

В. В. Шур (Мазыр, Беларусь)

ЗАГАЛОЎКІ МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ ІВАНА ШАМЯКІНА

Назва мастацкага тэксту любога жанру самая актуальная яго прыкмета, гэта славесны комплекс з аднаго або некалькіх надзвычай актуальных слоў, значэнне якога імпліцытна праектуецца на змест усіх тэкставых узроўняў і яго частак, на яго агульную, скразную ідэю. Мы разглядаем усе разнавіднасці заголоўкаў як спецыфічныя онімы уласныя імёны мастацкіх тэкстаў. На думку псіхолагаў, якія вывучалі ўздзеянне заголоўкаў на схільнасці чытача да ўспрымання ўсяго тэксту, прыблізна 80 % чытачоў наогул звяртаюць увагу толькі на заглавак, які, як прасочана і эксперыментальна пацверджана, дае магчымасць абудзіць цікавасць да ўсяго твора.

Онімы-загалоўкі ў мастацкіх тэкстах – гэта найчасцей ключавыя словы да ўсяго літаратурнага твора ці асобных яго частак, у якіх даследчыкі (Я. Івашкевіч, М. Барысава, Б. Ларын, М. Бахцін, В. Фанякова, Т. Шамякіна, А. Рогалеў і інш.) выяўляюць наступныя выразныя прыкметы паводле іх семантыка-стылістычных і эстэтычных функцый: а) высокая частотнасць ужывання ў звязным тэксце ці ў асобных яго кампазіцыйна важных частках; б) паўтарэнне і ўзбагачэнне яго кантэкстуальнай семантыкі і асацыятыўных сувязяў у розных частках тэксту; багацце і разнастайнасць сінтагматычных і сінтаксічных сувязей у тэксце; в) ужывальнасць загалоўка (поўная ці спарадычная) у структуры частак літаратурнага твора, дзе выяўляецца самая моцная пазіцыя такіх адзінак як галоўных тэкстаўтваральных кампанентаў.

У тыповым загалоўку зашыфравана даволі важная і істотная інфармацыя для правільнага ўспрыняцця твора, *загалолак-онім* у тэксце, безумоўна, уяўляе асаблівы код, асаблівую разнавіднасць уласных імёнаў. Тэкст мастацкага твора ў адносінах да яго загалоўка выступае як *“індывідуальная распаўсюджаная перыфраза”*, а ўдалы загалолак у сваю чаргу ўяўляе *“жахліва ўшчыльненую абрэвіатуру тэксту”* (В. П. Грыгор’еў).

Іван Шамякін ўважліва ставіўся да выбару загалоўкаў сваіх твораў. Даследчыкі яго прозы ўжо ў першых раманах, аповесцях выяўляюць сімвалізм, сэнсавыя прырашчэнні, наватарства, узбагачанае традыцыямі сусветнай літаратуры ў выбары бібліёнімаў. Так, загалолак яго першай аповесці *“Помста”* (параўн.: *помста* – адплата за прычыненае зло) выразна прэтэндуе на шматзначнасць. Змест жа гэтага твора, як падкрэслівалі ўважлівыя, самыя першыя крытыкі, наадварот, заклікаў да чалавечнасці і разважлівасці, нагадваў пра неабходнасць гуманнага, разумнага і справядлівага размежавання вінаватых і невінаватых. Удалы, метафарычна ўзбагачаны і выраз *“глыбокая плынь”*. Стаўшы загалоўкам, назва першага рамана ў гэтага маладога аўтара, ён (загалолак) набыў асаблівую яскравасць і новае семантычнае напаўненне. Як пісалі даследчыкі, *“глыбіня”* выклікае цэлы ланцуг самых розных асацыяцый, выводзячы на сэнс сакральны, метафізічны: *“глыбокі”* – значыць, важны, неадназначны, мудры. Так, дачка пісьменніка, прафесар Таццяна Шамякіна, якая крытычна ставілася да асобных загалоўкаў бацькі-пісьменніка, адзначала: *“...назва гэтага твора выключна ўдалая. Сам выраз – “глыбокая плынь” – хоць і не крылаты, але сустракаецца ў народным уяўленні... Назва прама падказвала пра народны характар партызанскай барацьбы”*. Пад *“глыбінёй”* разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Пісьменніка хвалявалі *глыбіня* (сутнасць) і першавыток розных з’яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, пра што сведчыць загалолак яшчэ аднаго рамана *“Крыніцы”*..., крыніцы, як вядома, *“б’юць з глыбінь”*, так што назва, такім чынам, працягвае сімвалічную лінію першага рамана [1, с. 138-139]. Параўнайце ў гэтым плане афарыстычныя радкі, якія належаць паэту Аляксею Пысіну: *“Трывада тое на паверхні, / Што даспявае ў глыбіні”*. Лінгвагеаграфічныя асаблівасці апелятыва *крыніца* даволі падрабязна прасачыла А. Манаенкава, узяўшы за аснову зыходныя формы і значэнні гэтага слова з родных для Шамякіна добрушскіх і веткаўскіх гаворак. Вось некаторыя абагульненні, зробленыя даследчыцай, важныя ў нашым кантэксце. Калі ваду жывёле і для гаспадарчых патрэб бяруць з калодзежа (або копанкі), то для піцця і падрыхтоўкі ежы жыхары некаторых сёл Гомельшчыны выкарыстоўваюць крынічную: з крыніцы (у русле спецыяльна выкапана паглыбленне, дзе збіраецца вада, або ў той мясціне ставяць калодзеж). Слова *крыніца* са значэннем *“калодзеж”* вядомае як *“абласное”* ў курскіх, смаленскіх, пскоўскіх, данскіх, варонежскіх, бранскіх гаворках [2, с. 81]. Наяўнасць яго ў названых рускіх гаворках, як лічаць Ф. Філін і А. Манаенкава, тлумачыцца ўплывам на іх беларускай і ўкраінскай моў.

Сімвалізм, шматзначнасцю вызначаюцца і іншыя бібліёнімы твораў гэтага класіка. Так, *сэрца на далоні* – гэта не анатамічны экспанат, не алагічнае словазлучэнне, а з лёгкай рукі пісьменніка назва рамана – сімвал дзейснага гуманізму. Сэрца на далоні

сапраўды было ў час аперацыі ў руках унікальнага хірурга *Антона Яраша* – траўмаванае сапраўднае сэрца жанчыны-пакутніцы Зосі Савіч. Пасля цяжкіх перажыванняў яно дало збой, і хірург Яраш правёў унікальную па тых часах аперацыю на сэрцы дачкі доктара Савіча у гады вайны падпольшчыка, які, рызыкуючы жыццём, выратаваў ад фашыстаў-гестапаўцаў маладога *Антона Яраша* тагачаснага студэнта медінстытута. Такім чынам, Іван Шамякін як майстар арыгінальнага сюжэта на фоне шырокага кантэксту пераканальна метафарызаваў гэта свабоднае словазлучэнне, якое пад пяром класіка набыло выразны пераносны сэнс: стала сімвалам чалавечнасці, чуласці да чужога болю, любові да людзей. Твор пісаўся на хвалі аднаўлення савецкай краіны пасля выкрыцця культуры асобы Сталіна. Людзі, як пісаў пра гэты раман прафесар Алесь Бельскі, верылі ў “добры час”, справядлівасць, змены да лепшага і сваю будучыню. Такім чынам, шырокім фонам, не толькі сапраўднай аперацыяй на траўмаваным сэрцы дачкі Савіча, якую правёў доктар Яраш, іншымі апісаннямі пра гуманізм, І. Шамякін падводзіць чытачоў да думкі, што толькі сумленнасць, спагада, міласэрнасць, чалавекалюбства, служэнне людзям могуць зрабіць духоўна трывалым наша грамадства [3, с. 17].

Назва яшчэ аднаго рамана І. Шамякіна “*Злая зорка*” таксама выразна сімвалічная: твор пра самую вялікую катастрофу XX стагоддзя, якую найбольш спазнала наша Беларусь і асабліва малая радзіма пісьменніка, – пра падзеі, звязаныя з аварыяй на Чарнобыльскай АЭС. Вобраз палынай зоркі, як сведчаць даследчыкі, узяты з *Апакаліпсісу*, прарочыць канец свету, гэта назва полісемант, яна сімвалізавала вынікі і “брэжнеўскага застою”, і пачатак катастрафізму “дэмакратычнай эпохі”, і “перабудовы”, уласцівай дзевяностым гадам XX ст. у былым СССР. Стварэнне гэтага загалова каменціруе сам пісьменнік: “... ездзілі з хойніцкімі хлопцамі, маімі маладымі сябрамі Міколам Мятліцкім і Барысам Сачанкам. Трапілі на другое адсяленне: галасіла родная вёска Міколы, Бабчын. Не помню, з якога факта завязаўся сюжэт... Ці не з рэплікі нейкага з кіраўнікоў, што жаніў сына ў страшны красавіцкі дзень. А другі вельмі хваляваўся, што сына-афіцэра з Грузіі паслалі ў Афганістан. Звязаў у адно, пісаў ліхаманкава, як, можа, некалі ў маладосці “Глыбокую плынь”. Ажно сэрца забалела. Напісаў хутка. Назву ўзяў з Бібліі. з “Адкрыцця Святога Іаана Багаслова”: “Трэці ангел вострубил и упала большая звезда. Имя той звезды Полюнь...” Па-ўкраінску палын – трава-чарнобыль. Такім чынам, у аснове назвы спецыфічная метафарызаваная перыфраза, а назва горада *Чарнобыль*, знішчанага радыяцыйным забруджваннем, якая стала сімвалам самай буйной тэхнагеннай катастрофы XX ст., вядомая ва ўсім свеце. Станаўленне назвы можна ілюстраваць наступнай схемай: *чарнобыль* (назва разнавіднасці палыну) *Чарнобыль* метафарызаваная назва зоркі, *Палын* – *Чарнобыль* – айконім – (назва горада на беразе Прыпяці, дзе, відаць, раней расло многа палыну) – *Чарнобыль* (ЧАЭС) – метафарызаваная назва сумна вядомай атамнай электрычнай станцыі, якая сімвалізуе сусветную глабальную катастрофу, вынікі якой найбольш закранулі Беларусь, асабліва паўднёва-ўсходнія раёны Палесся, малую радзіму пісьменніка.

Так, айконім *Чарнобыль* у выніку глабальнай катастрофы метафарызаваўся, стаў называць не толькі горад на Прыпяці, а і выступае сінонімам да слоў *бяды, трагедыя, радыяцыя, смерць*, што выразна прасочваецца нават на заглаўках наступных мастацкіх тэкстаў: “*Горкі жолуд*” (верш П. Панчанкі), “*Атамная малітва*” (верш В. Зуёнкі), “*Зона*” (паэма У. Някляева), “*Брагінская вясна-1986*” (паэма Г. Бураўкіна), “*Чорная быль*” (верш А. Сыса), “*У чарнобыльскай зоне*” (верш В. Шніпа). Самыя розныя негатыўныя канатацыі да гэтага айконіма выяўляюцца ў сюжэтах твораў А. Вялюгіна, П. Панчанкі, І. Шамякіна, М. Мятліцкага, А. Грачанікава, С. Законнікава, В. Зуёнкі, У. Някляева, напісаных пасля трагедыі, у якіх у новым прачытанні па-свойму самабытна ўспрымаюцца наступныя радкі Уладзіміра Дубоўкі, напісаныя ў канцы

20-х гадоў XX стагоддзя, якія сталі, як сведчыць час, прарочымі: *О, Беларусь, мая шытшына, / Зялёны ліст, чырвоны цвет! / У ветры дзікім не загінеш, / Чарнобылем не зарасцеш...* Самыя значныя з такіх твораў, у якіх глыбока асэнсавана глабальная не толькі для Беларусі трагедыя, былі выдадзены ў 1993 годзе зборнікам пад агульнай назвай “*Зорка Палын*”, а саму назву-загалолак, удалую метафару, падрабязна, як мы ўжо адзначылі, растлумачыў у сваіх “*Начных успамінах*” Іван Шамякін.

Дарэчы, упамянутая І. Шамякіным старажытная вёска *Бабчын*, насельніцтва якой адселена ў выніку ўздзеяння наступстваў аварыі на Чарнобыльскай АЭС, з’яўляецца радзімай сусветна вядомага этнографа *Часлава Пяткевіча*, а таксама паэта, былога рэдактара часопіса “*Польмя*” *Міколы Мятліцкага*, які за кнігу паэзіі з таксама сімвалічным загатоўкам “*Бабчын*” удастоены Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1996 г.). Гэты таленавіты паэт сваёй малой радзіме, якая апынулася ў эпіцэнтры глабальнай катастрофы, прысвяціў арыгінальныя зборнікі “*Палескі смутак*” (1991 г.) і “*Хойніцкі шытак*” (1999 г.), мноства вершаў. У наш час *Бабчын* цэнтр “*Палескага радыяцыйна-экалагічнага запаведніка*”, у якім вядуцца значныя навуковыя даследаванні, звязаныя з уздзеяннем радыяцыі на людзей і жывёл, аб’екты флоры і фаўны.

Некаторыя загатоўкі мастацкіх тэкстаў ствараюцца на незвычайным спалучэнні слоў-кампанентаў, утвараючы такім чынам такую стылістычную фігуру, як *аксюмаран* – узаемадзеянне супрацьлеглых дэфініцый, якія лагічна выключаюць адна другую, але, ужытыя разам, даюць новае патрэбнае пісьменніку па яго задуме мастацкае ўяўленне. Параўн.: “*Гарачы снег*”, “*Жывы труп*”, “*Святыя грэшнікі*”, “*Аптымістычная трагедыя*”, “*Жывыя мошчы*”. У гэты незвычайны і запамінальны для любога чытача набор загатоўкаў з твораў сусветнай літаратуры ўваходзіць і назва тэатралогіі з чатырох частак І. Шамякіна таксама з алагічнай назвай “*Трывожнае шчасце*” адзін з лепшых яго твораў пра вайну і каханне, пра вернасць пачуццяў і сардэчнасць, абавязак і, безумоўна, як скразная тэма амаль усіх яго раманаў і апавесцяў найперш пра патрыятызм, вернасць абавязку, любоў да блізкіх, да малой і вялікай Радзімы. Твор і сёння, хаця і быў напісаны ў канцы 50-х – пачатку 60-х гадоў XX ст., актуальны і лічыцца наватарскім у беларускай мастацкай літаратуры, і, як сведчаць апытанні школьнікаў, студэнтаў, “ён у ліку і самых папулярных у беларускай літаратуры” (Э. Юфе).

Абавязнасць рамана “*Трывожнае шчасце*” не ў апошнюю чаргу абумоўлена тымі абставінамі і тым месцам, дзе твор пісаўся (пераважна ў *Церусе* на працягу некалькіх гадоў)... Знаёмства з *Церухой* у І. Шамякіна адбылося яшчэ ў дзяцінстве. Яго бацьку Пятра Мінавіча, лесніка, здаралася, пераводзілі з месца на месца. Нейкі час у пачатку 1930-х гадоў ён працаваў у лесе каля вялікай вёскі, фактычна мястэчка *Церуха*, блізкай да Гомеля. Тут сям’я пражыла адзін год, калі Іван вучыўся ў пятым класе. У 1951 годзе на грошы Сталінскай прэміі за раман “*Глыбокая плынь*”, у якім пазнаецца згаданая мясцовасць, І. Шамякін будзе ў *Церусе* звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыязджае з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў. Тут, у *Церусе*, напісаны раманы “*У добры час*”, “*Крыніцы*”, “*Трывожнае шчасце*”, “*Сэрца на далоні*”... Нягледзячы на адсутнасць звыклага камфорту, І. Шамякін любіў *Церуху*, як любяць родны кут, малую радзіму, як любяць месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама творчы. Не аднойчы І. Шамякін гаварыў, што нідзе яму так добра не працаваўся, як у *Церусе* [1, с. 60–70]. Над цыклам апавесцей, якія Іван Шамякін увасобіў у пенталогію з аксюмараным загатоўкам “*Трывожнае шчасце*”, працаваў 8 гадоў (1956–1963), увабраўшы ў сюжэт значную частку жыццёвай сваёй біяграфіі, грунтуючыся на рэальных прататыпах. Пра гэты час і працу пісьменнік пісаў: “*У трывожным шчасці*” *найбольш поўна апісаў я гісторыю свайго юнацтва, сваіх дзіцяча-юнацкіх захапленняў і таго кахання, што засталася на ўсё жыццё, што дало мне найлепшага сябра – жонку, маю Машу, і з ёй поўнае чалавечае шчасце*”. Марыя Філатаўна, жонка пісьменніка, і ёсць прататып

фельчаркі Сашы Траянавай. Яна з'яўляецца той рэальнай асобай, жыццё і асобныя ўчынкі якой паслужылі пісьменніку асновай для стварэння літаратурнага вобраза. Такім чынам, “Трыважае шчасце” мае аўтабіяграфічную аснову, што ў значнай ступені забяспечыла псіхалагічную дакладнасць, пераканальнасць характараў [3, с. 119].

Гэты мастацкі прыём (аксюмаран) у апісанні рэалій пры стварэнні загаловаў або яго кампанентаў (падзаглаваў В. Ш.) выкарыстоўваецца даволі часта ў нашай сучаснай літаратуры. Так, даследчыкі (Н. Кузьміч, Н. Дамброўская, М. Тычына і інш.), аналізуючы аповесць В. Адамчыка “*Падарожжа на Буцафале*”, у працэсе ацэнкі і інтэрпрэтацыі згаданага тэксту вызначаюць і адносяць яго да самых розных жанравых прыналежнасцей (прыгодніцкай, фантастычнай, гістарычна-фантастычнай, фантастычна-рэальнай і інш.). Аднак такая аксюмарыстычная жанравая характарыстыка ўпаўнепраўдана, бо служыць адмысловым папярэджаннем пра выкарыстанне пісьменнікам прыёмаў, нетрадыцыйных для яго творчай манеры, бо падзаглавак, створаны В. Адамчыкам, не расчароўваў канчаткова адносна пераважна эпічнага характараў яго творчасці” [4, с. 10]. Лінгвістычны кампанент у падзаглаўку, створаны В. Адамчыкам, пабудаваны на кантрастывах (“неверагодна-праўдзівая і фантастычна рэальная аповесць”), дамінуе ў тэксце, што, безумоўна, засяроджвае ўвагу чытача, бо пісьменнік малюе захапляльную гісторыю, пабудаваную на экстраардынарных здарэннях, а гэта адна з прыкмет твораў, якія любяць чытачы, і гэту асаблівасць абавязкова павінны ўлічваць пісьменнікі.

Некаторыя загаловкі як алузійны кампанент усяго тэксту паўторна выкарыстоўваецца ў новым тэксце для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту, які засноўваецца на кампетэнцыі стваральніка новага тэксту (пісьменніка) і інтэлектуальна дасведчанага чытача. Алузійны кампанент, г. зн. паўтор вядомага чытачу, у новым тэксце, напрыклад, у вершы С. Чыгрына “*Васілю Быкаву*” ўяўляе сабой тэкставы фрагмент, перанесены з твораў В. Быкава, які адрозніваецца ад звычайных тым, што ён ускладняе новы вершаваны тэкст дзякуючы магчымасці сумяшчаць, спалучаць у адным значэнні два, з іх адно належыць іншай семіадычнай прасторы. Такім чынам, алузійны кампанент, у нашым выпадку – гэта загаловкі або іх кампаненты з твораў В. Быкава, якія набываюць выразна акрэсленую мастацка-эстэтычную напоўненасць: яны паўтараюцца і актуалізуюцца ў наступных вершаваных радках паэта С. Чыгрына: *Вайна – гэта знак бяды, / яе немагчыма забыць. / А мёртвым не трэба вады, / А мёртвым ужо не баліць. // Праз порох і дым вайны, / Праз пасткі / І праз вышыні / Ішлі батальёна сыны / І воўчую зграю крушылі. // Абеліскі вітаюць зару, / Жураўліныя крыкі ачнуцца... / Праз Альпы ў Беларусь / Пайсці, дажыць і вярнуцца.* (С. Чыгрын “*Васілю Быкаву*”). Фактычна тут абыграны асноўныя загаловкі твораў В. Быкава. Алузійнае выкарыстанне онімаў у тэкстаўтварэнні, актыўнае ўздзеянне іх на ўяўленне, эмоцыі, падсвядомасць чытача пры дапамозе самых розных анамастычных, тэматычных, вобразных, гукавых асацыяцый уяўляе сабой спецыфічны тып мастацкай семантыкі слова, які ў наш час набывае павышаную ўвагу і паглыбленае вывучэнне [5, с. 58].

Выраз “*Вайна над стрэхамі*”, які Алесь Адамовіч зрабіў алагічна вобразным заглаўкам мастацкага твора – назвай аднайменнага рамана, у нашай літаратуры стаў таксама сімвалам, узнёсла называючы ўсенародную партызанскую барацьбу. Не выпадкова ж даследчыкі ваеннай прозы Івана Навуменкі пісалі, што ён, як і А. Адамовіч, “узnavіў пераважна “*вайну над стрэхамі*”, ...што пэўна выцякала з імкнення пісьменніка стварыць у сваёй трылогіі панараму ўсенароднай вайны на акупаванай ворагамі тэрыторыі” (Т. Грамадчанка). Скульптар Заір Азгур, малюючы творчыя партрэты дзеячаў беларускай культуры, *Алеся Адамовіча, Рыгора Шырмы, Стэфаніі Станюты, Фларыяна Жыновіча* і інш., падрабязна выказаўся і пра творчасць Алеся Адамовіча. У прыватнасці, пракаментавалі некаторыя загаловкі твораў пісьменніка: лаканічная назва аповесці “*Карнікі*” дакладна перадае яго агульны змест, бо *карнік*, як

піша Азгур, гэта вораг чалавека, кат, узброены хам, крывапіўца... У вайну зразумелі мы гэта, і, мусіць, ніколі ўжо наша пакаленне не ўбачыць і не адчуе іншага сэнсу ў слове “карнік”... “Карнікі” – своеасаблівая духоўная анатомія бесчалавечнасці, а аўтар гэтай кнігі сапраўдны савецкі чалавек. У аснове назвы твора гэтага аўтара “Хатынская аповесць” набатная назва спаленай вёскі Хатынь. Гэтыя кнігі высновы і развагі, выказаныя вельмі пераканальна, пра самую бесчалавечную і пачварную сілу фашызму пра выканаўцаў волі фюрэра [6, с. 225].

Нейкая запамінальная прымета, дэталі ператвараецца пад прамым аўтарам ў вызначальны кампанент тэксту. “Дэталі, як заўважыў У. Юрэвіч, у некаторых пісьменнікаў часам выходзіць за межы, адведзеныя ёй як падрабязнасці, часцінцы чагосьці цэлага. Яна бярэ на сябе большую нагрузку выяўляць галоўную ідэю твора. І ці не таму пісьменнік часта выносіць яе ў заглавак (“Таполі юнацтва”, “Трымценне дубовага лісця”, “Соль”). “Соль” апаўданае І. Навуменкі пра тое, як здабыванне солі для атрады ператварыліся ў адназначную баявую аперацыю партызан. Але яно мае высокі маральны зарад, які скандэнсаваны ў вядомай народнай мудрасці: каб пазнаць чалавека, трэба з’есці з ім не адзін пуд солі...”. Параўн.: у ТСБМ соль таксама “асаблівы сэнс, значэнне чаго-небудзь”. Яшчэ заглавак гэтага аўтара: “Трымценне дубовага лісця”. Лісце на зімовых дубах, якое “трымцела праз усю зіму”, гэтая дэталі скарыстана аўтарам, каб увасобіць тую вялікую трывогу, што ахапіла маладога чалавека, які пранёс праз усю вайну любоў да дзяўчыны і раптам даведаўся пра яе здраду”.

Такім чынам, заглаўкі мастацкіх тэкстаў – гэта галоўныя, вызначальныя кампаненты мастацкіх твораў, найчасцей такія онімы – гэта метафарызаваныя словы, словазлучэнні, нават цэлыя сказы з выразна іншасказальным зместам, свайго роду “ўшчыльненыя абрэвіятуры вялікіх тэкстаў”. Удамы заглавак – гэта ключ да задуманага і правільнага разумення ўсяго зместу мастацкага твора.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Іван Шамякін: вядомы і невядомы : успаміны, эсэ, аповесць / уклад. Т. І. Шамякіна. Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2011. 272 с.
2. Манаенкова, А. Ф. Русско-белорусские языковые отношения (на матер. русских говоров Ветки) / А. Ф. Манаенкова. Мінск : БГУ, 1978. 168 с.
3. Бельскі, А. І. Раман І. Шамякіна “Сэрца на далоні” // Беларуская мова і літаратура. – 2009. – № 4. – С. 14–17.
4. Аммон, М. Матыў фантастычнага падарожжа ў творчасці В. Адамчыка / Марына Аммон // Роднае слова. – 2013. – № 11. – С. 3–6.
5. Шур, В. В. Уласнае імя ў соцыуме і мастацкім тэксце : манаграфія / В. В. Шур. – Мазыр : МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2015. – 300 с.
6. Азгур, З. Тое, што помніцца / Заір Азгур // Польша. 1981. № 9. С. 195–226.