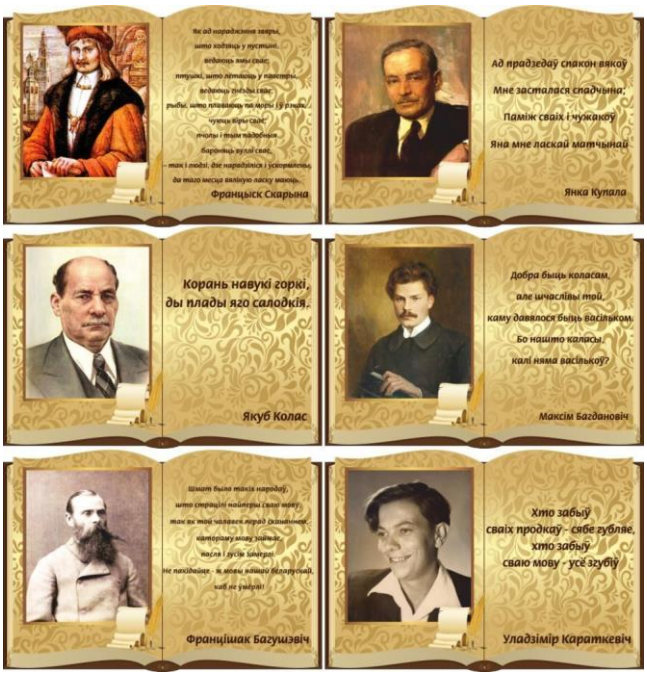
СТ. Р. РАЧЭЎСКІ



НАСТАЎНІКУ – ДА ЎРОКАЎ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Аналіз аповесцей В.Быкава, паэзіі У. Караткевіча, тэкстаў асобных беларускіх народных песень

Брэст, Брэсцкі абласны ІРА
2023

ВЕРБАЛІЗАЦЫЯ МЕНТАЛЬНАГА І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАГА Ў АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА “ЗНАК БЯДЫ”

Аповесць В. Быкава “Знак бяды”, што лічыцца адной з самых антываенных у творчасці гэтага пісьменніка, стала перасячэннем шэрагу ўзнятых праблем: вайна ў яе сапраўдным абліччы; чалавек на мяжы жыцця і яго страты; чалавечнасць і нялюдскасць у вайну; духоўнае ўзвышэнне адных і маральнае падзенне другіх; вайна як зло ў многіх яго формах; выпрабаванне людзей праз выбар у экстрэмальных абставінах; моц і веліч пакалення, на якое прыйшлася Вялікая Айчынная.

Чытаючы тэкст “Знака бяды” упершыню, натуральна ўжываешся ў сюжэт. Калі ж з зацікаўленасцю філолага перачытваеш аповесць яшчэ і яшчэ раз, заўважаеш асобныя моманты, не менш прынцыповыя, чым прыведзеныя праблемы, і сярод іх:

1. У паводзінах і ўчынках Сцепаніды і Петрака на хутары, занятым ворагамі, выяўляецца многае з таго, што ўласціва добрым людзям ўсяго свету;
2. Не зважаючы на бясчынствы захопнікаў і паліцаяў састарэлыя Багацькі пачуваюць сябе людзьмі на сваёй зямлі, беларусамі са сваёй перанятай ад продкаў культурай, са сваімі духоўнымі каштоўнасцямі.

Але якім чынам і тое, і другое выяўляецца ў слове, у мове аўтара і персанажаў? У пошуку адказу на гэтае пытанне немагчыма абысці ў тэксце і не ацаніць мастацкія дэталі, сімвалы, знакі, якімі ўмела распарадзіўся В. Быкаў.

Спынімся спачатку на матыве моцнай знітаванасці хутаран Багацькаў з зямлёй, на якой суджана жыць, – знітаванасці, пра якую У. Караткевіч піша як пра “кранальную, сваяцкую, кроўную любоў да зямлі” і на якой выяўляецца іх “утрапёная любоў да працы” і “валовая ўпартасць у ёй” [1, с. 67 – 68]. І Пятрок, сама прыродная асцярожнасць, рахманы, абачлівы чалавек, што, са слоў жонкі, толькі знае адно – “моўчкі смаліць смярдзючую сваю махорку”, і Сцепаніда з яе цягай да граматы, “акцявістка” з верай, што ўлада дапаможа таму, хто за яе, адкрытая, прамая – абое жывуць на ўласным кавалку зямлі толькі з працы рук і вядуць гаспадарку так, як дыктаваў радавы інстынкт іх продкам. Гэтае ўласцівае беларускім людзям В. Быкаў часта перадае праз няўласна-простую мову Багацькаў з ключавымі назоўнікамі *зямля, пагорак, жыццё, хлеб, бульбачка*:

… Яна проста гатова была скакаць ад радасці – гэта ж падумаць: яны займеюць сваю зямлю, і без грошай, без свары, без судоў і прашэнняў –

атрымаюць, і ўсё; … Якая яна ні ёсць, гэта зямелька, гэты пракляты Богам пагорак, празваны Галгофай, а вось шкада яго, як маці шкада нягеглага свайго дзіцёнка. Колькі тут выхадзілі яе немаладыя ўжо ногі, перарабілі яе хворыя рукі! Столькі гадоў яна тут жыла, рабіла ўсё, што трэба было ў сялянстве…; тут ім пражыта дваццаць гадоў жыцця – нялёгкага, у працы, нястачы і клопатах…; бульбачку трэба было шанаваць, тая здаўна была галоўным набыткам з поля – хлеб радзіў не заўсёды і к вясне канчаўся, а бульбачкі часцяком хапала да новай…, бульбачка не адзін ужо год бараніла ад голаду; Усё, што рабілася навокал, было яму дужа пастыла і дужа хацелася дамоў. Да сваёй сядзібы, пагорка і рова, сваіх лугавін і імшарын, свайго маленечкага кутка…

У паказе зямлі і цяжкай працы на ёй дзеля выжывання, ураджаю, дастатку (адвечнага сялянскага ідэалу яшчэ з часоў прыгону) В. Быкаў аддае перавагу аднаму з найбольш характэрных у яго ідыястылі граматычных сродкаў – дзеяслову, што асабліва праяўляецца ў замалёўках пра апрацоўку пагорка, празванага Галгофай:

Спярша зажылі і няблага, уволю наеліся свайго, а не панскага хлеба, абзавяліся скацінай, канём… Пётра так зашчыраваў на сваёй гаспадарцы, што яна спалохалася за яго здароўе. Але свая зямля вымагала, і ён так рупіў з усякай работай, так заўзята араў, біў кукай глыжы, угнойваў кожны лапічак глею, затым сам адзін касіў, звозіў і зноў араў, сеяў, скародзіў…; усё не мог нагаспадарыцца ўволю, высах, схуднеў, сіпата дыхаў, алерваў, варочаў, пазней за ўсіх клаўся і раней уставаў.

І без спецыяльных падлікаў відаць: урывак, але і не толькі ён, насычаны дзеясловамі, роля якіх – у раскрыцці цяжкасці земляробства і апісанні фізічнага стану Петрака-земляроба, што так часта суцяшаецца думкай *Сам сабе гаспадар, які клопат, такі і ўмалот, што зробіш, тое і заробіш.*

У Багацьках, што жывуць на хутары Яхімоўшчына, нібы ўросшы ў зямлю і гаспадарчыя клопаты, кожны, хто родам з вёскі, відаць, пазнае сваіх продкаў і аднавяскоўцаў: настолькі майстравіта, карыстаючыся словам, вымалёўвае В. Быкаў у паводзінах Петрака і Сцепаніды вядучую рысу беларускага селяніна – цягавітасць, вынослівасць, жылаватасць у працы. У літаратурных крыніцах часта падкрэсліваецца: гэтая тыповасць удалася аўтару яшчэ і таму, што з маленства назіраў за тым, як і чым жылі яго родныя.

Разважаючы пра гэты элемент ментальнага ў вобразах двух хутаран-беларусаў, заўважым: матыў моцнай сувязі з зямлёй-карміцелькай, вербалізаваны нашым вядомым празаікам, істотна развівае тэму, даўно заяўленую ў беларускай літаратуры (напрыклад, Я. Лучынам, Ф.

Багушэвічам, Я. Купалам, Я. Коласам, І. Мележам, У. Караткевічам) – тэму, якая, па сутнасці, з'яўляецца наднацыянальнай. "Земля, единственное на свете, что имеет ценность, потому что она – единственное, что вечно… Единственное, ради чего стоит трудиться, за что стоит бороться… и умереть", – мудра сцвярджае выхадзец з Ірландыі, паўднёва-амерыканскі плантатар Джэралд О' Хара (раман "Унесённые ветром" М. Мітчэл) [2, с. 54]; і для сямейства Падрыка Кліры пасля пераезду з Новай Зеландыі ў Аўстралію няма большага шчасця, чым зямля Драхеды, на якой, не зважаючы на спёку і пыл, можна гадаваць авечак і кароў (раман К. Макалоу "Поющие в терновнике"). Пачуццямі даражэння ўласнай зямлёй, пакланення ёй як крыніцы існавання і заможнасці жыве і земскі дзеяч дваранін Канстанцін Левін з рамана Л. Талстога "Анна Каренина": "… и хозяйственные планы один лучше другого представлялись ему: обсадить все поля лозинами по полуденным линиям, так, чтобы не залеживался снег под ними; перерезать на шесть полей навозных и три запасных с травосеянием, выстроить скотный двор на дальнем конце поля… И тогда триста десятин пшеницы, сто картофеля и сто пятьдесят клевера и ни одной истощённой десятины; … пахота была превосходная, через два дня можно будет бороновать и сеять" [3, с. 169 – 170]. Ды што там Левін: стваральнік яго вобраза граф Талстой, як вядома, умела вёў сваю яснапалянскую гаспадарку, кіраваў працай на палях і ў хлявах, любіў хадзіць за плугам – суадносіць тэмп свайго жыцця на зямлі з законамі існавання прыроды, усяго жывога.

Як ні стараецца акупацыйная ўлада вынішчыць, разбурыць у маралі Багацькаў векавое, спрадвечнае, яно, наперакор немцам і паліцаям, жыве і кіруе многімі рашэннямі і ўчынкамі абоіх, і праяўляецца гэта, напрыклад, у іх неадрынутай набожнасці, у вернасці звычаям і абрадам, што бытуюць на роднай зямлі. У тэксце аповесці мала такіх прамых аўтарскіх указанняў на вераванне Петрака і Сцепаніды, як у сцэне ўстанаўлення на пагорку вялізнага крыжа. Галгофе было аддадзена столькі сіл, што, устанаўліваючы крыж, абое перахрысціліся, каб адвесці *праклён ад гэтай клятай людзьмі і Богам зямлі*. У большасці ж выпадкаў ускоснымі паказчыкамі веравання з'яўляюцца воклікі, звароты да Усявышняга ў адчаі, хваляванні: *Ну, Божа, памілуй; Бога на вас няма!; Божа… Пятрок! Што ж гэта?; Памажы, Божа, не адступіся ад рабоў тваіх; Божа, Божа!.. Што дзеецца!; Не дай Бог вешаць: страшна!; Божа, Божа, што робіцца на свеце!; Крый Бог, каб ён каму зрабіў шкоду…; Не дай Бог, каб ён даведаўся цяпер пра вінтоўку…; Божа, за што?; Што яна зрабіла не так, напроціў Бога і сумлення?..*

Такімі ж, як вера, жыццёвымі скрэпамі становяцца для Багацькаў абрады – тое, што *было заведзена здаўна і так заўжды рабілі на хутары*. В. Быкаў

даводзіць малюнак сакральных сялянскіх дзеянняў да падрабязнасцей, у перадачы якіх стылістычную нагрузку, акрамя мастацкіх азначэнняў і аднародных членаў, нясуць граматычныя асновы сказаў: *Пятрок стаяў у дзвярах, а Сцепаніда рэшткаю прыпасенай з Грамніц абхадной свечкі нацерла карове падгрудак – ад злога духу і каб была малочнай улетку, а Пятрок, запаліўшы пучок сухой евангельскай траўкі, старанна акурыў хлеў, каровіна і кабыліна стойлы…Сцепаніда дастала з палічкі свянцоныя галінкі вярбы, завязала ў хусцінку кавалак прыхаванага з Вялікадня куліча. Чысцей апрануўшыся, яны ўдваіх пайшлі на агледзіны поля…*

З Багацькамі – і старадаўнія беларускія завядзёнкі, павер'і, забабоны з іх вядомай жывучасцю: нягожа пакідаць сядзібу без нагляду; на ласку трэба адказваць ласкай; няварта радавацца загадзя; нягожа выпраўляць людзей, не давёўшы хоць да варотцаў; абавязкова сплаціць любы доўг; на дрэве доўга каркае варона – хоць бы не на бяду; знайсці на шляху нежывую птушку – на няшчасце. В. Быкаў перадае іх у тэксце найчасцей кароткімі сказамі, так, як яны бытуюць у этнічнай культуры беларусаў.

На старонках аповесці нямала мясцін з увасабленнем у вобразах Петрака і Сцепаніды рыс, уласцівых беларускаму народнаму характару. Па нашых назіраннях, такі ментальны матэрыял аўтар перадае мімаходзь, лёгкімі штрыхамі і часцей укладвае яго ў ацэначныя экспрэсіўныя фразы персанажаў, у іх няўласна-простую мову. Так, Пятро Багацька бачыцца жонцы так: … *хутчэй аддасць, чым возьме. Лягчэй саступіць, чымсьці даб'ецца. Не любіў сварыцца, яму ўсё каб ціха*; … *з кожным ён гатоў пагадзіцца, падтакнуць, хоць той брэша, не баючыся Бога.* Памяркоўнасць, асцярожнасць, цярплівасць гаспадара вынікае таксама з яго самахарактарыстыкі ў няўласна-простай мове: *Як скажуць, так і будзем. Як усе, так і мы…; Ведаў і адчуваў толькі тое, што трэба неяк пераседзець ліхую часіну, а там, можа, што зменіцца. Не век жа быць гэтай вайне. Каб засцерагчыся ад бяды, трэба паводзіць сябе як мага абачлівей і цішэй… Што ён, нейкі начальнік ці парцейны, ці хоць бы яўрэй з мястэчка? Слава богу, тутэйшы, беларус, і хрышчоны ў хрысціянскую веру, селянін, калгаснік – такі самы, як і ўсе навокал.*

Беларускаму чалавеку, як падкрэслена У. Караткевічам [1, с. 66], у вышэйшай ступені ўласціва інстынктыўнае адчуванне справядлівасці і несправядлівасці. Якраз такою, воляй стваральніка вобраза, суджана быць у аповесці Сцепанідзе – прамой, часам рэзкай, праўдалюбівай. Схільная да самааналізу, што так часта перадаецца аўтарам няўласна-простай мовай, жанчына ацэньвае сваю цягу да праўды і справядлівасці: … *у тым жыцці, якое абрынулася на свет, яна адчувала перавагу сваёй спрадвеку*

ўстаноўленай праўды і, пакуль у яе было тое адчуванне, магла смела глядзець кожнаму ў вочы: … зняважыць сябе яна не дазваляла нікому, заўжды магла пастаяць за сябе. Высокая мера годнасці, пра што сведчыць тэкст, праяўляецца ў драматычных, напружаных сітуацыях зносін з тымі, хто *ад'ядаецца на паліцэйскіх харчах* і заслугоўвае нянавісці. Рэплікі Сцепаніды ў такіх дыялогах хлёсткія, з'едлівыя, справядліва злосныя: *– Ад чаго мне адракацца? Я не зладзейка якая. Хай зладзеі ад свайго адракаюцца; – Мусіць, немцы слабавата кормяць?; – Не паганяй, не запрэжаная; – Колькі людзей нізавошта пагінула, а якую халеру дык ніхто і не чапае. І кулі на яго не знойдзецца; – Толькі ў паліцыю, праўда… Прамая дарожка. А цябе якая прывяла дарожка? Ці, можа, спадабалася?; – Што вы робіце, ірады?... Няма ў нас ніякай гарэлкі, каб вы сваіх жонак не бачылі, як мы тую гарэлку; – Сноўдаю.. А што, нельга?; – А скулля вам!*

Спазнаць Сцепанідзіну цягу да справядлівасці дапамагае і аднясенне чытача да змястоўна-фактуальнай інфармацыі ў мінулым – да раскулачвання, што падступілася і да бедных і з чым ніяк не можа пагадзіцца нядаўняя парабчанка ў складзе камітэта беднаты. Згадаем сцэну ў сельсавеце, дзе справу бяздумнай кампаніі даводзяць да абсурду і Сцепанідай апаноўвае такое абурэнне, што яна зрываецца на крык і яе маўленне выражаецца аднымі пытальнымі і клічнымі фразамі: *– Дурні вы! Ёлупы! Каго раскулачваеце? Тады ўсіх раскулачвайце! Усіх да аднаго!.. Давайце ўсіх! І мяне таксама – парабчанку пана Яхімоўскага. І яго вунь – беззямельнага Ганчарыка! Усіх! Дазвання!; – Якая паслядоўнасць? А справядлівасць не трэба? Калі ўжо да беднякоў дайшло! Дык хіба справядліва? Вы, разумныя людзі, хіба вы не бачыце!.. У якога цёмнага дзеда спытайцеся, ён скажа вам: так жа нельга! Нельга, каб свае – сваіх! Ці вы ўжо здурнелі там ад навукі, не бачыце? Гэта ж усе людзі навокал бачаць, а вы…: – К чорту ўсіх вас! Рабіце, што хочаце! Але без мяне!..* Заўважым: дапушчаная тут стылістычна зніжаная лексіка абразы, паўторы слоў у гнеўных маналогах *(раскулачвайце, усіх, справядлівасць, нельга, бачыце)* паказваюць, наколькі у адстойванні праўды голас Сцепаніды *напяўся ў нервовай узрушанасці*.

Пятрок і Сцепаніда у аповесці, не зважаючы на няблізкасць характараў, не антыподы: абое парабкавалі ў пана і перанялі пасля яго гаспадарку, абое ўцягнуты ў адну і аднолькавую арбіту жыцця на хутары і вакол яго і стасункаў з людзьмі і прыродай, абое адчуваюць адну на дваіх радасць ад набыткаў і горыч ад страт, роўны клопат у гадаванні дзяцей і ўрэшце – помсту ворагу, што пасягнуў на ўсё гэта людскае.

Услед за аўтарам і яго героямі ўключымся ў агляд набытку, якім даражылі Багацькі-хутаране: *У куце туліліся нізкія старасвецкія жорны з*

тонкімі, сцёртымі ўжо камянямі, густа абсыпаныя шэрым мучным пылам. Тут пыліліся і Сцепанідзіна прасніца, калаўрот, святлеў асінавым бокам навейшы кубёлак з іржавымі абручамі, стаялі большай часткай пустыя кадкі; пры сцяне састаўленыя парадкам некалькі год чакалі свае справы Сцепанідзіны кросны з бёрдамі, нітамі і навоямі… Побач ля акенца віселі пляцёнкі леташняй цыбулі, некалькі бярозавых венікаў, пучкі лекавай травы, што запасіла з лета жонка; Нічога не скажаш, кароўка ўдалася на зайздрасць, маладая яшчэ, непераборлівая ў ежы і малочная… Сцепаніда берагла яе як самы вялікі набытак. Па гэтым часе такая карова – раскоша; Быў сякі-такі харч: капуста і бульбачка ў агародзе, у пуньцы пры сцяне ляжала са тры капы жыта – пад восень нажалі на пакінутым калгасным полі. На стале быў хлеб; Усё ж сядзіба не самая кепская і ў здатным месцы – наводдаль ад вёскі і непадалёк ад мястэчка – жыць можна.

У прыведзеным бытапісанні (хатняга начыння, жыўнасці, харчу, будынкаў) В. Быкаў, як звычайна, даводзіць малюнак да падрабязнасцей, дакладнасці. Дасягнуць гэтага дапамагае граматычная дамінантнасць назоўнікаў і прыметнікаў: словы гэтых класаў ўжываюцца ў прамым значэнні, і гэта надае тэксту-апісанню жыццёвую праўдзівасць, а прадметам, што складаюць небагаты скарб Багацькаў, – тыповы для сялянскай гаспадаркі контур.

Бясконца, не апускаючы рук, дбаць пра здабытае розумам і рукамі, узведзенае і выгадаванае, на што аддадзены дні і ночы, перажываць, трывожыцца за любую драбязу – гэта таксама з ментальнага пачатку беларускага чалавека, хоць, па праўдзе кажучы, ці толькі беларускага? Прасочым, як гэта выяўляецца хаця б у некаторых вербалізаваных аўтарам думках, памкненнях Багацькаў: – *Найперш за парсючка баюся, – зморана сказала Сцепаніда, папраўляючы хустку. – Забяруць. Такі парсючок ладны. Ешчы; Але што куры, куды болей шкада кароўку, як бы на яе першую не абрынулася бяда з-за моста; Пушчаць іх у хату ёй чамусьці не хацелася, хата была недатыкальным яе прытулкам, які трэба было берагчы ад чужынцаў; Зноў жа шкада сядзібы з яе якім-ніякім набыткам, якога з сабой не возьмеш, – а без яго якое жыццё ў лесе?; … гаспадарку абяруць датла, гэта ўжо пэўна. Як тады жыць? Як засцерагчы ад іх кароўку, парсючка, курачак? Збажыну якую ці бульбу, можа, не возьмуць, нашто ім, але дровы папаляць. Хіба назапасіш тады без каня? А як быць зімой?; … чутно было, густа падаючы, важка, грукалі аб зямлю яблыкі, мусіць, яго антонаўкі, якія ён цярпліва спяліў на зіму. Крыўда знянацку апаліла яго, і Пятрок, забыўшыся на асцярогу, памкнуўся з істопкі – усё ж гэта быў непрарадак – хіба можна так рабіць?.. І гэты афіцэр, хіба ён не крыкне на іх?..*

Калі справа ў аповесці датычыць ўстрывожанасці Багацькаў ад акупацыйных змен, што дайшлі і да Яхімоўшчыны, апавядальны характар тэксту пераходзіць ва ўнутранае маўленне персанажаў, у іх дыялог з самімі сабой, неспакойны роздум. У такім маўленні як сімптомы неспакою на першы план выходзяць, як у прыведзеных сказах, рытарычныя пытанні з іх "акцэнтаванай ломкай моўнай сіметрыі" [4, с. 88], але і з адлюстраваннем эмацыянальнага стану і неўтаймаваным пошукам адказаў.

Захопнікі не проста выгадна размясціліся недалёка ад маста, каб яго аднавіць, – яны занялі на хутары хату і надворак, высялілі гаспадароў у істопку, забілі на мяса карову, здратавалі агарод і сад, уволю наздзекаваліся з састарэлых хутаран, а паліцаі гатовы забраць апошняе. З гэтага ўсяго ў душы Сцепаніды, больш рашучай, чым Пятрок, і нараджаецца пачуццё помсты. А як іначай у адносінах да тых, у каго няма ні сумлення, ні шкадавання, а па сутнасці – нічога ад хрысціянскай маралі? Помста, як заўважае вядомы псіхолаг М. Макалоу,–гэта моцны эмацыянальны механізм, адно з універсальных пачуццяў, знаёмых людзям любой культтуры і ва ўсе часы [5]. Матывам для жадання расквітацца з крыўдзіцелямі становіцца для Сцепаніды-абаронніцы праўды не толькі горыч ад раптоўных маёмасных страт, але і нанесены сям'і маральны ўрон. Помста жанчыны з Яхімоўшчыны – гэта справядлівае пакаранне зла (столькі, як пастушка Янкі, забіта, знявечана, абрабавана, прыніжана акупантамі!) і праяўленне яе духоўнай сілы. Сцепанідзіна рашэнне помсціць не імпульсіўнае: тэкст сведчыць, што яно, ад першай падспуднай думкі да канкрэтных учынкаў, выспявала, нарастала паступова. Спачатку было балюча адчуць удары фельдфебеля па плячы і шыі: біў даўгаватым ланцужком за тое, што надаіла немцам малака не столькі, колькі трэба было. *Шкада,* – чытаем у тэксце, –
у яе даўно не было слёз, быў толькі гнеў, прыдушаны і ледзьве падуладны ёй… Ну але хай, суцяшала яна сябе, хай! Яшчэ пабачым. Чытаем далей: … *І ўсё ж яе дзейная натура не магла прымірыцца са сваім бяссіллем, прагнула нейкага сродку, нейкай магчымасці адстаяць сябе, не паддацца.* Потым сялянская назіральнасць дазваляе заўважыць у паўзмроку *забытую зранку вінтоўку з новенькай раменнай вочапкай.* В. Быкаў суправаджае гэты эпізод нязначнай, на першы погляд, мастацкай дэталлю: *ухапіла гэта адным беглым позіркам* (падкрэслім: хоць і на бягу, але заўважыла, запомніла). Праз некалькі старонак тэма помсты разгортваецца праз апісанне псіхалагічнага стану Сцепаніды (*у ёй усё мацней разрастаўся тайны і страшны намер*), факт нанясення шкоды немцам (*на дыбачках яна падскочыла да калодзежа і апусціла ў зруб вінтоўку*). Паказчыкам запанаванага пачуцця помсты становіцца дзеепрыметны зварот *ахопленая толькі адной сваёй прагай*

зрабіць ім шкоду. Далей тэму справядлівай расплаты з ворагам аўтар пераводзіць у няўласна-простую мову жанчыны: *Зло не можа спарадзіць нічога, апроч зла, на іншае яно не здольна… Толькі непазбежнасць адплаты можа прыцішыць драпежны яго нораў, прымусіць задумацца. Інакш на зямлі запануе пекла, аб якім гаворыцца ў Бібліі… Да апошняй сваёй хвіліны яна не скорыцца ім, бо яна чалавек, а яны звяры…* Сцепаніда адважваецца на новую шкоду – падпаліць мост, а потым на падрыў яго бомбай, прыхаванай Карнілам, той *грознай сілай, якая разнясе мост на трэскі* і здольна перапыніць перамяшчэнне варожых сіл. І калі паліцаі хочуць дабіцца ад яе, дзе дзела бомбу, гераіня аповесці, каб не здацца ненавісным здраднікам і па-свойму адпомсціць ім *(Але ёй дужа патрэбна было, каб і па-іхняму таксама не выйшла),* падпальвае хату, якой так даражыла, і гіне з апошняй думкай *Яна сваё ўсё зрабіла.*

Пераглядаючы адпаведныя абзацы тэксту, нельга не заўважыць, што, карыстаючыся няўласна-простай мовай (у большасці выпадкаў складана правесці мяжу паміж ёй і думкамі аўтара), В Быкаў аддае перавагу разважанню як тыпу маўлення.

Паводзіны Петрака Багацькі адпавядаюць характарыстыцы, дадзенай герою аповесці аўтарам: *Па натуры сваёй Пятрок быў чалавек ціхі і мяккі – гэткі, якімі была большасць у Выселках: страхавіты, зважлівы, трохі набожны. Такія ж былі і продкі… Крый бог, каб ён калі зрабіў каму шкоду ці ўзяў не сваё з двара або поля.* Але вядома, што дабрыня, рахманасць, інертнасць тыповага беларуса – да часу, пакуль не зачэпяць “кіпцем за сэрца” (У. Караткевіч), пакуль не пяройдуць мяжу. У здзеках паліцаяў над ім Пётру так дапякло, так пад горла *падваліла нешта, мулкае і даўкае*, што ён не вытрываў і стаў крычаць: – *Што вам? Чаго вы чапляецеся! Якога ражна вам трэба ад мяне? Гады вы, нямецкія запраданцы!..; – Што вы, што? Застрэліце? Дык страляйце, чорт вас бяры! Страляйце!!!; – А во не пайду! Не пайду да вас і слухаць не стану. Вылюдкі вы!!!; – Біце! Я вас не баюся! І Гітлера вашага не баюся! Во і яму тожа! Скулля ўсім вам!; – Не паднімуся. Страляйце!; – А хоць што! Я і фюрару плюну ў яго вусатую морду. І табе тожа, прадажнік!; – Нячысцікі! Гадаўцы!*

Тое, як трымаецца Багацька падчас чарговага рабавання паліцаямі ў слоўным паядынку з імі, міжволі выклікае асацыяцыю са сцэнай размовы немцаў са старым печніком з навелы Я. Брыля “Memento mori “– печніком, гнеў якога спарадзіла фраза нямецкага афіцэра пра вяскоўцаў як банду. Маўленне печніка, народжанае ў самы востры момант перажыванняў, і маўленне Петрака, вымучанага здзекамі паліцаяў, супадае ў напаўненні пратэстным сэнсам. Моцнае хваляванне героя аповесці аўтар перадае і

непаўнатой сказаў, што так характэрна для нязмушанага гаварэння, і прастамоўнымі словамі, і пераважна клічнай інтанацыяй, у якой ёсць кода (*Страляйце!!! Вылюдкі вы!!!*). У такім зменлівым, няроўным цячэнні фраз трэба бачыць не толькі складаную гаму пачуццяў Багацькі, эмацыянальна-псіхалагічную вастрыню яго перажыванняў, але і значны сэнсавы стрыжань – выбар селяніна нарэшце сказаць здраднікам праўду, вынашаную ў свядомасці за ўсе перажытыя дні акупацыі. Падобнаму да гэтага маўленчаму акту В. Быкаў у аповесці "Абеліск" даў азначэнне "непадкантрольнага парыву, выбуху пачуцця" [5, с. 388].

Фашысцкая навала, што так зруйнавала Беларусь і накрыла значную частку чалавецтва, стала бядой, якая дагэтуль не выветрылася з памяці пакаленняў. Сапраўднае аблічча вайны і нянавісць да ўчыніўшага яе ворага спазнаў і аўтар аповесці: ваяваў на двух франтах, прайшоў да Перамогі чатыры заходнееўрапейскія краіны, камандаваў узводамі аўтаматчыкаў і стралкоў супрацьтанкавых пушак. Відаць, таму, пішучы пра *самае праклятае з усіх ліхаў, заведзеных жыццём на зямлі,* В. Быкаў у партрэтных характарыстыках захопнікаў і паліцаяў-здраднікаў не шкадуе адмоўных маўленчых фарбаў, як і ў вербалізацыі недаравальных дзеянняў акупантаў: Каландзёнак – *перахлябісты*; ён *ад'ядаецца на паліцэйскіх харчах*; твар Гужа *тоўсты, ад'еты*; яго позірк *сцюдзёны, з-пад калючых броваў*; немец ля калодзежа *здыхлаваты*; ногі памочніка кухара *караткаватыя асадзістыя*; твар фельдфебеля *пыхлівы*; вартавы *тупарылы*; немец *даўганосы*; у рухах Гужа *звераватая рашучасць*; да сваіх памагатых ён *раўнуў*; вочы паліцая *матлянуліся* па падворку; вочы ён *вырачыў*; белыя костачкі каровы немцы *абгрызалі, жралі.* З гэтай, далёка не поўнай, выбаркі прыкладаў відаць: для тых, хто бяздумна замахнуўся на вечнае, людскае, В. Быкаў не шукае нейтральнага тону і лексікону выказвання.

У аповесці "Знак бяды" шмат мастацкіх дэталей, якія трэба расцэньваць як "моцныя пазіцыі" (М. Жыгалава), своеасаблівыя тэкставыя коды і нашага этнасу, і падзей Вялікай Айчыннай вайны на зямлі Беларусі. Вось некалькі такіх мастацкіх штрыхоў:

- скрыпку Пятрок асцярожна засоўвае за абразы, а за гэтым дзеяннем – завядзёнка вясковага беларускага чалавека хаваць на покуці самае дарагое;

- Пятрок, каб памыць у хаце падлогу па загадзе немцаў, вылівае ля печы, на самае затаптанае месца, вядро вады – *хай адмакае*: так зрабіць можа толькі мужчына, што такімі справамі ніколі не займаецца;

- за хітраванне з малаком немец б'е Сцепаніду даўгаватым ланцужком, каб жанчыне асабліва моцна і доўга балела;

- калі Сцепаніда перапытвае, колькі курэй засталося пасля разбою нямецкіх салдат, Пятрок лёгка згадвае: – *Сямёрачка. Тэй рабенькай і чорнагалоўкі няма. І старой жоўтай няма, але не павінна, каб і жоўтую застрэлілі*; у гэтым упэўненым адказе – добрае веданне гаспадаром усяго на двары і ў хляве, што патрабуе дагляду штодзень;

- у рэтраспектыўным апісанні прыгод Петрака ў Мінску, куды той вёз Чарвякову грашовы доўг і ліст ад землякоў з просьбай заступіцца за бязвіннага, аўтар падкрэслівае: Багацька памацаў Сцепанідзіну паперыну пад шпількай: гэта шмат гаворыць пра звычку абачлівых сялян хаваць каштоўнае бліжэй да грудзей, бо так больш надзейна;

- Сцепаніда гіне ў полымі, упаўшы нічком на старасвецкі земляны дол хаты, *утаптаны за вякі нагамі паноў, шляхты, парабкаў, нагамі Петрака, яе мужа, і яе дзяцей*, – тварам да зямлі, якую ратавала, чым магла, і на якой пражыла сваё.

Ментальнае, спрадвечна беларускае і агульначалавечае ў аповесці В. Быкава вербалізавана і дэталізавана з выкарыстаннем значных рэсурсаў мовы і літаратуры. Перавага часта аддаецца ўнутраным маналогам, дзеяслоўнаму выражэнню нястомнай сялянскай працы, стылістычна зніжанай лексіцы ў ацэнцы знешняга выгляду і паводзін чужынцаў-захопнікаў і іх памагатых. Акрамя некалькіх лірычных адступленняў, у якіх раскрываецца прыгажосць навакольнага асяроддзя ці асаблівасць надвор'я, Быкаў абыходзіцца без арыгінальных пераносных значэнняў, запамінальных эпітэтаў і іншых яркіх моўных сродкаў выразнасці: пісьменніку, заклапочанаму перадачай суровай праўды вайны, дастаткова звыклых і дакладных слоў і сказаў. Акцэнтаваныя пачаткі ментальнага і агульначалавечага часта зліваюцца ў адно, суіснуюць як неад'емныя часткі вялікага тэкставага цэлага. Пара Багацькаў, выкрышталізаваная беларускім словам і сказам, з іх характарамі і ўчынкамі, з іх выбарам у складаныя дні і ночы акупацыі – тыповыя прадстаўнікі беларускага люду, але яны і з тых радоў усяго чалавецтва, што не прымірылася з дзікунствам, вынішчэннем, здрадай. Нездарма ж і ў кароткай прадмове да выдання аповесцей В. Быкава літаратурны крытык М. Тычына сказаў пра іх аўтара: "У тым, што мы пачуваем сябе не толькі беларусамі, але і жыхарамі планеты Зямля, ёсць вялікая заслуга менавіта гэтага выдатнага мастака слова" [6, с.5].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Караткевіч, У.С. Зямля пад белымі крыламі: нарыс. – 2-е выд. / У.С. Караткевіч. – Мн.: Нар. Асвета, 1992. – 192 с.

2. Митчелл, М. Унесённые ветром. В 2 т., т. 1 / М. Митчелл. Мн.: «Белфакс», 1991. – 656 с.

3. Толстой, Л. Анна Каренина: роман / Л. Толстой. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 864 с.

4. Русак, В. Пытанне класіфікацыі сінтаксічных фігур ў лінгвістычнай літаратуры / В. Русак – Электронны рэсурс. – Рэжым доступу: https: // elib. belstu. by.

5. Быкаў, В.У. Знак бяды. Абеліск. Жураўліны крык: аповесці / В.У. Быкаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2021. – 494 с.

6. Быкаў, В.У. Альпійская балада. Дажыць да світання. Сотнікаў: аповесці / В.У. Быкаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2021. – 495 с.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ МАСТАЦКІХ ДЭТАЛЕЙ – ТВОРЧЫХ ЗНАХОДАК В. БЫКАВА Ў АПОВЕСЦІ “СОТНІКАЎ”

У навуковых працах, і ў прыватнасці – у манаграфіях і артыкулах М.П. Жыгалавай, прысвечаных аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў, паслядоўна сцвярджаецца і даказваецца: у высокамастацкім тэксце звычайна ёсць моцныя пазіцыі, якія не толькі з’яўляюцца носьбітамі тэмы і ідэі твора, але і дапамагаюць чытачу распазнаць характары герояў, выйсці на глыбокія філасофскія абагульненні, узбагаціць інфармацыйны канал [1, с. 93].

І гэта не раз згадваецца, калі з зацікаўленасцю філолага ўчытваешся ў аповесць В. Быкава “Сотнікаў”. Менавіта як моцныя пазіцыі заўважаеш мастацкія дэталі, што заслугоўваюць аднясення да творчых адкрыццяў аўтара: яны, як і напружаны сюжэт ці вобразы, моўныя сродкі выразнасці, спрыяюць спасціжэнню “истории жизни, людей, характеров в столкновениях, взаимоотношениях, развитии” (М. Жигалова).

Найбольш значныя з дэталей, выяўленых у аповесці, вартыя асобнага разгляду, вытлумачэння як своеасаблівыя коды і нашага этнасу, і падзей часоў Вялікай Айчыннай вайны на зямлі Беларусі. Інтэрпрэтуючы іх, будзем кіравацца азначэннем, паводле якога мастацкая дэталь (фр. detail – частка) – выразная падрабязнасць, што дапамагае стварыць мастацкі вобраз ў яго непаўторнай індывідуальнасці і перадае значную колькасць інфармацыі [2, с. 10].

Пісьменнікі, характарызуючы сваіх герояў, раскрываючы сутнасць падзей, асаблівасці пэўнага асяроддзя, акцэнтуюць рознае: адны канкрэтызуюць чалавека ці эпоху праз быт, акалічнасці дзеянняў, другім творчае азарэнне падказвае, што ў партрэтнай характарыстыцы мэтазгодна выдзеліць рукі, вочы ці твар або адзенне, іншыя дабіваюцца раскрыцця

чалавечай сутнасці персанажаў праз іх маўленне. В. Быкаў жа ў аповесці “Сотнікаў” асаблівае значэнне надае нагам і хадзе двух асноўных герояў, што зразумела: сюжэтнай асновай твора стаў выхад Рыбака і Сотнікава з лесу, каб здабыць у бліжэйшых вёсках харчоў дляя партызанскага атрада, і працяглыя ўцёкі ад паліцэйскай пагоні.

Прасочым, як і чаму паступова змяняецца дэталізаванае апісанне ног і хады абодвух персанажаў, якім аўтар надаў у тэксце ролю антыподаў (грэч. antipodes – павернутыя нагамі да ног).

Тое, што Рыбак і Сотнікаў – розныя па фізічнай прыродзе людзі, выдаюць іх ногі і хада з першых старонак твора, дзе апавядаецца пра іх наведванне некалькіх хат:

Рыбак	Сотнікаў
… амаль подбегам адолеў некалькі крокаў; *… рупна шастаў ботамі ў снезе*; *… далёка выскачыў наперад і доўга шыбаваў па касагоры*; *… даволі ўпэўнена крочыў наперадзе*; *… спорна крочыў з ношай.*	*… ледзь прыкметна варушыўся ззаду*; *… стомлена гробся па схіле*; *… … Сотнікаў адставаў*; *… прымушаў сябе ісці, не спыніцца і не ўпасці*; *… Сотнікаву стала і зусім кепска: млелі ногі*; *… дашкандыбаў да яго, ужо не пільнуючыся следу.*

Гэты відавочны кантраст узмацняецца ў апісаннях паліцэйскай пагоні, ранення Сотнікава і аблавы ў хаце Дзёмчыхі:

Рыбак	Сотнікаў
… ногі яго адразу падужэлі, цела, як заўжды ў хвіліны небяспекі, набыло лёгкасць і спрыт; *… каторы ўжо раз за вайну яго ратавалі ногі…*, *менавіта яны, а не што іншае, абяцалі яму паратунак*; *… ногі спраўна неслі яго*; *… Рыбак лёгка збег з пагорка да нерухомае на снезе постаці Сотнікава*; *… настойліва імкнуўся наперад.*	*… зноў далекавата адстаў і знямогла гробся ў суцемку*; *… стомлена гробся па схіле*; *… Сотнікаў не спраўляўся за сябрам, а часам і зусім заміраў у снегавой баразне*; *… надта асядаючы на параненую ногу, ступіў два крокі*; *… дужа асядаючы на параненую ногу, з усяе моцы стараўся ступаць шырэй*; *… памагаючы сабе вінтоўкай, з натугай пераступаў нагамі*.

Істотныя змены ў паказе ног і хады абодвух герояў наступаюць у драматычных сцэнах расправы з партызанамі, калі на вяршыню мужнасці

ўзыходзіць ледзь жывы стоік Сотнікаў і слабее духам – аж да здрады – Рыбак:

Рыбак	Сотнікаў
… вяла пераступаў нагамі, не зашпільваючы паўшубка; *… ён памалу хістаўся з боку ў бок*; *… ён зрабіў крок убок, падсвядома імкнучыся адасобіцца ад іншых*; *… ён хуценька скочыў на вуліцу і стаў ззаду за ўсімі…*; *бяздумна ступіў у такт з іншымі*; *… у бязлюдным цягучым одуме, ад якога блыталася, цьмела свядомасць, Рыбак датупаў з калонай да знаёмых варот паліцыі*.	*… з усяе сілы ён намагаўся ісці сам*; *… з натугай узгробся на ногі і выпрастаўся ў сваім пакамечаным, скрываўленым шынялі*; *… і ён адабраў у Рыбака руку – хацеў дайсці сам*; *… здаровым каленам дацягнуўся да зрэзу-тарца*; *… Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан*.

У кантрастным паказе хады двух партызан, пасланых на заданне, В. Быкаў аддае перавагу даўно аблюбаванаму граматычнаму сродку – дзеяслову, лексічнае значэнне якога часта ўзбагачаецца прыслоўем. Хадзе Рыбака дзеясловы надаюць адценне бадзёрасці, дынамізму (*рашуча зашыбаваў*; *упэўнена крочыў*; *спорна крочыў*; *хутка крочыў*; *кінуўся хуткім крокам*; *лёгка збег*; *шпарка шыбаваў*; *імкнуўся наперад*); поступу Сотнікава – уражанне нядужасці, натужнасці, крокаў з апошніх сіл (*ледзь прыкметна варушыўся*; *стомлена гробся*; *павалокся следам*; *стараўся ступаць з усяе моцы*; *пераступаў з натугай*; *прымушаў сябе ісці намаганнем волі*).

У кульмінацыйных эпізодах аповесці – у руху бязвінных палонных і пры пакаранні менавіта дзеясловы ў В. Быкава – паказчыкі карэнным чынам зменеай хады Рыбака ях хрыстапрадаўцы, здрадніка, які вязне ў балоце самаапраўдання, і рухальных паводзін мужнага, да скону вернага доўгу Сотнікава:

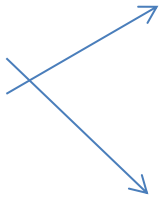
Рыбак	Сотнікаў
Вяла пераступіў; *хістаўся з боку ў бок*; *стаў ззаду*; *бяздушна ступіў*; *... збіўся з нагі, спалохана падскочыў, прапускаючы крок*; *... зноў ступіў не ў лад.*	*Узгробся на ногі і выпрастаўся*; *дацягнуўся да зрэзу тарца*; *штурхануў нагой ад сябе…*

Дзеясловы тут яшчэ і выразнікі пэўнай істэрыі ў паводзінах Рыбака пасля карнага дзеяння, што відаць з некалькіх прыкладаў: … *перасіліў у сабе*

збянтэжанасць…, азірнуўся; *апаныў душой*; *апаноўвала разгубленасць*; *кідаў наўкола здзічэлыя позіркі і не ведаў, куды падацца*.

Мастацкую дэталь “хада – ногі”, разгрупаваную па тэксце аповесці (усяго – у звыш 50 фрагментах), можна ўявіць як дзве паралельныя лініі, што пры завяршэнні рэзка разыходзяцца на два полюсы, пра што В. Быкаў піша: “Ідучы разам, яны ўжо сталі па розныя бакі той рысы, якая раздзяляла людзей на сяброў і ворагаў [3, с. 479].

Рыбак _____ _____ _____
Сотнікаў _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _



Незаўважную, але толькі на першы погляд, мастацкую дэталь ўяўляе сабой маўленне і псіхалагічныя паводзіны яўрэйскай дзячўчынкі Басі, укінутай ў склеп да арыштаваных. Спачатку дзяўчо асцярожна і коратка адказвала на пытанні: “Я”, “Бася”, “Трынаццаць”, “Ну”, “Каб сказала, у каго хавалася…”. Далей яна, піша В. Быкаў, *зацялася, нібы і не дыхала, абмерла і маўчала.* Асвоіўшыся сярод сакамернікаў, дзяўчынка разгаварылася, яе *сцішаны шапоткі расказ* перарос у разгорнуты маналог з падрабязнасцямі: як хавалася ў лазняку ля рэчкі; як баялася ваўкоў; як хацелася есці; як балеў жывот; як хацела памерці, *прасіла і маму, і Бога*; як яе потым білі.

У параўнанні з маўленнем дарослых партызан, старасты і Дзёмчыхі, якія ў змроку склепа выказваюцца сцісла, баючыся вымавіць лішняе, сінтаксічная паўната Басінай споведзі выглядае незвычайна. Яна, аднак, зразумелая: дзяўчынка назбірала ў сваіх уцёках ад немцаў і ў выжыванні столькі ўражанняў і пачуццяў, так не па-даросламу нацярпелася, што імкнецца расказаць пра перажытае як мага паўней, падрабязней. Невыпадкова сітуацыя са шчырым яе расказам аб прыгодах і завяршаецца ацэнкай Рыбака ў яго няўласна-простай мове: *Толькі ж гэта дзіця. Што дзееца на свеце.*

У тэксце аповесці ёсць яшчэ адна важкая мастацкая дэталь, звязаная з маўленнем і размеркаваная па сюжэтнай лініі, - гэта рэплікі паліцаяў-калабарацыяністаў:

– *Прывет, фрава! Як жысць?*; – *Я цябе зараз шпокну і атвячаць не буду!*; – *Эй, ідрыт тваю мутар! Тожа ваяка!*; – *Што такое? Пачаму зноў грубасць? Пачаму на пол? Пачаму без мяне?*; *Яволь у склеп! Бітэ, прашу!*; – *Аддасі! Дабравольна, але абязацельна, вантробы з цябе вон!*; – *Генуг спаць!.. Выходзь: ліквідацыя!*; – *Якія вёскі радам?*; – *А хлопцы і награнулі!*; *Туды і дарога бандыту. І табе тожа!*; Ану, выскоквай! *Дабравольна, але*

абязацельна!; – *Спасобны, падла!*; – *Яволь, а не ёсць. Прывыкаць трэба*; *А ўранку грос алес капут – во што? Фарштэйн?..*

Знявечаныя няправільным вымаўленнем, русізмы і германізмы ў адным рэчышчы з беларускай мовай актывізуюцца ў сцэнах затрымання партызан у Дзёмчыхі і асабліва ў сцэнах допыту ў паліцэйскім участку – месцы "гнездавання" тых, чыімі рукамі захопнікі каралі, палілі, нішчылі. Разглядаючы іх у кантэксце, нельга абысціся толькі вывадам пра аўтарскую перадачу акцэнта, бо ў розных вуснах іншамоўныя словы набываюць розныя стылістычныя адценні: рускамоўныя *жысць* (жизнь), *атвячаць* (отвечать), *тожа* (тоже), *пачаму* (почему), *абязацельна* (обязательно), *радам* (рядом), *гранулі* (грянули), *спасобны* (способный) успрымаюцца як казыранне пэўнай вывучанасцю да вайны, інакшасцю або нетутэйшасцю; нямецкамоўныя *фрава, мутар, бітэ, гэнуг, яволь, фарштэйн* – як жаданне паказаць нібыта валоданне нямецкамоўнымі формуламі зносін, хоць на самай справе гэта пакланенне мове гаспадароў, якім служаць паліцаі з мясцовага люду. У міжрадкоўі нескладана ўлавіць больш чым іранічную – здзеклівую аўтарскую ацэнку такога гаварэння. Менавіта таму побач з падобнымі іншамоўнымі лексемамі В. Быкаў дапускае дысфемізацыю – агрубленне, наданне паводзінам паліцаяў негатыву праз дзеясловы: *Стась… гаркнуў у шчыліну*; *паліцай ва ўсё горла зароў*; *паліцай рагатнуў коратка і агідна*; *гаспадар пакоя набычыў… лоб.*

Кранае развітальны позірк Сотнікава з-пад шыбеніцы на местачковую вуліцу:

Ішлі апошнія секунды жыцця, і Сотнікаў, прыткнуўшыся на цурбане, прагным апошнім позіркам міжвольна ўбіраў у сябе несамавітую аздобу звыклай з дзяцінства местачковай вуліцы з гаротнымі постацямі людзей, хілымі дрэўцамі, паламаным штыкетнікам, гарбячком намёрзлага лёду пад жалезнай калонкай. Праз настылае голле сквера праглядвалі аблупленыя сцены недалёкай цэркаўкі з абадраным счарнелым дахам, без крыжоў на двух аблезлых зеленаватых купалах. Некалькі яе вузкіх акенцаў былі нядбайна забіты неакоранымі аполкамі…

Гэтым позіркам змучаны выпрабаваннямі ваяр-партызан нібы хоча ўвабраць святую раскошу самога жыцця, хай сабе і звужанага да зімовай местачковай вуліцы. Усё тут дорага яму, любая драбніца на мяжы жыцця і небыцця. Падкрэслім: у апісанні таго, што паўстае перад вачыма Сотнікава ў апошнія імгненні, пераважае амаль бясколернасць прадметаў, блізкасць іх прымет і абрысаў, суладных рэальнасці. У тэксце няма нечаканых эпітэтаў, запамінальных метафар, рэзкіх кантрастаў; моўныя мазкі Быкава як мастака-рэаліста ў слове скупыя, канкрэтныя, дакладныя: *вуліца звыклая*; *постаці*

гаротныя; *дрэўцы хілыя*; *штыкетнік паламаны*; *голле настылае*; *сцены царкоўкі аблупленыя*; *дах абадраны счарнелы*; *купалы аблезлыя*; *акенцы вузкія*; *аполкі неакораныя*. Але і гэтае звыклае, будзённае ўспрымаецца Сотнікавым як апошняя міласць, "якую, бы ўзнагароду, – піша аўтар, – даравала яму жыццё". Дэталізаваны выгляд вуліцы настолькі пранізлівы праўдзівасцю апісання, настолькі фатаграфічны, што, па сутнасці, заслугоўвае аднясення да гатовай мізансцэны ў кіно, як В. Быкаў, і ў каторы раз, – да майстра мастацкай дэталі. Дарэчы прывесці ўражанне аднаго з чытачоў аповесці ў Інтэрнэце, што пажадаў застацца невядомым: "Усё да болю наша. Людзі. Снег. Холад. Дрэвы. Паветра. Пакуты страшэнныя. І падзенне. І ўзыходжанне."

Інтэрпрэтуючы "моцныя пазіцыі" ў тэксце аповесці, варта згадаць эпізод стасункаў Рыбака ў хаце старасты Пётры Качана:

У бярозавай раме на сцяне сярод паўтузіна розных фота ён выглядзеў маладога, чымсь падобнага да гэтага дзеда, хлопца ў гімнасцёрцы з артылерыйскімі эмблемамі ў пятліцах і трыма значкамі на грудзях. Было ў яго поглядзе нешта грунтоўна спаважнае, упэўненае і ў той жа час па-маладому наіўнае.

– Хто гэта? Сын, можа?

– Сын, сын, Толік наш, – ласкава пацвердзіла гаспадыня. Цераз плячо Рыбака яна таксама зазірнула на фота, трымаючы ў руках міску.

У выпісаных умела мастацкіх дэталях *цераз плячо Рыбака* і *трымаючы ў руках міску* выразна праявілася назіральнасць В. Быкава, падобная да ўслухоўвання майстроў сцэны ў інтанацыі жывога гаварэння, што пры патрэбе аднаўляюцца ў ролі, або да мімікі, што падгледжана артыстам на чыімсьці рухомым твары, а пасля таленавіта перадаецца на экране ці сцэне. Мацярынскі – лішні раз – погляд цераз плячо чужога чалавека на дарагі здымак – своеасаблівы "штрыхкод" любавання кабеты сынам, што недзе на фронце, а трыманне міскі ў руках – сімптом звыклага бытавога дзеяння. Дэталі (такія, здавалася б, нязначныя) у сваёй меры тыпізуюць паводзіны сялянскай жанчыны-маці.

На наш погляд, найбольш важкая мастацкая дэталь – сапраўднае творчае адкрыццё В. Быкава – фігура хлпчыка, выхапленая Сотнікавым з натоўпу ў апошнія хвіліны жыцця:

… ягоная ўвага вылучыла цесненька загорнутую ў чужую, без гузікаў, адзежыну танклявую постаць хлопчыка гадоў дванаццаці з насунутай на галаву старой армейскай будзёнаўкай. Хлопчык азябла ўбіраў счырванелыя рукі ў рукавы, адсюль было бачна, дрыжаў ад сцюжы ці, можа, ад страху і з баязлівай дзіцячай цікаўнасцю ўзіраўся ў жывых яшчэ вісельнікаў.

Сустрэўшы ягоны позірк, хлопчык скрывіў у балючай грымасе свой хваравіта-белы тварык, на якім раптам адбілася столькі спачувальнай жаласці, што Сотнікаў не ўтрымаўся і ціха, аднымі вачыма ўсміхнуўся малому – нічога, браток!..

Думаецца, што сабраны ў некалькі радкоў тэксту вобраз хлопчыка – глыбока прадуманы сімвал. Сотнікаў да павешання вынес мукі, якія не грэх параўнаць са страсцямі Хрыста па дарозе на Галгофу і на крыжы. Усё, што зрабілі з ім каты, выглядала пад пятлёй так, што ў малога сведкі пакарання выклікала балючую грымасу і натуральнае спачуванне ў вачах. Усмешка Сотнікава, адрасаваная азябламу малому, чытаецца не толькі як падбадзёрванне: трэба перажыць тое, што зараз убачыш. Гэта яшчэ і перадача эстафеты жыцця, што павінна працягвацца, пераможнага жыцця, дзеля якога мужны чалавек пераадолеў сябе, зрабіў, што мог. Ці не пра такую эстафету – аўтарскае адступленне Ч. Айтматава ў рамане “Плаха”: “добро и зло передаются из поколения в поколение в нескончаемой памяти, в нескончаемом времени и пространстве человеческого мира” [4, с 446].

Як вядома, тэкст аповесці перажыў рэінтэрпрэтацыю: стаў мастацкім фільмам “Восхождение”, які паспела зняць таленавітая Л. Шэпіцька. Уважлівы прагляд апошніх кадраў пацвярджае вылучаную намі думку пра ўсмешку Сотнікава хлопчыку *ціха, аднымі вачыма* як пасыл жыць і помніць: у кіналенце падлетак, нібы прыняўшы гэты пасыл, стрымана ўсміхаецца ў адказ, а ў яго позірку – нямое захапленне тым, як з апошніх сіл, годна трымаецца незнаёмы яму чалавек на эшафоце. У сучасным інфармацыйным сеціве можна знайсці і адпаведнае прызнанне Шэпіцька-рэжысёра: “Я хотела доказать, что мы не конечны…”.

Дэталь, пра якую гаворка, вымагае параўнання з яе адлюстраваннем у фільме яшчэ з адной пазіцыі: В. Быкаў у апісанні будзёнаўкі на хлапечай галаве абыходзіцца характарыстыкай *старая армейская*; у кадрах жа кіналенты на будзёнаўцы – кідкі контур адпоратай чырвонаармейскай зоркі, ён цямнее на фоне выцвілай тканіны. Наўрад ці такі адыход ад тэкставай асновы палепшыў твор пры рэінтэрпрэтацыі; армейскі савецкі сімвал у рэальнасці быў бы заўважаны паліцаямі, на міласць якіх нельга разлічваць. Такая дадатковая дэталізацыя ўспрымаецца як празмернасць, але і права іншага мастака на сваё прачытанне аповесці і неабходны візуальны рад у фільме. Дарэчы, у кінакарціне па аповесці бачым новую і мэтазгодную мастацкую дэталь, якой няма ў В. Быкава: пасля хлопчыка з будзёнаўкай позірк Сотнікава прабіваецца далей, за ваколіцу мястэчка, на поле і лазняк – як на прастор усёй вялікай Радзімы, і як да нас, сённяшніх.

Майстэрства В. Быкава ў стварэнні мастацкіх дэталей выяўляецца яшчэ ў адным эпізодзе, да якога падыходзіць біблейскі выраз “перст Божы”:

... у скверыку наводдаль стаяла некалькі падлеткаўі з імі тоненькі хваравіты хлопчык у будзёнаўцы. Разявіўшы рот, ён усё сморгаў носам і ўглядаўся ў шыбеніцу, падобна было – яго здзівіла там лішняя, пятая пятля. Спакваля, відаць, ён зразумеў нешта і пальцам з даўгога рукава паказаў якраз у яго на тратуары. Рыбак з непрыемнасцю цепнуў плячамі і ступіў убок, каб схавацца за паліцаямі…

Выраз *перст Божы* (рус. *перст указующий*), як вядома, азначае знак перасцярогі, указанне на тое, што яшчэ можа здзейсніцца ў лёсе чалавека. Прадвесце непазбежнай кары для здрадніка аўтар аповесці ўкладвае ў жэст малога сведкі страшнай расправы, накіраваны на пустую пятую пятлю і пераведзены на паліцэйскага “навабранца” Рыбака, – своеасаблівае *memento mori* (лац. *памятай пра смерць*). Чытачу даецца свабода дадумаць, калі і якім будзе гібельнае псеўдажыццё і расплата для таго, хто ўпотайкі ад Сотнікава разважаў: *… у той гульні, якая завецца жыццём, з большым выйгрышам аказваецца той, хто ўмее хітраваць, хто дбае пра свой лёс, а не пра свой не заўсёды здаровы гонар; ... фашызм – машына, якая здратавала сваімі калясьмі паўсвету і бадай усю Еўропу, хіба можна ўвесь час бегчы ёй напярэймы і размахваць голымі рукамі…*

У заключных абзацах тэксту аповесці ёсць сімптаматычны эпізод:

… раздумваць не было калі, ён хуценька скочыў на вуліцу і стаў ззаду за ўсімі, побач з нейкім высокім, у чорнай аўчыннай папасе дзецюком, які непрыязна пакасіўся на яго. – Шагам марш! – і гэта было і зразумела, і звыкла. Рыбак бяздумна ступіў у такт з іншымі…

Нязначны мастацкі штрых *ступіў у такт з іншымі*, выражаны традыцыйнымі часцінамі мовы, па сутнасці, паказчык канчатковага зліцця здрадніка з поступам паліцэйскай зграі.

Дэталі, з якіх, як у “Сотнікаве”, праступае чалавечае, назаўжды велічнае, самаахвярнае і змагаецца з нялюдскім, бездухоўным, разам з іншымі праявамі ідыястылю В. Быкава робяць яго прозу нязменнай праўдай пра перажытую вайну і партызанства, надаюць яго тэкстам сілу уздзеяння на чытача гэтай праўдай, што, як адзначае Л. Васюковіч, “спрацоўвае непрыкметна, але моцна” [5, с. 106], не дае забыць тое, што забыць нам нельга, бо – небяспечна.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Жигалова, М.П. Художественное произведение как культурный код этноса и эпохи: интерпретация и анализ / М.П. Жигалова // Социально-психологические проблемы ментальности/менталитета. – 2016. - № 12.

2. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель 1981.

3. Быкаў, В.У. Альпійская балада. Дажыць да світання. Сотнікаў: аповесці / В. У. Быкаў. – Мінск: Маст. літаратура. – 2021.

4. Айтматов, Ч.Т. Буранный полустанок. Плаха: романы / Ч.Т. Айтматов. – М.: Профиздат, 1989.

5. Васюковіч, Л.С. Быкаў Васіль Уладзіміравіч / Л.С. Васюковіч // Беларуская мова: энцыклапедыя. – Мінск: “Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі. – 1994.

Канспект творчага праекта “На паэтычным Караткевічавым займішчы” і асобныя метадычныя парады

Напачатку ініцыятарам і выканаўцам творчага праекта трэба звярнуць увагу на словы *займішча* (узбярэжная паласа, якая заліваецца пры разліве ракі) і *заімак* (абазначае тэрыторыю, занятую па праву першага ўладання ўдалечыні ад іншых ворных зямель) [1, с. 212]. У назве праекта першае слова ўжыта ў пераносным значэнні, каб падкрэсліць думку: заслугоўвае ўважлівага разгляду усё, што пакінуў на беразе нашага жыцця Уладзімір Караткевіч пасля таго, як спыніла цячэнне рака яго арыгінальнай творчасці; другое слова метафарызуе той факт, што пісьменнік асвоіў у нашай нацыянальнай літаратуры творчую тэрыторыю, на якой шмат чым даражыў і шмат што збярог для пакаленняў чытачоў, улюбёных у Беларусь і беларускае слова.

Ёсць усе падставы кваліфікаваць праект як менавіта творчы: па-першае, ён мае дачыненне да працэсу стварэння літаратурных твораў, па-другое, вынікам праектавання з’яўляецца новы прадукт – падрабязны план-праспект творчай дзеі, які можна пашырыць да сцэнарыя.

Творчы праект “На Караткевічавым займішчы” плануецца і праводзіцца ў пазаўрочны час, яго мэта – значна пашырыць веды вучняў найперш пра паэтычную творчасць знакамітага беларускага пісьменніка, паказаць яго ролю ў развіцці сучаснай беларускай літаратурнай мовы і яе культуры.

Патрэба ў пастаноўцы гэтай мэты вынікае з таго, што складальнікі апошніх праграм па літаратуры арыентуюць настаўніка пераважна на вывучэнне буйных празаічных твораў Караткевіча – пачынальніка нацыянальнай гістарычнай прозы (аповесць “Дзікае паляванне караля Стаха”, раман “Каласы пад сярпом тваім”, цыкл нарысаў “Зямля пад белымі крыламі”), і мала часу, на жаль, застаецца на вывучэнне яго багатай, рознапланавай і рознажанравай паэтычнай спадчыны.

Заімак Караткевіча ля шумнацечнай ракі беларускай літаратуры можна ўявіць як фантастычны, пабудаваны з яго паэтычных твораў, горад з мноствам вуліц. Прыняць гэтую метафару дапамагае верш “Вуліцы” са зборніка “Быў. Ёсць. Буду”. Гэты незвычайны, насычаны метафарамі і словамі-сімваламі твор можна ўзяць за аснову сцэнарыя, каб прайсціся па запамінальных “вулках”-надзелах Караткевічавай паэзіі і асобных твораў іншых жанраў і родаў.

1. Ёсць сэнс пачаць падарожжа па творчым гарадзішчы Уладзіміра Караткевіча з *“Вуліц Радзімы й Свабоды”*: на сваёй Радзіме і для свайго народа распачаў і завяршыў пачэсны творчы шлях вядомы беларускі майстар слова, адслугаваў роднай зямлі не толькі як паэт, але і як празаік, драматург, сцэнарыст, эсэіст, перакладчык, літаратурны крытык. У пошуках паэтычнай формы і моўных сродкаў яе перадачы, у паэтычных жанрах і праблематыцы Караткевіч часта ішоў цяжкай дарогай першых, смела адкрываў нам праз вершы тое, чаго мы доўга не ведалі пра Айчыну і яе сыноў і дачок. Таму праект мэтазгодна адкрыць эпіграфам-прысвячэннем самому творцу – радкамі Рыгора Барадуліна пра “нядрэмнае дрэва”, што расце сёння на Караткевічавым займішчы:

Імя тваё –
Дрэва высокае
Небасхілы веры трымае.
На адужэлых суках
Нядрэмнага дрэва
Карціць пагушкацца, пагутатацца

І тым,
Хто тужыцца ўспомніць цябе,
І хто забыцца стараецца,
І запабежнікам,
Што сталі сябрамі цяпер.
І зласліўцам,

Якія ў зайздросці магутнай
Сіпець стамліліся.
Усе чапляюцца за сукі.

А дрэва расце
Дужэй і вышэй.
Усё стрывала
І ўсё і ўсіх вытрымае.

Ад гэтага дрэва і яго магчымай выявы (у анімацыйнай ці ў іншай форме) дарога вядзе далей па “Вуліцах Радзімы й Свабоды” – да прыпынку ля верша “Ворыва на валах”, урывак з якога выразна чытаецца адным з вучняў (у зборніку “Быў. Ёсць. Буду” твор пададзены як аўтограф паэта). Верш напоўнены трывогай за Радзіму і яе непарушнае існаванне:

Я гэта бачыў сам, хоць адышло:
Ў апошні можа раз на белым свеце
Ішлі быкі і ворыва плыло,
А зверху - хмары, чырвань, сінь і вецер…

... Заплюшчу вочы – і перада мной
Два цені йдуць пад крумкачынай зграяй,
І рэжуць свет нарожняю бранёй,
І капыты –
бы край мой папіраюць.

Бялкі ў крыві, а капыты - ў гразі,
І ўсё здаецца мне: нарогам-зброяй
Быкі, як старажытныя князі,
Маю радзіму на кавалкі крояць.

Ў смяротны час – няхай прайшлі гады –
Ў маё апошняе сальюцца слова,
І сэрца раздзяруць на дзве паловы
Аблокаў барва, сінь, трывожны дым,
Радзімы твар, і горды, і суровы.

Чытанне можна прадоўжыць паказам ілюстрацыі карціны Валерыя Кавініна “Першая баразна” ці карцін Мікалая Багатава або Ігара Марчанка на

гэтую ж тэму, а таксама уступным і завяршальным фрагментамі мастацкай кінастужкі Уладзіміра Бычкова “Хрыстос прызямліўся ў Гародні”, адноўленай студыяй “Дыялог” у 1989 годзе: ва ўступе да кінафільма на фоне мастацкага чытання верша-маніфеста “Быў. Ёсць. Буду” дэманструюцца 5 фотапартрэтаў незабыўнага Караткевіча, а ў фінале кінатвора сам пісьменнік спявае старажытную народную песню. Прыдатны для выкарыстання і красамоўны фотаздымак, што адкрывае фотасерыю ў зборніку “Быў. Ёсць. Буду”. – Уладзімір Караткевіч у Навагрудку на фоне галінастага восеньскага дрэва. Добра, калі для вучнёўскай аўдыторыі “зашумяць” (прагучаць) і іншыя пасаджаныя Караткевічам дрэвы-вершы на “Вуліцах Радзімы й Свабоды” або ўрыўкі з іх (на выбар настаўніка-сцэнарыста): “На Беларусі Бог жыве”, “Новая Атлантыда”, “ Любоў мая, Беларусь!”, “Эмігранты”, “У векавечнай бацькаўшчыне клёны…”, “Мокрыя травы”, “Гусі-лебедзі ў лугах зялёных”, “Буслы вучаць дзяцей”, “Беларуская песня”, “Слова беларускай бярозы”, “Снягір”, “Маленне аб чашы”, “Зямля дзядоў”, “Калумбы зямлі нязнаемай”, “Мір гэтаму дому”, “Ты не сніся мне, мама…”, “Стары певень”, “Радзіме”. Нават з гэтай няпоўнай паборкі відаць, якое месца ў паэтычнай творчасці вядомага паэта займала тэма радзімай Беларусі, яе гістарычнага шляху, яе непаўторнай прыгажосці і светласці. Дарэчнай для музычнага суправаджэння гэтай тэматычнай часткі Караткевічавай паэзіі можа быць фрагмент сімфоніі № 6 П.І. Чайкоўскага пад назвай “Патэтычная”.

2. Твар Радзімы ў Караткевіча-паэта не толькі “горды і суровы”, ён яшчэ і спакойны, задуменны, прывабны, і гэта заўважаецца, калі ўслед за многімі вершамі крочыць па “*Вуліцы Абдуванчыкаў*”, “*Вуліцы Яйка Качынага*”, “*Вуліцы Мокрых Падтыннікаў*”, глядзець тым часам на “*Нетры Сонечна-лапуховыя*”, заслухацца гукамі малой радзімы на “*Вулцы Звону з-за Весняй Дубровы*” і ўрэшце рэшт апынуцца на “*Вуліцы Вось ты і Дома*”, дзе пачынаецца дзяцінства і юначая пара. Для чытання цалкам ці чытання ўрыўкаў спатрэбяцца прыродаапісальныя вершы “Страціў лес свой зімні чуб…”, “Блякла-сіняе неба і чырвань галін…”, “Начная песня”, “Сведка”, “Закувала зязюля у лесе празрыста-зялёным…”, “Віно дажджоў (малая паэма)”, “З падсветам”, “Праменьчык”, “Цяга”, “Лісце”, “Бацькаўшчына”, “У дняпроўскіх хвалях, бы ў калысцы…” , “Бабіна лета”, “Начлег”, “Вячэрнія ветразі”, “О мой цудоўны край…”, “Дзеці”, радкі з якога - ілюстрацыя спакою і харашыні жыцця ў сваім краі:

О, якая залатая восень!
О, як стогне пад снапамі воз!
Павуцінне, “пража маткі боскай”,
Заплятае халадок нябёс.

Да замілавання паўнакроўныя
Гарбузы, узятыя з грады,
Са страхі, як статак парсюковы,
Звесілі ружовыя зады.
Мышы з бадзякоў цягаюць воўну,
П'е зямля сухіх нябёс блакіт…
На гародах высахлых бульбоўнік,
Водар мёду, мяты і ваўчкі.
Дні на гэтым водары настоены,
Сэрца поўняць сум і прага жыць…
Хлапчукі, на добры лад настроены,
Улягліся ціха на мяжы.
П'юць духмян паспелай жоўклай восені,
Падраслі шчаслівыя за год.
А над імі серабрысты ў просіні –
Ледзь прыкметнай кропкай самалёт…

Як музычную ілюстрацыю да вершаў з гэтай ці пашыранай сцэнарыстам падборкі раім выкарыстаць узнёслую класічную музыку С.Рахманінава – запіс яго канцэрта № 2 для фартэпіяна з аркестрам: з яго дапамогай вучням, магчыма, лягчэй будзе уявіць панараму беларускага наваколля, жыцця на ім, зразумець паэтавы "сум і прагу жыць". Патлумачым часты ў прапанаваным канспекце зварот да музычнай класікі: творы музыкі, што засталіся ў вяках і папулярныя да гэтага часу, стасуюцца з паэтычнай плынню Караткевіча, творы якога, трэба спадзявацца, будуць яшчэ шмат дзесяцігоддзяў кранаць душы непаўторнасцю формы і глыбінёй пачуццяў.

Удала выкарыстанай знаходкай могуць быць замалёўкі роднай прыроды, зробленыя дзіцячай рукой і ўзятыя на час з устаноў дадатковай адукацыі дзяцей і моладзі. Арыгінальным арганізацыйным ходам было б так званае вуснае маляванне "Вуліцы Першай Радасці", "Вуліцы Абдуванчыкаў", "Вулкі Звону з-за Весняй Дубровы" ці "Вуліцы Вось ты і Дома" і іншых. У электронную форму для дэманстрацыі на экране можна перавесці ілюстрацыі карцін беларускіх мастакоў, напрыклад: "Прыцемкі юнага мая" Вітольда Бялыніцкага-Бірулі, "Радзіма" Леаніда Шчамялёва, "Мір зямлі маёй" Гаўрылы Вашчанкі, "Ільны беларускія" Віктара Грамыкі, "Канец сезона туманоў" Міколы Селяшчука, "Світанак" і "Жураўлі праляцелі" Валерыя Шкарубы, "Бабіна лета на Браслаўшчыне" Кастуся Качана, "Родны кут" Ягора Батальёнка, "Сакавік" Уладзіміра Хадаровіча. Майстэрства ўвасаблення думак аб сваёй зямлі, сваёй чалавечай сутнасці на гэтых

палотнах супадае з песняй “краю раскрытых душ і дзвярэй”, выказанай у Караткевіча паэтычным ладам.

3. Дыяпазон творчасці Уладзіміра Караткевіча дазваляе збочыць з “дарогі Першых”, абазначанай у вершы “Шляхі Ігната Буйніцкага” і па якой пісьменнік нястомна крочыў сам, і выйсці на “*Вулку Вуснаў*”, а потым – на “*Вулку Шчасця*”: гэтыя часткі паэтычнага займішча сагрэты радасцю перажытага аўтарам кахання, напоўнены яго інтымнымі перажываннямі. Чаму б не прапанаваць аўдыторыі ўдзельнікаў творчага праекта вобраз караляў, што красуюцца шчасцем кахання на шыі прыгожай беларускі, а каралі гэтыя – нізка рамнтычна-узнёслых вершаў пра незабыўныя хвіліны, з якіх многія можна выбраць для выразнага чытання: “Рута ў халоднай расе”, “Гісторыя з першым каханнем”, “Месяц заснуў на коміне хаты”, “Цягнікі заспявалі, заплакалі”, “Я іду лугавой дарогай”, “Чырвоны шар”, “О вясна! Таполі! Свеце мілы!..”, “Крокі ўначы”, “Туман”, “Маладая вясна”, “Нават сцюжным зімовым вечарам”…”, “Гляджу на тую, што спіць”, “Я іду”, “І зашумяць асіны над ракою…”, “Калі ў жамчужніцу пылінка трапіць…”, “Як Стажары ў небе заззялі…”, “Было юнацтва”, “Рэчка Папараць”, “Ты і я”, “Зімняя элегія”. Радкі з апошняга трэба прывесці, каб убачыць у іх доказ схільнасці Караткевіча да музыкі высокага ўзроўню - накшталт музычнай спадчыны Шуберта:

… І ўсё ж на досвітку, і ў час змяркання,
І ў ясны дзень, і ў час, як спяць палі,
Я дзякую жыццю за цень кахання,
За тое, штот жывеш ты на зямлі.
Сяджу ў пакоі каля цёплай грубы.
Шыпіць пласцінка. Ў сэрцы многа дум.
Кручу “Над домам флюгер ёсць у любай”.
І Шуберт падзяляе ціхі сум.
О “Зімні шлях”! Забытыя будынкі,
Забыты водар ад каханых губ.
І хрыпне на марозе спеў катрынкі,
І мерзне ў гурбах прыдарожны слуп.
Я дзякую табе. Няхай чужая,
Няхай твой твар для іншага жыве,
Ты ёсць, ты недзе ёсць, і ты жывая,
Ты ходзіш веснім ранкам па траве!
Твае ў загары рукі бэз ламаюць.
Жыві і вечнай славай прамяней!
Рукой закрыўшы вочы, усміхаюся…

Ты ёсць на свеце. Досыць для мяне.

Гэтаксама і з творамі жывапісу: у вершы "Нараджэнне Венеры" паэт, што атрымаў грунтоўную адукацыю ў Кіеўскім універсітэце, згадвае легендарную карціну Бацічэлі, у вершы "Дваццаты век, цень верталёта…" – жывапісныя творы Суціна, Хласка, Манэ, Пікаса, у вершы "Мастакам" – "Мону Лізу" Леанарда да Вінчы, што наводзіць на думку: побач з найтанчэшай Караткевічавай філасофіяй кахання не можа быць выпадковых мастацкіх палотнаў. Верш "Як Стажары ў небе заззялі…", дарэчы, - добры напамін настаўніку-сцэнарысту пра чытанне па ролях, інсцэніроўку асобных твораў Караткевіча, паколькі гэта – магчымасць разнастаіць увасабленне творчага праекта, змяніць агульны фон відовішча.

4. Таленавіты на думку і слова Уладзімір Караткевіч шмат будынкаў узвёў на сваёй "*Вулцы Бацькаўшчыны і Мовы*". Каб узважыць, ацаніць гэта, настаўніку трэба знайсці ў энцыклапедыі "Беларуская мова" артыкул В.К. Мароз "Караткевіч Уладзімір Сямёнавіч" [2, с. 252-254], з якога відаць: мова твораў вядомага пісьменніка адметная, напрыклад, перыфразамі, асабліва пры стварэнні цэнтральнага вобраза Беларусі (*светач цудоўны, адзіны*; *агністы снягір на сасне*; *зямля дзядоў*; *дарагая і родная маці, зямля пад белымі крыламі*), шырокім ужываннем слоў-сімвалаў, што ўвасабляюць Радзіму (*бусел, тугая раска, маці*), індывідуальна-аўтарскіх метафар, разгорнутых метафарычных структур, рэдкіх характарыстычных эпітэтаў (*махнатае сонца*), наватвораў (*гожы, прыўкрасны, распавядаць*), арыгінальнымі і запамінальнымі параўнаннямі (плоскі, *як праснак,* гарадок; казкі, *як трапёткія пралескі*), парцэляцыяй асобных слоў і частак сказаў, сінтаксічнымі фігурамі-паўторамі, паралелізмам, рытарычнымі пытаннямі, афарыстычнымі выслоўямі, паднятым пластам архаізмаў і гістарызмаў. Праз паэзію Караткевіча беларуская мова, як піша ў згаданым энцыклапедычным артыкуле В.К. Мароз, асвоіла значны пласт запазычанняў [3, с. 254]. Арганізатарам творчай дзеі – падказка: увасобіць гэтую частку праекта у 2-3 кароткіх паведамленнях вучняў, а таксама ў выразным чытанні Караткевічавага верша "Мова", цытаванні думак з вядомага аўтаравага артыкула "Родная мова".

5. Значныя тапанімічныя аб'екты на Караткевічавым паэтычным заімку – "*Вулка Руін і Змарлых*", "*Вулка Гневу і Барыкад*", "*Вулка Год Праклятых*", на якіх паэт пасеяў свой сум па сотнях лёсаў, што засталіся ў гістарычнай памяці народа, захапленне мужнасцю шматлікіх ваяроў за незалежнасць краіны – у вершах "Матчына душа", "Павешаным 1863 года", "Глухі геній", "Паэма пра явар і каліну", "Трасцянец", "Нашы бярозы", "Балада плахі", "Балада пра паўстанца Ваўкалаку". Уражвае эмацыянальнай завостранасцю

зварот загінулых ў апошняй вайне беларусаў да нас, сённяшніх, у “Баладзе пра смяротнікаў ”:

Мы бручку гнілую елі,-
бо хлеба ў нас не было.
Мы на дрот калючы глядзелі,-
бо неба ў нас не было.
Гар уцягвалі ў лёгкія,-
паветра ў нас не было.
Але смерці мы не хацелі,-
бо яшчэ існавала зло.
У час, калі знікнуць звады праклятыя,-
помніце, помніце нас.
У час вялікага свята,-
помніце, помніце нас.
Каб заўсёды была чалавечнасць,
каб шчасце сялілася ў хатах,
Каб давеку жыла Радзіма,-
помніце, помніце нас.

6. Караткевічава “*Вулка Першага Верша і Слова*” дае магчымасць уважліва разгледзець “сялібы” прысвячэнняў беларускім майстрам слова і асветнікам розных часоў у вершах “Паўлюк Багрым”, “Скарына пакідае радзіму”, “На роднай магіле”, “Багдановічу”, “Домік Багдановіча”, “Нявесце Каліноўскага”, “Слова Міцкевічу (верш у прозе)”, “Кнігі”, “Белавежскі алень”, “Васілю Быкаву” і іншых. Добра, калі на экране адпаведнай мультымедыйнай прэзентацыі падчас чытання асобных вершаваных урыўкаў з’явяцца фотаздымкі, якія шмат скажуць пра невыпадковы выбар паэтам імёнаў для вершаў-прысвячэнняў.

7. Заключным акордам творчага падарожжа, да якога варта падключыць вучняў, рыхтуючыся да чарговых угодкаў Уладзіміра Караткевіча, можа быць выхад на “*Бясконцы Тракт Неўміручасці*”, па якім паэт наканаваў сабе і нам ісці з думай пра будучыню і з верай , што “…не знікаць Паэтам вечна, у вечнай песні жывучы” (верш “*Вуліцы*”):

…Калі пайду з юдолі гора,
Не скончыўшы найлепшы сказ,
То божы свет мяне паўторыць,
Як паўтараў ужо не раз.

Як моры, зоры і азёры,
Якія ў вечнасць забяру.

Свет шчодры.
Свет мяне паўторыць…

Ну, а не свет, дык Беларусь.-
Мне – досыць…

Патрэбным “паўторам”, пра які ў вершы ідзе гаворка, можа быць кароткае паведамленне настаўніка і ўсіх, хто быў заняты ў праекце, пра значэнне паэтавай творчасці і яго займішча ў беларускай літаратуры. Яно можа суправаджацца паказам фотаздымкаў, сабраных у першым томе збораў твораў Уладзіміра Караткевіча, яго вершаў і паэм [4], а таксама ў кнізе паэзіі “Быў.Ёсць. Буду” [5].

Літаратура

1. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы (пад рэд. М.Р. Судніка, М.Н. Крыўко.- 3-е выд.- Мн.: БелЭН, 2002.- 784 с.
2. Мароз, В.К. Караткевіч Уладзімір Сямёнавіч / В.К. Мароз // Беларуская мова: Энцыклапедыя (пад рэд. А.Я. Міхневіча.- Мн: БелЭн. 1994.- 655 с.
3. Тамсама.
4. Караткевіч, У. Збор твораў: У 8 т. Т. 1 / У. Караткевіч.- Мн.: Маст. літ., 1987.- 431 с.
5. Караткевіч, Ул. Быў. Ёсць. Буду.: Кніга паэзіі / Ул. Караткевіч.- Мн.: Маст. літ., 1986.- 174 с.

РЭІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ТЭКСТАЎ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ І АЎТАРСКІХ ПЕСЕНЬ ЯК ТВОРЧЫ АКТ

У беларускай культуры XX і XXI стагоддзяў можна адшукаць нямала прыкладаў перамяшчэння асобных твораў літаратуры ці вуснай народнай творчасці з адной эстэтычнай “тэрыторыі” на іншую. Не трацячы базавага зместу, яны набываюць новую выяўленча-пачуццёвую форму, але па-ранейшаму застаюцца выразнікамі нацыянальнага светабачання і адметнага беларускага ладу жыцця. Такая творчая гісторыя напаткала, у прыватнасці, апровесць В. Быкава “Сотнікаў”: яе тэкст быў пакладзены ў аснову сцэнарыя мастацкай кінастужкі “Восхождение”. Дзякуючы рэжысёрскаму таленту Л. Шэпіцька пры пераводзе празаічнага тэксту ў візуальны фармат цалкам захавалася тэма чалавека на вайне і ідэя майстра ваеннай прозы пра

духоўную веліч чалавека, які абараняе сваю зямлю і свой народ, а біблейскі матыў вернасці і здрады стаў яшчэ выразней.

У 1969 годзе Я. Глебаў напісаў музыку балета “Выбранніца” (лібрэта А. Вярцінскага), а балетны спектакль на аснове тэкстаў паэм Я. Купалы “Магіла льва”, “Сон на кургане, “Драматычная паэма” і “Курган” паставіў А. Дадзішкіліані; у 1970 годзе Дз. Смольскі стварыў араторыю “Мая Радзіма” на вершы беларускіх паэтаў з уключэннем тэкстаў беларускіх народных песень; С. Кавалёў выкарыстаў тэкст паэмы К. Вераніцына “Тарас на Парнасе” для сцэнарыя аднайменнага спектакля ў Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача; верш Я. Купалы “Мая малітва” атрымаў яшчэ адно жыццё – у песні на музыку А. Молчана ў выкананні У. Мулявіна; на аснове Коласавай “Новай зямлі” Ю. Семяняка напісаў аднайменную оперу, а А. Петрашкевіч – лібрэта; сёння візітнай карткай Нацыянальнага акадэмічнага тэатра оперы і балета Беларусі з’яўляецца “Дзікае паляванне караля Стаха” – опера У. Солтана на аснове тэксту аповесці У. Караткевіча.

Такое, як у прыведзеных прыкладах, пераасэнсаванне мастацкай традыцыі, пры якім базавы тэкст выступае ў якасці элемента новай ці істотна зменена мастацкай рэальнасці, апошнімі дзесяцігоддзямі сталі называць рэінтэрпрэтацыяй [1]. Рэінтэрпрэтаваныя (мадыфікаваныя) часткі, дэталі, аспекты, змены ў першапачатковай форме мастацкага твора не толькі выражаюць яго рухомасць у прасторы нацыянальнай культуры – яны сведчаць пра неаслабнасць увагі спецыялістаў, чытачоў, гледачоў да творчай спадчыны аўтара, дадаюць значнасці дасягнутага ім.

Адзінства “дадзенага і створанага новага” (П. Волкава) на стыку літаратуры і музыкі, літаратуры і харэаграфіі ці тэатральнага мастацтва або кінематографа як праяўленне адной са стратэгій сучаснай мастацкай творчасці заслугоўвае асэнсавання, вывучэння, развіцця і назапашвання вопыту. Таму звернемся да рэінтэрпрэтацыі некалькіх добра вядомых беларускіх тэкстаў, не абмінаючы іх лінгвакультуралагічнага аналізу, найперш – да тэкставай асновы беларускай народнай песні “Рэчанька”:

Ой, рэчанька, рэчанька,
Чаму ж ты не поўная?
Люлі, люлі, люлі,
Чаму ж ты не поўная?

Чаму ж ты не поўная,
З беражком не роўная?
Люлі, люлі, люлі,

З беражком не роўная?

А як жа мне поўнай быць,
З беражкамі роўнай плыць?
Люлі, люлі, люлі,
З беражкамі роўнай плыць?

Янка коніка паіў,
Маня воду чэрпла.
Люлі, люлі, люлі,
Маня воду чэрпала.

Тэма ракі і жыцця ля яе – адна са скразных ў беларускай народнай і аўтарскай песеннай творчасці: спрадвеку чалавек лепш уладкоўваўся і жыў ля жыватворнай вільгаці, моцна залежаў ад яе, каб выжыць. Таму так часта ў песнях беларусаў дзеянне пачынаецца, развіваецца, рамантызуецца менавіта ля вады: *Я жыву ля рэчанькі, ля вады…; Цячэ вада ў ярок, кладачку занясло…; Яся – да вады, Кася – ад вады…; У суботу Янка ехаў ля ракі…; Ой, у полі тры крынічанькі…; А краса-дзяўчыначка над ракой самоціцца…* У “Рэчаньцы” паважлівае стаўленне да воднай стыхіі невядомы аўтар з народа выразіў назоўнікамі з суфіксамі памяншальна-ласкальнага значэння, прадуктыўнымі у народных песнях: *рэчанька, беражок, беражкі.*

Рытміка-меладычная лінія народнай песні пра рэчку спакойная, роўная, аднастайная, як неімклівае цячэнне беларускіх рэк, сказы маюць простую будову, таму словы і мелодыя лёгка запамінаюцца і аднаўляюцца. А яшчэ, на нашу думку, і таму, што па будове гэты народны твор – звыклы дыялог, гутарку ў якім чалавек вядзе з увасобленай ракой.

Паказчыкам народнасці песнятварэння ў гэтым тэксце з’яўляецца распаўсюджаны ў вуснай народнай творчасці усходніх славян зачын, выражаны дэсемантызаваным выклічнікам *ой: Ой, рэчанька, рэчанька…* (як і *Ой, сівы конь бяжыць…; Ой, рана на Йвана…; Ой, у полі тры крынічанькі…*). Такі, як і ў “Рэчаньцы”, зачын найчасцей развіваецца звароткам (*Ой, калядачкі, бліны-ладачкі…*; *Ой, дубе мой, дубе…*; *Ой, мая ты долечка…*) або сказам, які ўводзіць у абставіны дзеяння (*Ой, у лесе, ў гушчары…*; *Ой, у лузе пры даліне…*) ці выражае намер, загад, пытанне (*Ой, пайду я вечарам на гулянку…*; *Ой, пі, маці, ту вадзіцу…*).

У “Рэчаньцы” фальклорны зачын працягваецца пытальным сказам *Чаму ж ты не поўная?*, якому надаецца прынцыповае значэнне: вакол яго фарміруецца стрыжань галоўнага ў “дыялогу свядомасцей” (М. Бахцін).

Справа ў тым, што поўнае рачное цячэнне мае для вяскоўца, селяніна, земляроба каштоўнасць: з нізкага, а не з крутога, берага лягчэй браць ваду, паіць жывёлу, паласкаць бялізну, лавіць рыбу; высокі ж бераг небяспечны раптоўным асыпаннем; пры нізкім беразе рака вясной разліваецца шырэй, насычае лугі вільгаццю, і больш укоснымі вырастаюць травы.

У папулярнай песні выклікае цікавасць рэфрэн *люлі, люлі, люлі,* функцыю якога выконвае гукаперайманне. Паўтор гукавога комплексу прасцей за ўсё аднесці да калыханкі, але добра вядома: "Рэчанька" ў такой якасці не замацавалася ў народнай культуры. Умоўна выглядала б і сувязь гукапераймальнага *люлі* з перадачай рытмічнага набягання хвалі на рачны бераг. Хутчэй за ўсё невядомага аўтара прывабіла прыемная і прыдатная менавіта для песні гукавая абалонка рэфрэна, што нібы закалыхвае. Наогул жа ў дадзеным выпадку варта кіравацца довадам: "гукаперайманні пазбаўлены лексічнага значэння ў прывычным для нас сэнсе" [2, с. 167].

Тэкставае і меладычнае "рэха" любімай у народзе песні адгукнулася ў аднайменнай кампазіцыі У. Мулявіна, выкананай упершыню "Песнярамі" на пачатку іх творчага шляху. Кампазітар і кіраўнік легендарнага вакальна-інструментальнага ансамбля пакінуў без змен словы і музычны лад "Рэчанькі", адважыўся толькі (у сувязі з інструментальным суправаджэннем) на аранжыроўку: відаць, добра ведаючы, што, як і "Купалінку", гэты твор, глыбока нацыянальны, нават нязначнымі зменамі можна сапсаваць.

І ўсё ж "Рэчанька" воляй У. Мулявіна перажыла мастацкі "трансферт", і справа не толькі ў тым, што загучала на некалькі галасоў і з падгалоскамі (гэта цяжка даецца ў народных, найчасцей унісонных, спевах). У пытальным куплеце *А як жа мне поўнай быць, // З беражкамі роўнай плыць?* песняроўскае выкананнне ўздымаецца да нечаканай коды, гучанне настолькі мацнее, што ледзь не зрываецца на крык болю і адчаю, потым інтанацыя зніжаецца і пераходзіць у працяглую эмацыянальную паўзу. Цяпер няпроста ўстанавіць, чаму, па задуме У. Мулявіна, шматгалоссе ў гэтай частцы набірае такую вышыню і моц; ці не з'яўляецца глыбокая паўза своеасаблівай хвілінай маўчання, знакам незваротнасці да жыцця ўсіх, каго пасля вайны не стала ў паўнаводнай рацэ народа Беларусі. Знакамітым вакальным калектывам створаны і відэакліп, у якім "Рэчанька" таксама ўспрымаецца менавіта як рэквіем па тых, хто не вярнуўся з вайны да сваіх берагоў.

Можна заслухацца беларускай народнай песняй "Біла мяне маці…", калі яна выконваецца народнымі вакальнымі калектывамі, што выбіраюць першапачатковы варыянт тэксту і мелодыі. Тут гаворка ад першай асобы вядзецца пра тое, што маці карае дачку за спатканне з рэкрутам. На фальклорны пачатак твора ўказваюць некалькі маўленчых фактаў: замест

літаратурнага *ліла* (ваду) у тэксце ўжываецца дыялектная форма дзеяслова – *ляла*; замест літаратурнага і больш распаўсюджанага спалучэння *стаяла да самага ранку* у тэксце – сінанімічная, але гутарковая па прыродзе фраза *стаяла, пакуль пеўні пелі*. Такім чынам: *Біла мяне маці бярозавым прутам, // Каб я не стаяла з маладым рэкрутам. // А я ўсё стаяла, пакуль пеўні пелі, // На дзверы воду ляла, каб дзверы не скрыпелі…*

Гарманічная танальнасць песні мінорная, што характарызуе ці не большасць беларускіх народных песень, тэмп павольны, набліжаны да вальса.

Іначай распарадзіліся гэтымі якасцямі "Беларускія песняры" – музычны калектыў, створаны ў 1998 годзе як "падвід "Песняроў" (С. Будкін): яны вывелі на эстраду і зрабілі шлягерам песню "Рэкрут" (на аснове першапачатковай "Біла мяне маці…"). Прыгледзімся спачатку да зменененай тэкставай асновы:

Біла дзеўку маці
Бярозавым прутам,
Каб дзеўка не стаяла
З маладым рэкрутам.

А яны стаялі –
Збегчы не паспелі,
Бо ўчула маці –
Дзверы заскрыпелі.

Біла ды казала:
– Чым жа ён харошы?
Ён не мае хаты,
Ён не мае грошай!

Адказала дзеўка:
– Мы любоў сустрэлі,
Намнетрэбагрошай,
Каб яны згарэлі!

Маладзенькі рэкрут
Быў да дзевак скоры,
Быў да дзевак скоры,
А да службы хворы.

Была дзеўцы радасць,
А цяпер пакута,
Бо была і жонка
Ў таго рэкрута…

У дыскаграфічным апісанні творчасці “Беларускіх песняроў” ёсць факт: не толькі музычную, але і слоўную апрацоўку народнай песні пра мацярынскае пакаранне дачкі ажыццявіў А. Аверын, увасобіўшы ў новай рэдакцыі твора мэтазгодныя, на яго погляд, зместавыя і стылістычныя намеры. Скасавана, у прыватнасці, апавяданне ад першай асобы; акцэнт у гісторыі ў значнай меры змясціўся на рэкрута (адсюль і іншая назва песні); у тэксце з’явіўся дыялог маці і дачкі і мараль у заключных радках. Рэінтэрпрэтатару ўдалося, на наш погляд, адшукаць залатую сярэдзіну паміж народнай традыцыяй (у новай песеннай версіі захавана стылістыка апісання сацыяльна-бытавой гісторыі) і сучаснай музычнай тэндэнцыяй (у песні пра рэкрута мажорны прыгодніцкі, разлічаны на хуткую рэакцыю аўдыторыі, лад і рэзкія рытмічныя долі).

У аверынскім тэксце ўвагу спыняе пачатковая частка, захаваная з арыгінала: маці б’е дзеўку *бярозавым прутам.* Раззлаваная паводзінамі дачкі, яна карае менавіта жорстка: з даўніх часоў у якасці інструмента пакарання выбіраліся гнуткія лазовыя, арэшнікавыя, кізілавыя дубцы, а найбольш балючымі лічыліся бярозавыя. Такім чынам, адносны прыметнік *бярозавы* не выпадковы ў тэксце, ён “сігналізуе” і пра пэўны падтэкст: злосць жанчыны вельмі моцная. Розную сінтаксічную і стылістычную ролю выконвае ў кантэксце злучнік *каб*: у фразе *каб дзеўка не стаяла з маладым рэкрутам* ён і злучае галоўную і даданую часткі складаназалежнага сказа, і з’яўляецца своеасаблівым паказчыкам мацярынскага наказу і жыццёвай вывучкі дачкі; у фразе *нам не трэба грошай, каб яны згарэлі!* гэтае службовае слова выконвае функцыю зачыну ў праклёне. У характарыстыцы рэкрута лёгка заўважаецца антанімічная пара прыметнікаў і ўтвораных з імі словазлучэнняў *да дзевак скоры – да службы хворы*, з якой вынікае іронія. На антаніміі пабудавана і мараль гісторыі: пасля *радасці* ў інтымных стасунках здараецца і *пакута.* А.Аверын як распрацоўчык змененай версіі народнай песні ўвёў у яе структуру прыпеў-паўтор, ды яшчэ і з інверсіяй, і пакаральнае дзеянне, выражанае дзеясловам і словазлучэннем *бярозавы прут*, набыло стылістычнае адценне працягласці, інтэнсіўнасці: *Біла* дзеўку маці // *бярозавым прутам*, // Каб дзеўка не стаяла з маладым рэкрутам. // Каб дзеўка не стаяла // з маладым рэкрутам, // *Біла* дзеўку маці // *Бярозавым прутам*, //

Бярозавым прутам. У мадыфікаваным тэксце назоўнікі *хата* і *грошы* разам з адмоўем *не мае* ў вуснах разгневанай жанчыны – галоўная прыкмета матэрыяльнай “нішчымніцы” рэкрута, якую яна не можа прыняць.

Намнога слабей феномен пераўтварэння традыцыйнай мастацкай рэальнасці праяўляецца, і гэта відаць з вялікай колькасці прыкладаў, у тэкстах, аўтары якіх добра вядомы. Так, пасля напісання музыкі У. Мулявіным песняй стаў верш М. Багдановіча “Слуцкія ткачыхі”, але хрэстаматыйны сёння тэкст у ёй застаўся некранутым. Надзвычай важна, што выдатны “пясняр” і прапагандыст беларускай нацыянальнай песні спецыяльна вынес у прыпеў для шматразовага паўтору заключныя радкі, у якіх нібы пульсуе асноўная думка, акцэнтуюцца ключавыя формы дзеяслова і назоўнікаў *тчэ, рука, цвяток, васілька.* Пранікнёна, пяшчотна гучаць ў выкананні і В. Дайнекі, і Г. Калдуна словы пра рамантычны сімвал Радзімы, над якім схілілася рука дзяўчыны-ткаллі. Шкада, што ў паэтычна-музычны фармат песні ўкладзена толькі палова Багдановічавага тэксту, затое ў відэакліпе з Г. Калдуном што ні радок, то дакладны паказ і панскага двара, і складанага рамяства прыгонных дзяўчат, і самі слуцкія паясы, і *цвяток радзімы васілька.*

Беражліва, не пашкодзіўшы літаратурнай “пазалоты” шэдэўраў, перавялі дзеячы беларускага музычнага мастацтва ў рэчышча музыкі і спеваў, напрыклад, “Мой родны кут” з паэмы Я. Коласа “Новая зямля”, Купалавы “Спадчыну” і “”Маю малітву”, “Явар і каліну”, а таксама “Баладу аб чатырох заложніках” А. Куляшова, “Завушніцы” М. Танка, “Александрыну” П. Броўкі, “Па-над белым пухам вішняў…” М. Багдановіча.

Не кожнаму знанаму спецыялісту ўдаецца творчы акт рэінтэрпрэтацыі: трэба адчуваць моцнае зліццё з беларускай гісторыяй, мець грунтоўныя веды ў галіне беларускай культуры, літаратуры, мастацтва, тэатра, кінематографа і глыбокую павагу да народа, які шмат вынес і выстаяў на працягу стагоддзяў. Як гэта зрабіў, напрыклад, У. Мулявін, шчыра адказаўшы ны пытанне пра яго карані: “Пра тое, што родам не з Беларусі… Я ўжо забыўся пра гэта… Па-мойму, я ніколі не з’язджаў з Беларусі… [3].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Волкова, П.С. Феномен реинтерпретации: опыт осмысления (на примере современного искусства) / П.С. Волкова // Известия РГПУ имени А.И. Герцена. Серия «Общественные и гуманитарные науки. – СПб: Санкт-Петербургский гос. ун-т имени А.И. Герцена. – 2008. - № 11.
2. Беларуская мова. Энцыклапедыя: давед. выданне. – Мінск: БелЭн,

1994. – 655 с.

3. Рублеўская, Л. Уладзімір Мулявін: Сэрца, думы і легенды… Як з’яўляліся ягоныя песні / Л. Рублеўская // Звязда, 2021, 12 студзеня.