

Т.І. ШАМЯКІНА

БЕЛАРУСКАЯ ПРОЗА Ў КАНТЭКСЦЕ ЧАСУ (1940–1980): ПАЭТЫКА ЗАГАЛОЎКАЎ

Рассматривается заглавие как эстетический манифест писателя, отслеживается эволюция заглавий произведений прозы в связи с изменением мировоззренческой парадигмы белорусского общества в ракурсе национальных архетипов.

The title is considered as the esthetic manifesto of the writer. In the article evolution of titles of the Belarusian prose in connection with changes of a world outlook paradigm of the Belarusian society and in aspect of national archetypes is observed.

Дэфініцыя «загалолак» адсутнічае ў найбольш поўных слоўніках і энцыклапедыях літаратуразнаўчых тэрмінаў. Невялікі артыкул «Загалолак» змешчаны толькі ў Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі: «Загалолак – назва, сказ, у якім фармулюецца змест літаратурнага твора ці яго часткі. Можа быць вобразным або прадметна-лагічным. Загалолак усяго твора размяшчаецца на тытульных элементах. Наяўнасць загатоўка характэрна для развітага кнігадрукавання. У рукапісных і першадрукаваных кнігах ролю загатоўка выконвае буквіца ці напісаны кінаварам радок (так званы чырвоны радок)» (Энцыклапедыя 1985, 472). Да разгляду тэрміна звярнуўся і вядучы тэарэтык літаратуры Беларусі В. Рагойша ў сваім фундаментальным слоўніку «Тэорыя літаратуры ў тэрмінах»: «Загалолак – назва твора ці яго часткі (раздзела). Загалолак павінен быць сціслым, дакладным, прама ці метафарычна выяўляць асноўную тэму ці ідэю твора, указаць на месца дзеяння, вядучага персанажа і г. д. <...> Творы прыгодніцкія, дэтэктыўныя, фантастычныя звычайна маюць інтрыгуючыя загатоўкі <...> Што да лірыкі, то многія вершы загатоўкаў не маюць і ў змесце пазначаюцца па першым радку» (Рагойша 2001, 128).

У папулярным расійскім падручніку для вышэйшай школы «Тэорыя літаратуры» В. Халізева загатолак разглядаецца як варыянт матыву – такога «кампанента твора, які валодае асаблівай значнасцю» (Халізев 1999, 266). Зноў-такі ў расійскай «Літаратурнай энцыклапедыі тэрмінаў і паняццяў» у артыкуле «Рама произведения» адзначана: «Загалолак – першы, графічна вылучаны, радок тэксту, што ўключае “імя” твора. “Назваючы” і ідэнтыфікуючы, загатолак не толькі адасабляе, адмяжоўвае “свой” тэкст ад усіх іншых, але і прад’яўляе яго чытачу. Ён паведамляе пра галоўную тэму, ідэю ці маральна-этычны канфлікт твора <...> пра сюжэт <...> час і месца дзеяння і г. д. У загатоўку можа быць дадзена эмацыянальная ацэнка герояў ці паказаных падзей, якая пацвярджаецца ці, наадварот, адвяргаецца ходам апавядання. Загатолак – адна з “найбольш моцных пазіцый” тэксту. Нават у знешне нейтральных загатоўках прысутнасць аўтара заўсёды адчуваецца. Менавіта таму загатолак для ўважлівага чытача робіцца першым крокам для інтэрпрэтацыі твораў. Ад таго, наколькі ўдала выбраны загатолак, у многім залежыць лёс кнігі» (Ламзіна 2003, 850).

Мэта прадстаўленага артыкула – разгляд загатоўкаў беларускай савецкай прозы ў пасляваенны перыяд. Пэўны часавы адрэзак (1940–1980-я гг.) выбраны таму, што гэта – адна з самых бліскучых эпох у развіцці беларускай літаратуры, якую, на жаль, дрэнна ведаюць крытыкі і літаратуразнаўцы малодшага пакалення: у сваіх разборах і аглядах яны ад класікі адразу пераходзяць да 1990-х і нулявых гадоў. Аналіз літаратурнага працэсу з такім часавым правалам, своеасаблівай сэнсавай «чорнай дзіркай», нельга прызнаць навуковым. Звяртанне да загатоўкаў беларускіх твораў савецкага часу запаўняе лакуну, дае ўяўленне аб праблематыцы і стылёвай разнастайнасці беларускай прозы ў другой палове XX ст. Тэма працы ахоплівае не толькі даволі працяглы час, але і нагадвае пра вялікую коль-

касць вядомых і малавядомых, нярэдка незаслужана забытых, аўтараў, аб якіх у іншых выпадках сказаць немагчыма. У асноўным бяруцца да разгляду назвы раманаў і апавесцей, радзей – назвы зборнікаў, дадзеныя па адным з апавяданняў. Прычым выносіцца за рамкі мастацкі ўзровень тых ці іншых твораў; загаловак выступае як пасыл і ў многім самастойная рэальнасць – эстэтычны маніфест пісьменніка, выказаны ў максімальна лаканічнай форме.

Загаловак – адзін з важнейшых элементаў сэнсавай і эстэтычнай арганізацыі мастацкага тэксту. Натуральна, што аўтары, клапацячыся пра цікаўнасць да сваіх твораў з боку чытачоў, вельмі ўважліва ставіліся і ставяцца да падбору загатоўкаў. Але асаблівую адказнасць адчувалі пісьменнікі ў лёсавызначальныя для краіны і народа эпохі, калі мастацкае слова набывала выключнае значэнне для выхавання шырокіх мас. Такой эпохай, бясспрэчна, была і застаецца Вялікая Айчынная вайна саветскага народа супраць фашысцкай Германіі. Яе маштаб, жах, трагізм творцы таго часу ўбачылі адразу – у значна большай ступені, чым мы, людзі канца XX ст., адчулі катастрафізм неверагоднай экалагічнай бяды – чарнобыльскай. Магчыма, таму, што разбурэнне, знішчэнне, смерць ад радыяцыйі нябачныя і не ўспрымаюцца непасрэдна пачуццямі. У ваенныя гады ўсё было інакш. Людзі мастацтва, майстры слова востра адчувалі драматызм становішча ў цэлым, у канкрэтных сітуацыях ваеннага ліхалецця, і не хавалі сваіх эмоцый, не заганялі думкі, развагі, меркаванні ў падтэкст.

Загатоўкі твораў перыяду Вялікай Айчынай вайны (і пазычных, і праязных) можна падзяліць на некалькі тэматычных груп:

а) назвы выразна патрыятычнага характару, у якіх згадваюцца Радзіма і нацыянальныя рэаліі;

б) назвы, што выяўляюць маральна-этычныя і эстэтычныя каштоўнасці беларускага народа (у тым ліку і нацыянальныя імёны, літаратурныя класічныя творы);

в) назвы міфалагічна-рэлігійнага і міфалагічна-фальклорнага характару;

г) загатоўкі, у якіх выкарыстоўваюцца прыродныя рэаліі і геаграфічныя паняцці;

д) загатоўкі, у якіх выкарыстоўваюцца абстрагаваныя паняцці;

е) загатоўкі, у якіх згадваюцца рэаліі ваеннага часу.

Паводле тыпалогіі загатоўкаў, замацаванай у тэорыі літаратуры, можна вылучыць сярод назваў твораў перыяду Вялікай Айчынай вайны наступныя:

а) загатоўкі, якія выказваюць асноўную тэму ці праблему твора: «Мая зямля» Якуба Коласа, «Будзем сеяць, беларусы!» П. Броўкі, «Родны хлеб» П. Глебкі, «Пошукі будучыні» К. Чорнага, «На полі бясмерця» К. Кірзенкі і пад.;

б) загатоўкі, якія задаюць сюжэтную перспектыву твору: «Адплата», «Суд у лесе» Якуба Коласа, «Сустрэча» І. Мележа, «Проба агнём» К. Крапівы, «Насуперак лёсу» Р. Мурашкі;

в) персанажныя назвы: «Маленькая жанчына», «Бацька» К. Чорнага, «Ірына», «Астап» М. Лынькова, «Кастусь Каліноўскі» П. Броўкі, «Янук Сяліба» М. Танка;

г) назвы, што абазначаюць час і прастору: «Суд у лесе», «Чымган» Якуба Коласа, «Дом № 24» А. Куляшова, «Прасторны дом» К. Чорнага, «Мая азёрная краіна» М. Машары, «У роднай вёсцы» У. Шахаўца, «Нарэшце цішыня» М. Калачынскага, «Май» А. Русецкага, «Скончыўшы паход» М. Лужаніна;

д) загатоўкі з ускладненай семантыкай – загатоўкі-сімвалы, алюзіі, метафары, цытаты (іх у той час у беларускай літаратуры яшчэ няшмат): «Эдэм» З. Астапенкі, «Вялікі дзень», «Млечны шлях» К. Чорнага, «Курганы» П. Панчанкі, «Ясны кут» П. Броўкі, «Слуцкі пояс» А. Астрэйкі;

е) загатоўкі, якія ўключаюць у сябе свет рэчаў, пэўныя матэрыяльныя каштоўнасці, што валодаюць сімвалічным ці сакральным сэнсам (тып загатоўка, вылучаны намі): «Сцяг брыгады», «Прыгоды цымбал», «Камсамольскі білет» А. Куляшова, «Пасылка» П. Глебкі, «Балада аб уральскім танку» А. Вялюгіна, «Дзіцячы башмачок» М. Лынькова і інш.

Больш падрабязна сімваліка загатоўкаў твораў беларускай літаратуры перыяду Вялікай Айчынай вайны разгледжана намі ў адпаведным артыкуле (гл. Шамякіна 2007, 31–37).

Ад часоў ваенных дзеянняў і на працягу наступных сарака гадоў агульную мастацка-літаратурную атмасферу ў Беларусі вызначалі пісьменнікі-франтавікі і тыя, чыё дзяцінства прыйшлося на пачатак 1940-х гг.

Вайна трывала зацвердзілася ў свядомасці беларусаў, натуральна, знайшла сваё яскравае ўважэнне ў айчынай літаратуры. Аднак слова «вайна» ў назвах праязных твораў пасляваеннага часу сустракаецца рэдка. Раман «Вайна пад стрэхамі» А. Адамовіча, хоць і прысвечаны ваенным падзеям, але тычыцца хутчэй псіхалагічных, маральна-этычных праблем, бо стасункі паміж людзьмі ў перыяд ліхалецця выступаюць, як ніколі, аголена. «Ішоў на вайну чалавек» (назва зборніка апавяданняў І. Чыгрынава) і «Была вайна» В. Дайліды гучаць эпічна і, як не дзіўна, дастаткова нязвыкла – менавіта таму, што беларускія праязікі, магчыма, містычна-падсвядома, пазбягалі ўжываць слова «вайна» ў назвах. Можна быць, пазбягалі яшчэ і таму, што, апісваючы вайну, яны, на самай справе, пісалі пра мір – «мір» у тым сэнсе, як яго разумее Л. Талстой у сваёй несмяротнай эпапеі, – народ. Вось чаму ў многіх знакамітых пісьменнікаў Беларусі загатоўкі твораў на ваенную тэму дэманструюць тэндэнцыю да маштабнасці, універсальнасці, абагульнення, філасофскага сінтэзу. У сусветна вядомай кні-

зе «Я – з вогненнай вёскі» А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка «Я» – гэта значыць кожны з беларусаў, прадстаўнікоў сялянскай нацыі, кожны, хто перажыў страшную навалу. Глыбока афарыстычна гучаць і «Векапомныя дні» М. Лынькова, «Глыбокая плынь» І. Шамякіна, «Кожны чацвёрты» У. Дамашэвіча, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Апраўданне крыві», «Свае і чужынцы» І. Чыгрынава, «У агні» І. Гурскага, «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля. Загалоўкі гэтых твораў, якія пісаліся ў розныя пасляваенныя дзесяцігоддзі, трывала ўвайшлі як пэўныя вехі ў свядомасць старэйшага пакалення беларусаў.

Часам заглавак згадвае пра вайну ўскосна, але для савецкіх людзей, не толькі яе перажыўшых, але і іх дзяцей, такія назвы ўсё роўна глыбока знакавыя: «Сорак трэці» І. Навуменкі, «Партызанскія сёстры» М. Гамолкі, «Порахам пахла зямля» У. Дамашэвіча, «Помнік герою» У. Мехава, «Руіны страляюць ва ўпор» І. Новікава, «Футбол на замініраваным полі» Л. Дайнекі, «Памерці заўсёды паспееш» А. Савіцкага, «Вогненны азімут» А. Асіпенкі.

Як і ў творах ваеннага часу, у пасляваенных сустракаюцца тапонімы або прыметнікі, ад іх утвараюцца: «Нямігі крывавыя берагі» У. Карпава, «Нёманскія казакі» Я. Брыля, «Мінскі напрамак» І. Мележа, «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» І. Новікава, «Хатынская аповесць» А. Адамовіча, «Тартак», «Найдорф» І. Пташнікава (у якога ўвогуле яўная прыхільнасць да онімаў у назвах). У некаторых выпадках прасторава-геаграфічныя паняцці як бы агортваюцца гістарычнай або міфалагічнай аўрай. Скажам, выключна ўдалая назва рамана былога падпольшчыка і партызана У. Карпава пра ваенны Мінск – «Нямігі крывавыя берагі» – уяўляе сабою цытату-радок са «Слова пра паход Ігараў».

Увогуле ў беларусаў, чыя радзіма месціцца ў цэнтры Еўропы, своеасаблівыя стасункі з прасторай, а значыць, і з дарогай, з самім паняццем руху. Жыццё чалавека, яго лёс – вечны шлях, дарога ў часе і прасторы. Адсюль вельмі часта творы аўтабіяграфічныя, у нейкім сэнсе падагульняючыя для таго ці іншага пісьменніка, носяць назвы, звязаныя з ідэяй перасоўвання, пастаяннага імкнення наперад. «Іду ў жыццё» – называлася трылогія Р. Сабаленкі. «Пачакай, затрымайся...» А. Васілевіч – кранальны аповед пра асабісты лёс, які пісьменніца структурна аформіла ў тэтралогію. «Твой шлях перад табой» – назваў адну з ранніх аповесцей А. Кулакоўскі. «Даль палявая» – раман Т. Хадкевіча, «Нязведаная даль» – аповесць М. Гроднева, «Дарога ў даль» А. Асіпенкі, аповесць «Новыя сустрэчы» і раман «Сустрэчы на ростанях» (другая частка ваеннай дылогіі) А. Кулакоўскага, «Сустрэнемся на барыкадах» – самы вядомы раман П. Пестрака. Нарэшце, у пасляваенны час (1954 г.) выйшла ў поўным аб'ёме трылогія класіка беларускай літаратуры Я. Коласа «На ростанях». Як знак наступлення новай, касмічнай, эпохі – «Марсіянскае падарожжа» В. Гігевіча – адна з лепшых кніг савецкай беларускай фантастыкі.

Заўважым, што амаль усе пералічаныя вышэй творы пісаліся ў 1950–1960-я гг., калі жыла яшчэ радасць ад Вялікай Перамогі, панавалі энтузіязм пасляваеннага адраджэння краіны, захоўваліся сардэчныя стасункі паміж людзьмі, якія разам перажылі трагедыю, таму назвы твораў – аптымістычныя, жыццесцвярджалыя. Увогуле, канцэпт дарогі – адзін з самых сэнсава станоўчых. Працай, прагай пазнання, сяброўствам, пашырэннем дыяпазону дзейнасці, стасункаў з людзьмі, у тым ліку насельнікамі іншых краін, месцілася тады дарога ў будучае – адбыўся прарыў у космас, у 1960-я гг. разгортвалася навукова-тэхнічная рэвалюцыя, якая заклала трывалы грунт для сённяшніх тэхналагічных дасягненняў; людзі з верай глядзелі наперад. Беларускія пісьменнікі паспяхова авалодвалі псіхалагічным аналізам, таму вельмі часта падарожжа ў часе і ў прасторы – гэта падарожжа і да сябе, пераасэнсаванне ўласнага шляху, значэння ў сваёй біяграфіі розных людзей («Падарожжа за горад» М. Стральцова).

Нярэдка заглавак твора беларускага аўтара – адзнака часу, напамін пра яго, імкненне занатаваць пэўны момант гісторыі – сваёй асабістай ці агульнанароднай: «Год нулявы» В. Адамчыка, «Дзень, калі ўпала страла» У. Арлова, «Час прылёту журавоў» В. Блакіта, «Час, калі нас любілі» Т. Бондар, «Дажыць да світання» В. Быкава, «Дзень Барыса і Глеба» В. Карамазова.

У іншых выпадках пісьменнікі імкнуцца падкрэсліць у назве хуткаплыннасць часу, магію яго ходу: раманы «За годам год» і «Сотая маладосць» У. Карпава, «Вецер веку» І. Гурскага.

У гэтым жа шэрагу, як стасункі з часам, – напамін пра тую ці іншую пару года: «Зімы і вёсны» А. Кудраўца, «Вясёлка сярод зімы» В. Карамазова, «Завеі, снежань...» І. Мележа, «Паводка сярод зімы» Л. Левановіча, «Водгулле далёкіх вёснаў» І. Навуменкі, «Вясенняя ліўні» У. Карпава, «Вяснянка» Т. Хадкевіча, «Такая позняя вясна» Н. Маеўскай, «Баргузінскае лета» А. Масарэнкі, «Гарачы жнівень» І. Мележа.

Часам пісьменнікі ў назвах даюць толькі намёк на тую ці іншую гадавую пару, паказваючы яе найбольш яркую прыкмету. Асабліва часта сустракаюцца ў беларускіх твораў назвы, звязаныя са жнівом, зборам ураджаю, што заканамерна: падсумоўванне працоўнага года – падсумоўванне пэўнага жыццёвага этапу ці нават усяго жыцця: «Жыта» А. Асіпенкі, «Спеюць яблыкі» Т. Хадкевіча – ранняя, яшчэ 1950-х гг., творы з гэтага рада. У рамана пра падрыхтоўку паўстання 1863–1864 гг. «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіча назва – напамін пра «ніву» народнага гневу, якую прыспела пара «жаць». «Жыта красуе» – аповесць У. Краўчанкі, «Жыціва» – В. Гігевіча. Глыбока сімптаматычная

назва аповесці М. Стральцова «Сена на асфальце» – аднаго з лепшых твораў у беларускай літаратуры пра светаадчуванне пакалення, якое нарадзілася ў вёсцы, але звязала свой лёс з горадам, – уласна кажучы, такіх большасць сярод не толькі беларускіх пісьменнікаў пасляваеннага часу, але і сярод насельніцтва Беларусі, якое з пачатку 1960-х гг. пачало масава перасяляцца з вёсак у гарады. А назвы твораў набываюць усё большую паэтычнасць: «Раданіца» А. Кудраўца, «Замець жаўталісця» І. Навуменкі, «Верасы» А. Савіцкага, «Журавіны пад снегам» А. Масарэнкі.

Згадванне ў назве прыродных аб'ектаў заўсёды стварае пэўную лірычную атмасферу, падкрэслівае нацыянальны каларыт твора. Так, у беларускай літаратуры XX ст. даволі часта сустракаюцца лексемы, звязаныя з лесам як своеасаблівым домам беларуса (напрыклад, «Скіп'еўскі лес» К. Чорнага). Беларускія пісьменнікі пасляваеннага пакалення захавалі айчынную традыцыю, дастаткова згадаць вядомыя раманы Б. Сачанкі «Вялікі Лес» і В. Карамазова «Пушча».

Расліны – дрэвы, кветкі, трава – часцей сустракаюцца ў паэтычных творах, але не абмянаюць іх і праязікі: «Расце мята пад акном» А. Кулакоўскага, «Палын – зелле горкае А. Савіцкага. «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах» – самыя знакамітыя раманы народнага пісьменніка І. Навуменкі. Можна адзначыць дастаткова нязвыклыя назвы аповесці «Мадонна з кветкаю» Л. Левановіча, рамана «Кветкі правінцыі» Г. Марчука.

Усё часцей прыродныя аб'екты набываюць шырока абагульняючы, сімвалічны, нават архетыповы сэнс. «Калі зліваюцца рэкі» – назваў свой раман пра дружбу савецкіх народаў паэт П. Броўка. Рака – вобраз, любімы беларусамі, з фальклору ён перасяліўся ў загалуюкі прафесійных літаратурных твораў: «На Быстранцы» Я. Брыля, «Песня Дзвіны» Т. Хадкевіча, «Над хвалямі Прыпяці» У. Краўчанкі. Часам згадваецца і мора, хоць Беларусь – не марская дзяржава. Былы марак, рускамоўны беларускі пісьменнік А. Міронаў у загалуюках сваіх твораў падкрэсліваў іх марскія тэмы, напрыклад: «Толькі мора вакол», «Караблі выходзяць у акіян». Гістарычны раман пра далёкія экспедыцыі старажытных русаў В. Іпатава назвала «За морам Хвалынскім» – па даўняй славянскай назве Каспійскага мора. Фантастычны раман «Шосты акіян» М. Гамолкі – пра акіян, толькі касмічны (доўгі час гэта быў адзіны буйны фантастычны твор на беларускай мове). Згаданыя назвы сведчылі пра ўсё большае пашырэнне прасторавых межаў у творах беларускіх аўтараў, а значыць, і пашырэнне погляду, адкрыццё геаграфічнай прасторы і сябе ў ёй.

Беларускія пісьменнікі мала ўжывалі тып загалуюка, які ўключае ў сябе жанравае абазначэнне, але ўсё ж можна ўгадаць «Палескую хроніку» І. Мележа, «Хроніку дзетдомаўскага саду» В. Казько, «Хатынскую аповесць» А. Адамовіча.

Няшмат, у параўнанні з ваенным часам, і прыкладаў, дзе ў заглавак уваходзіць імя і прозвішча героя. Сярод найбольш вядомых аповесці «Сотнікаў» В. Быкава, «Данута» А. Карпюка, «Скарына на Градчанах» А. Лойкі, «Ах, Міхаліна, Міхаліна...» І. Шамякіна, раман «Алімпіяда» І. Пташнікава, трылогія «Шэметы» М. Лобана. Пісьменнікі разумелі, што такой прымітыўнай назвай чытачоў, ва ўмовах жорсткай канкурэнцыі рускамоўных твораў, не прыцягнеш; можна разлічваць хіба што на знакамітае прозвішча аўтара (В. Быкаў, І. Шамякін) ці імя гістарычнага персанажа ў загалуюку (Ф. Скарына).

Больш рэкламаздольныя назвы, у якія ўваходзяць гендэрныя паказчыкі, анкетныя дадзеныя, указанне на прафесію, сацыяльнае палажэнне, роднасныя адносіны, але і іх няшмат: «Жанчына сярод мужчын» Я. Сіпакова, «Хлопцы-равеснікі» І. Навуменкі, «Зямля дзяцей нашых», «Матчына хата» Л. Гаўрылкава, «Шлюбная ноч» І. Шамякіна, «Бацька ў калаўроце» Р. Семашкевіча (рэдка ў савецкі час тып сатырычнага рамана, прытым на тэму ўніверсітэцкага жыцця).

1950–1960-я гг. праходзілі пад знакам высокай духоўнасці народа, але, на жаль, тагачасная бюракратыя, савецкія ўлады не адчувалі ў ёй патрэбы. Таму яна пачала растварацца, знікаць, сыходзіць, застаючыся фактычна толькі ў мастацтве, асабліва ў літаратуры. І не зусім гістарычна правільна называць гэты перыяд «хрушчоўскай адлігай». Значэнне мела на самай справе не рэабілітацыя рэпрэсіраваных, якой надаюць у агульнай атмасферы часу выключнае значэнне, а тая інерцыя адчування роднасці паміж сабой пераможцаў, энтузіязм Перамогі, які дапамог народу так хутка аднавіць народную гаспадарку і шпарка рушыць наперад, нягледзячы на многія недарэчныя і шкодныя рашэнні Хрушчова. Брэжнеўскі перыяд савецкай гісторыі (1964–1982 гг.) звычайна называюць застоём. Аднак слова-шаблон, якое трывала ўвайшло ў свядомасць мільёнаў, у многім несумленнае і несправядлівае, як і «хрушчоўская адліга». Сацыяльна і эканамічна краіна інтэнсіўна развівалася, шмат што, пабудаванае тады, мы эксплуатаем да сёння. Ва ўсялякім разе, у параўнанні з ельцынскімі 1990-мі гг., калі ўсё развальвалася, знішчалася (цэлыя галіны вытворчасці, сотні буйных прадпрыемстваў), расхоплівалася па прыватных кішэнях, брэжнеўскі «застой» можна назваць літаральна ўздымам. Лепш скажаць, што гады кіраўніцтва Л.І. Брэжнева, якія некаторыя даследчыкі (С. Кара-Мурза) называюць нават «залатым векам» савецкай эпохі, быў перадышкай паміж неверагодна цяжкай эпохай рэвалюцый, індустрыялізацыі, магутнейшага напружання Вялікай Айчыннай вайны, адбудовы краіны – і будучай «перабудовай», сацыяльнымі ўзрушэннямі, не менш кашмарнымі, чым вайна, канца 1980–1990-х гг. Брэжнеўскі час – адначасова і гады росту дабрабыту, і страты веры ў ідэю камунізму, у сацыялістычны праект, час падзення маралі, паступовага пераўтварэння савецкага грамадства з духоўнага ў спа-

жывецкае. Сацыяльнае жыццё ўскладнілася, супярэчнасці, элементы хаосу ўзрасталі, каб урэшце рэшт выбухнуць чарнобыльскай бядой і развалам Савецкага Саюза, што надзвычай драматычна адбілася на лёсах мільёнаў не толькі былых савецкіх людзей, але і працоўных усяго свету. Письменнікі ж у 1970–1980-я г. фіксавалі, угадвалі мастакоўскай інтуіцыяй «подых навальніцы». Паглыблялася разуменне ўзаемаадносін чалавека і гісторыі (з’яўляюцца гістарычныя аповесці і раманы), чалавека і прыроды (моднай робіцца экалагічная тэматыка, якая пакуль не набыла трагізму Чарнобыля).

Расло і стыльовае майстэрства пісьменнікаў. У цэлым у пасляваенны перыяд адчуваецца імкненне аўтараў да загалюкаў, якія б прыцягвалі ўвагу чытачоў парадаксальнасцю, нечаканай вобразнасцю. Адсюль нярэдка ў назвах аксюмаран («Чужая бацькаўшчына» В. Адамчыка, «Святыя грэшнікі» А. Асіпенкі, «Салодкі боль», «Цяжкае шчасце» М. Гроднева, «Праклятая любоў» А. Жука, «Горкая радасць вяртання» Б. Сачанкі); антытэза («Як агонь, як вада» А. Лойкі, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Гандлярка і паэт» І. Шамякіна); яскравыя метафары, параўнанні («Жменя сонечных промняў» Я. Брыля, «Жалезныя жалуды» Л. Дайнекі, «Падвышанае неба» В. Каваленкі, «Неруш» В. Казько, «Вочы і сон» Г. Марчука, «Блакiт і золата дня» У. Караткевіча, «Блакiтны вецер» М. Стральцова і інш.); афарызмы («I скажа той, хто народзіцца» В. Адамчыка, «Шануй імя сваё» В. Блакіта, «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнекі).

Сустрэкаюцца назвы, якія ў поўнай меры перадаюць нацыянальны архетып: «Усе мы з хат» Я. Сіпакова, «Людзі на балоце» І. Мележа.

Нельга не закрануць праблему ўдаласці ці няўдаласці выбару тымі ці іншымі аўтарамі загалюкаў на працягу ўсёй творчасці. Разнастайнасцю вобразаў, своеасаблівым і багатым прадметным радам, звязаным з псіхалагічнымі працэсамі, вызначаюцца назвы ў творчасці А. Кулакоўскага («Нявестка», «Новыя сустрэчы», «Тут я живу», «Расце мята пад акном», «Твой шлях перад табой», «Родныя шыроты», «Расстаёмся ненадоўга», «Сустрэчы на ростанях», «Дабрасельцы»); Б. Сачанкі («Апошнія і першыя», «Ваўчыца з Чортавай Ямы», «Горкая радасць вяртання», «Чужое неба», «Вялікі Лес»); Л. Дайнекі («Людзі і маланкі», «Запомнім сябе маладымі», «Футбол на замяніраваным полі», «Меч князя Вячкі», «След ваўкалака», «Жалезныя жалуды»).

Выключна ўдалымі заўсёды былі назвы твораў Я. Сіпакова: «Жанчына сярод мужчын», «Усе мы з хат», «Сад людзей», «Журба ў стылі рэтра» і інш. У кожным творы пісьменніка як бы дрыжыць сардэчная нота – ад такой літаратуры прыбывала душэўнае цяпло.

Інакш з назвамі В. Быкава. Для яго характэрна не проста драматычнае светаўспрыняцце – яно было характэрна і для іншых пісьменнікаў-ветэранаў (напрыклад, цяжка параненага, безнадзейна хворага І. Мележа), а негатыўныя ўстаноўкі ў поглядах на жыццё. Адсюль і адпаведныя назвы: «Воўчая зграя», «Пайсці і не вярнуцца», «Знак бяды», «У тумане», «Аблава», «Праклятая вышыня», «Кар’ер» (хоць былі назвы і нейтральныя: «Трэцяя ракета», «Абеліск», «Яго батальён», але яны нецікавыя, нявобразныя). Мала хто з даследчыкаў заўважыў, што вышэйшы маральны закон у творах В. Быкава – не абсалютны, мараль прыстасоўваецца да грамадскіх супярэчнасцей. Але мастацкі талент В. Быкава бяспрэчны. Што ж тычыцца жыццёвых установак, то і тут усё заканамерна: які час – такая і філасофія. А людзі па характарах, тэмпераментах усе розныя.

Адным з найлепшых майстроў загалюка лічыцца ў беларускім прыгожым пісьменстве Іван Шамякін, таму аўтар артыкула дазваляе сабе спыніцца на яго творчасці як найбольш характэрнай, тым больш, што ў 2011 г. святкавалася 90-годдзе з дня нараджэння пісьменніка, і яго з поўным правам літаратуразнаўцы назвалі «летапісцам эпохі» (У. Гніламедаў).

І. Шамякін увайшоў у літаратуру апавяданнем «У снежнай пустыні» (1945). Ужо ў назве першага твора ёсць прыхаваны аксюмаран. І назва першай аповесці «Помста» (1945) прэтэндуе на шматзначнасць. Савецкі маёр Раманенка ў вызваленай Германіі знайшоў дом ката, які забіў яго сям’ю, але не здолеў адказаць тым жа ў адносінах да родных немца. Раманенка помсціць тым, што паказвае сябе намнога вышэйшым маральна за фашыста – ён не апускаецца да забойства. «Аповесць “Помста” застанеца ў гісторыі беларускай савецкай прозы дзякуючы сваёй выразна гуманістычнай і вельмі надзённай для таго часу ідэі» (Каваленка 2003, 24–5).

Малады І. Шамякін праславіўся яшчэ адным творам на ваенную тэму – раманам «Глыбокая плынь» (1949), за які атрымаў Сталінскую прэмію. Раман, сапраўды, наватарскі, а назва выключна ўдалая. Сам выраз – «глыбокая плынь» – хоць і не крылаты, але сустракаўся ў народным маўленні. Аднак у дачыненні да менавіта дадзенага сюжэта ён набыў асаблівую выразнасць і семантычнае напўненне. Назва прама ўказвала на народны характар партызанскай барацьбы. У 2005 г. да 60-годдзя Перамогі на студыі «Беларусьфільм» рэжысёр М. Касымава зняла фільм паводле раманаў І. Шамякіна «Глыбокая плынь» і «Снежныя зімы». Кінастужка атрымала назву «Глыбокая плынь», і ўжо ва ўмовах іншага часу, амаль праз шэсцьдзсят пяць гадоў пасля заканчэння вайны, яе назва ўяўляецца нават больш сімвалічнай, чым у канцы 1940-х гг. – дзякуючы напластаванню розных культурных сэнсаў. Само слова «цячэнне» вызначае дынаміку і пастаянную змену падзей. «Глыбіня» выклікае цэлы ланцуг асацыяцый, выводзячы ўрэшце свядомасць на сэнс сакральны, метафізічны: «глыбокі» – значыць, важны, неадназначны, мудры. «Сапраўдная мудрасць не ляжыць на паверхні, а хаваецца ад чалавечых позіркаў у глыбіню, у іншы свет» (Серяков 2001, 24). Інакш кажучы, на глыбіні можна

спасцігнуць ісціну, сутнасць і прычыну шматлікіх з'яў рэчаіснасці. Пад «глыбінёй» разумеюць і ваду, і зямлю з яе падводнымі рэчышчамі, і падсвядомасць самога чалавека. Больш за тое, у міфалагічным мысленні водна-зямная глыбіня парадаксальна суадносіцца з нябеснай вышынёй, што выразна дэманструюць чарадзейныя казкі.

Пра тое, што Шамякіна хвалявала глыбіня (сутнасць) і першавыток розных з'яў, сімвалічна звязаных перш за ўсё з вобразам вады, сведчыць загаловак яшчэ аднаго яго рамана – «Крыніцы», створанага ў 1953–1956 гг. Крыніцы, як вядома, «б'юць з глыбінь», так што назва працягвае сімвалічную лінію першага рамана Шамякіна. Крытыкі ў 1950-я гг. ды і пазней шмат разважалі пра час, калі пісаўся раман, змены ў савецкім грамадстве пасля смерці Сталіна і выключную чуйнасць пісьменніка да разумення гэтых змен, не ўсе з якіх яшчэ праявіліся, тым больш не былі аформленыя ў пэўныя ідэалагічныя догмы. Інакш кажучы, пісьменнік заўважаў тэндэнцыі – тое, што хавалася ў глыбіні грамадскага быцця.

У народнай свядомасці крыніца – сімвал не толькі кожнага вытоку, першапрычыны з'яў і працэсаў, але і чысціні, сапраўднасці. Святая вада ў вёсцы Крыніцы, дзе адбываецца дзеянне рамана, не церпіць бруду і хлусні, выкрывае прыстасаванцаў і мярзотнікаў, выводзіць на свет добрыя імкненні і ўчынкi беларусаў.

У творах І. Шамякіна ўвогуле, як ні ў аднаго з айчынных празаікаў, шмат добрых, шчырых людзей. Нібы адпраўляючы іх у шырокую і доўгую дарогу (улічваючы працяглы шлях у літаратуры самога пісьменніка), ён назваў адзін са сваіх раманаў, які папярэднічаў «Крыніцам», – «У добры час» (1954). Назву твора можна інтэрпрэтаваць і як пажаданне героям на будучае, і як канстатацыю надышоўшага «добрага часу», адчування палёгкі і ўнутранай свабоды, разняволення духу. Тое, што краіна хутка аднаўлялася і квітнела, што людзі жылі на ўздыме і працавалі з энтузіязмам, аспрэчваць, безумоўна, нельга, хоць наўрад які час у нашым нацыянальным жыцці без агаворак можна назваць ва ўсім добрым.

Між іншым сам Шамякін пазней, праз дзесяцігоддзі, ацэньваў 1950-я гг., калі пісаліся «У добры час» і «Крыніцы», менавіта «добрам часам» і лічыў, што не было ў нашага народа, няхай і цяжкага, але такога шчаслівага (таму што дынамічнага) перыяду жыцця. З гэтым адчуваннем ён і пісаў у канцы 1950-х – пачатку 1960-х гг. сваю тэтралогію «Трывожнае шчасце» (1957–1965), адзін з лепшых твораў беларускай літаратуры пра вайну і пра каханне, вернасць, чалавечую сардэчнасць, абавязак, патрыятызм. Твор і сёння вельмі добра чытаецца. А назва яго стала крылатай, фактычна перыфразай.

Назва тэтралогіі (пазней, калі дадалася аповесць «Мост», – пенталогіі) заключае ў сабе аксюмаран. Заглавак жа адной з лепшых частак-апавесцей пенталогіі – «Агонь і снег» – з'яўляецца сінтаксічнай фігурай – антытэзай. Аповесць распавядае пра побыт і ваенныя дзеянні герояў-зенітчыкаў у Запаляр'і. Сімволіка назвы твора дастаткова глыбокая. Яна заключае ў сабе і часавыя (вайна), і прасторавыя (Поўнач) межы дзеяння твора; адну з глабальных міфалагічных дыхатаміяў – агонь і ваду (у выглядзе снегу); нарэшце агонь чалавечых пачуццяў – і холад сэрца эгаістаў. Інакш кажучы, у назве – антаганізм, разлом, бездань. Але апошняя аповесць хронікі, у якой гаворыцца ўжо пра пасляваенныя часы, калі аднаўлялася не толькі гаспадарка, але і стасункі паміж людзьмі, носіць назву «Мост». Мост ва ўсіх нацыянальных культурах – сімвал злучэння, а таксама і пераходу ў новую форму быцця.

Выключную цеплыню чалавечых адносін выяўляе назва наступнага рамана І. Шамякіна – «Сэрца на далоні» (1964). Звычайна крытыкі звязваюць поспех твора з пафасам аднаўлення краіны пасля крытыкі М. Хрушчовым культу асобы Сталіна. Гэта, бясспрэчна, у творы прысутнічае. Але можна паглядзець на яго і як на апафеоз «добрага часу», пік развіцця савецкага грамадства ў яго станоўчай іпастасі. Да нейкага «зеніту» развіцця грамадства падвяла сама дынаміка станоўчых сацыяльна-культурных працэсаў, інерцыя аптымізму, выкліканая перамогай у вайне. Ад агульнай дэмакратызацыі жыцця, прарыву ў космас, высокага аўтарытэту СССР на міжнароднай арэне, поспехаў у сацыялістычным будаўніцтве і сам аўтар, і яго героі, хоць і не выказвалі гэта, у захапленні, у творчым гарэнні, у жаданні жыць, працаваць, кахаць, адстойваць справядлівасць. Выключна ўдалы вобраз – жывое чалавечае сэрца на далоні хірурга Антона Яраша – робіць назву твора адной з лепшых у беларускай літаратуры, ды, бадай, і ў савецкай таксама. Назву рамана пазней шмат разоў выкарыстоўвалі і цяпер выкарыстоўваюць журналісты, якія, магчыма, і не ведаюць яе аўтара.

У літаратуры ідэал увасабляюць пэўныя персанажы. Адсюль заглавак яшчэ аднаго маштабнага твора І. Шамякіна – «Атланты і карыятыды» (1974) – пра архітэктараў. Назва – таксама сімвалічная. Як вядома, атланты і карыятыды – калоны ў выглядзе антычных скульптур, якія падтрымліваюць стрэхі збудаванняў. У міфалогіі Атлант трымаў на сваіх плячах Неба, уласна, увесь Сусвет. Раман – пра людзей, на якіх трымаецца грамадства, яго культура. Паказальна, што пэўныя ідэі, выказаныя героямі твора (а значыць, аўтарам) адносна горадабудаўніцтва, рэалізуюцца ўжо толькі ў наш час, а некаторыя і да сёння не рэалізаваныя. Раман атрымаўся, як заўсёды ў Шамякіна, чытабельны, сюжэтна напружаны, дынамічны.

Па творах Шамякіна нельга не заўважыць узрастанне непрыняцця пісьменнікам шмат чаго ў тагачаснай рэчаіснасці. Адчуванне трагізму ў функцыянаванні грамадства выявіла назва рамана «Вазьму твой боль» (1979). Тут зноў вясковае жыццё, як у першых раманах, зноў рэтраспекцыя ў

ваеннае мінулае – у дзяцінства героя Івана Батрака. З’яўляецца ў назве не характэрнае для Шамякіна слова «боль»; і хоць блізка чалавек гатовы ўзяць яго на сябе, ад гэтага боль не знікае. Раман адлюстраванне нарастанне адчужанасці людзей адзін ад аднаго, паслабленне чалавечых сувязей, пачуццё адзіноты ў нераўнадушнай да грамадскіх праблем асобы.

Неабходна сказаць, што супраць абывацельскай псіхалогіі пісьменнік горача і шчыра паўставаў і ў іншых сваіх творах. Асабліва паказальны ў гэтым сэнсе раман «Снежныя зімы» (1968), бадай, найменш падзейны з усіх. Назва твора хутчэй імпрэсіяністычная, чым сімвалічная, якіх у Шамякіна большасць: выклікае адчуванне свежай прахалоды і чысціні – як і на душы ў сталага і шмат перажыўшага чалавека – героя твора Івана Антанюка.

У назвах апошніх сваіх раманаў І. Шамякін звяртаецца да міфалагічна-рэлігійнай сімволікі. «Зеніт» (1987) – тэматычна і сэнсава працягвае «Агонь і снег». Гэта апошняе шамякінскае «бывай» сваёй ваеннай маладосці, таварышам, з якімі побач ваяваў... Зеніт – вышэйшая кропка з сямі напрамкаў свету (поўдзень, поўнач, усход, захад, зеніт, надзір і цэнтр); у міфалагічнай свядомасці – вышэйшы гадавы (або сутачны) пад’ём сонца, канчатковая перамога святла над цемрай, сталец Бога. Раман распавядае пра апошнія месяцы вайны; ён прасякнуты святлом, сентыментальнымі пачуццямі, ціхай, шчымлівай настальгіяй, аднак і радасцю, што ўсё гэта – было.

Зусім іншы настрой у рамане «Злая зорка» (1987) – па сутнасці адзіным у беларускай прозе буйным творы пра аварыю на Чарнобыльскай АЭС і самым трагічным з раманаў Шамякіна. Вобраз палыннай зоркі ўзяты з Апакаліпсіса, яна прарочыць канец свету. Сапраўды, адчуваннем вычарпанасці дзяржаўнай савецкай, камуністычнай улады, сімвалам чаго і стала Чарнобыльская катастрофа, жылі тады ўсе нераўнадушныя да грамадскіх праблем людзі.

Усе аповесці 1990-х і нулявых гадоў І. Шамякіна здаюцца песімістычнымі. Але яшчэ А. Герцэн гаварыў пра пісьменнікаў: «Мы не ўрачы, мы – боль». Інакш кажучы, мастакі як ніхто іншы здольныя суперажываць пакутам народа, з трывогай думаць пра лёс краіны.

У І. Шамякіна паміж загалюўкамі і самімі творамі ўзнікае моцнае сэнсавае поле. А багата семантычныя назвы фарміруюць пэўную сістэму адносін паміж асноўнымі вобразамі-сімваламі ўсіх твораў на працягу жыцця аўтара. Вобласць значэнняў сімвалаў заўсёды шматзначная. Утвараючы гняздо ўзаемных сувязей, яны і даюць уяўленне пра той пазычыны свет, які складае асаблівасць дадзенага аўтара. У І. Шамякіна гэта – аб’ёмная шматпланавасць, амаль адэкватная шматпланавасці самога жыцця, у асноўным звязаная з містычнай прасторай (глыбіня/нябёсы) і пачуццёвай сферай (добры/злы, шчасце/боль).

У цэлым загалюўкі твораў беларускіх аўтараў пасляваеннага перыяду (да «разлому» сярэдзіны 1980-х гг.) звязаны са зменлівым жыццём і, як само жыццё, не зводзяцца ні да адной мадэлі. Як тэматычна, так і стыльва яны вызначаюцца разнастайнасцю. Хоць часам выяўлялася ў загалюўках знешняя публіцыстычнасць, але беларускія праявілі імкнуліся працаваць на мастацкім, выяўленчым узроўні, на ўзроўні арганічнасці, цэласнасці матэрыялу жыцця і літаратуры, яго пластычнасці. Загалюўкі твораў беларускіх аўтараў сведчаць і пра высокую культуру беларускага савецкага грамадства, і пра значнае майстэрства саміх аўтараў. Назвы многіх твораў актывізавалі чытацкае ўспрыняцце, больш за тое, увайшлі ў свядомасць некалькіх пакаленняў, нарадзілі трывалыя семантычныя рады, пэўны светапоглядны нацыянальны комплекс («Векапомныя дні», «Людзі на балоце», «Усе мы з хат», «Трывожнае шчасце», «Сэрца на далоні»). Дзякуючы памяці – нават не саміх твораў, а іх назваў – у многім захоўваецца этнічная традыцыя, а значыць, цэментуецца нацыя.

Вялікая колькасць удалых назваў, да якіх і рускім пісьменнікам далёка, сведчыць пра сталасць беларускай літаратуры. Назвы твораў 1940–1980-х гг. яскрава дэманструюць, што нават аўтары другога рада, белетрысты, былі здольныя на адкрыцці новых тэматычных, праблемных, вобразных пластоў рэальнасці, якія б у далейшым развіліся ў сапраўдную літаратурную класіку – класіку новага тысячагоддзя. На жаль, не атрымалася: сацыяльна-палітычныя і эканамічныя працэсы канца 1980-х – пачатку 1990-х гг. прыпынілі магутны рух айчынай літаратуры.

ЛІТАРАТУРА

- Каваленка В. Іван Шамякін. Нарыс жыцця і творчасці. Мн., 1980.
 Ламзіна А. М. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003.
 Рагойша В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: Дапам. Мн., 2001.
 Серяков М. Л. «Голубиная книга» – священное сказание русского народа. М., 2001.
 Хализев В. Е. Теория литературы: Учеб. М., 1999.
 Шамякіна Т. І. Сімволіка загалюўкаў твораў беларускай літаратуры перыяду Вялікай Айчынай вайны // Вялікая Айчынная вайна ў мастацкай літаратуры: Матэрыялы Рэсп. навук. канф. (Мінск, 27 крас. 2005 г.). Мн., 2007. С. 31–37.
 Энциклопедия литературы и искусства Беларуси: У 5 т. Мн., 1985. Т. 2.

Паступіў у рэдакцыю 15.06.11.

Тацияна Івануна Шамякіна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры. Кола навуковых інтарэсаў – беларуская літаратура, гісторыя сусветнай культуры, славянская міфалогія, усходняя міфалогія,

псіхалогія творчасці. Аўтар каля 15 праграм для базавай школы і ВНУ, у тым ліку 5 тыпавых (4 – у суаўт.), больш за 10 вучэбных дапаможнікаў па чытаемых дысцыплінах. Мае каля 400 публікацый, сярод якіх тры манаграфіі, 3 навукова-папулярныя кнігі, каля 15 падручнікаў для базавай школы і ВНУ, шматлікія артыкулы ў энцыклапедыях, рэцэнзуемых часопісах, грамадска-мастацкіх часопісах. Член Экспертнага савета ВАК Рэспублікі Беларусь, Вучонага савета БДУ, Вучонага савета філалагічнага факультэта. Акадэмік Міжнароднай славянскай акадэміі навукі, культуры і мастацтваў. Член Прэзідыума Саюза пісьменнікаў Беларусі. Узнагароджана медалём Францыска Скарыны. Мае званне «Выдатнік адукацыі».