

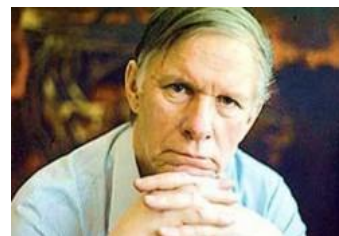
**СТ. Р. РАЧЭЎСКІ**



## **ТЭКСТ ВУЧЫЦЬ ЖЫЦЬ:**

**развіццё чытацкай граматыкі  
на ўроках беларускай літаратуры**

**Дапаможнік для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры  
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі**



**СТ. Р. РАЧЭЎСКИ**

**ТЭКСТ ВУЧЫЦЬ ЖЫЦЬ:  
развіццё чытацкай граматыкі  
на ўроках беларускай літаратуры**

**Дапаможнік для настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры  
ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі**

**Брэст  
"Альтэрнатыва"**

2025

УДК \_\_\_\_\_

ББК \_\_\_\_\_

P 27

Рэкамендавана кафедрай прафесійнага развіцця  
дзяржаўнай установы адукацыі  
"Брэсцкі абласны інстытут развіцця адукацыі"

Рэцэнзенты:

дацэнт кафедры беларускага і рускага літаратуразнаўстаа і журналістыкі  
ўстановы адукацыі "Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна",  
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *Л. М. Садко*;  
настаўнік беларускай мовы і літаратуры вышэйшай катэгорыі  
дзяржаўнай установы адукацыі "Сярэдняя школа N 4 г. Баранавічы" *Т.М. Яцук*

**Рачэўскі, Ст. Р.**

Тэкст вучыць жыць: развіццё чытацкай граматычнасці на ўроках  
P27 беларускай літаратуры: дапаможнік для настаўнікаў беларускай мовы  
і літаратуры ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі / Ст. Р. Рачэўскі.  
– Брэст : Альтэрнатыва, 2025. – 50 с.  
ISBN \_\_\_\_\_

Дапаможнік адрасуецца настаўнікам беларускай мовы і літаратуры,  
адказным за  
развіццё чытацкай граматычнасці вучняў. У кнізе разглядаецца значэнне чытацкай  
граматычнасці ў развіцці асобы. На прыкладах рэкамендаваных вучэбнай праграмай  
апавесцей народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава раскрываюцца  
магчымасці  
развіцця чытацкай граматычнасці на ўроках беларускай літаратуры, даюцца  
канкрэтныя  
парады настаўніку, прапануюцца матэрыялы для аналітычнай працы з тэкстамі  
апавесцей.

УДК \_\_\_\_\_

ББК \_\_\_\_\_

## Змест

Ад аўтара .....	5
Развіццё чытацкай граматынасці школьнікаў – складаны кагнітыўны працэс.....	7
Развіццё чытацкай граматынасці: інтэрпрэтацыя мастацкіх дэталаў (на прыкладзе апавесці В.Быкава "Сотнікаў") .....	12
Развіццё чытацкай граматынасці: разгляд маўленчых паводзін персанажаў (на прыкладзе апавесці В. Быкава "Жураўліны крык") .....	27
Развіццё чытацкай граматынасці: выяўленне ментальнага і агульначалавечага ў літаратурным тэксце (на прыкладзе апавесці В. Быкава "Знак бяды") .....	38
Літаратура па тэме "Чытацкая граматынасць вучняў" для самаадукацыі настаўніка .....	48

## Ад аўтара

Кнігі варта чытаць гэтак жа няспешна і беражліва, як яны пісаліся.

Г.Д. Торо

Чалавек вырастае як асоба з кніг, якія ён чытае.

Р.У. Эмерсон

Чытаць так, каб захапіцца творам і перанесціся думкамі ў створаную пісьменнікам рэальнасць, каб прымерыць ўспрынятае ў тэксце на сябе і зрабіць важныя маральныя вывады, чытаць так, каб лепшае з твора прымяніць ва ўласным жыцці, у зносінах з сучаснікамі, – адно з найважнейшых комплексных уменняў, звязаных з кнігай і агульным, літаратурным, маўленчым развіццём асобы. Гэта тое, што сёння пераводзіцца ў плоскасць чытацкай граматычнасці і ўносіцца ў патрабаванні як для школы, так і для пасляшкольнага існавання кожнага з нас, і высока цэніцца ў грамадстве, падтрымліваецца на дзяржаўным узроўні.

"Тэкст вучыць жыць" – невыпадковая назва дапаможніка: як бы і чым не жыў чалавек нашага часу, неабходна няспешна, удумліва чытаць, каб з самых розных друкаваных крыніц счытваць жыццё і потым імкнуцца паляпшаць яго. З гэтай асноўнай думкай нітуюцца і фотаздымкі знакамітых творцаў на вокладцы: таленавітага беларускага празаіка, народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава, вядомых дзеячаў кіно і тэатра – народнага артыста Беларусі Генадзя Гарбука, народнага артыста Расійскай Федэрацыі Барыса Плотнікава, заслужанага дзеяча мастацтваў гэтай краіны Ларысы Шэпіцка. Іх прага тварыць нараджалася менавіта з актыўнай чытацкай дзейнасці, чытацкага густу. Карыстальнікі гэтай кнігі, спадзяюся, заўважаць на кожным з фотапартэтаў, як удумліва, засяроджана, адказна ўглядаюцца майстры слова і кадра ў сябе, у творчую задуму, а па сутнасці – у жыццё і яго складанасці. Такіх жа ўдумлівых адносін, роздуму, а не беглага перабірання вачамі радкоў, патрабуе ад кожнага, юнага ці дарослага,

чытача выбраны ім мастацкі, публіцыстычны ці навуковы тэкст, такога ж засяроджання на галоўным і другарадным варта дабівацца ад вучняў і пры вывучэнні твораў, прадугледжаных праграмай па беларускай літаратуры: сярод іх няма выпадковых, кожны ілюструе сваім зместам жыццё чалавека ці народа, прыроду і яе важныя для людзей праявы, гісторыю зямлі, на якой жывём, і прыватныя гісторыі, перамогі і страты, шляхі да праўды і волі.

У кнізе на некалькіх творах раскрываецца тое, у якіх накірунках можна развіваць чытацкую граматынасць вучняў, напрыклад: у інтэрпрэтацыі мастацкіх дэталей у літаратурным тэксце, у разглядзе маўленчых паводзін персанажаў, у выяўленні ў вобразах герояў іх ментальнай і агульначалавечай сутнасці. Для гэтага выбраны творы беларускай літаратуры, што вывучаюцца пачынаючы з VIII класа: школьнікамі гэтага ўзросту ўжо засвоены многія асновы ўсеагульнай гісторыі ці гісторыі Беларусі ў кантэксце сусветнай і прыродазнаўчых дысцыплін, адбылося на ўроках знаёмства з большасцю літаратурных напрамкаў і жанраў, выпрацоўваюцца ўменні літаратурнага і лінгвістычнага аналізу тэксту, спасцігаюцца асновы тэорыі тэксту і тэорыі літаратуры, працягваецца знаёмства з мастацкімі сродкамі адлюстравання рэчаіснасці, больш развітым становіцца маўленне – усё гэта мае істотнае значэнне у працы з літаратурнымі тэкстамі.

Сэнсы, падтэксты, арыгінальныя праяўленні пісьменніцкага стылю, складаныя сюжэтныя лініі, мастацкія дэталі як творчыя знаходкі аўтараў і многае важнае ў развіцці чытацкай граматынасці раскрываецца на прыкладах ваенных, праграмных і непраграмных, твораў Васіля Быкава з іх рэалізмам, псіхалагічнай напоўненасцю, складанымі сітуацыямі выбару застацца чалавекам ці паддацца спакусе выратавацца цаной здрады. А гэта і вымагае разважання, глыбокага аналізу, асабістай інтэрпрэтацыі, асацыяцый з рэальным жыццём.

Многія старонкі кнігі пра развіццё вучняў, што пад наглядам настаўніка ўчытваюцца ў тэкст як у само жыццё на прыкладзе твораў Васіля Быкава, прайшлі апрабацыю ў выглядзе артыкулаў аўтара ў часопісе "Беларуская мова і літаратура" і газеце "Літаратура і мастацтва" за 2024 і 2025 гады.



## РАЗВІЦЦЁ ЧЫТАЦКАЙ ГРАМАТНАСЦІ – СКЛАДАНЫ КАГНІТЫЎНЫ ПРАЦЭС

*Умець чытаць – значыць бачыць за нерухомымі літарамі жывы  
сэнс...*

*(паводле К. Д. Ушынскага)*

Чытацкая граматынасць – не новы аспект школьнай літаратурнай адукацыі. Вучэбныя праграмы па беларускай літаратуры з другой паловы XX стагоддзя (нароўні з вывучэннем літаратурнага матэрыялу на ўроках) арыентуюць настаўнікаў на фарміраванне чытацкай культуры вучняў, дадатковае чытанне твораў розных жанраў. Тэма актывізацыі чытацкай дзейнасці вучняў паслядоўна раскрываецца ў методыцы выкладання беларускай літаратуры ў школе.

З катэгорыяй чытацкай граматынасці і яе сутнасцю цалкам супадаюць многія ўказанні найноўшых праграм. На гэта накіроўвае, напрыклад, разгорнутая праграмная мэта вучэбнага прадмета «Беларуская літаратура» – "далучэнне вучняў да мастацтва слова ў кантэксце духоўнага і сацыяльна-гістарычнага жыцця народа і фарміраванне на гэтай аснове мастацкага мыслення, эстэтычных пачуццяў, *чытацкай і маўленчай культуры*, выхаванне чалавека з глыбокім гуманістычным і дэмакратычным светапоглядам, развітым пачуццём нацыянальнай і асабістай самапавагі, патрыёта, адданага агульначалавечым ідэалам, асобы з выразна выяўленымі творчымі схільнасцямі, здольнай успрыманне прыгожага выкарыстаць для выпрацоўкі стымулу маральнага, інтэлектуальнага і духоўнага развіцця" [1, с. 2]; з гэтым сумяшчаюцца і задачы школьнага курса літаратуры – "фарміраванне

здольнасці разумець і эстэтычна ўспрымаць мастацкія творы; узбагачэнне духоўнага вопыту вучняў шляхам далучэння іх да маральных каштоўнасцей, закладзеных у творах беларускай літаратуры; фарміраванне ўменняў аналізаваць мастацкія творы, вызначаць у іх тэмы, праблемы, ідэі" [1].

Традыцыя далучэння вучняў да актыўнага чытання закладваецца яшчэ ў пачатковых класах, што ілюструе, напрыклад, вучэбная праграма па беларускай літаратуры (літаратурным чытанні) для III – IV класаў устаноў агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання, найперш – мэты вучэбнага прадмета: *"авалоданне маўленчай і чытацкай дзейнасцю на беларускай мове; азнаямленне з багатым светам беларускай дзіцячай літаратуры як мастацтвам слова, далучэнне да нацыянальных і агульначалавечых духоўных каштоўнасцей падчас чытання і асэнсавання літаратурных твораў; фарміраванне пісьменнага чытача, які валодае навыкам чытання, культурай маўлення, спосабамі самастойнай работы з тэкстам і дзіцячай кнігай; усведамленне значэння чытання для паспяховага навучання, будучай дзейнасці, самаадукацыі і самаразвіцця на працягу ўсяго жыцця"* [2, с.2]. Для дасягнення гэтых мэт вызначаны і вырашаюцца наступныя задачы: *"фарміраваць цікавасць да кніг і чытання, пашыраць чытацкі круггляд; развіваць універсальныя вучэбныя дзеянні і спосабы пазнавальнай дзейнасці, якія забяспечваюць паспяховае вывучэнне любога вучэбнага прадмета; удасканалваць камунікатыўна-маўленчыя ўменні навучэнцаў; засвойваць чытацкія ўменні, літаратурныя ўяўленні і веды, неабходныя для ўспрыняцця літаратуры як мастацтва слова, разумення твораў, вылучэння, збору, тлумачэння інфармацыі ў навукова-пазнавальных і вучэбных тэкстах"* [2].

З працэсу далучэння вучняў да актыўнай чытацкай дзейнасці, па сутнасці, і вынікае сучаснае паняцце чытацкай граматынасці. Яно стала актыўным ва ўжытку з 90-х гадоў XX стагоддзя ў кантэксце міжнароднага тэсціравання, і асабліва – у 2000-я гады, пасля прымянення ў сістэмах адукацыі міжнароднай праграмы PISA, у якой менавіта з чытацкай граматынасці пачынаецца ацэнка функцыянальнай граматынасці вучняў. Паводле вызначэння гэтай праграмы, **чытацкая граматынасць** ёсць здольнасць асобы разумець, выкарыстоўваць, ацэньваць тэксты, разважаць пра іх і займацца чытаннем, каб дасягаць мэт, пашыраць свае веды і ўдзельнічаць ў сацыяльным жыцці. У

чытацкай граматынасці і ў чытацкіх навыках, такім чынам, трэба бачыць больш чым проста чытанне дзеля выяўлення інфармацыі – гэта яшчэ і назапашванне разнастайных ведаў, пошук пэўных сэнсаў, праяўленне крытычнага мыслення, вынясенне абгрунтаваных меркаванняў з апорай на прачытаны тэкст.

Сённяшнім часам у чытацкай граматынасці навучэнцаў выяўляецца сацыяльны і дзяржаўны заказ, адлюстраваны ў вучэбных праграмах, і гэта абумоўлена некалькімі фактарамі:

1. Сучаснаму грамадству, якое зацікаўлена ў сваім развіцці па ўсіх напрамках і ў якім так істотна запанавала інфармацыя і тэхналогіі яе перадачы, важна, каб інфармацыйнае поле апрацоўвалася людзьмі з шырокім кругаглядам, навыкамі эфектыўнай камунікацыі, крытычным мысленнем і каб гэта ў сваю чаргу ўплывала на прыняцце правільных рашэнняў і мэтазгодныя дзеянні ў грамадскім жыцці, вытворчых працэсах, сям'і. А асновай выпрацоўкі адпаведных уменняў да гэтага часу з'яўляецца праца з тэкстам на ўроках многіх школьных прадметаў, а галоўнае – на ўроках мовы і літаратуры, вывучэнне літаратурнага матэрыялу, у якім тыпізавана жыццё і яго праявы, людскія зносіны, ідэалы, духоўныя каштоўнасці.

2. У сучаснай вытворчасці, дзе ўсё вырабляецца на вялікай хуткасці, і ў сацыяльных і культурных працэсах, што зараз амаль на кожным кроку суправаджаюцца інфармацыйна-камунікацыйнымі тэхналогіямі, як ніколі раней, запатрабаваны спецыяліст, здольны аператыўна распазнаць інфармацыю на традыцыйным папяровым ці электронным носьбіце, выдзеліць у ёй ключавыя ідэі, зрабіць своечасовыя вывады і пераклучыцца на пошук адказаў на канкрэтныя пытанні ці вырашэнне акрэсленай праблемы. Праявіцца ў гэтых якасцях складана, калі ўменні працаваць з тэкставай інфармацыяй у культурным запасе асобы выглядаюць слаба, незавершана яшчэ са школьнай пары.

3. Значэнне чытацкай граматынасці ў сучаснай школе ўзрастае і з той відавочнай прычыны, што нашы вучні, як і большасць дзяцей свету, сталі актыўнымі карыстальнікамі не кнігі, як раней, а камп'ютара, планшэта, смартфона, – прадуктаў інфармацыйна-камунікацыйных тэхналогій, што прапануюць клавіятуру замест ручнога пісьма і захапляльную карцінку з мінімальным лінейным тэкстам у выглядзе

загалоўкаў, кароткіх паясненняў, рэкламных заклікаў. Гатовыя, з інтэрнэта, тэксты школьных творчых прац, адказы на праблемныя пытанні, вырашаныя задачы і ўраўненні, як вядома, вызваляюць ад актыўнага думання, паслабляюць праяўленне ў вучняў галоўных аперацый мыслення – аналізу, сінтэзу, параўнання, супастаўлення, аналогіі, сістэматызацыі, абагульнення, выдзялення істотнага. Добра наладжаная і працяглая чытацкая дзейнасць, насуперак гэтаму, дазваляе праявіцца ўсім асноўным уменням працы з тэкстам і належнай чытацкай граматычнасці.

Ідучы за распрацоўшчыкамі праграмы PISA, адзначым, што ў нашым часе чытацкая граматынасць – гэта комплексная культура, складаны кагнітыўны працэс, што заключае ў сабе:

- здольнасць аналізаваць і інтэрпрэтаваць тэксты, знаходзіць ў іх сэнс і значэнне;
- здольнасць ацэньваць праўдзівасць і надзейнасць крыніц інфармацыі, размяжоўваць факты і меркаванні пра іх;
- праяўленне пры чытанні агульнага развіцця і агульнай граматычнасці асобы;
- сітуацыйны характар чытацкай дзейнасці: вучэбнае чытанне тэксту з інфармацыяй, неабходнай для навучання, выканання заданняў, практыкаванняў; чытанне на свой выбар – для эстэтычнага задавальнення, уцехі, карыснага правядзення вольнага часу;
- праца з тэкстамі розных тыпаў, стыляў, жанраў, аб'ёмаў і рознага зместу: з навуковымі і публіцыстычнымі артыкуламі, раманамі, апавесцямі, апавяданнямі, вершамі, навінамі са сродкаў масавай інфармацыі і інш.;

Вынікам ўзаемадзеяння гэтых кампанентаў, паводле ідэалогіі чытання PISA, павінны быць:

- цяга да чытання і пазнавальнай дзейнасці;
- павышэнне ўзроўню крытычнага мыслення і аналізу тэксту (устаўленне ў тэксце сэнсавых сувязей яго частак, выяўленне ў змесце супярэчнасцей і парушэнняў логікі, выказванне свайго пункту гледжання і яго аргументацыя, выпрацоўка сваіх адносін да прачытанага);
- уменне вызначаць стыль, жанр тэксту і творчыя намеры, пазіцыі і ацэнкі аўтара;

- уменне выкарыстоўваць розныя стратэгіі чытання ў залежнасці ад мэты (напрыклад, агульнае азнаямленне, дэталёвае вывучэнне, сканіраванне);

- істотнае пашырэнне слоўнікавага запасу і разуменне значэння раней не вядомых слоў і выказаў з дапамогай кантэксту;

- уменне арганізоўваць свае думкі і выражаць іх пісьмова ці вусна па ўласных мадэлях і мадэлях, засвоеных у прачытаных тэкстах.

З усяго адзначанага вынікае галоўнае: чытацкая граматынасць у любым узросце, уключаючы вучнёўскі, – намнога больш, чым проста чытанне дзеля выяўлення інфармацыі. У ёй трэба яшчэ бачыць і назапашванне разнастайных ведаў, пошук пэўных сэнсаў, вынясенне абгрунтаваных меркаванняў з апорай на прачытаны тэкст, глыбокае пранікненне ў праявы жыцця, тыпізаваныя ў многіх тэкстах. Да такой удумлівай працы, як і да напісання ўласнага тэксту, вядомы беларускі мовазнаўца і пісьменнік Ф.М. Янкоўскі ў свой час раіў падступацца "з чыстымі рукамі": меў на ўвазе нашу ўнутраную напоўненасць, гатоўнасць, шчырыя намеры ўчытацца ў тэкст, каб адкрыць яго каштоўнасць.

Вядучая роля ў развіцці чытацкай граматынасці ў школе належыць, што, на нашу думку, бяспрэчна, аналізу і інтэрпрэтацыі тэксту: ўменні і навыкі, выпрацаваныя пры аналітычным падыходзе да тэксту праграмага твора і ўважлівым асабістым вытлумачэнні, потым пераносяцца на любыя віды тэксту і сітуацыі працы з тэкставым матэрыялам ў прафесійнай падрыхтоўцы пасля школы, у дарослай вытворчай дзейнасці. Аднак да любога з аналізаў тэксту і інтэрпрэтацыі неабходна старанна рыхтавацца не толькі вучням, але і настаўніцкай асобе, ведаць іх характарыстыкі. Як не нагадаць у сувязі з гэтым, у чым заключаецца сутнасць абодвух падыходаў да разгляду тэксту. Карысна ўдумацца ў растлумачэнні Г.В. Пісарук і Т.М. Лянцэвіч у кнізе "Лингвистический анализ текста в вузе и школе" [3, с.7]:

1. Аналіз і інтэрпрэтацыя тэксту з'яўляюцца вышэйшымі вучэбнымі

дзеяннямі ў працы з тэкстам, паколькі, па-першае, дапускаюць глыбокае, шматбаковае, комплекснае ўспрыманне звязнага выказвання; а па-другое, вынікам гэтых дзеянняў можа быць стварэнне другаснага тэксту ("тэксту на аснове тэксту") – уласнага звязнага выказвання чытача-інтэрпрэтатара.

2. Слова "аналіз" азначае "разбор", а слова "інтэрпрэтацыя" – "тлумачэнне,

вытлумачэнне". Аналіз ажыццяўляецца па пэўным алгарытме з прымяненнем агульных паняццяў і правіл, інтэрпрэтацыя ж – гэта яго ўспрыманне і асэнсаванне, узбагачанае чытацкай асобай. Аналіз праводзіцца з прымяненнем спецыяльнай філалагічнай тэрміналогіі, інтэрпрэтацыя мае больш свабодны характар. Калі аналіз накіраваны на аспекты твора, якія праяўляюцца і ў іншых тэкстах (жанр, кампазіцыя, сюжэт, рытм і г.д.), то пры інтэрпрэтацыі ўлічваецца індывідуальнасць, непаўторнасць, унікальнасць твора. Інтэрпрэтацыя – глыбока персаналізаваны працэс правядзення тэксту праз фільтр індывідуальнай карціны свету, таму тут патрэбны не схемы, а асаблівыя намаганні чытача.

3. Паколькі аналіз тэксту аб'ектыўны, а інтэрпрэтацыя мае суб'ектыўны характар, то існуе розніца ў крытэрыях іх ацэнкі: аналіз ацэньваецца па шкале "правільна-няправільна", а ў адносінах да інтэрпрэтацыі дапускаецца варыятыўнасць вытлумачэння, неадназначнасць ацэначнага каментарыя.

4. Правесці аналіз тэксту лягчэй, чым дасягнуць разумення яго ўнутранага, глыбіннага сэнсу пры інтэрпрэтацыі. Важна, тым не менш, каб пераканальная, цікавая інтэрпрэтацыя асноўвалася на фактычнай дакладнасці аналізу.

5. Існуюць розныя віды аналізу тэксту:

- літаратуразнаўчы (разгляд ідэйна-эстэтычнага зместу, праблематыкі твора, жанравай спецыфікі, сістэмы вобразаў, гісторыі стварэння і інш.);
- лінгвістычны (аналіз моўнага поля тэксту любога стылю і жанру, каменціраванне функцыянавання выбраных аўтарам моўных адзінак розных узроўняў з улікам іх сістэмных сувязей);
- лінгвастылістычны (выяўленне і тлумачэнне ў тэксце моўных фактаў у іх мастацкім значэнні і ўжыванні, а таксама вывучэнне прыёмаў індывідуальна-аўтарскага выкарыстання моўных сродкаў);
- філалагічны ці комплексны (аналіз, што апіраецца на лінгвістычны, але ўключае элементы літаратуразнаўчага і лінгвакультуралагічнага, і галоўнае – вучыць устанаўліваць і разумець мастацкае значэнне ўсяго тэксту);
- лінгвакультуралагічны (выяўленне ў моўным полі тэксту культураносных слоў і інфармацыі з гісторыі народа, яго менталітэту, духоўных каштоўнасцей, здабыткаў культуры);

- рытарычны (аналіз выказвання, вымаўленага ў канкрэтнай маўленчай сітуацыі, маўленчых, акустычных, жэстыкуляцыйных, мімічных, прасторавых паводзін);
- параўнальны ці супастаўляльны (разгляд некалькіх, найчасцей двух, тэкстаў, з прымяненнем, пры неабходнасці, элементаў літаратуразнаўчага, лінгвістычнага, лінгвакультуралагічнага, рытарычнага аналізаў; устанаўленне тэматычнай блізкасці, супастаўленне асноўных думак ці, напрыклад, ролі моўных адзінак у выражэнні ўзнятых праблем).

Зважаць трэба і на іншыя інструменты развіцця чытацкай граматычнасці падчас навучання ў школе. Заслугоўвае, напрыклад, уважлівага вывучэння і магчымага прымянення на ўроках беларускай літаратуры на II і III ступенях навучання тэхналогія мнамернага чытання, хоць яна пакуль што ўпершыню ўводзіцца ў практыку школы толькі ў пачатковых класах. Яе апрабацыя вядзецца творчым калектывам педагогаў пад навуковым кіраўніцтвам прафесара С.І. Гін. Інавацыйная сутнасць тэхналогіі ў тым, што мнагамерны, шматслойны (у сэнсавым, камунікатыўным, прагматычным сэнсе) тэкст павінен на зместавым узроўні вывучацца і раскрывацца мнагамерна, шматаспектна, у суадносінах з мнагамернай рэальнасцю, праз комплекс дыдактычных падыходаў [4, с. 40 – 41]. Папулярызатары гэтай тэхналогіі (сотні настаўнікаў пачатковых класаў у інавацыйным праекце), што з 2021 года ўкараняецца ва ўстановах адукацыі краіны, іх навуковыя кансультанты кіруюцца літаратуразнаўчым палажэннем М.М. Бахціна, В. І. Цюпо, В. Я. Халізева аб мнагамернасці мастацкага тэксту, у зместавым разборы якога чытач можа выявіць мноства прычын і вынікаў разнастайных з'яў і сітуацый, звярнуцца да шырокай кантэкстуальнай прасторы з самымі рознымі сацыяльнымі і культурнымі аспектамі жыцця. Вызначальнымі характарыстыкамі адзначанай тэхналогіі з'яўляюцца, у прыватнасці, выдзяленне ў тэксце сэнсавых зон, актывізацыя невідавочных сэнсаў і падтэкстаў з дапамогай набытых малодшымі школьнікамі ведаў і ўменняў. Што да інструментальных асаблівасцей тэхналогіі з лагатыпам ў выглядзе знака Ч#), то ініцыятары яе ўкаранення лічаць эфектыўнымі чытанне, абазначанае найперш эпітэтамі на літару "н": *няспешнае* (удумлівае, паглыбленае, з асэнсаваннем не толькі кожнага слова аўтара, але часам і знакаў прыпынку); *насычанае* (патрабуе ўчытвацца ў тэкст так, каб заўважаць разнастайныя сэнсавыя адценні); *нечаканае* (суправаджаецца

заданнямі, што не паўтараюцца на працягу года і забяспечваюць актыўнасць і вучэбную матывацыю вучняў), *наша* (у тым сэнсе, што аўтары тэхналогіі – беларускія педагогі), а таксама чытанне *маральнае* (спецыяльна падбіраюцца літаратурныя тэксты, у якіх героі аказваюцца перад выбарам, і вучням трэба звярнуцца да вядомых ім духоўных каштоўнасцей). Шмат у чым такая культура чытання (няспешнасць, насычанасць, маральнасць) супадае з выпрацоўкай навыкаў чытацкай граматыкі, прапанаванай ў раздзелах дапаможніка на аснове апавесцей народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава.

Настаўнік, які апякуецца працэсам фарміравання і развіцця чытацкай граматыкі, па сутнасці, яшчэ і "сейбіт" культуры працы з тэкстамі вучэбнага характару ў падручніках, дапаможніках для вучняў. У сувязі з гэтым А.Ю. Смірнова раіць []:

1. Выяўляць рызыкі неразумення дзецьмі тэкставага вучэбнага матэрыялу, заўважаць, напрыклад, яго перагружанасць інфармацыяй, вялікую колькасць тэрмінаў, празмерную абстрактнасць і складанасць паняццяў. Хоць, з іншага боку, трэба памятаць вядомае папярэджанне Ю. Лотмана: тэкст абсалютна зразумелы ёсць разам з тым і абсалютна марны, бескарысны; таму вучэбны тэкст павінен мабілізаваць намаганні карыстальніка спасцігнуць яго, утрымліваць умовы для працякання ўсіх фаз разумення.

2. Часам кіравацца прынцыпам "архітэктурнага" падыходу, вынікам прымянення якога можа быць "разгалінаваны" тэкст з шматузроўневай будовай, дынамікай. Такі падыход ўлічвае асаблівасці кліпавай свядомасці сучасных вучняў (паніжанай здольнасці ўспрымаць працяглую лінейную паслядоўнасць – аднародную і аднастылёвую інфармацыю), і для адзначанага структурыравання тэксту можна выкарыстоўваць падзел на параўнальна кароткія часткі з загалоўкамі; прычым загалюўкі карысна падбіраць так, каб яны кораткаа і дакладна выражалі сэнс кожнай выдзеленай часткі [5, с. 33 – 34].

У літаратуры пра чытацкую граматыку няма ўказанняў настаўніку на тое, што вытворчай неабходнасцю ў працы з тэкстам з'яўляецца карыстанне стратэгіямі сэнсавага чытання. Н.А. Галузава, у прыватнасці, лічыць мэтазгоднымі наступныя стратэгіі: датэкставай дзейнасці, калі вучняў рыхтуюць да ўспрымання зместу інфармацыі; непасрэднай тэкставай дзейнасці – пагружэння ў будову, змест і асаблівасці звязнага выказвання, выдзялення пэўных сэнсаў; працы з

аб'емным тэкстам і мноствам сэнсаў у ім; кампрэсіі тэксту (памяншэння аб'ёму тэкставага дакумента за кошт пропуску паўтораў, другарадных дэталей і ўдакладненняў, адступленняў з захаваннем яго асноўнага сэнсу ці некалькі сэнсаў і інфармацыйнасці); развіцця слоўніка вучня [6, с. 43].

Настаўніку як кіраўніку складанага кагнітыўнага працэсу чытацкай граматынасці нельга спыняцца ва ўласным чытацкім развіцці. Слушную думку наконт гэтага выказваюць С.С. Пічугін і Л.А. Громава: чытацкая граматынасць – ключавы навык для сучасных педагогаў; гэта для іх не проста набор фармальных уменняў, а адукацыйная неабходнасць, спосаб мыслення, нават вобраз жыцця (лац. *modus vivendi*) [7, с. 105], які дазваляе самаразвівацца, эфектыўна функцыянаваць у грамадстве і ў працоўным калектыве і дасягаць жаданых вынікаў працы з тэкстам на ўроках.

### Літаратура

1. Вучэбная праграма па вучэбным прадмеце «Беларуская літаратура» для V класа ўстаноў адукацыі, якія рэалізуюць адукацыйныя праграмы агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання (зацверджана Пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь 29. 06. 2023 N 181).
2. Вучэбная праграма па вучэбным прадмеце «Беларуская літаратура (літаратурнае чытанне)» для IV класа ўстаноў адукацыі, якія рэалізуюць адукацыйныя праграмы агульнай сярэдняй адукацыі з беларускай і рускай мовамі навучання і выхавання (зацверджана Пастановай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь 18. 07. 2023 № 195, у рэдакцыі Пастановы Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь 30. 07. 2024 № 96).
3. Писарук, Г.В. Лингвистический анализ текста в вузе и школе: учебно-метод. пособие / Г.В. Писарук, Т.М. Лянцевич. – Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина, 2021. – 146 с.
4. Гин, С.И. Технология многомерного чтения как инструмент формирования функциональной грамотности младших школьников / С.И. Гин, Н.А. Вавренчук // Веснік адукацыі. – 2022. – N 12. – С. 39 – 47.

5. Смирнова, Е.Ю. "В поисках" функциональной грамотности: понятийная рамка и воплощение в учебном тексте / Е. Ю. Смирнова // Веснік адукацыі. – 2022 – N 2. – с. 30 – 38.

6. Галузова Н.А. Текст как основа развития навыков функционального чтения. Стратегии смыслового чтения / Н.А. Галузова // Теоретические и методические основы формирования читательской грамотности у школьников: учебно-метод. пособие – Смоленск, 2023. – 76 с.

7. Пичугин, С.С. Читательская грамотность как MODUS VIVENDI современного педагога: вектор движения от нормативного к выдающемуся / С.С. Пичугин, Л.А. Громова // Школьные технологии. – 2023. – N 1.– С. 105 – 115.

**РАЗВІЦЦЁ ЧЫТАЦКАЙ ГРАМАТНАСЦІ:  
ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ МАСТАЦКІХ ДЭТАЛЕЙ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА "СОТНІКАЎ")**

**Парады настаўніку,  
адказнаму за развіццё чытацкай граматынасці вучняў**

*Пры аналізе тэксту аповесці звярнуць увагу на наступнае:*

- мастацкія дэталі – моцныя пазіцыі ў спасціжэнні жыцця, людзей, характараў у сутыненнях, узаемаадносінах, развіцці;
- любая мастацкая дэталі, выяўленая ў тэксце, – выразная падрабязнасць, што найчасцей перадае чытачу значную інфармацыю;
- наданне аўтарам асаблівай ўвагі ў тэксце нагам і кантраснай хадзе Сотнікава і Рыбака; гэта своеасаблівая скразная лінія твора;
- маўленне розных персанажаў – мастацкая дэталі, разгрупаваная па тэксце аповесці;
- развітальны позірк Сотнікава пры пакаранні – важкая мастацкая дэталі, адметная праўдзівасцю апісання месачковай вуліцы і пасылам героя ў будучыню;
- творчае адкрыццё В. Быкава – фігурка і погляд хлопчыка ў будзенаўцы; апраўданасць ўвядзення яго вобраза ў сюжэт аповесці;
- жэст хлопчыка ў будзенаўцы, адрасаваны Рыбаку, – знак перасцярогі, непазбежнай кадры, "temento mori";
- мастацкія дэталі – значныя творчыя здабыткі аўтара аповесці – у фільме "Восхождение", створаным Л. Шэпіцька.

**Матэрыялы для аналітычнай працы з вучнямі**

**на аповесці Васіля Быкава "Сотнікаў" (XI клас, базавы ўзровень,  
дадатковае чытанне; XI клас, павышаны ўзровень)**

У навуковых працах, і ў прыватнасці – ў манаграфіях М.П. Жыгалавай, прысвечаных аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў [1], 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 распознаць характары герояў, выйсці на глыбокія філасофскія абагульненні, узбагаціць інфармацыйны канал.

Такія моцныя пазіцыі можна заўважыць, учытваючыся ў тэкст аповесці В.Быкава "Сотнікаў". Імі, напрыклад, з'яўляюцца мастацкія дэталі, што заслугоўваюць аднясення да творчых адкрыццяў аўтара: яны, як і напружаны сюжэт ці вобразы або моўныя сродкі выразнасці, падкрэслівае М.П. Жыгалава, спрыяюць спасціжэнню гісторыі жыцця, людзей, характараў у сутыкненнях, узаемаадносінах, развіцці [2, с. 93]. Найбольш значныя з іх заслугоўваюць асобнага разгляду, вытлумачэння як своеасаблівых коды і нашага этнасу, і падзей Вялікай Айчыннай вайны на зямлі Беларусі. Інтэрпрэтуючы іх, варта кіравацца азначэннем: *мастацкая дэталі (фр. detail – частка) – выразная падрабязнасць, што дапамагае стварыць мастацкі вобраз у яго непаўторнай індывідуальнасці і перадае значную колькасць інфармацыі* [3, с. 10].

Пісьменнікі, характарызуючы сваіх герояў, раскрываючы сутнасць падзей, асаблівасці пэўнага асяроддзя, акцэнтуюць рознае: адны канкрэтызуюць чалавека ці эпоху праз быт, акалічнасці дзеянняў, засяроджваюцца на вызначальных прыметах прадметаў і з'яў; другім творчае азэрэнне падказвае, што ў партрэтнай характарыстыцы мэтазгодна выдзеліць рукі, вочы, твар, адзенне; іншыя дабіваюцца раскрыцця чалавечай сутнасці персанажаў праз іх маўленне. Быкаў жа ў аповесці "Сотнікаў" паслядоўна дэталізуе ногі і хаду двух асноўных герояў, і гэта зразумела: сюжэтнай асновай твора стаў выхад Рыбака і



Сотнікава з лесу, каб здабыць у бліжэйшых вёсках харчоў для партызанскага атрада, і працягнуць 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, выдаецца менавіта праз іх хаду з першых старонак твора, дзе апавядаецца пра наведванне некалькіх хат:

*Рыбак*

*Сотнікаў*

<p>... амаль падбегам адолеў некалькі крокаў; ... рупна шастаў ботамі ў снезе; ... далёка выскачыў наперад і доўга шыбаваў па касагоры; ... даволі ўпэўнена крочыў наперадзе; ... спорна крочыў з ношай.</p>	<p>... 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.</p>
--	---

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

*Рыбак*

*Сотнікаў*

<p>...ногі яго адразу падужэлі, цела, як заўжды ў гадзіны 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.</p>	<p>... зноў далекавата адстаў і знямогла гробся ў суцёмку; ... стомлена гробся па схіле; ... Сотнікаў не спраўляўся за сябрам, а часам і зусім заміраў у снежнай 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.</p>
---	---

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 – ад здрады – Рыбак:

*Рыбак*

*Сотнікаў*

<p>... вяла пераступаў нагамі, не зашпільваючы паўшубка; ... ён памалу хісіяўся з боку ў бок; ён зрабіў крок убок, падсвядома імнучыся адасобицца ад</p>	<p>... 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 –</p>
--	---

<i>іншых; ён хуценька скачыў на вуліцу і стаў ззаду за ўсімі; ... бяздумна ступіў у такт з іншымі; ... у бязлюдным цягучым одуме, ад якога быталася, цьмела свядомасць, Рыбак датупаў з калонай да знаёмых варот паліцыі.</i>	<i>хацеў дайсці сам; здаровым каленам дацягнуўся да зрэзу-тарца; ... Сотнікаў, каб апярэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе чурбан...</i>
---	---

У кантрасным паказе рухаў двух партызан, пасланых на заданне, В. Быкаў аддае перавагу даўно аблюбаванаму сродку – дзеяслову, лексічнае значэнне якога часта ўзбагачаецца прыслоўем. Хада Рыбака перадаецца дзеяслоўнымі словазлучэннямі, што надаюць ёй адценне бадзёрасці, шпаркасці (*рашуча зашыбаваў; упэўнена крочыў; спорба крочыў; хутаа 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 на плошчу і пры пакаранні – менавіта дзеясловы ў Быкава становяцца паказчыкамі карэнным чынам змененай хады Рыбака-зрадніка, які вязне ў балоце самаапраўдання, і рухальных паводзін мужага, да скону адданага доўгу Сотнікава:

<i>Рыбак</i>	<i>Сотнікаў</i>
<i>... Вяла пераступаў, хістаўся з боку ў бок; ... бяздушна ступіў; ... збіўся з нагі, спалохана падскочыў, прапускаючы крок; ...зноў ступіў не ў лад.</i>	<i>... Узгробся на ногі і выпрастаўся, дацягнуўся да зрэзу тарца; ... штурхануў нагой ад сябе...</i>

Дзеясловы тут яшчэ і выразнікі нарастання пэўнай істэрыі ў паводзінах Рыбака пасля карнага дзеяння: *...перасіліў у сабе збянтэжанасць..., азірнуўся; ... апаньў душой; апаноўвала разгубленасць; ... кідаў наўкола здзічэлыя позіркi і не ведаў, куды падацца.*

Мастацкую дэталю "хада – ногі", разгрупаваную па тэксце аповесці (усяго – у звыш 50 фрагментах), можна ўявіць як дзве паралельныя, але розныя лініі, што пры завяршэнні рэзка змяняюць свой контур на супрацьлеглы. Пра нешта блізкае В. Быкаў піша: "Ідучы разам, яны ўжо сталі па розныя бакі той рысы, якая раздзяляла людзей на сяброў і ворагаў" [4, с. 479].

**Рыбак** \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

(упэўненасць, цвёрдасць поступу – і рэзкая змена на супрацьлеглае ў фінальных  
эпізодах)

**Сотнікаў** \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

(перарывістаць, слабасць крокаў – і рэзкая змена на супрацьлеглае ў сцэне  
ўзыходжання на эшафот)

Незаўважную, але толькі на першы погляд, мастацкую дэталь уяўляе сабой маўленне і псіхалагічныя паводзіны яўрэйскай дзяўчынкі Басі, укінутай у склеп да арыштаваных. Спачатку дзяўчо асцярожна і коратка адказвае на пытанні: ... Я; ... Бася; ... Трынаццаць...; ... Ну; ... Каб сказала, у каго хавалася. Далей яна, піша Быкаў, зацялася, нібы і не дыхала, абмерла і маўчала. Асвоіўшыся, дзяўчынка разгаварылася, яе сцішаны шапоткі *расказ* перарастае ў разгорнуты маналог з падрабязнасцямі: як хавалася ў лазняку ля рэчкі, як баялася ваўкоў, як хацелася есці, як балеў живот і хацела памерці, клікала маму і Бога, як потым яе 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 ў сваіх уцёках ад немцаў і ў выжыванні назбірала 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 спачуваннем Рыбака ў яго няўласна-простай мове: *То ж гэта дзіця. Што дзеецца на свеце.*

У тэксце аповесці ёсць яшчэ адна важкая дэталь, звязаная з маўленнем, – 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... 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 кантэксте, нельга абысціся толькі вывадам пра аўтарскую перадачу акцэнта: у розных вуснах іншамоўныя словы набываюць розныя стылістычныя адценні, нюансы. Так, рускамоўныя *жыць* (жизнь), *атвячаць* (отвечать), *тожа* (тоже), *пачаму* (почему), *абязацельна* (обязательно), *радам* (рядом), *гранулі* (грянули), *спасобны* (способный) успрымаюцца як казыранне пэўнай вывучанасцю да вайны, іншасцю 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 лексэмамі В. Быкаў дапускае дысфемізацыю – агрубленне, наданне паводзінам паліцаяў негатыву праз дзеясловы: *Стась... гаркнуў у шчыліну; 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, гарблячком 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 у сябе, панесці с сабой за мяжу быцця святую раскошу жыць, хай сабе і звужаную да зімовай местачковай вуліцы. Усё тут дорага яму, любая драбніца на мяжы існавання і небыцця. У апісанні таго, што паўстае перад вачыма Сотнікава ў апошнія імгненні, пераважае бясколернасць прадметаў, блізкасць іх прымет і абрысаў, суладных рэальнасці. Тут няма нечаканых эпітэтаў, запамінальных метафар, рэзкіх кантрастаў; моўныя мазкі Быкава як мастака-рэаліста скупыя, канкрэтныя, дакладныя: *вуліца звыклая; постаці гаротныя; дрэўцы хілыя; штыкетнік паламаны; голле настылае; сцены цэркаўкі аблупленыя; дах абадраны счарнелы; купалы аблезлыя; акенцы вузкія; аполкі неакораныя.* Але і гэтае звыклае, будзённае ўспрымаецца

Сотнікавым як апошняя міласць, "якую, бы узнагароду, – 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 і В. Быкаў, і ў каторы раз, – да майстра мастацкай дэталі. Дарэчы прывесці ўражанне аднаго з чытачоў аповесці (пажадаў застацца невядомым), знойдзенае ў інтэрнэце: "Усё да болю наша. Людзі. Снег. Холад. Дрэвы. Паветра. Пакуты страшэнныя. І падзенне. І ўзыходжанне".



Інтэрпрэтуючы мастацкія дэталі ў тэксце аповесці, згадаем эпізод стасункаў Рыбака ў хаце старасты Качана:

*У бярозавай раме на сцяне сярод паўтузіна розных фота ён выглядаеў маладога, чымсьці 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 памаладому 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 вербалізаваных умела дэталях – *Сын, сын, Толік наш; ласкава; цераз плячо Рыбака; трымаючы ў руках міску* – выразна праявілася назіральнасць В. Быкава, падобная да прыглядвання майстроў сцэны да рухальных паводзін людзей і ўслухоўвання ў інтанацыі жывога гаварэння. Мацярынскі, лішні раз, погляд цераз плячо чужога чалавека на дарагі здымак і паўтор гэткага ж дарагога слова выглядае як "штрыхкод" любавання кабеты сынам, што недзе на фронце, а трыманне міскі ў руках – як злепак са звыклага бытавога дзеяння. Такія, здавалася б, няўлоўныя штрыхі, перададзеныя звыклымі словамі, па-свойму тыпізуюць паводзіны сялянскай жанчыны-маці.

Рэдкая творчая знаходка В. Быкава – фігура хлопчыка, 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 будзенаўкай. 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 грывасе свой хваравіта-белаваты тварык, на якім раптам адбілася столькі спачувальнай жаласці, што Сотнікаў не ўтрымаўся і ціха, аднымі вачыма, усміхнуўся малому – нічога, браток!..*

Думаецца, што сабраны ў некалькі радкоў тэксту вобраз хлопчыка – глыбока прадуманы сімвал. Сотнікаў да пакешання 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 выкшікаа балючую грывасу і натуральнае спачуванне ў вачах. Умешка Сотнікава, адрасаваная азяблему малому, чытаецца не толькі як падбэдзёрванне: трэба пержыць тое, што зараз убачыш. Яе можна трактаваць і як перадачу эстафеты жыцця, што будзе 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 перелаются из поколения в поколение в нескончаемой памяти, в нескончаемом времени и пространстве человеческого мира" [5, с. 446].

Майстэрства В. Быкава ў галіне мастацкай дэталізацыі рэчаіснасці, падзей, людскіх паводзін выяўляецца і ў эпизодзе пасля расправы на плошчы, да якога падыходзіць біблейскі выраз *перст Божы*:

*... у скверыку наводдаль стаяла некалькі падлеткаў і 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 доўгага рукава паказаў якраз у яго на тратуары. Рыбак з непрыемнасцю цепнуў плячамі і ступіў убок, каб схвацца 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 на шыбеніцы пятлю і адразу пераведзены на паліцэйскага "навабранца" Рыбака, і гэта ўспрымаецца як яшчэ адно *memento mori* (лац. *памятай пра смерць*). Чытачу даецца свабода дадумаць, калі і якім будзе гібельнае псеўдажыццё і расплата для таго, хто ўпотаікі разважаў: *... у той гульні, якая завецца жыццём, з большым выйгнышам аказваецца той, хто ўмее хітраваць, хто дбае пра свой лёс, а не пра свой не заўсёды здаровы гонар; ... фашызм – машына, якая здрававала сваімі калясьмі*

*паўсвету і бадай усю Еўропу, хіба можна ўвесь час бегчы ёй напярэймы і размахваць голымі рукамі...*

У заключных радках тэксту аповесці ёсць сімптаматычны фрагмент:

*... 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...*

Нязначныя мастацкія штрыхі – *скочыў хуценька, стаў за ўсімі* (толькі б немцы з паліцаямі не перадумалі памілаваць яго!), *ступіў у такт з іншымі* – па сутнасці, паказчыкі канчатковага зліцця здрадніка з поступам паліцэйскай зграі.

Героі літаратурных твораў, прырода, абставіны, падзеі, як і шматлікія мастацкія дэталі, нібы ажываюць, калі да іх дакранаюцца вынаходніцкі розум рэжысера тэатра ці кіно, сцэнарыста, мастака па касцюмах, майстэрства выканаўцаў галоўных ролей, – як гэта здарылася і пры экранізацыі аповесці "Сотнікаў". Рэінтэрпрэтацыю твора з дапамогай уласна напісанага сцэнарыя, складанай рэжысуры і тонкай апэратарскай працы Ю. Клепікава ажыццявіла вядомы майстар кінематографа Л.Шэпіцька, што стварыла мала кінапалотнаў, але назаўсёды ўпісала сваё імя ў гісторыю сусветнага кіно.

Шэпіцька прыйшла да прозы народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава і яе псіхалагізму выпадкова. Рэжысёр аднойчы глядзела ў кінатэатры фільм "Жывыя і мертвыя", дзе ў канцы першай серыі нямецкая танкавая калона ва ўпор расстрэльвае бяззбройных людзей, а адзін з нашых салдат не вытрымлівае, падымае камень, шпурляе ў танк і гіне. Сцэна кранула Ларысу Шэпіцька настолькі, што яна расплакалася, але не паспеў патухнуць экран, як побач двое маладых вайскоўцаў з жонкамі сталі гучна смяцца, выясняючы, хто з іх пойдзе купляць марожанае. Тады і з'явіўся ў рэжысёра намер экранізаваць менавіта "Сотнікава": незадоўга да здарэння ў кінатэатры яна прачытала аповесць, надрукаваную ў часопісе "Новый мир". У рэпартажы з пляцоўкі, дзе пачала здымаць "Восхождение", Ларыса Яфімаўна вярнулася да той сітуацыі і абуралася: як жа гэта ў кінематографе ўмудрыліся так "закалыхаць" глядача, што да ўчынку салдата з фільма маладыя афіцэры аднесліся абыякава... "Мы абязаны встряхнуть погрузившихся в сон. Тех, кто всегда готов плакать от смеха, потому что это очищает лёгкие, но разучился плакать от сострадания" [6, с 19].



Пры ўдумлівым і неаднаразовым праглядзе кінастужкі (заўважым, у 1977 годзе яе першай у савецкім кінематографі адзначылі вышэйшай узнагародай і некалькімі іншымі на кінафестывалі ў Заходнім Берліне, і яна стала апошняй завершанай працай у рэжысёрскай кар’еры таленавітай жанчыны) можна прасачыць і ўстанавіць, у якіх частках кінаверсіі быкаўскай аповесці рэжысёр, шануючы базавы тэкст, рухаецца ўслед за аўтарам, беражліва захоўвае асаблівасці і дэталі сюжэту, а дзе, выкарыстаўшы спецыфіку кінамастацтва, змяняе акцэнт вядомага празаіка, імкнецца заглянуць больш глыбока, чым гэта ўдаецца масаваму чытачу, у падтэкставае вымярэнне аповесці, інтэрпрэтаваць абставіны падзей і псіхалагічныя паводзіны персанажаў, дадаць свае моцныя пазіцыі і тым самым павялічыць значэнне аднаго з лепшых твораў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя пра вайну і яе праўду.

Спынімся толькі на найбольш паказальных у гэтых адносінах абзацах быкаўскага тэксту і фрагментах мастацкага фільма "Узыходжанне" па аповесці. Узяць хоць бы уступныя часткі абодвух твораў: з іх павявае моцным зімовым холадам (у тэксце: *Яны ішлі праз лес глухой, замеценай снегам дарогай, на якой не было ні чалавечага следу, ні каляіны, ні нават знаку ад капыта ці полаза; У полі было куды халадней, чым у лесе. Насустрэч дзьмуў пругкі, не моцны, але даволі марозлівы вецер, ад яго болем заходзіліся азызлыя без рукавіц рукі – як Сотнікаў ні хаваў іх то ў кішэні, то ў рукавах, то за пазухай – усё роўна мерзлі; у фільме – гл. фотаздымак адпаведнага кінакадра). Можна толькі дапусціць, што, начытаная тэкстамі В. Быкава, яшчэ да пачатку працы Шэпіцька заўважыла: у аповесцях "Франтавая старонка" (1960), "Мёртвым не баліць" (1965), "Круглянскі мост" (1969) падзеі разгортваюцца таксама, як і ў "Сотнікаве", зімой, калі мароз, завяя становяцца ў змаганні з ворагам дадатковым і суровым выпрабаваннем сіл і волі.*

Рэжысёр, як прызнавалася, жыла задумай сказаць яшчэ адно слова пра Сотнікава фільмам праўдзівым і жорсткім, таму праявіла максімалізм у выбары натуры. Выслухала параду аўтара аповесці здымаць моцнымі маразамі і па снежнай цаліне. Ніяк не падыходзілі

часта мяккія на Беларусі зімы, таму каманда "Матор!" упершыню прагучала ў студзені 1976 года ў саракаградусны мароз ў мясцінах, адкрытых усім вятрам; амаль на тры месяцы кінапляцоўкай сталі панурыя мурамскія лясы і расійскі Мурам з наваколлем. Ларыса Яфімаўна, праўда, не ігнаравала нацыянальны матыў: выкарыстала прывезеныя з Беларусі дэталі інтэр'еру беларускай хаты на хутары, беларускага побыту, зімовага ўбрання. Холад надзвычай дакладна перададзены ў зафатаграфаваных кадрах выхаду партызан Сотнікава і Рыбака з лесу, каб запасціся ў бліжэйшых вёсках хоць якім правіянтам для атрада. Народны артыст Беларусі Уладзімір Гасцюхін успамінае: стаяў моцны мароз, хвастала завіруха, трэба было, закінуўшы на плечы, несці авечку, а калі ён абарочваўся, то бачыў ў завеі белы клубок. Гэта быў у адным шынельчыку Плотнікаў, якога ўмомант заносіла снегам, і пасля кожнага дубля да яго кідалася Ларыса Яфімаўна, накрывала галоўнага героя сваім целам, расцірала яму вушы і рукі; іх зноў заносіла снегам... [7, с. 309].

Шэпіцька, уважлівая да тэксту Быкава як асновы сцэнарыя, аддала належнае дэталізаванаму кантрасту ног і хады Рыбака і Сотнікава марозлівай зімой, хоць, як відаць у кінастужцы, і ў меншай, чым аўтар, меры. Але нароўні з гэтым вабіла яе і іншае – вочы і міміка акцёраў, якімі і без слоў можна шмат выказаць. Воляю рэжысёра і камерай кінааператара зафіксаваны рэдкія імгненні, калі ўнутранае маўленне, думку, пачуццё выразна перадаюць позірк і рухомыя мышцы твараў кінаартыстаў: непахіснасць, даражэнне любой драбніцай жыцця Сотнікава (Барыса Плотнікава), яго – ціха, аднымі вачыма – пасыл хлопчыку-сведку пакарання жыць і помніць; адчай Дзёмчыхі (Людмілы Паляковай) ад таго, што асірацеюць дзеці; страх яўрэйскай дзяўчынкі Басі (Вікторыі Гольдэнтул) перад непазбежным; складаную гаму спачування і захаплення хлопчыка ў будзенаўцы (Сяргея Канішчава) ў яго позірку на Сотнікава пад пятлёй; бясколернасць бездухоўнасці следчага-спакусніка Партнова (Анатоля Саланіцына); адчай, што насціг Рыбака (Уладзіміра Гасцюхіна), калі расправа на плошчы закончылася. У такіх мясцінах фільма Шэпіцька-рэжысёр і кінааператары Уладзімір Чухноў і Павел Лебешаў майстравіта абыходзяцца вядомай каштоўнасцю і прыналежнасцю кінематографа – буйным планам.

У даследаваннях, прысвечаных развіццю нацыянальных літаратур, пісьменніцкіх ідыястыляў, мовы мастацкіх твораў, часам прыходзяць да неабходнасці паназіраць за праяўленнем у тэкстах вылучанага Э.

Хэмінгуэем "прынцыпу айсберга", паводле якога на адкрытым узроўні твора ўтрымліваецца толькі пэўная частка інфармацыі для разумення ідэі, многае не мае экспліцытнага выражэння, і яго можа выявіць чытач [8, с.188]. На нашу думку, з гэтым прынцыпам стасуюцца абзацы аповесці, дзе гаворка вядзецца пра апошнюю адлегласць, адоленую арыштаванымі ад склепа да месца пакарання на плошчы. Быкаў, здавалася б, не надае тут радкам ніякай вобразнай і эмацыянальнай сілы, абыходзіцца агульнаўжывальнай лексікай, проста інфармуе чытача пра абставіны дзеяння, але, як вядома, недагаворанасць аўтара часам можа зрабіць больш, чым падрабязныя растлумачэнні: *Праз шырока расчыненыя дзверы іх павялі на вуліцу. Паліцаі з вінтоўкамі напачатку ішлі па абодва бакі, група начальства трохі прыадсталала, прапускаючы іх наперад; ... на пустой местачковай вуліцы яны перайшлі масток без прылаў; Наперадзе на пагорачку стала відаць белая двухпавярховая камяніца; Яны пляліся далей; Ад мосціка было трошкі ўгору...; Па дарозе яны ўзышлі на пагорачак, параўняліся з белай камяніцай і сталі.*

Рэжысер-пастаноўшчык ў гэтай частцы тэксту адкрыла для сябе магчымасць павялічыць яе мастацкую каштоўнасць праз візуалізацыю кінакамерай: на кадрах добра відаць, што вуліца, па якой вядуць палонных на расправу, вядзе не да пагорачка, як у тэксце, – перад плошчай яна крута падымаецца ўверх, што адразу набліжае да думкі пра Галгофу; амаль непрыкметны нюанс лучыць нас з назвай фільма пра ўзыходжанне Сотнікава да сапраўднай мужнасці. У Шэпіцька на вуліцы,



як і ў арыгінальным тэксце, таксама бязлюдна, але яна дадае фрагменту аповесці некалькі штрыхоў большай будзённасці, звыкласці, каб павялічыць кантраст "жыцце – яго хуткае спыненне": жанчына вылівае перад працэсіяй палонных і карнікаў памыі, сабака перабягае

дарогу, з горкі на санках яе перасякае хлапчаныя – жыццё ідзе сваім ходам.

Аўтар аповесці мэтанакіравана, на наш погляд, дае падрабязнае апісанне брамы-аркі на местачковай плошчы, куды прывялі пецярых пакараных, і ўспамін Сотнікава: *Такая самая брама-арка была некалі і ў іх гарадку. Перад святам яе абкручвалі дзеразой ды хвойй, прыбівалі ўгоры лозунг, напісаны чарнілам на гладкім баку шпалерыны. Побач, на плошчы перад райвыканкамам, збіралі святочныя мітынгі, і праз*

*невысокі пралёт той аркі ішлі калонамі вучні з дзвюх школ, рабочыя льнозавода, гуты і тарнага камбіната...; Цяпер жа там не было нічога, толькі з-пад счарнелых рэек-лучын выглядалі парудзелыя папяровыя абрыўкі...; Акупанты прынеслі на арку сваю аздобу – гэтыя пяць новенькіх, мабыць, спецыяльна дзеля таго выпісаных са склада, вяроўчын...*

Перад намі мастацкая дэталі, сутнасць якой трэба ўстанавіць праз падтэкст, а іменная: немцы выкарыстоўваюць арачную браму не толькі таму, што яна, па сутнасці, гатовая вісельня; ім трэба паказаць местачкоўцам: там, дзе вы ладзілі святы, гаварылі аб сваіх працоўных перамогах, ганаравалі лепшых, сёння ўладарым мы і робім з вамі што хочам; там, дзе буялі вашы ідэі, сёння – іх небыццё. Прагляд адпаведных кінакадраў упэўнівае: Ларыса Шэпіцька ўразумела прынцыповае для Быкава значэнне дэталі з аркай, таму пакінула яе ў сцэнарыі і праявіла літаральнасць у перадачы кінаспосам.

Ларыса Яфімаўна цалкам захавала ў сцэнарыі і ў кадрах сцэну з хлопчыкам як значнае мастацкае адкрыццё Быкава. Але і дадала тое, чаго няма ў базавым тэксце: у кінакадрах падлетак, нібы прыняўшы пасыл Сотнікава, нясмела ўсміхаецца ў адказ незнаёмаму чалавеку на эшафоце. У сучасным інфармацыйным сеціве можна адшукаць прызнанне рэжысёра-пастаноўшчыка: "Я хотела доказать, что мы не конечны...". Дэталі, пра якую гаворка, патрабуе, тым не менш, супастаўлення з першародным тэкстам: аўтар у апісанні будзёнаўкі на хлапечай галаве абыходзіцца толькі азначэннем *старая армейская*; у фільме ж на будзёнаўцы – кідкі контур адпоратай чырвонаармейскай зоркі, што цямнее на фоне выцвілай тканіны. На наш погляд, наўрад ці такі адыход ад тэкставай асновы палепшыў эпізод: армейскі савецкі сімвал у рэальнасці быў бы заўважаны карнікамі, на міласць якіх нельга было разлічваць. Такая дадатковая дэталізацыя ўспрымаецца як празмернасць, але з іншага боку – як права іншага мастака на сваё прачытанне твора пры інтэрпрэтацыі. У Шэпіцька тут ёсць яшчэ адно мастацкае дапушчэнне, адсутнае ў арыгінале твора: пасля хлопчыка ў старой будзёнаўцы развітальны позірк Сотнікава прабіваецца далей, за ваколіцу мястэчка, на поле і лазняк – як на прастор усёй вялікай Радзімы і як да нас, сённяшніх, і гэта вельмі кранае.

"Пярстом божым" і ў фільме становяцца дакорлівы позірк на здрадніка ўсё таго ж хлопчыка ў армейскай шапцы 20-х гадоў. Ларыса Яфімаўна, перш чым здымаць яго, настройвала юнага Канішчава

перадаць працяглым поглядам на Гасцюхіна думку: "Думаеш, я цябе не запомніў? Запомніў. І я цябе дастану. Я вырасту. Я ўсім раскажу пра цябе...". Раздаецца з натоўпу і ціхі, але гнеўны, каб пачуў Рыбак, жаночы голас-прысуд з натоўпу: "Іуда!". Далей ідзе сцэна пакаяння новага прыслужніка немцаў, але даравання няма: разышліся людзі; цёмна і пуста ў праёме склепа, адкуль нядаўна вывелі пяцёра арыштаваных; ля Рыбака -толькі старажавы сабака, якому ўсё роўна, каму служыць – абы кармілі; маўчаннем на жах ад непапраўнасці зробленага адказвае прырода; снегам замятае аддалены пейзаж з цэркаўкай наводдаль... І ледзь відаць, што па пратаптанай сцяжынцы там, унізе, на фоне снегавых прастораў, рухаецца, то знікаючы з віду, то ўзыходзячы на грэбень, тоненькая фігурка хлопчыка з плошчы – усё далей і далей. Гэта моцная аўтарская дэталёвая Шэпіцка-пастановаўшчыка – рухаецца ў сённяшні дзень, нясе памяць пра Сотнікава і яго выбар застацца чалавекам да скону.

У любога мастацкага фільма ёсць зададзены кінапракаты фармат, у які трэба ўкласці стваральнікам. Таму натуральна, што не ўсё з рэалізаванай ідэйна-мастацкай тканкі аповесці В. Быкава ўвайшло ў кінаверсію. Калі нехта з сучасных творцаў насмеліцца ўзяцца за тэлесерыял, магчыма, ацэніць мастацкую вартасць многіх іншых падрабязнасцей, нюансаў, дэталей, умела расцягне сюжэт у часе і на непасрэднай беларускай прасторы з яе партызанскай гісторыяй і славай, дадасць большай беларускай ментальнасці дзейным асобам. Няважна, ці паўтарацца ў любых магчымых версіях элементы неапрытчы (паводле вызначэння А. Адамовіча), ці выявіцца па-новаму хрысціянскія алюзіі, пэўныя прыметы тэозісу (абагаўлення чалавека ў вобразе Сотнікава, на чым настойваюць асобныя даследчыкі творчасці Быкава), дыялектыка душ герояў, ці ацэняць новыя кінакрытыкі шэдэўр Ларысы Шэпіцка, як сама яна, "узыходжаннем да найвышэйшай рэальнасці", ці з'явіцца новыя нюансы ў дыялектыцы душ персанажаў. Галоўнае, каб, як у гэтым кінатворы, праступіла назаўжды велічнае, чалавечнае, што да гэтага часу змагаецца з нялюдскім, бездухоўным, тая самая Быкава праўда пра вайну, якая "спрацоўвае непрыкметна, але моцна" [9, с.106] і адмовіцца ад якой па-ранейшаму надта небяспечна.

## Літаратура

1. Жигалова, М.П. Типология анализа произведений русской литературы:

монографія / М.П. Жигалова. – Брест: Брест. гос. ун-т імя А.С. Пушкіна, 2004. – 300 с.; Жигалова М.П. Інтэрпрэтацыя і аналіз у літэратуры: тэорыя практыка: монографія / М.П. Жигалова. Брест: Брест. гос. ун-т імя А.С. Пушкіна, 2011. – 269 с.

2. Жигалова, М.П. Художественное произведение как культурный код этноса и эпохи: интерпретация и анализ / М.П. Жигалова // Социально-педагогические проблемы ментальности / менталитета: сборник научных статей XII Международной научной конференции / под ред. К.Е. Кузьминой и др.; Смоленский госуниверситет. – Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2016. – Вып. 12. – 288 с. – С. 93 – 99.

3. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин.

–

Л.: Сов. писатель, 1981. – 164 с.

4. Быкаў, В.У. Альпійская балада. Дажыць да сьвятання. Сотнікаў: аповесці

/ В.У. Быкаў. – Мінск: Маст. літаратура, 2021. – 495 с.

5. Айтматов, Ч.Т. Буранный полустанок. Плаха: романы / Ч. Т. Айтматов.

– М.: Профиздат, 1989. – 608 с.

6. Карахан, Л. Крутой путь "Восхождения" / Л. Карахан // Искусство кино,

1976 – N 10 – С. 26.

7. Раззаков, Ф. Наше любимое кино... о войне / Ф. Раззаков. – М.: Эксмо, 2007. – 480 с.

8. Хемингуэй, Э. Избранные произведения в двух томах / Э. Хемингуэй. –

М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т. 2. – 656 с.

9. Васюковіч, Л. Быкаў Васіль Уладзіміравіч / Л. Васюковіч // Беларуская

мова: Энцыклапедыя. – Мінск: "Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі", 1994. – 655 с.

Звесткі пра ілюстрацыі: фотаздымкі кадраў мастацкага фільма "Восхождение", знятага кінарэжысёрам Л. Шэпіцька па аповесці Быкава "Сотнікаў".

**РАЗВІЦЦЁ ЧЫТАЦКАЙ ГРАМАТНАСЦІ:  
РАЗГЛЯД МАЎЛЕНЧЫХ ПАВОДЗІН ПЕРСАНАЖАЎ  
(НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА "ЖУРАЎЛІНЫ КРЫК")**

**Парады настаўніку,**  
**адказнаму за развіццё чытацкай граматынасці вучняў**

Пры аналізе тэксту аповесці звярнуць увагу на наступнае:

- аповесць "Жураўліны крык" – мастацкі водгук аўтара на перажытае ў баях Вялікай Айчыннай вайны, яго праўда пра змаганне з ворагам;
- асаблівасці маўленчых паводзін старшыны Карпенкі: натуральнасць распараджальных форм звароту да падначаленых байцоў; адыход ад камандзёрскай строгаасці ў гутарках з Фішарам і Глечыкам, існае і чалавечае ў яго роспытах; начныя ўнутраныя маналогі з роздумам пра таварышаў;
- стылістычна зніжаная лексіка і гумар – ключавое ў маўленчых стасунках Свіста з салдатамі ўзвода; дзеясловы-вехі ў жыццёвай траекторыі Віцькі Свіста;
- нешматслоўнасць, безэмацыянальнасць, інтанацыйная незавостранасць рэплік Фішара; змяненне маўленчай тактыкі ў гутарцы пра мастацтвазнаўства, дарагое байцу-ленінградцу;
- маўленне Пшанічнага і Аўсеева, напоўненае крыўдамі на ўсіх і ўсё да вайны і на вайне, панікёрскімі фразамі і інтанацыямі; роля дзеясловаў у перадачы іх жыццёвых гісторый;
- сарамяжлівасць, нясмеласць юнага навабранца Глечыка ў кантактах са старэйшымі таварышамі; спавядальна-лірычныя ўнутраныя маналогі персанажа, звязаныя з вобразам маці;
- мастацкая сіла маўлення радавых вайны і іх камандзіраў, яго роля ў незамоўчванні суровай ваеннай праўды.

**Матэрыялы для аналітычнай працы з вучнямі па тэме**  
**"Васіль Быкаў. «Жураўліны крык»" (VIII клас, базавы ўзровень)**

В.У. Быкаў, народны пісьменнік Беларусі, які некалькімі дзесяцігоддзямі раскрываў свету праўду пра вайну ў яе страшэнным абліччы, сваю частку беларускага эпасу пра Вялікую Айчынную пачаў у 1959 годзе з аповесці "Жураўліны крык". У ёй адгукнулася многае з таго, што перажыў вядомы празаік, які з 18 гадоў ваяваў да Перамогі, вызваляў Еўропу ад фашызму, камандаваў узводам палкавой, а потым і армейскай артылерыі. Вайна "жураўліным крыкам" – болем ран і душы – адклікнулася і ў творчасці П. Броўкі, А.Куляшова, П.Панчанкі, І.

Мележа, І. Шамякіна, І. Навуменкі, М. Лынькова, М. Ткачова, Ф. Янкоўскага і іншых паэтаў і празаікаў, што таксама адчулі цяжар ваенных дарог і змагання з ворагам у партызанах.

Аповесць "Жураўліны крык" даўно стала аб'ектам беларускай літаратурнай крытыкі, навукова-метадычнага друку: настаўніку беларускай мовы і літаратуры ёсць чаго начытацца, каб, у адпаведнасці з праграмай для VIII класа, прычасціць вучняў "да бязлітаснай праўды, няўтульнай і мулкай, цвярозай і незалежнай" (Р. Барадулін), – праўды пра вайну вуснамі былых салдат і афіцэраў [1]. Разам з тым у вялізным масіве літаратуры пра ваенную прозу В. Быкава яшчэ не дастаткова прац, у якіх асаблівая ўвага удзяляецца маўленню персанажаў, у тым ліку – і ў аповесці "Жураўліны крык", хоць менавіта дыялогі, маналогі, няўласна-простая мова нароўні з аўтарскім апісаннем з'яўляюцца выразнікамі ўчынкаў герояў, сродкамі разгортвання сюжэту, стварэння мастацкіх дэталяў, адлюстравання драматызму ваенных выпрабаванняў, і іх немагчыма абыходзіць у аналізе на ўроку.

"Сіла ўздзеяння слова таленавітага пісьменніка, – піша Л. Васюковіч пра мову твораў В. Быкава, – спрацоўвае непрыкметна, але моцна" [2, с 106]. І гэта пацвярджаецца пры ўважлівым разглядзе маўленчага асяроддзя, што склалася ў маленькім узводзе старшыны Карпенкі, накіраваным на заданне хоць бы на суткі затрымаць наступленне ворага на адным з пераездаў. У мове быкаўскіх людзей з перадавой няма выпадковых, дзеля звязвання ў адно сюжэтна-тэкставае цэлае, слоў, дыялагічных рэплік, няўласна-простых фрагментаў тэксту, маналагічных выказванняў: за імі, знешне будзённымі, найчасцей армейскімі, – звычкі, светапогляд, жыццёвы вопыт, радасці і горыч



перажытага да вайны, матывы паводзін у экстрэмальнай сітуацыі набліжэння нямецкай браніраванай калоны, выпяванне намераў і рашэнняў, праяўлення байцоўскія якасці; у кожнага – сваё, адметнае.

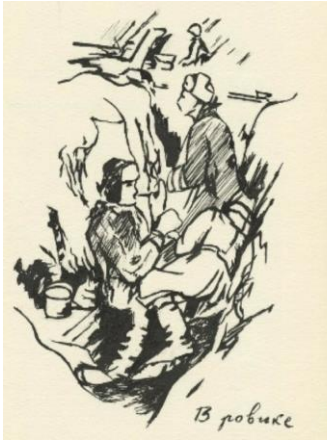
Прасочым гэтую асаблівасць празаічнага пісьма В.Быкава, праціўніка ўсялякага спрашчэння паводзін чалавека на вайне, на прыкладзе фраз, якія раз-пораз вымаўляе галоўная фігура невялікага ўзводу – старшыня Рыгор Карпенка. Яны ў большасці выпадкаў адрывістыя, распараджальныя, з дамінантнай

формай дзеяслова загаднага ладу: *Вось тут. Капай. Ноччу спаць ні-ні. Глядзі і слухай. Пойдуць – страляй; Загад ты чуў? Закрыць дарогу на суткі. Ну і выконвай, няма чаго балбатнёй займацца; ... Ты думай, што хочаш, але балбатаць не смей!...; Пшанічны!.. Давай памагай. Што на аднаго хлопца навалілі гэтулькі капаніны?; Увага! Да мяне не страляць! Замры!; Агну, агню давай! Бі, Аўсееў, ядроны корань! Палі гадаў!; У ружжо!; К бою!; Свіст, на прыцэл – танкі! Аўсееў – на пяхоце! Глечык – гранаты к бою! Замры! Агонь па маёй камандзе!*

Нават смяротна паранены, намаганнямі волі, а потым і ў забыцці Карпенка працягвае камандаваць, не змяняючы адшліфаваныя ў баях імператыўныя формулы кіравання: *Свіст!.. Не пушчаць!; Танкі, танкі... Бі, не спазніся...; ... Бі! Свіст, агонь! Агонь, хутчэй агонь.. ох!* Такія, пераважныя ў маўленні старшыны, формы звароту да падначаленых успрымаюцца як абсалютна натуральныя і верагодныя ў баявых абставінах: на гэтых камандных фразам-загадах, як і трэба ў вайсковай справе, трымаецца салдацкая дысцыпліна; у звышкароткіх выказваннях Карпенкі – яшчэ і вострае бачанне сітуацыі і размеркавання падначаленых па лініі затрымання ворага.

У блізкасці да сапраўдных, як у баявых абставінах, камандных рэплік старшыны трэба, на нашу думку, бачыць магчымую прыроду; падобных фраз і рэагавання на іх аўтар аповесці наслухаўся і на пачатку вайны, калі капаў супрацьтанкавыя равы і ваяваў на Паўднёва-Заходнім фронце, і ў Саратаўскім ваенным вучылішчы, дзе стаў лейтэнантам і адкуль трапіў на франтавую Украіну, і калі вызваляў ад фашысцкага нашэсця Малдавію, Румынію, Венгрыю, Аўстрыю, і пасля вайны, калі працягваў армейскую службу ў Балгарыі, на Украіне, у Беларусі, на Курільскіх астравах і Сахаліне, аж да 1955 года, урэшце – сам часта карыстаўся каманднай лексікай у артылерыйскім узводзе [3, с.6 – 7].

Але не толькі ў гэтым выяўляюцца асаблівасці маўлення Карпенкі як камандзіра. Лаканізм і службовую інтанацыю яго камандных фраз, здараецца, змяняюць пыталыныя сказы, больш натуральныя ў звыклых зносінах. Гэта адбываецца, калі старшыне з яго *рупнай камандзірскай строгасцю* (вызначэнне В. Быкава) хочацца спазнаць новае, распытаць дасведчанага суразмоўцу пра тое, што зацікавіла, як у дыялогу з мастацтвазнаўцам Фішарам: *А што ён, гэты голы, з гіпсу злеплены ці як?; Ого! Гэта ж колькі часу трэба было дзяўбці?; Глядзі ты! Відаць, трудна. А ён хто такі, што зрабіў гэтага Давыда?..*



Карпенка не шкадуе слоў і пачуццяў, калі спатрэбілася, як і належыць старэйшаму па чыне вопытнаму вайскоўцу (ваяваў у фінскую, пад Оршай выйшаў з часткай палка з акружэння са зброяй і сцягам) супакоіць, адвесці сваіх байцоў ад панікі, якую так паслядоўна сеюць

Пшанічны і Аўсееў: *Ну, што паўсталі, як тыя слупы на ўзбочыне? Чаго спалохаліся? Падумаеш: страляюць!..; А ты маўчы, таварыш баец! Падумаеш – акружаюць! Колькі ўжо акружалі?.. І што?; Шасцёра!.. А гэтыя шасцёра што, дзеўкі? Ці байцы Чырвонай Арміі? Нас вунь у фінскую на востраве трое засталася, два дні адбіваліся, ад кулямётаў снег да моху растаў, і нічога – жывы... Кароткімі, адрывістымі фразамі не супакоіш, не ўтаймуеш хваляванне, таму рэплікі старшыны, як відаць з прыкладаў, зліваюцца ў маналагічны струмень з падрабязнасцямі, важнымі ў экстрэмальнай сітуацыі. Волю поўным, разгорнутым думкам Рыгор Карпенка дае галоўным чынам тады, калі на нейкі час выключаецца з актыўных стасункаў з астатнімі персанажамі, живе ўнутраным маўленнем з роздумам пра таварышаў (... *Хто ведае, як ім пашанцуе заўтра справіцца з той задачай, дзеля якой іх пакінулі тут? Ці хопіць у іх сілы і ўмельства, ці ўсе адолеюць страх, каму суджана будзе датрываць да канца?..*).*

У дыялогу з Глечыкам камандзірскія абертаны ў голасе старшыны саступаюць месца няўлоўна спачувальнаму, існаму, чалавечаму ў яго натуре, як гэта і бывае ў гаворцы старэйшага з малодшым:

– Ты скуль, Глечык? – запытаў Карпенка, стоячы над траншэяй. – Я? З Беларусі. – Бешанковіцкага раёна, калі чулі, – сціпла адказаў баец. – А як жа ты тут апынуўся, у Расіі? – Уцёк. Быў у Віцебску, у ФЗН вучыўся. А як немцы падышлі, уцёк. У Смаленску пайшоў у ваенкамат – прынялі ў армію. – Добраахвотнік, значыць? – знарок здзівіўся старшына. – Ды не. Мой год пачалі ўжо прызываць. Якраз у той дзень у ваенкамат загад прыйшоў – браць дваццаць трэці год. – Дык колькі ж табе? – Ну лічыце, з дваццаць трэцяга года, ужо васьмнаццаць. – Так, небагата – задуменна зазначыў Карпенка...

Жулікаваты, насмешлівы, са схільнасцямі да авантур, але і дбайны ў службе, расшпілены на ўсе кручкі і гузікі, як характарызуе яго аўтар,

Віцька Свіст надзелены маўленнем, у якім пераважае стылістычна зніжаная лексіка і ўстойлівыя выслоўі, ходкія ў турэмных зносінах: абармот, жытуха, лахва, гад, шахер-махеры, кодла, мурло, шайка, зладзюгі, блямба, падшывалец, баягуз, салажонак; садануў у скулу; фінкаром у лапатку; каб яму дышла ў пуза; даць драла; як воўк у аблаву; чорту ў зубы; жысць турэмная, лагерная; чорт не здрадзіць – свіння не з'есць; кішка з кішкай сварыцца.

Вымаўляючы іх, Свіст нібы вяртае на аб'ект часовай дыслакацыі ўзвода сваю "гісторыю з геграфіяй" – нядаўняе мінулае, шчыра расказвае пра яго саслужыўцам: пачынаў працоўную біяграфію на падшыпнікавым заводзе ў Саратаве, потым прадаваў хлеб і паддаўся на спакусу збываць яго падазроным людзям; у міліцыі расказаў пра махінацыі з хлебам, здаў усіх жулікаў, але ўсё ж трапіў на два гады ў Сібір на лесапавал; пасля амністыі ўладкаваўся матросам у рыбалавецкую арцель; калі пачалася вайна, пайшоў добраахвотнікам на фронт.

Нездарма аўтар аповесці выбраў для гэтага персанажа прозвішча Свіст: Віцька лёгка, нібы з немудрым посвіствам, часта з гумарам уступае ў маўленчыя салдацкія зносіны, не вязне ў іх, пагаджаецца або прырэчыць, раздае жартоўныя "тытулы" сваім паплечнікам, дэманструе паслухмянасць і вынаходлівасць, рэагуе на нахабства смелай крытыкай у адказ, скоры на ініцыятыву, можа паразважаць, што і паказваюць многія яго рэплікі ў дыялогах: *От задачка прафесару, ярына зялёная! Дасца ў знакі...; Эх, ярына зялёная, думаю, калі і дзіўлюся, як гэта бязладна чалавек зроблен. Калі ёсць многа, дык хочацца яшчэ больш. А калі няма нічога, дык якая драбніца – мара; Эх, дзівак, ярына зялёная. Пад дах падстаў. Забыўся, як баба начоўкі налівала, а ты салдацкага кацялка не набярэш?; Давай, давай, паніч... Не бойся, кашы не праяваеш. Пакінем, клянуся салёным агурком з хвостом асяледца; Дурны я чалавек... вось.*



*Шалёны, безгаловы...; І калі ўжо мы яго здужаем, гада? Прэ і прэ, паразіт; ... Гад, такой траскатні нарабіў, ужо думаю, галаву прадзіравіць. Ну, я яму проста ў лабаціну і звездануў; ... Га, камандзір?.. Можна, з яды што*

*прыдбаем. А то ўжо пуставата, турэцкі бог, ярына зялёная; Эх, ярына зялёная, вышэй голавы, тужэй дзягі!..*

Складана ўстанавіць прычыну частага ўжывання Свістам выслоўя *ярына зялёная*: з аднаго боку, яно ўспрымаецца як паказчык цягі салдата з няпростым мінулым да мовы чыстай, нармальнай, з якой пачынаў жыць на свеце, і жадання абысціся без лексічнага лагернага "смецця", або як моўная адзінка, што дапамагае зняць напружанне, выразіць эмоцыі, запоўніць паўзы; з другога боку, гэта можа быць выслоўе, што калісьці, ваенным часам, было ўпадабана самім Быкавым і потым усталявалася ў тэксе як характарыстычнае ў маўленні вясёлага, эксцэнтрычнага Віцькі.

Ноччу ў старожцы, калі ўсе падабрэлі ад цяпла і ежы і сталі больш прыязнымі, Свіст расказвае, чым і як жыў да вайны: раскрываецца не як балагур, пустамеля, а чалавек з хваравітымі перажываннямі, што хоча пераўтварыць, пакуль не позна, душу, маральна ачысціцца. Таму аўтар палічыў патрэбным зрабіць дамінантай маўленчай сітуацыі разгорнуты да некалькіх старонак маналог, што дасягае вышыні ў завяршальных фразях і, па сутнасці, з'яўляецца момантам катарсісу:

*... Чорт з ім, заслужыў – атрымаў па справядлівасці. Толькі ведаеш, не хачу, каб увесь век наппракалі. Што было, то мінула, трэба – яшчэ адсяджу, стрываю, толькі без біркі, без штэмпеля – чалавек я, ярына зялёная... І хоць злыдзень, безгаловы, дурны, але чую не горш за многіх – ціхенькіх, роўненькіх... Вот...*

У тэксе аповесці няма аўтарскай ацэнкі гэтага маральнага ачышчэння, прасвятлення Свіста ў прысутнасці сваіх таварышаў, але можам ўявіць, што менавіта яно дазволіла ўшчэнт зморанаму, параненаму байцу быць у няроўным баі з фашыстамі абсалютна смелым, падняцца з гранатамі насустрач грымліваму крыжастаму страшыдлу і, гібнучы, падарваць першы ў калоне нямецкі танк.

Маналог Свіста добра ілюструе адданасць Быкава-празаіка на граматычным узроўні дзеяслову, які "стварае дынамізм, паказвае зменлівасць падзей, хуткаплыннасць часу" [2, с.107]. Кожны з дзеясловаў ў гісторыі, расказанай Віцькам, – нібы своеасаблівая веха на яго жыццёвай траекторыі, адзнака паслядоўнасці ўсяго, што ён перажыў і перадумаў да ночы на пераездзе: *жыў – вучыўся – падрас – пайшоў працаваць – утулкі рабіў – вытываў – згадзіўся – аддаваў – знімаў – налаўчыўся – купіў – прадаў – расказаў – не ўтаіў – пілаваў – адбыў – паверыў – падаўся – парабіў – прыкаціў*.

Як асобу сцішаную, задумлівую, што неахвотна ўцягваецца ў размову, малюе пісьменнік Барыса Фішара. Нечаканыя звароты

старшыны выклікаюць у яго разгубленасць, моцнае хваляванне, нават заіканне: *М-м-можца не т-т-урбавацца, таварыш камандзір, гэта выключаецца. Я н-н-не менш за вас раз-з-з-зумею свае абавязкі і зраблю тое, шт-т-то трэба без лішніх эксцэсаў. Вось...* Рэплікі Фішара ў дыялогах пераважна нешматслоўныя, безэмацыянальныя, інтанацыйна незавостраныя: *Не, не давялося; Біяграфія Чэліні; Давід! Славутая статуя Мікеланджэла. Зразумела?; Ды не. Ён жыву даўно. Гэта славуты мастак Адраджэння. Найвялікшы з вялікіх...*

Паводле тэксту, Фішар – белая варона, трыццацігадовы стралок-няўмека з моцнай цягай да прыгожага, леныградскі кандыдат навук у мастацтвазнаўстве, якога аўтар характарызуе без усякай гераізацыі: худы, з запалымі грудзьмі, у кароткім, падпяразаным пад хлясцік шынялі, з забінтаванай шыяй і зашчаціненым тварам баец. Байцоўскія якасці ў Барыса нараджаліся, але вельмі марудна; адарваны ад любімага занятку аўтар манаграфіі пра Мікеланджэла ніяк не мог разабрацца, чаму яго так абязбройвала, блакіравала волю самаўпэўненасць узводнага, чаму ў яго час ад часу ўзнікала затоенае жаданне – дагадзіць камандзіру. Звернем, аднак, увагу на адной дэталі з тэксту: *"... варта было Карпенку загаварыць з байцом проста і зважліва – і той адразу абмяк."* Як толькі старшыня праявіў цікавасць да галоўнай жыццёвай справы падначаленага, адразу рэзка змяняецца маўленчая тактыка Фішара: ён у гаварэнні нібы ажывае, эрудыцыя, набытая гадамі аматарства і навуковай працы, вымагае выдаваць звесткі поўна, з веданнем справы, ужытыя сінтаксічныя структуры нападуняюцца словамі спецыяльнага ўжытку: *Ну, вучоны – можа, празмернае вызначэнне для мяне. Я толькі кандыдат мастацтвазнаўства; ... але я галоўным чынам па скульптуры эпохі Адраджэння. У прыватнасці, спецыялізаваўся па італьянскай скульптуры; ... Наогул гіпс як матэрыял для манументальнай скульптуры ў старажытнасці і ў часы Рэнесансу амаль не ўжываўся. Гэта ўжо атрыбут новага часу; ... Трэба сказаць, што ў мастацтве гэта яшчэ не вялікі тэрмін... Рускі мастак Аляксандр Іванаў, напрыклад, працаваў над сваім "Месіяй" амаль 22 гады, француз Энгр пісаў "Крыніцу" 40 год.* Ці не таму і падкрэслівае стваральнік тэксту: *Адны толькі чорныя вочы пад тоўстымі шкельцамі акулераў цяпер неяк ажылі і свяціліся адбіткам далёкай стрыманай думкі.*

Фішар, адасланы Карпенкам акапацца бліжэй да пераезду і пабыць у начным дазоры, урэшце асэнсаваў: барацьба за права жыць важней за мастацтва, і ёй, пэўна, суджана перажыць яго. Таму і зрабіў адзінае

патрэбнае ў драматычнай сітуацыі набліжэння першых нямецкіх матацыклаў: пэўным выстралам знішчыў фашыста і хоць на хвіліну, але спыніў калону заваёўнікаў, прыняў на сябе першы ўдар і загінуў. Ленінградзец заслужыў-такі чаканага ім адабрэння камандзіра, хоць і выражана яно, што не дзіўна на вайне, толькі скупой ацэнкай: *Глядзі ты, а вучоны наш стрываў. Не збаяўся...*

Ганебна, здраднікамі заканчваюць жыццё Іван Пшанічны і Алік Яўсееў, і гэта, па задуме аўтара, заканамерны фінал для тых, хто ў сітуацыі маральнага выбару аддае перавагу не абавязку стаяць на любым рубяжы да канца (а без гэтага як бы прыйшла жаданая Перамога), а подласці, магчымасці ўцалець любой цаной. Быкаў у адносінах да гэтых персанажаў не дае ў творы ніякіх падтэкстаў, ён адкрыта не сімпатызуе абодвум. Маўленне гэтых дзейных асоб напоўнена крыўдай на ўсіх і ўсё, недаверам, з'едлівым скепсісам, жаданнем выклікаць паніку: у Пшанічнага – *Гэй!.. Чуеце? Акружаюць!; Глухлі ці што – не чуеце? Немцы ў тыле!; Ну што?... Дакапаліся! Каб не я, дык і праваронілі б... ; Што акружаюць – факт, не булка з макама; А тое нукаю, што трэба нешта рабіць. Акружылі ж, вось і ну; у Аўсеева – Сізіфава праца – дзяўбеш, дзяўбеш і ніякага следу; Ага, заслон? А чым канчаецца такі заслон табе, камандзір, вядома?; Што намякаць! Ты і сам ведаеш: смертнікі мы, вось хто!; ... Чорта лысага ты тут да вечара пратрымаешся. Паб'юць, як мышэй; Пшанічны вось змыўся. І, пэўна, зрабіў правільна.*

Быкаўскі жыццяпіс абодвух персанажаў – падрабязны паказ паступовага іх прыходу да духоўнага прымітывізму і здрады, прычым пісьменнік не прыхоўвае ад чытача таго, што ў маральным зломе такіх, як Пшанічны і Аўсееў, часта вінаваты не толькі пэўныя абставіны, але і соцыум, у якім адбывалася сталенне. У Івана з ранняга юнацтва – чарада расчараванняў: спачатку ў вясковых хлопцах і дзяўчатах, з якімі сышоўся, а потым быў адрынуты імі як сын кулака; далей – у адукаваных людзях, што вярнулі дакументы і не залічылі ў тэхнікум, і у сходзе, на якім яго, лепшага муляра, не прынялі ў камсамол; праз колькі гадоў – у работніках ваенкамата, якія напамнілі яму пра паходжанне з кулацкай сям'і і адправілі службыць у рабочы батальён. З усяго гэтага і іншых маленькіх і вялікіх крыўд пакрысе нарадзіўся ў свядомасці хлопца "воўчы дэвіз": толькі сам сабе, сам для сябе, наперакор усім. А эгаізм Аліка, што проста не бачыў паблізу нікога вартага прызнання, узрос на бяздумным апекаванні з боку маці яго нібыта таленту то ў музыцы, то ў

выяўленчым мастацтве, то ў футболе, у якіх ён так і не раскрыўся як даравітая асоба. У ваенным вучылішчы камандзір не лічыў яго разумнейшым і больш спрытным за іншых, да таго ж яго не злюбілі таварышы. Грымотная страляніна і страх смерці ў першым баі так напалохалі Аліка, што спарадзілі думку, якая павяла яго па вайне: рызыкаваць і загінуць – злачынства ў адносінах да сябе.

У паказе жыццевых калізій Пшанічнага і Аўсеева зноў заўважаецца значная роля дзеясловаў. Так, няпросты лёс Івана і незагойная, учэпістая яго крыўда душы, паступовае наталенне нянавісцю да салдацкіх абавязкаў перадаецца паслядоўнасцю наступных дзеясловаў і спалучэнняў з дзеясловам: *улёг у сялянскую працу – цягнуўся за бацькам – жыў дзікавата – сышоўся з хлопцамі і дзяўчатамі – бацьку раскулачылі – забралі ўвесь побытак – дакументы вярнулі – пайшоў у горад – трапіў у брыгаду – працаваў з запалам – у прыёме адмовілі – цяжка перажываў – хлопца пачалі чужацца – уверыўся ў сваю адвержанасць – імкнуўся забыцца – напамнілі ў ваенкамаце – скарыўся, саступіў убок – не грэбаваў нічым – хлусіў, краў, ашукваў – займеў намер здацца. Узлёты і падзенні "паніча" Аўсеева, аж да смяротнага пакарання Глечыкам, адзначаны, зразумела, іншым наборам дзеясловаў і дзеяслоўных словазлучэнняў: *уразумеў – лічыўся здольным, развітым – пэцкаў на паперы – пайшоў у музычную школу – правучыўся два гады, кінуў – запісаўся ў студыю, перастаў наведваць – адчуў расчараванне – спрабаваў вылучыцца – незлюбілі таварышы – накіравалі на фронт – быў поўны рашучасці – асляпіла страхам смерці – толькі і дбаў, каб як уцалець. У адносінах да "воўчых" паводзін Пшанічнага і Аўсеева як не згадаць прытчу з глыбокім падтэкстам, якая часам гучыць у намоленным асяроддзі Спаса-Ефрасіньеўскага манастыра ў Полацку: неяк дзед расказваў унуку, што ў кожным чалавеку ідзе змаганне, падобнае на барацьбу двух ваўкоў, адзін з якіх ўяўляе сабой зло, другі – дабро; на ўнукава пытанне, які з ваўкоў перамагае, стары адказаў: "Той, якога ты корміш" [4, с.18-19].**

Скупа выяўляе сябе ў моўных зносінах ва ўзводзе ціхмяны, пакорлівы Васілька Глечык, ён толькі калі-нікалі ўступае ў кантакт з вопытнымі старэйшымі саслужыўцамі (*У мяне гарохавага канцэнтрату трохі было...*) – больш прыслухоўваецца да гаворкі старэйшых, а калі выказваецца, то яго нясмелая рэпліка (*Няўжо паб'юць? А мы з кулямэтаў, ды "пэтээр" ёсць...*) – наіўная па сутнасці і не выклікае ніякага рэагавання. І ўсё гэта праўдзіва: Глечыкава натура толькі ўбіраецца ў байцоўскую. Ацэнку моўных і ўвогуле салдацкіх паводзін

сарамяжлівага Глечыка зрэдку дае аўтар, асабліва выдзяляючы прыслоўі пасля простаі мовы персанажа: *сціпла адказаў; згадзіўся і падступіў бліжэй; збянтэжана паціраў рукавом; сумеўся ад грубаватага звароту; прастадушна здзівіўся; паныла змоўчаў; пакутліва меркаваў; уважліва глядзеў і думаў; шчыра прызнаўся.*

Малюючы вобраз Глечыка як навабранца вайны, далучаючы чытача да вялікага перажывання (нядобрага, бяздумнага расставання з маці), якое так балюча трывожыць душу юнага байца, Быкаў аддае перавагу



аўтарскаму апісанню: ціхага і прыгожага маленства Васількі, яго любові да маці, нечаканай страты бацькі, першых заробкаў, крыўдлівай варожасці да новага жыццёвага спадарожніка сям'і, распачы ад немагчымасці вывезці сваіх родных з тэрыторыі, занятай ворагам. Але дзе, як не ў радках пра

найдаражэйшае на зямлі – родную маці, пісьменнік можа дазволіць сабе адысці ад адлюстравання ваеннай рэальнасці і даць волю натуральнай лірычнай плыні слоў і сказаў. Тым больш, што і сам аўтар, адзначае Дз.Я. Бугаёў, спазнаў такое ж, як і гэты персанаж аповесці, бедаванне па маці, якая таксама засталася на акупаванай гітлераўцамі зямлі [5, с. 1]. Матываваным лірычным адступленнем ад сюжэту і ў чымсьці споведдзю дарагому чалавеку становяцца начныя думкі Глечыка:

*Маці, адзіная мая, дарагая матуля, ... ці даруеш ты мне калі маё непаслушэнства, мае дураслівыя выбрыкі? Чаму я такі быў дурны, не разумеў твайго сэрца, якое хацела свайго чалавечага шчасця, навошта пакінуў цябе – родную, адзіную маю? Як ты цяпер там, у варожым палоне, адна? Што з табой зробіць крывавыя вырадкі і хто заступіцца за цябе?..*

Гэтыя маналагічныя радкі дадаюць сваё да традыцыі і майстэрства Васіля Быкава ўжываць прыем рэзкіх кантрастаў: у дадзеным выпадку кантрастуюць вобразы і паняцці маці і жорсткай вайны, на якой апынуўся незагартаваны сын. Быкаў-класік ваеннай прозы, распрацоўшчык у літаратурнай мове лексічных пластоў вайсковай сферы, армейскага асяроддзя і побыту, як вядома, быў прыхільнікам рэдкага карыстання мастацкімі тропамі і наадварот – частага карыстання моўнымі сродкамі, суладнымі рэальнаму фронту ці партызанству. Але ў кароткім лірычным адступленні з "Жураўлінага крыку" яго аўтар не скупіцца на агульнаўжывальныя эпітэты, каб



сілу маўлення радавых вайны і іх камандзіраў, яго ролю ў незамоўчванні суровай ваеннай праўды.

### **Літаратура**

1. Бугаёў, Дз.Я. Васіль Быкаў: Нарыс жыцця і творчасці / Дз. Я. Бугаёў.  
–  
Мн, 1987. – 207 с.; Локун, В.І. Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры / В.І. Локун. – Мінск: Тэхнапрынт, 2008. – 228 с.; Андраюк, С. Служыць праўдзе і чалавеку. Васіль Быкаў / С. Андраюк // Пісьменнікі. Кнігі / С. Андраюк. – Мінск, 1997. – С. 116 – 143; Кавальчук, В. Экзистэнцыялізм ці рэалізм: аналіз філасофскай праблематыкі першай аповесці Васіля Быкава "Жураўліны крык" / В. Кавальчук // Полымя, 2013. – N 1. – с. 121 – 129.
2. Васюковіч, Л.С. Быкаў Уладзіміравіч / Л. С. Васюковіч // Беларуская мова: Энцыкл. / Беларус. Энцыкл; Пад рэд. А.Я. Міхневіча. – Мн.: БелЭн, 1994. – 665 с.
3. Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе: дапаможнік для настаўнікаў / Дз. Я. Бугаёў, М.І. Верціхоўская, В.У. Верціхоўская. – Мн: Аверсэв, 2005. – 284 с.
4. Тышкевич, Н. Вечная книга Ефросиньи Полоцкой / Н. Тышкевич // Беларусь сегодня. – 2024, N 135, 13 июля.
5. Бугаёў, Дз. Вобраз маці і ўвогуле жанчыны ў творах Васіля Быкава / Дз. Бугаёў // Роднае слова. – 2006, N 1. – С.17 - 20.

Звесткі пра ілюстрацыі: фотаздымкі кадраў мастацкага фільма "Долгие вёрсты войны" рэжысёра А. Карпава па сцэнарыі В. Быкава (частка 1 – "Жураўліны крык"); малюнкi В.Быкава з вайны, знойдзеныя ў архівах; фотаздымак народнага пісьменніка Беларусі Васіля Уладзіміравіча Быкава, аўтара аповесці.

### **РАЗВІЦЦЁ ЧЫТАЦКАЙ ГРАМАТНАСЦІ: ВЫЯЎЛЕННЕ МЕНТАЛЬНАГА І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАГА Ў ЛІТАРАТУРНЫМ ТЭКСЦЕ (НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА "ЗНАК БЯДЫ")**

#### **Парады настаўніку.**

#### **адказнаму за развіццё чытацкай граматынасці вучняў**

*Пры аналізе тэксту аповесці звярнуць увагу на наступнае:*

- кола праблем, узнятых аўтарам твора;

- Пятрок і Сцепаніда Багацькі – тыповыя беларусы, жыццё якіх моцна знітавана з роднай зямлёй і карпатлівым гаспадараннем;
- пагорак, празваны Галгофай, яго апрацоўка Багацькамі, – сімвал цяжкай працы на зямлі дзеля выжывання, ураджаю, дастатку;
- беларускае ментальнае і адначасова агульначалавечае ў жыццёвай культуры Багацькаў: адданасць зямлі як крыніцы існавання, цягавітасць, вынослівасць, "жылаватасць" (У.Караткевіч) у працы;
- векавое, спрадвечнае ў жыцці і гаспадаранні Багацькаў на хутары: звычаі і абрады, завядзёнкі, павер'і, забабоны; сувязь назвы аповесці з жывучым павер'ем пра адну з прымет бяды;
- цяга да праўды і справядлівасці – вызначальная рыса характару Сцепаніды; яе помста ворагу – моцны і натуральны эмацыянальны механізм паводзін, справядлівае пакаранне зла, праяўленне духоўнай сілы;
- вынік складаных перажыванняў Петрака Багацькі - вынашаная за ўсе дні акупацыі праўда, смела сказаная ў вочы здраднікам;
- мастацкія дэталі ў тэксце аповесці, важныя для раскрыцця падзей на хутары, што заняты ворагам;
- унутраныя маналогі, дамінантныя (у апісаннях побыту і працы на зямлі) назоўнікі і дзеясловы, стылістычна зніжаная лексіка, афарыстычныя выслоўі як уласцівае мове аповесці;
- "Не мірыцца з дзікунствам ворага, вынішчэннем, здрадай, як гэта зрабілі Сцепаніда і Пятрок Багацькі" – адна з магчымых асноўных думак аповесці; змаганне хутаран Багацькаў з чужынцамі-захопнікамі – тэма аповесці "Знак бяды".

**Матэрыялы для аналітычнай гутаркі з вучнямі па тэме  
"Васіль Быкаў. Аповесць «Знак бяды»" (XI клас, базавы ўзровень)**

Аповесць Васіля Быкава «Знак бяды» (1982) лічыцца адной з самых выдатных у творчасці пісьменніка і значным дасягненнем у беларускай літаратуры; яна адзначана самай высокай прэміяй у былым СССР – Ленінскай (1986). У тым жа 1986 годзе твор быў экранізаваны (рэжысёр М. Пташук), кінастужка стала падзеяй у савецкім і беларускім кінематографе.

У «Знаку бяды» назіраем перасячэнне шарагу ўзнятых праблем: вайна у яе сапраўдным абліччы; чалавек на мяжы жыцця і яго страты; чалавечнасць і нялюдскасць у час вайны; духоўнае ўзвышэнне адных і

маральнае падзенне другіх; вайна як найвялікшае зло – скасаванне жыцця; выпрабаванне людзей праз выбар у экстрэмальных абставінах; моц і веліч пакалення, на якое прыпаў цяжар вайны.

Чытаючы ўпершыню тэкст «Знака бяды», натуральна ўжываешся ў сюжэт. Калі ж з зацікаўленасцю, засяроджанасцю перачытваеш аповесць яшчэ раз, то заўважаеш асобныя моманты, не менш прынцыповыя, чым пры-ведзеныя праблемы. Сярод іх: у паводзінах і ўчынках Сцепаніды і Петрака на хутары, занятым ворагам, выяўляецца многае з таго, што уласціва добрым людзям усяго свету; не зважаючы на бясчынствы захопнікаў, гвалт і здзекі паліцаяў, састарэлыя Багацькі пачуваюць сябе людзьмі на сваёй зямлі, беларусамі з перанятай ад продкаў культурай, са сваімі духоўнымі і маральнымі каштоўнасцямі.



Якім чынам ментальнае і агульначалавечае выяўляецца ў слове, у мове аутара і персанажаў? У пошуку адказу на гэтае пытанне немагчыма не заўважыць і не ацаніць у тэксце твора мастацкія дэталі, сімвалы, знакі, якімі ўмела, па-майстэрску карыстаецца пісьменнік.

Спынімся спачатку на матыве моцнай знітаванасці хутаран Багацькаў з зямлёй, на якой суджана жыць, – паяднанасці, пра якую У. Караткевіч піша як пра «кранальную, сваяцкую, кроўную любоў да зямлі», а на гэтай зямлі выяўляецца іх «утрапёная любоў да працы» і «валовая упартасць у ёй» [1, с. 67—68]. І Пятрок, сама прыродная асцярожнасць, рахманы, абачлівы чалавек, што, са слоў жонкі, толькі «моўчкі смаліць смярдзючую сваю махорку», і Сцепаніда з яе цягай да асветы, «акцыявістка» 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 дыктавалі іх продкам радавыя традыцыі. Характэрнае, уласцівае беларусам пісьменнік 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 займаюць сваю зямлю, і без грошай, без свары, без судаў і прашэнняў – атрымаюць, і усё; ... 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 усё, 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 навакол, было яму дужа пастыла і дужа хацелася дамоў. Да сваёй сядзібы, пагорка і рова, сваіх лугавін і імшарын, свайго маленчкага 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: *Спярга зажылі і няблага, уволю наеліся свайго, а не панскага хлеба, абзавяліся скацінай, канём. Петра... так зашчыраваў на сваёй гаспадарцы, што яна [Сцепаніда] 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, але рваў, варочаў, пазней за ўсіх клаўся і раней уставаў.*

І без спецыяльных падлікаў відаць: урываць, але і не толькі ён, насычаны дзеясловамі, роля якіх – у раскрыцці цяжкасці земляробства і апісанні фізічнага стану Петрака-працаўніка, 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, напэўна, пазнае сваіх продкаў і аднавяскоўцаў: настолькі дакладна, пераканальна, 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 ён 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 прэзаікам у «Знаку бяды», істотна развівае тэму, даўно заяўленую ў беларускай літаратуры (напрыклад, Францішкам

Багушэвічам, Янкам Купалам, Якубам Коласам, Кузьмой Чорным, Іванам Мележам) – тэму, якая, па сутнасці, з’яўляецца наднацыянальнай. І для сямейства Падрыка Кліры пасля пераезду з Новай Зеландыі ў Аўстралію няма большага шчасця, чым зямля Драхеда, на якой, не зважаючы на спёку і пыл, можна гадаваць авечак і кароў (раман К. Макалоу «Птушкі на цернях»). Пачуццямі адданасці ўласнай зямлі, пакланення ёй як крыніцы існавання і заможнасці жыве і земскі дзеяч, дваранін Канстанцін Левін з рамана Л. Талстога «Анна Карэніна»: *...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...* [2, с. 169—170].

Ды што там Левін: стваральнік яго вобраза граф Талстой, як вядома, умела вёў сваю яснапалянскую гаспадарку, кіраваў працай на палях і у хлявах, любіў хадзіць за плугам – суадносіць тэмп свайго жыцця на зямлі з законам 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 аутарскіх указанняў на вераванне Петрака і Сцепаніды, як у сцэне ўсталявання на ўзгорку вялізнага крыжа. Галгофе было аддадзена столькі сіл, што, ставячы крыж, абое перахрысціліся, каб адвесці *праклён ад гэтай клятай людзьмі і Богам зямлі*. У большасці ж выпадкаў ускоснымі сведчаннямі веры з’яўляюцца воклікі, звароты да Усявышняга ў адчаі, хваляванні: *... Ну, Божы, памілуй; ... Бога на вас няма!; ...Божы... Пятрок! Што ж гэта?; ... Памажы, Божы, не адступіся ад рабоў тваіх; ... Божы, Божы!.. Што дзеецца!; ... Не дай Бог вешаць: страшна!; ... Божы, Божы, што робіцца на свеце!; ... Крыў Бог, каб ён каму зрабіў шкоду; ... Не дай Бог, каб ён даведаўся цяпер пра вінтоўку; ... Божы, за што?; ...Што яна зрабіла не так, напроціў Бога і сумлення?..*

Такой жа, як вера, жыццёвай неабходнасцю для Багацькаў з’яўляюцца 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, апрача 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 акурьў хлеў, каровіна і кабыліна стойлы...; Сцепаніда дастала з палічкі свяцонья галінкі вярбы, завязала у хусцінку кавалак прыхаванага з Вялікадня куліча. Чысцей апрапуўшыся, яны удваіх 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; лепш не 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. Пісьменнік перадае іх у тэксце найчасцей кароткімі сказамі, так, як яны фігуруюць у этнічнай культуры беларусаў.

У вобразах Петрака і Сцепаніды прасочваюцца рысы, уласцівыя беларускаму народнаму характару. Па нашых назіраннях, такі 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: *Гэткая ўжо натура: хутчэй аддасць, чым возьме. Лягчэй саступіць, чымсі 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.*

Беларусу, 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-

проста 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; ... Але 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 з'едлівыя, справядліва злосныя:*

*... Ад чаго мне адракацца? Я не зладзейка якая. Хай зладзеі ад свайго адракаюцца; ... 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 маналогам (дурні, ёлупы, раскулачвайце, усіх, нельга, здурнелі, к чорту) паказваюць, наколькі ў адстойванні праўды голас Сцепаніды напяўся ў нервовай узрушанасці.



Пятрок і Сцепаніда ў аповесці, не зважаючы на рознасць характараў, не антыподы: абое парабкавалі ў пана і перанялі пасля яго гаспадарку, абое ўцягнуты ў адну і аднолькавую арбіту жыцця на хутары 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 – неабходнасць помсты ворагу, што нішчыць, руйнуе ўсё людскае.

Следам за аўтарам і яго героямі ўключымся ў агляд гаспадарчага скарбу, 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 запасла з лета жонка; ... Нічога не скажаш, кароўка ўдалася на зайздасць, 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 гародзе, 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 апісанні побытавай рэальнасці (хатняга начыння, жыўнасці, харчу, будынкаў) В. Быкаў, як звычайна, даводзіць малюнак да падрабязнасцей, яскравай дакладнасці. Дасягнуць гэтага дапамагае грама- тычная дамінантнасць назоўнікаў і прыметнікаў: словы гэтых класаў ужываюцца ў прамым значэнні, і гэта надае тэксту-апісанню жыццёвую праўдзівасць, а прадметам, што складаюць небагаты скарб Багацькаў, – ты- повы для сялянскай гаспадаркі выгляд.

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? Збжыну якую ці бульбу, можа, не возьмуць, нашто ім, але дровы папаляць. Хіба назапасіш тады без каня? А як быць зімой?;*

*...Чутна было, густа падаючы, важка, грукалі аб зямлю яблыкі, мусіць, яго антонаўкі, якія ён цярпліва спяліў на зіму. Крыўда зняцаўку апаліла яго, і Пятрок, забыўшыся на асцярогу, памкнуўся з істопкі – усё ж гэта быў непарадак – хіба так можна рабіць?..*

Перадаючы ўстрывожанасць Багацькаў ад акупацыйных змен, што дайшлі і да Яхімоўшчыны, апавядальны характар тэксту пераходзіць ва ўнутранае маўленне персанажаў, у іх дыялогі 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» [3, с. 88], але і з адлюстраваннем эмацыянальнага стану і неўтаймаваным пошукам адказаў.

Захопнікі не проста выгадна размясціліся недалёка ад моста, каб яго аднавіць, – яны занялі на хутары хату і надворак, выселілі 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, – моцны

эмацыянальны механізм, адно з універсальных пачуццяў, знаёмых людзям любой культуры і ва ўсе часы. Матывам для жадання расквітацца з крыўднікамі становіцца для Сцепаніды як абаронцы праўды не толькі горыч ад раптоўных маёмасных страт, але і нанесены сям'і маральны ўрон. Помста жанчыны з Яхімоўшчыны - гэта справядлівае пакаранне зла (столькі людзей, як пастушок Янка, 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, выпявала, нарасталала паступова. Спачатку было балюча адчуць удары фельдфебеля па плячы і шыі: біў за тое, што надаіла немцам малака не столькі, колькі трэба было. Чытаем у тэксце: *Шкада, у яе даўно не было слёз, быў толькі гнеў, прыдушаны і ледзьве падуладны ёй... Ну але хай, суцяшала яна сябе, хай! Яшчэ пабачым...; І ўсё ж яе дзейная натура не магла прымірыцца са сваім бяссіллем, прагнула нейкага сродку, нейкай магчымасці адстаяць сябе, не паддацца.* Потым сялянская назіральнасць дапамагае заўважыць у паўзмроку забытую зранку вінтоўку з новенькай раменнай вочапкай. В. Быкаў суправаджае гэты эпізод нязначнай, на першы погляд, мастацкай дэтאלлю: *ухапіла гэта адным беглым позіркам* (падкрэслім: хоць і на бягу, але заўважыла, запамніла). Праз некалькі старонак тэма помсты разгортваецца праз апісанне псіхалагічнага стану Сцепаніды (*у ёй усё мацней разрастаўся тайны і страшны намер*), прычынення шкоды немцам (*на дыбачках яна падскочыла да калодзежа і апусціла ў зруб вінтоўку*). Сведчаннем запанаванага пачуцця помсты становіцца дзеепрыметнікавы зварот *ахопленая толькі адной сваёй прагай зрабіць ім шкоду*. Паступова тэму справядлівай расплаты з ворагам аўтар пераводзіць у няўласна-простую, афарыстычнага характару 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 у Бібліі; Да апошняй сваёй хвіліны яна не скорыцца ім, бо яна чалавек, а яны звяры.* Сцепаніда адважваецца на новую шкоду - падпаліць мост, а потым падарваць яго бомбай, прыхаванай Карнілам, той грознай сілай, якая разнясе мост на трэскі і можа перапыніць перамяшчэнне варожых сіл. І калі паліцаі хочуць дабіцца ад яе, дзе схавала бомбу, геранія 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 раз-важанню як тыпу маўлення.

Паводзіны Петрака Багацькі адпавядаюць характарыстыцы, дадзенай герою аповесці аўтарам: *Па натуре сваёй Пятрок быў чалавек ціхі і мяккі – гэткі, якімі была большасць у Выселках: страхавіты, зважлівы, трохі набожны. Такія ж былі і продкі; Крыў 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 пяройдучь мяжу. Здзекі паліцаяў дапяклі Петрака, яму 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!..; Нячысікі! Гадаўцы!..*

Тое, як трымаецца Багацька ў час чарговага рабавання паліцаямі і ў слоўным паядынку з імі, міжволі выклікае асацыяцыю са сцэнай размовы немцаў са старым печніком з навелы Янкі 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, супадаюць у напайненні пратэсным 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 вастрывію яго перажыванняў, але і значны сэнсавы стрывань – выбар

селяніна нарэшце сказаць здраднікам праўду, вынашаную ў сьведомасці за ўсе перажытыя дні акупацыі. Падобнаму да гэтага маўленчаму акту В. Быкаў у аповесці «Абеліск» даў азначэнне «непадкантрольнага парыву, выбуху пачуцця» [4, с. 388].

Фашысцкая навала, што так зруйнавала Беларусь і накрыла значную частку чалавецтва, стала бядой, якая дагэтуль не знікла з памяці пакаленняў. Сапраўднае аблічча вайны і нянавісьць да ворага, які ўчыніў яе, спазнаў і аўтар аповесці: ваяваў на двух франтах, прайшоў да Перамогі чатыры заходнееўрапейскія краіны, камандаваў узводамі аўтаматчыкаў і стралкоў супрацьтанкавых гармат. Напэўна, 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 дэталаў, 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 покуце самае дарагое;

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

- калі Сцепаніда перапытвае, колькі курэй засталася пасля разбою нямецкіх салдат, Пятрок лёгка згадвае: *Сямёрачка. Тэй рабенькай і чорнагалоукі няма. І старой жоўтай няма, але не павінна, каб і жоўтую застрэлілі...*; у гэтым упэўненым адказе – добрае веданне гаспадаром усяго на двары і у 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 аднавяскоўца, 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 полімі, упаўшы нічком, як дэталізуе аўтар, на старасвецкі земляны дол хаты, *утапаны 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.

Такім чынам, ментальнае, спрадвечна беларускае і агульначалавечае ў аповесці В. Быкава вербалізавана і дэталізавана з выкарыстаннем значных рэсурсаў мовы і літаратуры. Перавага часта аддаецца ўнутраным мана-логам, дзеяслоўнаму выражэнню нястомнай сялянскай працы, стылістычна зніжанай лексіцы ў ацэнцы знешняга выгляду і паводзін чужынцаў-захопнікаў і іх памагатых. Апрача некалькіх лірычных адступленняў, у якіх паказваецца наваколле 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. Сямейная 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 прадстаўнікоў чалавецтва, што не прымірыліся з дзікунствам, вынішчэннем, здрадай. Нездарма ж і ў кароткай прадмове да выдання аповесцей В. Быкава даследчык і літаратурны крытык М. Тычына сказаў пра аўтара: «У тым, што мы пачуваем сябе не толькі беларусамі але і жыхарамі планеты Зямля, ёсць вялікая заслуга менавіта гэтага выдатнага мастака слова» [5, с. 5].

### Літаратура

1. Караткевіч, У. Зямля пад белымі крыламі : нарыс / У. Караткевіч. – 2-е выд. – Мінск : Нар. асвета, 1992. – 192 с.
2. Толстой, Л. Анна Каренина : роман / Л. Толстой. – СПб : Азбука-

Аттикус, 2022. – 864 с.

3. Русак, В. Пытанне класіфікацыі сінтаксічных фігур у лінгвістычнай літаратуры / В. Русак [Электронны рэсурс] // Электронная бібліятэка БДТУ. – Рэжым доступу: [https://elib.belstu.by/bitstream/123456789/21422/1/Rusak\\_88-89.pdf](https://elib.belstu.by/bitstream/123456789/21422/1/Rusak_88-89.pdf). – Дата доступу: 30.01.2023.

4. Быкаў, В. Знак бяды. Абеліск. Жураўліны крык : аповесці / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 2021. – 494 с.

5. Быкаў, В. Альпійская балада. Дажыць да світання. Сотнікаў : аповесці / В. Быкаў. – Мінск : Маст. літ., 2021. – 495 с.

Звесткі пра ілюстрацыі: кадры з мастацкага фільма "Знак бяды" (рэжысёр М.Пташук) з выканаўцамі галоўных роляў - народнай артысткай Расіі Н. Русланавай (Сцепаніда) і народным артыстам Беларусі Г.Гарбукам (Пятрок); карціна "Араты" народнага мастака Беларусі Г. Паплаўскага; ілюстрацыя да аповесці "Знак бяды" (літаграфія) беларускага мастака-графіка Ю. Герасіменкі-Жызнеўскага.

## **ЛІТАРАТУРА ПА ТЭМЕ "ЧЫТАЦКАЯ ГРАМАТНАСЦЬ ВУЧНЯЎ" ДЛЯ САМААДУКАЦЫІ НАСТАЎНІКА**

1. Абрамовская, Л.Н. Системность читательской деятельности учащихся в современном образовательном пространстве / Л.Н. Абрамовская // Человеческий капитал. – 2013. – N 11. – С. 108 – 112.

2. Бальцевич, Ю.Н. Приёмы и способы формирования читательской грамотности учащихся / Куляшоўскія чытанні: зборнік навуковых артыкулаў па матэрыялах Міжнароднай навучнай канферэнцыі, 18 – 19 красавіка 2019 г. / Ю.Н. Бальцеви – Могилёв: МГУ имени А.А. Кулешова, 2020. – С. 377 – 380.

3. Букатов, В.М. Клиповые изменения в восприятии, понимании и мышлении современных школьников – досадное новообразование "постиндустриального уклада" или долгожданная реанимация психического естества? / В.М. Букатов // Актуальные проблемы психологического знания. – 2018. – N 4 (49). – С. 5 – 19.

4. Валочка, Г.М. Міжнародная ацэнка адукацыйных дасягненняў вучняў (PISA): чытацкая пісьменнасць / Г.М. Валочка // Роднае слова. – 2017. –

№ 4. – С. 50 – 53.

5. Валочка, Г.М. Фарміраванне чытацкай пісьменнасці ў працэсе навучання беларускай мове / Г.М. Валочка // Роднае слова. – 2017. – № 6. – С. 50 – 54.

6. Валочка, Г. Фарміраванне функцыянальнай (камунікатыўнай) пісьменнасці вучняў сродкамі моўнай і літаратурнай адукацыі: дыдактычны патэнцыял сучасных вучэбных дапаможнікаў / Г. Валочка // Роднае слова. – 2022. – №9. – С. 84 – 88.

7. Волочко, А.М. Читательские умения как основа читательской грамотности при обучении языкам / А.М. Волочко, К.И. Шибкова // Педагогическая наука и образование. – № 3. – С. 54.

8. Гин, С.И. Технология многомерного чтения как инструмент формирования функциональной грамотности младших школьников / С.И. Гин, Н.А. Вавренчук // Веснік адукацыі. – 2022. – № 12. – С. 39 – 47.

9. Гостева, Ю.Н. Теория и практика оценивания читательской грамотности как компонента функциональной грамотности / Ю.Н. Гостева [и др.] // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2019. – Т.1. – № 4. – С. 34 – 57.

10. Демидова, М.Ю. Естественно-научный цикл: читательские умения / М.Ю. Демидова // Народное образование. – 2012. – № 5. – С. 214 – 220.

11. Дьякова, Е.А. Развитие грамотности чтения как компонента функциональной грамотности в школе / Е. А. Дьякова // Русская речевая культура и текст: материалы Международной научно-практической конференции. – Москва, 2020. – С. 351 – 356.

12. Исаева, О.В. Работа с текстом как средство формирования читательской грамотности младшего школьника / О.В. Исаева // Научно- методический журнал "Концепт". – 2014. – № 20. – С.456 – 460.

13. Казачэнка І. Фарміраванне чытацкай пісьменнасці праз выкарыстанне інтэрактыўных заданняў як сродкаў візуалізацыі на ўроках беларускай літаратуры і ў пазаўрочны час [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: доступу: NG – PRESS. BY. – Дата доступу: 21.10. 21.

14. Караткевіч, В.І. Краязнаўчая літаратура ў аспекце функцыянальнай

адукаванасці і развіццё навыкаў асэнсаванага чытання / В.І. Караткевіч // Чтения имени А.С. Дембовецкого. 775-летию Могилёва посвящается: сборник статей I Международной научно- практической конференции в 2-х частях.– Могилёв: Белорусско-российский университет, 2022. – Ч.1. – С. 483 – 487.

15. Крылова, О.В. Формирование читательской грамотности учащихся / О.В. Крылова // Школьные технологии. – 2016. – N 3. – С. 70 – 78.

16. Муштавинская, И.В. Читательская грамотность и смысловое чтение: современный контекст / И.В. Муштавинская // Школьные технологии. – 2021. – N 2. – С. 99 – 103.

17. Новикова, Т.Ф. Урок слова: путь от значения к смыслам / Т.Ф. Новикова // Русский язык в школе. – 2012. – N 1. – С. 10 – 15.

18. Пиотровская, Л.А. Что делает текст интересным? Языковые способы повышения эмоциогенности учебных текстов [Электронный ресурс] / Л.А. Пиотровская, П.Н. Трущелёв // Russian Journal of Linguistics. – 2020. – Т. 24. – N 4. – С. 991 – 1016.– Режим доступа: [http:// journals.rudn.ru / linguistics](http://journals.rudn.ru/linguistics). – Дата доступа: 21.10. 21.

19. Пичугин, С.С. Читательская грамотность как MODUS VIVENDI современного педагога: вектор движения от нормативного к выдающемуся / С.С. Пичугин, Л.А. Громова // Школьные технологии. – 2023. – N 1.– С. 105 – 115.

20. Романичева, Е.С. Всё начинается с чтения, или Ещё раз об учебных текстах / Е. С. Романичева // Психодидактика современного учебника: преемственность традиций и векторы развития: сборник научных статей ФГБНУ "Психологический институт" РАО. – М.: Мнемозина, 2019. – С. 121 – 125.

21. Рябина, Л.А. Мониторинг читательской грамотности: региональный опыт / Л.А. Рябина // Отечественная и зарубежная педагогика. – N 4. – Т.1. – 2019. – С. 46 – 49.

22. Слямнёва, С.А. Чытацкая пісьменнасць на ўроках беларускай мовы

/ С.А. Слямнёва // Современное образование Витебщины. – 2020. – N 3. – С. 23 – 26.

23. Смирнова, Н.Е. "В поисках" функциональной грамотности: понятийная рамка и воплощение в учебном тексте / Н.Е. Смирнова // Веснік адукацыі. – 2022. – N 2. – С. 30 – 38.

24. Теоретические и методические основы формирования читательской грамотности у школьников: учебно-методическое пособие / составитель Б.Г. Меркин. – Смоленск, ГАУ ДПО СОИРО, 2023. – 76 с.

25. Универсальные компетентности и новая грамотность: от лозунгов к реальности / под ред. М.С. Добряковой, И. Д. Фрумина.– Национальный исследовательский университет "Высшая школа экономики". – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. – 472 с.