

## Рэпрэзентацыя нацыянальных культурных кодаў ў аповесцях І. Шамякіна 1990-х гадоў

Л.Г. ДУКТАВА<sup>1,2</sup>

Вызначэнне культурных кодаў у эпічных творах І. Шамякіна 1990-х гг. дазваляе прасачыць «настрой» тагачаснага грамадства. У артыкуле разгледжаны прасторавы, персанажны, тэмпаральны культурныя коды, рэпрэзентаваныя ў аповесцях І. Шамякіна 1990-х гг. Прасторавы код даволі ярка прадстаўлены вобразам вёскі, пісьменнік імкунуўся паказаць каларыт сялянскага жыцця. Праз персанажны код прэзентаваны вобраз беларускай жанчыны-маці, прадстоўнікоў улады. Тэмпаральны культурны код адлюстраваны праз паказ часу і падзей, якімі жыло тагачаснае грамадства, і іх уплыву на лёс герояў аповесцей «Палеская мадонна», «Завіхрэне», «Зона павышанай радыяцыі», «Слаўся, Марыя!».

**Ключавыя словы:** культурны код, І. Шамякін, аповесць, эпос, вобраз свету.

The definition of cultural codes in the epic works of I. Shamyakin of the 1990s allows us to trace the «mood» of the society at that time. The article examines the spatial, character and temporal cultural codes presented in the stories of I. Shamyakin in the 1990s. The spatial code is quite clearly represented by the image of the village, the writer tried to convey the flavor of peasant life. The image of a Belarusian woman-mother is presented with the help of a character code. The temporal cultural code is reflected by showing the time and events in which the society of that time lived, and their influence on the fate of the heroes of the stories «Poleskaya Madonna», «Whirlwind», «Zone of increased radiation», «Glory to Mary!».

**Keywords:** cultural code, I. Shamyakin, story, epic, image of the world.

У мастацкай свядомасці з дапамогай культурных кодаў адлюстраваны асаблівасці нацыянальнага светапогляду. Для аповесцей І. Шамякіна 1990-х гг. характэрным з'яўляецца пошук адказу на шматлікія выклікі часу. Гэта так званая праблема выбару, прадыктаваная тагачаснымі падзеямі: наступствамі чарнобыльскай навалы, вайны ў Афганістане (аповесць «Зона павышанай радыяцыі»), палітыкі перабудовы, эканамічнага крызісу, развалу СССР (аповесць «Палеская мадонна»), першых крокаў да станаўлення прыватнай камерцыйнай дзейнасці (аповесць «Крывінка») і інш.

Мэта даследавання – вызначыць асаблівасці рэпрэзентацыі нацыянальных культурных кодаў у аповесцях І. Шамякіна 1990-х гг.

У работах па семіётыцы Р. Барта культурны код трактуецца як адзін з тэкставых кодаў, вызначаны як «след» чужога «голосу», які задае перспектыву чытання тэксту ў кантэксце культуры. У дачыненні да вербальнай камунікацыі даследчыкі ў галіне лінгвакультуралогіі і этнасіхалінгвістыкі вызначаюць лінгвакультурныя коды, калі пэўныя адзінкі мовы разглядаюцца як носбіты глыбінных сэнсаў. «Лінгвакультурныя коды – гэта шматлікія выяўленыя моўнымі сродкамі тэмы, матывы, якія перакрываюцца, пранізваюць тэкст, але рэальна існуюць, валодаюць сімвалічным іншабыццём і імкнуцца стаць усеагульнымі мовамі, гэта значыць адлюстраванне універсум скрозь прызму якой-небудзь адной тэмы», – адзначае В. Савіцкі [8, с. 60].

У сучасным літаратуразнаўстве навукоўцы пры аналізе выкарыстання культурных кодаў акцэнтуюць увагу на спосабы іх рэпрэзентацыі ў мастацкім творы з дапамогай канцэптаў, матываў, вобразаў, ідэйнай скіраванасці твора.

Выкарыстанне культурных кодаў дазваляе творцы трапіць данесці сваю думку да рэцыпіента. Існуе шэраг класіфікацый культурных кодаў, зробленых на падмурку семантычных катэгорый мовы культуры, якія характарызуюць чалавека і свет, – гэта час, прастора, флора, фаўна, прадметы, чалавек і інш. Выдзяляюць наступныя культурныя коды: часавы (тэмпаральны), прасторавы (ландшафтава-геаграфічны), раслінны (вегетатыўны), жывёльны (аніمالістычны, заморфны), прадметны, персанажны, саматычны і інш.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Больш падрабязна пра класіфікацыі культурных кодаў у артыкуле «Культурныя коды ў мастацкім творы: асноўныя падыходы да класіфікацыі» [4].

У літаратуры многіх краін свету прэзентаваны прасторавы код з дапамогай вобраза зямлі, яго выкарыстанне дапамагае выявіць гістарычныя, псіхалагічныя, побытавыя асаблівасці пэўнага этнасу. Мае рацыю літаратуразнаўца А. Мельнікава: «Наратыў нацыі абавязкова абаянае на ўяўленні пра прастору, змяшчае вобраз сваёй зямлі. Нацыянальны пейзаж выступае адной з формаў канструавання нацыянальнай ідэнтычнасці. У сучаснай навуцы пейзаж разглядаецца як “сацыяльны іерогліф”, “сістэма культурных кодаў”, механізм фарміравання нацыянальнай ідэнтычнасці. Адметнасці адлюстравання нацыянальнага ландшафту мастацкай літаратурай абумоўлены як асаблівасцямі рэальнай тэрыторыі, краявідамі, так і яе індывідуальна-аўтарскім бачаннем. Як правіла, рэчаіснасць выяўляецца пісьменнікамі не дакументальна-канкрэтная, а пра так званыя “базісныя сімвалы”, якія ўспрымаюцца як рэпрэзентатыўныя для гэтай тэрыторыі (А. Пачапцоў). Спецыфіка нацыянальнай ментальнасці, нацыянальны вобраз свету рэканструюецца і праз расшыфроўку прасторавых сімвалаў-кодаў культуры» [7, с. 70].

Прасторавы код у творах рускай літаратуры, музыкі, выяўленчага мастацтва, кінематографіі прадстаўлены такімі чыннікамі вобраза свету, як «святая Русь», «град Кіцеж» і інш. Напрыклад, вобраз горада Кіцежа адлюстраваны ў старажытнарускай «Аповесці пра Пятра і Фяўронію» (XVI ст.), у рамане-эпапеі «У лясках» П. Мельнікава-Пячэрскага (1874), у вершах «Возера» і «Пад возерам» (1907) С. Гарадзецкага, у аповесці «Панядзелак пачынаецца ў суботу» (1965), сатырычнай аповесці «Казка пра Тройку» (1968) братаў Аркадзя і Барыса Стругацкіх, у вершы «Паданне аб Градзе Кіцежы» (1969) В. Сасноры, у рамане «Вінета» (2007) А. Юр’ева і інш. Сярод рускіх мастакоў да асэнсавання вобраза «града Кіцежа» звярнуліся М. Несцераў («Град Кіцеж» (1917–1922)), К. Гарбатаў («Нябачны град Кіцеж» (1913), «Патанулы горад» (1933)) і інш. У музычным мастацтве вядома лібрэта Н. Рымскага-Корсакава «Паданне аб нябачным горадзе Кіцежы і дзеве Фяўроніі» (1907). У фільме «Чарадзеі» (1982) рэжысёра К. Бромберга падзеі разгортваюцца ў Кіцежградзе. Вобраз нябачнага горада Кіцежа з’яўляецца сімвалам незламаннага духу, непераможнасці, духоўнай чысціні. Гэта тая яскасці, якія ўваходзяць у сістэму маральна-этычных каштоўнасцей рускага народа. Вобраз горада Кіцежа па-сучаснаму гучыць у бардаўскай лірыцы («Кіцеж» прысутнічае ў рэпертуары Г. Георгіеўскага), песнях сучасных музычных груп «Silenzium» (песня «Кіцеж-град»), «Pagan Reign» (песня «Агні Кіцеж-граду»).

У беларускай літаратуры зямля выступае адным з важных мастацкіх вобразаў. «Героя беларускай літаратуры вылучае адчуванне інтымнай, унутранай прывязанасці да тэрыторыі, зямлі, на якой давалося нарадзіцца і жыць. <...> Гэтая прывязанасць аформілася ў топасах “родны край”, “родная зямля”, “родны дом”, “родная вёска”, “родны хутар”, “родны кут”, “малая радзіма” – гэта комплекс пэўных фактараў, якія складаюць “духоўную тапаграфію” героя беларускай літаратуры. У канцэпцыі беларускіх пісьменнікаў свая зямля, свой дом складаюць ідэал гарманічнага ўніверсуму», [7, с. 108] – адзначае А. Мельнікава.

У мастацкай свядомасці беларусаў субкодамі прасторавага культурнага кода выступаюць лес, балота, рэчка, шлях, перакрываюцца, дом (хата), млын, поле, неба. Выявы з гэтымі элементамі пейзажу трапіла падкрэсліваюць беларускі каларыт (выявы «Мартаўская ноч» В. Бялыніцкага-Бірулі, «Сядзіба на ўскрайку Галубіцкай пушчы» Я. Драздовіча і інш.). У рабце «Абрысы роднага: Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе “эпохі рубяжа”» А. Белая выдзяляе такія локусы культуры, як дом (хатку), лес і балота, горад, млын, хутар, малатарню і іншыя: «Для паўнаважнага існавання чалавеку неабходна пэўная прасторавая “ўтульнасць”, якую для беларусаў забяспечвае мадэль свету, што складаецца з зямлі, лесу і неба» [2, с. 191].

Пейзажныя замалёўкі, якія прысутнічаюць у эпасе І. Шамякіна, пранікнуты любоўю да родных краявідаў: «Любіў я лес і незвычайную любоў захаваў на ўсё жыццё. Менавіта да гэтага майго лесу. Недарэмна і ў сіваю старасць часам наведваючыся туды за трыста з гакамі вёрст: паслухаць нязменны шум дубоў, пакланіцца магілам бацькоў, сясцёр» [9, с. 99]; «Зусім развіднела. Узышло ранішняе чэрвеньскае сонца, першыя яго прамяні залілі незвычайным святлом верхнія шыбы вокнаў, сонца ўзнімалася з-за хат, што насупраць праз вуліцу» [9, с. 3]; «Да Церухі было больш трох кіламетраў па лясной дарозе, абাপал якой стаялі тонкія сосны, бярозы, дубы, шапкамі сваімі дастаючы аблогі» [9, с. 333].

У аповесцях І. Шамякіна праторавы код звязаны з вобразам вёскі. Адным з самых любімых месцаў для яго і сям’і з’яўлялася вёска Церуха. У аўтабіяграфічнай аповесці «Слаўся, Марыя!» згадвае: «Пра жыццё ў Церусе я мог бы напісаць нямала, бо гэта незабыўныя дні і месяцы. Хораша было Машы, дзецям. Хораша пісалася мне, нягледзячы на цеснату; між іншым, дзеці ніколі не перашкаджалі мне працаваць. І, можа, самае галоўнае: я жыў у гушчы народнага жыцця. Сяляне з павагай адносіліся да вядомага пісьменніка. Мясцовае начальства лічыла за гонар падтрымліваць сяброўскія адносіны» [9, с. 400].

В. Шур пра значэнне вёскі Церухі ў жыцці пісьменніка зазначае: «Прыгажосць вакол Церухі на ўсё жыццё ўвайшла ў ягонае сэрца. У 1951 годзе, як успамінаў ён, на грошы Сталінскай прэміі, атрыманых за раман “Глыбокая плынь”, пабудаваў у Церусе звычайную вясковую хату, куды пастаянна прыезджаў з сям’ёю на лета прыкладна да сярэдзіны 60-х гадоў мінулага стагоддзя. У Церусе напісаў раманы “У добры час”, “Крыніцы”, “Трывожнае шчасце”, “Сэрца на далоні”... Нягледзячы на адсутнасць звыкллага камфорту, любіў яе, як любяць родны кут, малую радзіму, тое месца, што дае магутны стымул для творчасці і ў той жа час дорыць сапраўдны адпачынак – не бяздумны, а таксама творчы. Ужо ў канцы жыцця прызнаваўся, што нідзе яму так добра не працавалася, як ў Церусе» [10, с. 123–128].

Шэраг даследчыкаў падкрэсліваюць архетыпічны падмурак пры вызначэнні культурных кодаў [5], [6]. Адным з яркіх вобразаў-архетыпаў выступае вобраз маці, які ілюструе персанажны код у эпічных творах І. Шамякіна: у пенталогіі «Трывожнае шчасце» (Саша Траянава), у раманах «Атланты і карыятыды» (Поля Шугачова), «Злая зорка» (Вольга Пыльчанка), у аповесцях «Слаўся, Марыя!» (Марыя Шамякіна), «Палеская мадонна» (Надзея Русак), «Зона павышанай радыяцыі» (Галіна Вятрэнка) і інш.

Сімвалічныя назвы аповесцей «Слаўся, Марыя!», «Палеская мадонна» сведчаць пра хрысціянскі пачатак, сакралізацыю вобраза жанчыны. Пры гэтым у творах пісьменнік паказвае, што гэта проста чалавек, які мае свае падчас прагматычныя думкі, учынкi. У аповесці «Палеская мадонна» адчуваюцца спагадлівыя адносіны пісьменніка да галоўнай гераіні, разам з тым шэраг фактаў сведчыць пра тое, што гэты вобраз зусім не ідэальны. Дзеля таго, каб накарміць, дзяцей Надзея Русак здатная нават на крадзеж (можа ўзяць малако з фермы, яйкі ў суседкі, вынуць грошы з кішэні мужа падчас таго, як ён спіць. Але паказваючы такія ўчынкi пісьменнік хутчэй імкунуўся не асудзіць, а апраўдаць маці, якой няма чым накарміць дзяцей. «Чым накарміць дзяцей?» – рэфрэн, які гучыць у аповесці.

У аўтабіяграфічнай аповесці «Слаўся, Марыя» пра Марыю Шамякіну, якая стала прататыпам шэрагу гераінь у яго творчасці, адзначае: «Я абавязаны напісаць пра яе як жывую, рэальную, такую, якой яна была, – вельмі проста, зямной і ў той жа час незвычайнай» [9, с. 331].

Да вызначэння асаблівасцей адлюстравання вобраза маці ў творах І. Шамякіна звярнуліся беларускія даследчыкі Д. Бугаёў («Вобраз маці і ўвогуле жанчыны ў творах Івана Шамякіна»), Г. Давыдава («“Любоў да маці мацней за смерць”: вобраз жанчыны-маці ў творчасці Івана Шамякіна»), Н. Давыдоўская («Вобраз Мадонны ў прозе Івана Шамякіна і Вікара Казько: на матэрыяле аповесцяў “Палеская мадонна” і “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”»), Т. Шамякіна («Маці пісьменніка: пра Сынклету Сцяпанайну Шамякіну») і інш.

Яшчэ адным з чыннікаў персанажнага кода ў эпічных творах І. Шамякіна 1990-х гг. з’яўляецца вобраз чыноўніка. Мае рацыю даследчык П. Васючэнка: «Бяспрэчны і непераўздыдзены талент бытаапісальніка дапамог яму [І. Шамякіну] ачалавечыць, белетрызаваць побыт сціплага савецкага начальства. Да апошняга, у разуменні простага чалавека, належаў і архітэктар, хірург, журналіст – дзеля таго, што гэты былі людзі іншай, недаступнай касты. І раптам памкненні і базавыя інстынкты чалавека іншай касты прыраўноўваліся да памкненняў і базавых інстынктаў чалавека масавага» [3, с. 29].

У аповесцях 1990-х паказаны два тыпы чыноўнікаў. Па-першае, прадстаўнікі мясцовай улады. Пры іх паказе прадэманстраваны як выбітныя якасці, закладзеныя савецкім этычным кодэксам, так і хібы і «зямныя інтарэсы» кіраўнікоў рознага кшталту: вобразы дырэктара саўгаса Валяр’яна Паповіча, агранома Войціка ў аповесці «Палеская мадонна», пракурора Загадая ў аповесці «Завіхрэнне» і інш. Па-другое, вобразы прадстаўнікоў каманды прэзідэнта краіны, супрацоўнікаў дзяржаўных органаў, якія ў творах І. Шамякіна паказаны выключна станоўча.

Герой аповесці «Зона павышанай радыяцыі» ваенны афіцэр Павел Вятрэнка паказаны як чалавек, які нягледзячы на перашкоды часу, захаваў пачуццё афіцэрскай годнасці і гонару. Абставіны, людзі, час у няўмольным лёсе палкоўніка не зламалі яго як асобу: «Але ўпершыню ўзнікла пытанне: а навошта такая мужнасць? Усе мае перажыванні ўшчэнт змяло адно Людзіна слова, бялітаснае ў сваёй праўдзе – пагналі. Жэню пагналі! Дзеля чаго? Навошта? Забіваць такіх жа маладых афганцаў? Гэта страшнае перажыванне, калі адчуваеш, як трашчаць, бурацца, ламаюцца, гараць абломкі цытазеляў тваіх, здавалася, непакісных перакананняў, тваёй жыццёвай філасофіі» [9, с. 161]. У выпадках рознага кшталту, які паказаны ў аповесці, герой дэманструе лепшыя маральна-этычныя якасці: справядлівасць, сціпласць, прынцыповасць, вернасць, прыстойнасць, шчырасць, дабразычлівасць, сумленнасць.

Адзначым яшчэ адзін культурны код, які разглядаецца як сукупнасць характарыстык часу. Паводле класіфікацый культурных кодаў В. Красных, В. Тэліі, Н. Сцяпанавай – часавы код, паводле класіфікацыі кодаў В. Маславай, М. Піменавай, Г. Мезенка – тэмпаральны код. Даследчык С. Санько вызначае каляндарна-храналагічны код, які мае наступныя субкоды: дзень, ноч, поўнач, поўдзень, усход Сонца, заход Сонца, квадры Месяца, дні тыдня, асноўныя каляндарныя святы. В. Маслава, М. Піменава выдзяляюць наступныя субкоды тэмпаральнага кода: вечнасць, неўміручасць, уваскрашэнне (складнікі паняцця «божы час»); дзяцінства, юнацтва, сталасць, старасць (складнікі паняцця «час жыцця чалавека»); хвіліна, імгненне, гадзіна, тыдзень, месяц, год, стагоддзе (складнікі паняцця «адзінкі часу»); вясна, восень, зіма, лета (складнікі паняцця «каляндарны час»); дзень, ноч, раніца, вечар (складнікі паняцця «час сутак»); пачатак, пара, старт, фініш (складнікі паняцця «адносны час»).

Прэзентуючы калейдаскоп вобразаў у сваіх творах гэтага перыяду, пісьменнік імкнуўся падкрэсліць супярэчлівасць самога часу ў аповесці «Палеская мадонна»: «Прышла перабудова. Пасля – бяскроўны пераварот. Райкамы задралі лапкі ўгору. Зніклі ў адзін дзень. Ні адзін камуніст не выступіў на абарону сваіх штабоў. Былыя гаспадары начальнікі, многія, парабіліся прыватнікамі. Хапалі ўсё, што трапляла пад руку. Дзіўна, што калгасы і саўгасы не расцягнулі. Што ратавала іх? Прыродная сялянская мудрасць? Ці інстыкт самааховы? Не пасеем, не пажнём – што з’ямо? <...> Валяр’янавы па-ранейшаму кіраваў саўгасам, потым аграфірмай, хоць са зменай назвы не змянілася сутнасць працы і асновы кіраўніцтва. <...> Папавіч знешне не мяняўся: такі ж па-гарадскаму апрануты, толькі замест чорных і карычных сарочак часта з’яўляліся сінія і бэжавыя, але такія ж модныя. Змену колеру не маглі вытлумачыць самыя дасціпныя вясковыя палітыкі» [9, с. 17].

У аповесцях 1990-х гг. пісьменнік паказаў не толькі сваіх сучаснікаў, але і акцэнтаваў увагу на падзеі, якія разгортваліся ў краіне і ўздзейнічалі на думкі і лёс тагачаснага грамадства. Гэта разбурэнне СССР, чарнобыльская трагедыя, палітыка перабудовы, вайна ў Афганістане. Даследчык А. Андрэюк у сувязі з гэтым падкрэслівае: «Час уварваўся ў лёс пісьменніка, закрануў вельмі непасрэдна, балюча. І на бытавым узроўні, і ў сферы агульначалавечых духоўных інтарэсаў. Шамякін – і як пісьменнік, і як грамадзянін, і як чалавек – не прыняў ні перабудовы, ні развалу СССР. Цвёрда застаўся на пазіцыях камуністычна-савецкіх. Пасутнасці, ва ўсім. Многае яго раздражняе, асабліва тое, што адбываецца ў штодзённым жыцці. Часам гэтыя побытавыя цяжкасці, недахопы, магчыма, між волі аўтара, вылучаюцца ў творы на першы план, засляняючы ўсё астатняе. Час, жыццё не даюць радасці» [3, с. 17].

**Заклучэнне.** У аповесцях І. Шамякіна 1990-х гг. культурныя коды выступаюць носьбітамі глыбінных сэнсаў чыннікаў мастацкага вобраза свету пісьменніка. Па-першае, прасторавы код даволі ярка прадстаўлены вобразам вёскі, пісьменнік імкунуўся паказаць каларыт сялянскага жыцця. Апісанне яе жыхароў, іх адносінаў да тагачасных падзей дазваляе творцы ярка паказаць нацыянальны светапогляд, занатаваны на хрысціянскіх і гуманістычных пазіцыях. Па-другое, праз персанажны код прэзентаваны архетыпічны вобраз беларускай жанчыны-маці: сціплай, адданай сям’і, працавітай, для якой дзіця з’яўляецца найвялікшай каштоўнасцю. У творах І. Шамякіна савецкага часу, а таксама напрыканцы ХХ ст. я адлюстраваны шматаспектны вобраз чыноўніка. Па-трэцяе, пісьменнік у 1990-я гг. адлюстроўваў час і падзеі, якімі жыло тагачаснае грамадства, паказана тое, як яны ўплывалі на лёс герояў аповесцей. У творы «Зона

павышанай радыяцыі» аварыю на Чарнобыльскай АЭС, вайну ў Афганістане пісьменнік паказаў праз перажыванні канкрэтнага чалавека Паўла Вятрэнка. Стаўленне да палітыкі перабудовы, правядзення «прыватызацыі», развалу СССР прадэманстравана ў аповесці «Палеская мадонна». Такія сацыяльныя з’явы, як падзел грамадства на багатых і бедных, паказаны ў аповесці «Завіхрэнне», дзе асабістыя праблемы герояў Алеся Журковіча і Івана Ціхоткі перакрываюцца з агульнаграмадскімі з’явамі і падзеямі, у якіх яны спрабуюць разабрацца.

### Літаратура

1. Андраюк, С. Проза / С. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / НАН Беларусі, аддзяленне гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук рэд. У. Гніламёдаў [і інш.] – Мінск : Беларуская навука, 2003. – Т. 4, кн.2 : 1986–2000. – С. 8–38.
2. Белая, А. І. Абрывы роднага : Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа» : манаграф. / А. І. Белая ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь ; Бранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт. – Баранавічы : БарГУ, 2015. – 206 с.
3. Васючэнка, П. BELARUSIAN DREAM (беларуская мара) : папулярнасць шамякінскіх твораў / П. Васючэнка // Крыніца. – 1998. – № 1. – С. 28–30.
4. Дуктава, Л. Г. Культурныя коды ў мастацкім творы: асноўныя падыходы да класіфікацыі / Л. Г. Дуктава // Весці НАН Беларусі. – 2023. – № 1. – С. 44–52.
5. Маркова, А. С. Архетип «голубого цветка» как национальный код / А. С. Маркова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2018. – № 5. – С. 205–208.
6. Маслова, В. А. Коды лінгвокультуры : учеб. пособ. / В. А. Маслова, М. В. Пименова. – М. : ФЛИНТА, 2018. – 180 с.
7. Мельнікава, А. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава ; М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь ; Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.
8. Савіцкі, В. М. Лінгвокультурныя коды : к обоснованию понятия / В. М. Савіцкі // Вестник МГОУ. Сер. : Лингвистика. – 2016. – № 2. – С. 55–62.
9. Шамякін, І. П. Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін ; падрыхт. тэкстаў і камент. Н. Гальго [і інш.] ; паслясл. Л. Дуктавай ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Маст. літ., 2011 – Т. 7 : Аповесці, 1996–1998. – 503 с.
10. Шур, В. Малая і вялікая радзіма ў анамастыконе Івана Шамякіна / В. Шур // Польшча. – 2020. – № 7. – С. 123–128.

<sup>1</sup>Белорусский государственный университет

<sup>2</sup>Институт литературоведения имени Я. Купалы  
ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,  
языка и литературы НАН Беларуси»