых літаратурных і фальклорных паэтычных і празаічных твораў для пастаноўкі на сцэне;*
- *п’есы, якія амаль цалкам супадаюць з народнай казкай ці шэрагам казак на аднолькавыя матывы;*
- *п’есы, якія часткова падобныя на фальклорныя ці міфалагічныя матэрыялы, але не маюць у народнай культуры дакладных аднаведнікаў.*

Шырокае кола аўтараў звяртаецца да пераносу ў драматургію вядомых фальклорных казак шляхам «перакладу», часам блізкага да тэхнічнага. Гэта такія інсцэніроўкі, як «Сава і Дзяцел» (2003) Т. Жураўлёвай, «Мужык і жонка» і «Кот, Пеўнік і Ліска» (1995) В. Федасеенка, «Пшанічны каласок» (1995) Г. Міхалюк, «Як Курачка Пеўніка ратавала» і «Як Кот звяроў напа-

лохаў» (1995) А. Якімовіча і інш. Іншым разам творы пры гэтым набываюць зусім новы выгляд.

Напрыклад, В. Жуковіч вядомы казачны сюжэт не толькі пераклаў на мову драматургіі, але і зрабіў яе вершаванай. Фабула яго п'есы «Дзе дава дачка і бабіна дачка» (1994) паўтарае падзеі народнай казкі пра няўгодную мачысе падчарыцу, якую родны бацька вымушаны быў везці лютым марозам у лес на пагібель. Яна вырастоўваецца дзякуючы сваёй дабрыні і зычлівасці. Знешняя прастасць твора з улікам аўдыторыі, для якой ён прызначаны, яго не псуе. Наадварот, аўтар дасягае тым самым неабходнай яснасці: характары пры мінімуме сродкаў акрэслены вельмі дакладна, дэтэрмінаваныя іх паводзінаў зразумелая.

Больш складаны перыпетыі галоўнага героя адбываюцца ў перапрацаванай І. Сідаруком казцы «Салдат і Смерць» (1995). Служыламу даводзіцца супрацьстаяць не толькі Смерці (з ёю канфлікт эскліцытны), але і Купцу, які шляхам хітрасці і падману захацеў і ліха пазбавіцца на сваёй сядзібе, і яшчэ болей абагаціцца (тут канфлікт раскрываецца не адразу). Патэнцыял фальклорнага твора дазволіў пры мінімуме персанажаў стварыць насычаную калізіямі п'есу. Але гэтага не адбылося б без кангеніяльнага падбору мастацкіх характараў, што дазваляе казаць пра ўзорнасць інсцэніроўкі. Вобраз Салдата выклікае сімпатыю ўжо з першай рэмаркі, што неўзабаве падмацоўваецца і яго дабрынёю да Жабрака, якому Служылы аддае апошні сухар, чым выклікае чытацкую эмпатыю. За гэта ён узнагароджваецца чарадзейнай кайстрай.

Торба адзін раз выручыла Салдата, але была скрадзена скапным Купцом. Таму ў другі раз давялося прыбегнуць да сваёй кемлівасці. У выніку дабрыні і знаходлівасці і Смерць пераможана, і Купец паплаціўся, страціўшы сваю гасподу. Ды і пераможцам Салдат не пазбаўляецца сваіх якасцей: пакідае Купца жыць пры палацы.

Інсцэніроўкі хоць і захоўваюць вобразы і канву твораў, па якіх яны створаны, але ў той жа час не заўсёды капіруюць іх. Больш за тое, досвед паказвае, што крэатыўны падыход ідзе толькі на карысць такому драматургічнаму асэнсаванню прозы, вобразы якой у выпадку прасталінейнага капіравання могуць пацярпець у эстэтычным плане. Драматургія патрабуе акрэслівання характараў адметнымі сродкамі, без якіх не абысцця і ў інсцэніроўцы, інакш не адбудзецца паўнаватаснай перадачы канфлікту.

Больш аўтарскай крэатыўнасці прысутнічае ў п'есах, напісаных па матывах народных казак (В. Жуковіча «Бяда, або Як Іван Сцяпану пазайздросціў» (1995), А. Бычкова «Лёгкі хлеб» (2003), Т. Жураўлёвай «Вол і Асёл» (2002), І. Сідарука «Залатая табакерка» (2001) і інш.). Іх стварэнне па матывах народных казак прадвызначае тыповасць канфліктаў і архетыповасць характараў і дае свабоду творчага выяўлення ў развіцці калізій і маляванні вобразаў («Прыгоды Міхей і Марціна» У. Граўцова (1993), «Дзе Цярэшка ды Тамаш, там поўны кірмаш...» Л. Лямезы (2007), «Хведар Набілкін – беларускі касінер» П. Васючэнкі (1999) і інш.).

Адна з такіх характэрных казак – «Дудка-самагудка» З. Дудзюк (1992). Зло ў творы



Афіша спектакля «Казкі пра казку» Беларускага тэатра «Лялька» (Віцебск)

ўвасабляюць свавольны, дэспатычны Пан і хцівы Разбойнік. Ім супрацьстаіць кемлівы, мужны і добры Кастусь з тыпам народнага героя-збаўцы. Эпізадычная, але канцэптуальная роля адведзена міфалагічнаму Белуну – лясному дзядку, які дорыць чароўны сродак для сацыяльнага збавення – дудку-самагудку. Важнае месца займае фігура амбівалентнага з-за свайго прагматызму селяніна Кандрата. Такім чынам, дзеючыя персанажы ў сваіх агульных рысах нібыта знаёмыя чытачу. Разам з тым яны маюць і індывідуальныя асаблівасці. Напрыклад, Бялун літаральна праз некалькі выказванняў паўстае глыбакадумным філосафам, Разбойнік, у якога не атрымалася завалодаць светам, ператвараецца ў Падпанка. Вядомая ўсім па народных казках дудка як мастацкі канцэпт у п'есе З. Дудзюк таксама даволі арыгінальная: інструмент пакліканы служыць толькі добрым справам, інакш яго

гаспадара чакае пакаранне. Такі падыход дадае твору перманентнай напружанасці і не адпускае ўвагу чытача.

У п'есе У. Граўцова «Прыгоды Міхей і Марціна» (1993) гучыць сацыяльная тэма, але агульная танальнасць яе мае камедыйны кшталт. Высмейваюцца тыя, хто займае пануючае становішча ў грамадстве. Прадстаўнікі людзінскага пазітыўнага ў абліччы працавітых і дасціпных Міхей і Марціна аказваюцца на галаву вышэй прыгнятальнікаў. Цікава, што аўтар не імкнецца ідэалізаваць сваіх герояў. Наадварот, напачатку яны паўстаюць у вельмі камічным святле. Аднак менавіта жывыя чалавечыя рысы (і нават пэўныя недахопы) ствараюць сімпатыю да персанажаў з боку чытача. Да таго ж, на працягу п'есы адбываецца цэлая эвалюцыя пратаганістаў: яны ператвараюцца ў сацыяльна актыўных суб'ектаў дзеля ўстанаўлення справядлівасці. Такая трансфармацыя забяспечвае ўжо не проста сімпатыю, але і эмпатыю рэцыпіента. А Цар і яго прыслужнікі, дзякуючы знаходлівасці Міхей і Марціна, выклікаюць шчыры рогат. Камічны

эфект узмацняецца рэфрэнам царскай баечніцы (што з'яўляецца яшчэ адной аўтарскай знаходкай), у якой праз сон прарываюцца словы з нейкай іншай казкі, але актуальныя для падзейнага кантэксту: «І кажа тут Іван: "Дурань ты, цар, дурань..."» П'еса, як і трэба, заканчваецца на карысць станоўчых персанажаў. Але калі ў З. Дудзюк для герояў наступае вольнае жыццё ў сялянскай працы, то галоўныя дзеючыя асобы У. Граўцова збіраюцца ў дарогу, бо «многа яшчэ на свеце хітрых папоў, жадных лекараў, дурных цароў».

Галоўным героем п'есы П. Васючэнкі «Хведар Набілін – беларускі касінер» (1999) становіцца звычайны селянін, які і не хацеў бы тых прыгод, але абставіны ўклалі ў яго рукі касу ў якасці зброі. Паводле К. Гарбуновай, «у гэтым і значэнне, і абмежаванасць значэння акалічнасцей у драматычным творы: характар прыходзіць у рух у сілу акалічнасцей, якія склаліся, але акалічнасці драматычна-дзеійсныя не самі па сабе, а толькі ў сувязі з індывідуалізаванымі характарамі» [5]. Як і ў іншых каз-

ках, кульмінацыя пакідае героя «са шчытом». Мэта дасягнута: Князеўна, зачараваная Цмокам, вызвалена і выходзіць замуж за свайго ратаўніка. Аднак творы П. Васючэнкі нярэдка па-добраму вылучаюцца арыгінальнасцю. І ў гэтым выпадку аўтар не здрадзіў сваім творчым інтэнцыям, напоўніўшы як калізіі твора, так і характары вялікай доляй іроніі (у чым ён і сам прызнаецца [2]), ці нават, дадамо, шаржыравання і травесціравання. Хведар Набілін зусім не выглядае героем, па законах жанру не дацягвае да яго, з'яўляючыся прастакаватым і неадукаваным. Затое, як адзначае сама Князеўна, ён добры і працавіты. Нестандартны і яго сапернік – Цмок, які наперад ведае, каго яму трэба баяцца, і прапануе «кансенсус». Цмок П. Васючэнкі, відавочна, узгадваны на досведзе сваіх папярэднікаў, таму фактычна выдае сакрэт, паводле якога прыныцыпу разгортваецца казачнае дзейства: галоўнае ў супрацьстаянні – не вульгарная фізічная сіла, а маральная стойкасць. У стварэнні мастацкіх характараў за П. Васючэнкам можна прызнаваць наяў-



Сцэна са спектакля паводле народнай казкі «Дзед і жораў» Беларускага тэатра «Лялька» (Віцебск)



Сцэна са спектакля паводле казкі С. Кавалёва «Піліпка і ведзьма» Беларускага тэатра «Лялька» (Віцебск)

насць свайго адметнага стылю. У яго п'есах цяжка знайсці ідэалізаванага героя. Нягледзячы на настойлівыя рэкамендацыі даследчыкаў дзіцячай літаратуры строга вытрымліваць палярызацыю персанажаў для беспраблемнага, гладкага ўспрымання твора маладой псіхікай, П. Васючэнка не пазбягае надзялення нават станоўчых дзеючых асобаў некаторымі заганамі. Такі прыём, аднак, не толькі спрыяе рэалізацыі творчай задумкі, як правіла, шляхам узмацнення іранізацыі ці нават сатырызацыі персанажаў, але і, як ні парадасальна, робіць іх больш натуральнымі, а часта і ў нечым блізкімі непасрэдна дзецям, у якіх, тым не менш, не павінна ўзнікнуць цяжкасцей у адэкватным успрыманні дзеючых асобаў і п'ес у цэлым. У пацверджанне тэатразнаўцы прыводзяць прыклады такіх неадназначных вобразаў, як кот Матроскін, Бураціна, Віня-Пых [4].

Значна радзей сустракаюцца сюжэты, пабудаваныя з прымяненнем двайной канфліктнай апазіцыі: калі працівага даводзіцца не толькі змагацца супраць экспліцытнага ўвасаблення Зла, але і пераадольваць перашкоды, ствараныя яго акружэннем. У п'есе-казцы Г. Каржанеўскай «Іван Світаннік» (1995) галоўны герой адпачаткова мае справу з двухаблічнасцю братоў. З яго дапамогай тыя дабіраюцца да чароўнай дудкі, дасягаючы сваіх заветных мараў. Але рэалізаваныя мэты, абмежаваныя прагай багацця і ўлады, не прыносяць Паўночніку і Вячорніку шчасця. Мараль у казках часцей за ўсё гучыць напрыканцы ў якасці падагульнення пасля адпаведных прыкладаў. У дадзеным



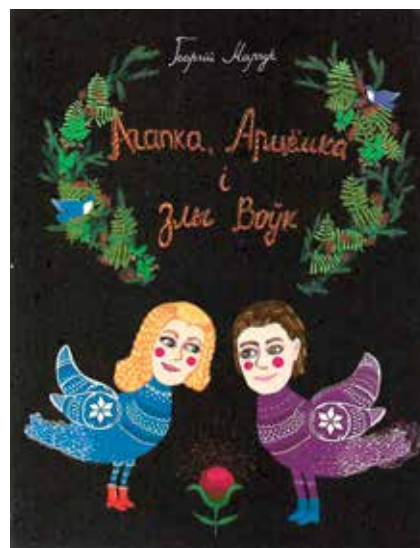
Афіша спектакля «Шлях да Батлеема»
Гродзенскага тэатра лялек

выпадку сентэнцыя даводзіцца метадам адваротнага. Бацька, благаслаўляючы сыноў, накізвае: «у дружбе ваша сіла», «той не бывае шчаслівы, хто думае толькі пра сябе». Але Паўночнік і Вячорнік кіруюцца эгаізмам, таму і шчасце выслізгвае з іх рук, яны памыляюцца не толькі ў шляхах яго дасягнення, але ў яго прынцыповым разуменні. Світаннік жа паўстае прыкладам адносін і да працы, і да хворага бацькі, і да сваіх няшчырых братоў, і да матэрыяльнага багацця. Прычым перашкоды толькі ўзмацняюць перакананні героя. Яго характарная цвёрдасць дэтэрмінавала перамогу і пафас людскай дабрыні ў творы.

Прыклады сведчаць аб знешне дваістай тэндэнцыі ў стварэнні характараў дзеючых асоб п'ес-казак, напісаных па матывах народнай творчасці: з аднаго боку, яны захоўваюць сутнасць вобразаў і іх палярызацыю, у выніку якой адбываецца канфлікт, а з іншага – у многіх выпадках назіраецца імкненне да мадыфікацыі партрэ-

таў дзеючых асоб, абумоўленае як індывідуальнасцю творчай манеры аўтара, так і актуальнай рэчаіснасцю, а таксама ў пэўнай ступені асаблівасцямі развіцця мастацтва ў цэлым. «Баба Яга, Кашчэй, цмок, вадзянік, лясун, дамавік жывуць у XXI стагоддзі, і іх казачныя здольнасці і характары раскрываюцца нечаканым, парадасальным чынам, –азначае тэарэтык і практык у вобласці дзіцячай драматургіі П. Васючэнка. – Такі падыход патрабуе асцярожнасці, такту ў адносінах з традыцыйнымі вобразамі, бо фальклорны вобраз гэтаксама лёгка разбурыць, як і трансфармаваць. Даволі часта мадэрнізаваць фальклорны сюжэт дапамагаюць прыёмы сучаснага забаўляльнага мастацтва, відэакультуры» [1].

Большай аўтэнтчнасцю ў мастацкіх вобразах і развіцці дзеяння, як і належыць, валодаюць п'есы-казкі, якія непасрэдна не абаліраюцца на фальклорны сюжэт, але часам настолькі стылізаваны пад прадукт народнай творчасці,



Вокладка кнігі п'ес-казак Г. Марчука
«Агапка, Арцёмка і злы Воўк» (2016)

што практычна не адрозніваецца ад яго («Жывая вада» З. Дудзюк (1992), «Хохлік» С. Кавалёва (1992), «Прыгоды Люстрынкі, або Ваша несусветнае зладзейства!..» І. Сіда-рука (1992), «Чарадзеяная рыдлёўка» А. Дыбчы (1992), «Страшнік Гам» П. Васючэнкі (1995), «Як Лютасць стала Літасцю» Г. Васілеўскай (1995), «Жылі-былі...» М. Захаранкі (2000–2005), «Дамавічкі» Я. Конева (2007), «Балотная каралева» Т. Сівец (2018) і інш.). Відавочна, што менавіта фальклор стаў крыніцай і важнейшым матэрыялам такіх твораў: яны канцэптуальна паўплывалі на стварэнне характараў, пад іх уплывам будаваліся калізій дзейства.

Так, драматургічная казка С. Клімковіч «Мілавіца» (1997) прасякнута павагай і любоўю да роднай зямлі. Падзейным фонам з’яўляецца паганская эпоха, час, калі нашы прашчурны хадзілі на капішчы пакланяцца шматлікім багам. Паведамляецца таксама аб пераемнасці рэлігій: калі на змену анімістычнаму паганству прыйшло хрысціянства, яно ў сілу моцнай паганскай веры, а таксама талерантнасці і верацярпімасці беларускага пратаэтнасу вымушана было адступіцца ад жорсткай артадаксальнасці і прытасоўвацца да мясцовых звычаяў і абрадаў. Тым больш цікава на такім фоне выглядаюць падзеі ды іх удзельнікі. Героі «Мілавіцы» даволі тыповыя для казачных персанажаў. Але ў іх яскравей праступаюць рысы чалавечага менталітэту дахрысціянскага часу, калі кожная драбнічка ўяўлялася адушэленай часцінкай космасу. Тут і красуня Мілавіца, добрая, спагадлівая, шчырая, і воі, якія



Малюнкі з кнігі п’ес-казак З. Дудзюк «Канікулы на астэроідзе» (2012)

спаборнічаюць за руку прыгажуні, і розныя па характары і адносінах да людзей незямныя сілы на чале з Перуном. Выпрабаванні найлепшым чынам выпісваюць іх удзельнікаў: хітры і хцівы Канчыла шляхам здрады і падману з дапамогай злых сілаў хацеў перамагчы і ўзяць у жонкі Мілавіцу, за што, як і належыць, быў пакараны багамі; самаахвярны Олісь аддаў жыццё за сяброў, за агульную справу, за родных людзей, якім патрэбен быў агонь з Перуновай гары; мужны Рацьма, для якога няма даражэйшага ў свеце за родную зямлю, яе людзей і каханую – Мілавіцу. У канцы твора яна яшчэ раз даказала, у чым сапраўдныя вартасці і сэнс чалавечага жыцця, адмовіўшыся ад князевай узнэгарады – скарбу – з той прычыны, што ён мае дно, якім бы вялікім не быў: «Вось той скарб, што дна не мае. То зямля!».

У чарадзеяных казках традыцыйна фігуруе якая-небудзь незвычайная рэч, якая прыносіць людзям шчасце. Такую ролю адыгрываюць ягады ў п’есе А. Якімовіча «Чарадзеяныя суніцы» (1995). Імі ўзнагароджваюцца хлопчыкі Янка і Антось за вызваленне прываленай дрэвам пачвары. З’еўшы з-за цікаўнасці адну з іх, яны пераносяцца ў іншую краіну, якая існуе па жорсткіх законах. Э. Садаўнічы піша пра гэту п’есу: «Пісьменнік у творы шаржыруе характар узаемаадносін сярод маючых уладу, дзе пануюць крывадушша, падхалімства перад вышэйшымі, грызня за цёплае месца, у карыкатурным выглядзе паказвае стаўленне ўлады да народа, загнаннага ў цёмных лясах у зям-

лянкi, якога трэба раз-по-раз пужаць гарматнымi стрэ-ламі ў напамiн аб сабе i сваёй значнасцi i магутнасцi, з вясё-лай усмешкай раскрывае вон-кавую бачнасць яе дэмагагіч-най справядлівасцi» [7]. Ува-сабляюць уладу аўтарытарны Пан Смактун i яго падхалiмы. Аднак хлопчыкi знаходзяць метадаў разбурыць тую ўладу i вызвалiць людзей. Апошнюю сунiцу, якая магла б пада-рыць iм любоў усяго чала-вецтва, яны аддаюць зямлi.

У спробе рымейка У. Бутра-меева «Новыя прыгоды Нес-церкi» (1997) паўстае той самы герой, «што i шыла ў мяшку схавана, i сухi выйдзе з вады, што сто год па зямлi ходзiць, а ўсё яшчэ малады», «кемлiвы i спрытны, дасцiпны i зна-ходлiвы, практычны i крыху хiтраваты селянiн... сапраўдны жыццiлюб, па-народнаму мудры беларус» [3]. I ў гэты свой прыход у драматургiю народны любiмец, якi мае, калi па шчы-расцi разабрацца, не такi ўжо i адназначны характар, карае паноў i зламыснiкаў, адстой-вае шчасце паспалiтага людзi. З iм «не прападзеш, хаця гора i цяпнеш». Дзякуючы кала-рытным персанажам, дзе-янне адбываецца жвава i весела i завяршаецца шчаслiва для Несцеркi i яго сяброў.

Беларуская драматургiя мае прыклады постмадэрнісц-кай гульні з вядомай дзеям класiкай. Але калi П. Васю-чэнка ў «Новым Калабку» (1999) стварае новы, аўтэнтчны характар свайму пратагані-сту, то Г. Аўласенка ў вершава-ную п'есу «Як казкi пераблы-талiся» (2007) уводзiць перса-нажаў адразу з трох вядомых казак, захоўваючы iх партрэты i псiхалогiю. Калiзiі ў апошнім

выпадку складаюцца ў выніку блытанiны герояў i iх ролевай функцыянальнасцi, што ства-рае эфект камiчнасцi, зразу-мелы малому, але ўжо абазна-наму ў асноўных казках чытачу. Памiж вобразамi розных казак узнікаюць непаразуменнi, якiя даходзяць да канфлікт-нага ўзроўню: Рэпку хоча з'есцi Заяц, Калабка – Воўк i курка Раба. Аднак Мядзведзь засту-паецца за слабейшых. Добрыя намеры персанажаў узнагародж-ваюцца, а Воўк i Лiсiца заста-юцца без прэзентаў. Героi ўпа-радкоўваюцца па сваiх казках. Калабок П. Васючэнка больш ачалавечаны, «з мяккай, пяш-чотнай душой», а яго i людзi, i лясныя звяры не хочуць раз-умець, ганяюцца, спрабуюць пакаштаваць [8]. Але яго душэў-ныя якасцi прыводзяць дзей-ства да шчаслiвага фiналу.

Гэты пласт драматургiч-най казкi асаблiва багаты. Прычым характарызуецца раз-настайнасцю, аб якой не раска-заць у абмежаваным артыку-лам фармаце. Але з прыведзе-ных прыкладаў вiдаць i колькас-ная бязмежнасць беларускага казкавага эпаса, i глыбiня яго мудрасцi, i творчая рэцэпцыя

сучасных драматургаў у асэн-саваннi такой спадчыны.

Такiм чынам, характары i канфлікты маюць розныя шляхi асваення ў драматургiч-ных вiдах лiтаратуры. Прак-тыка паказвае, што адсутна-сць творчага падыходу можа зашкодзiць вобразам. I наад-варот: пераасэнсаванне з пiль-най аглядкай на адпаведныя патрабаваннi пры такiм пера-ходзе дае iм яшчэ адно ціка-вае i паўнаўартаснае лiтаратур-нае жыццё. Нязменным зас-таецца толькi адно – сiстэма каштоўнасцей, якой вывяра-юцца характары дзеючых асоб.

З цягам часу пласт народнай культуры не толькi не вычэр-пваецца, але i дае новыя вынiкi. Магчыма, «сучасным фальклор-ным п'есам... нярэдка шкод-зiць трафарэтнасць архiтэк-тонiкi, зададзеных сюжэт-ных хадоў» [6], аднак нельга не пагадзiцца з тым, што тра-дыцыi могуць накладваць адбiтак на падобныя творы. Галоўнае для аўтара – стварыць праўдзiвыя мастацкiя харак-тары, здольныя выклiкаць суперажыванне рэцыпiентаў. З гэтым беларускiя драматургi ў асноўным спраўляюцца. ■

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Васючэнка П. Праблемы развiцця сучаснай беларускай дзiцячай драматургiі для дзяцей / П. Васючэнка // Сучасная беларуская драматургiя: па вынiках фестывалю Нац. драматургiі iмя В.І. Дунiна-Марцiнкевіча: зборнiк матэрыялаў рэсп. навук.-творчай канф., Бабруйск, 19–22 лiстапада 1998 г., 29 лiст. – 2 снеж. 2001 г. – Мiнск, 2004. С. 64–69.
2. Васючэнка П. Слова складальнiка / П. Васючэнка // Сучасная беларуская драматургiя: традыцыi i наватар-ства / уклад. i прадм. П. Васючэнка; пад агул. рэд. У.М. Сiўчыкава. – Мiнск, 2003. С. 3–15.
3. П.В. Васючэнка. Сучасная беларуская драматургiя // Беларуская мова i лiтаратура. 2009. №3. С. 20–29.
4. Голдовский Б. Записки кукольного завлiта // http://goldovsky.ru/files/book/Zapiski_zavlita.rtf.
5. Горбунова Е. Вопросы теории реалистической драмы. О единстве драматического действия и характера / Е. Горбунова. – М., 1963.
6. Лаўшук С.С. Беларуская драматургiя XX стагоддзя: асноўныя праблемы развiцця: дыс. ... д-ра фiлалаг. навук: 10.01.01 / С.С. Лаўшук. – Мiнск, 1997.
7. Садаўнiчы Э. Урокi дабрыні i сумленнасцi // Сiнязорка: п'есы / склад. Н.С. Загорская; маст. Н.В. Грамыка. – Мiнск, 1995.
8. Юркевiч С. Пятро Васючэнка i яго п'есы-казкi для дзяцей // Маленькi зброяносец: зб. п'ес для драм. i лялеч. тэатр. калектываў. – Мiнск, 1999.