

Змест параграфа «Адпаведнасць характару практыкаванняў узросту і псіхалогіі вучня» [2, с. 503–504] скіроўвае настаўнікаў на жанравы падыход у арганізацыі ўдасканалення маўленчай дзейнасці школьнікаў. Гэты падыход рэалізоўваецца ў сучасным змесце навучання роднай мове ва ўстановах адукацыі краіны.

Цікавымі падаюцца заўвагі метадыстаў пра асобныя віды практыкаванняў. Напрыклад: «Ролю ўзбуджальніка дзіцячай творчасці можа адыграць малюнак, верш, рад звязаных па асацыяцыі слоў або нават асобныя выразы» [2, с. 511]. У якасці задач прыводзяцца наступныя:

– «Ноч... дарога... хлопчык ваўкі... лес... ляснік»...

– «У ночы пачуўся асцярожны шлох у дзверы».

– *Злажыце маленькія расказы з гукаперайманнямі на тэмы: няўдалы стрэл; начныя страхі; на пажары; праца цесляра.*

У сучаснай практыцы гэта так званыя сітуацыйныя практыкаванні.

Заслугоўваюць увагі сучасных метадыстаў і парады аўтараў пра моманты апавядання, апісання і характарыстыкі ў творчасці дзяцей, пра навучанне такім відам школьнай літаратурнай работы, як дзённік і журнал.

Раздзел «Дзелавая мова» ўключае метадычныя парады па напісанні лістоў, дзелавой карэспандэнцыі, плакатаў, лозунгаў і інш. Парады суправаджаюцца ўзорамі розных жанраў афіцыйнага стылю. Задачкі маюць указанне на адрасата (што патрабуе і сучасная праграма па мове) тыпу:

«1. Злажыце службовую запіску, узяўшы тэму і змест для запіскі з школьнага жыцця, службовага або грамадскага.

2. Злажыце заяву на тых ж самых тэмах.

3. Злажыце ў пастаноўленай форме даверанасць на атрыманне тых ці іншых прадметаў» [2, с. 523].

Такім чынам, прааналізаваны раздзел «Развіццё мовы» ў «Методыцы роднае мовы» К. Міцкевіча і В. Тэпіна сведчыць пра сучаснасць падыходу аўтараў да ўдасканалення маўленчай дзейнасці. І пацвярджае думку, што вывучэнне метадычнай спадчыны – адна з асноўных крыніц развіцця метадыкі як навукі.

Бібліяграфічны спіс

1. Колас, Я. Другое чытанне для дзяцей беларусаў: апавяданні, вершы, байкі, казкі / Я. Колас; прадм. І. М. Саматыя; падрыхт. тэкстаў Т. Р. Строевай. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 182 с.

2. Колас, Я. Збор твораў: у 20 т. / Я. Колас; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2011. – Т. 15: П'есы. Метадычныя распрацоўкі / рэд. тома Т. С. Голуб; падрыхт. тэкстаў і камент. А. І. Шамякінай. – 791 с.

УДК 75.071.1(476)(084)Анікейчык + 821.161.3(092) Я. Купала

ЯНКА КУПАЛА Ў ТВОРЧАСЦІ СКУЛЬПТАРА АНАТОЛЯ АНІКЕЙЧЫКА (1932–1989)

Н. М. Усава

*Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь
Мінск, Рэспубліка Беларусь
namius@mail.ru*

Разглядаюцца скульптурныя творы А. Анікейчыка, у якіх ён увасобіў вобраз Песняра. Адзначаецца роля і значэнне яго прац ва ўзбагачэнні мастацкай Купаліяны.

Ключавыя словы: Янка Купала; А. Анікейчык; мастак; скульптура; помнік; Купаліяна.

YANKA KUPALA IN CREATIVITY SCULPTOR ANATOLY ANIKEYCHIK (1932–1989)

N. M. Usava

*National Art Museum of the Republic of Belarus
Minsk, Republic of Belarus
namius@mail.ru*

The sculptup works of A. Anikeychik are considered, in which he embodied the image of the Pesnyar. The role and significance of his works in enriching the artistic Kupaliana.

Key words: Yanka Kupala; A. Anikeychik; an artist; sculpture; monument; Kupaliana.

Купалаўская тэма – асаблівая і лёсавызначальная старонка творчасці народнага мастака Беларусі Анатоля Анікейчыка. Усяго Анікейчык зрабіў чатыры помнікі паэту, два з іх устаноўлены ў Мінску: першы – на Вайсковых могілках (1970), другі – у парку Янкі Купалы (1972), бюст у ЗША (1973), і помнік – у Ляўках пад Оршай (1982). Усе розныя, якія паказваюць Купалу як рамантычнага паэта, мысляра, грамадзяніна, прарока, беларускага Песняра. Скульптар працаваў над гэтай тэмай усё свядомае жыццё.

«Асоба такога маштабу, як Анатоль Анікейчык, сапраўды ўнікальны талент, нараджаецца раз на 100 гадоў», – сказаў на адкрыцці юбілейнай выстаўкі да 90-годдзя з дня нараджэння генеральны дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі У. Пракапцоў. Гэта сапраўды так: біяграфія майстра незвычайная хуткасцю ўзлёту і станаўлення майстэрства: «ён пражыў кароткае, але яркае жыццё, бліснуў і пайшоў», – як сказала мастацтвазнаўца Л. Лапцэвіч [4].

Ужо 14-гадовым падлеткам ён патрапіў на экран кінахронікі як удзельнік дзіцячай студыі пры Барысаўскім доме культуры. Не дзіўна, што таленавітага 21-гадовага хлопца без вучобы ў мастацкім вучылішчы – амаль абавязковай стадыі навучання скульптара – прынялі ў першы набор 1953 года ў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Кіраўніком кафедры скульптуры быў тады заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, вучань Мацвея Манізера, аўтар знакамітага бюста Мікалая Гастэлы Андрэй Бембель, стваральнік акадэмічнага канона ў беларускай савецкай скульптуры. У кінахроніку патрапілі і кадры выпуску і яго дыпломны праект «Мантажнікі» 1958 года. (Усяго аб Анікейчыку былі зняты 5 тэлевізійных перадач і дакументальных фільмаў. У 1985 годзе быў створаны сюжэт з яго майстэрні. Гл. кіначасопіс «Новости дня», 1985, № 21. – Рэжым доступу: https://www.youtube.com/watch?v=d7qvITUjC3w&ab_channel=Апошні_тэлесюжэт_з'_явіўся_за_тры_месяцы_да_смерці.)

У 27 гадоў Анікейчык – ужо выкладчык у alma-mater – тэатральна-мастацкім інстытуце, у 28 – ужо член Саюза мастакоў БССР.

«Пачатак шляху любога скульптара – станковае мастацтва, – лічыў А. Анікейчык. – Станковае мастацтва – гэта рух душы. Любы манументаліст... абавязкова павінен працаваць над нечым невялікім, займацца псіхалагічнымі станамі ў пластыцы... У манументальным творы гэта ўжо немагчыма. Там ужо памеры дыкуюць пэўную ўмоўнасць. Станковае мастацтва гэта як тая жыватворная крынічка, якая павінна ўліцца ў вялікую раку манументальнага мастацтва». Ужо раннія творы А. Анікейчыка 1960-х гадоў прыцягваюць увагу нечаканым нестандартным кампазіцыйным рашэннем і псіхалагізмам. Першы станковы партрэт Янкі Купалы выкананы ў 1963 годзе. Анікейчык аддаў некалькі гадоў вывучэнню твораў і ўспамінаў пра Песняра. «Я заўсёды любіў Купалу як паэта і як чалавека. Мяне вабіла яго глыбіня», – гаварыў ён у інтэрв'ю ў тэлевізійным фільме А. Белавусова ў 1975 годзе. «Мне імпануе сам тыпаж, склад яго твару... – казаў ён. – Цяжкія павекі, нос з невялікай гарбінкай, з вельмі пачуццёвымі ноздрамі... Мяне гэта хвалюе, падабаецца. Я хацеў у кожнай сваёй працы адкрыць нешта новае», – гаварыў ён (Народный художник Анатолий Аникейчик; авт. сценария О. Белоусов; режиссёры М. Заслонова Л. Гедравичюс. Белтелефильм, 1975). Фактычна з гэтага станковага партрэта і пачынаецца Купаліяна Анатоля Анікейчыка. У гэтай скульптуры быў зададзены

аўтарскі індывідуальны модус разумення скульптарам асобы паэта як постаці трагічнай. Гэты партрэт знаходзіцца таксама ў шэрагу іншых творчых асоб – паэтаў Ганны Ахматавай, Уладзіміра Маякоўскага, ягонага сябра мастака-графіка Георгія Паплаўскага. Гэта толькі невялікая частка яго творчай спадчыны, а яна ўключае ваенныя і гарадскія мемарыялы, знакамітыя мінскія фантаны, а таксама мемарыяльныя скульптуры на Усходніх могілках, дзе ён стварыў надмагіллі С. Прытыцкага, П. Машэрава, У. Караткевіча, М. Лынькова і інш.

Першы помнік – надмагілле – помнік Янкі Купалы ў Мінску, усталяваны ў 1970 годзе на найстарэйшых Вайсковых могілках, на той час самых прэстыжных у Мінску. Як вядома, перазахаванне паэта з Ваганькаўскіх могілак у Маскве на Вайсковыя могілкі адбылося ў ліпені 1962 года. На Вайсковых могілках тады ўжо была магіла Якуба Коласа, памерлага ў 1956 годзе, і жонкі Янкі Купалы Уладзіславы Луцэвіч, якая была пахавана тут у 1960 годзе. У 1962 годзе на месцы пахавання быў пабудаваны склеп з бронзавай плітой. Наспела патрэба зрабіць помнік і для Янкі Купалы. Справа доўжылася амаль 8 гадоў: былі бюст народнага мастака СССР Заіра Азгура, скульптурная кампазіцыя ў натуральную велічыню сядзячага ў крэсле Купалы, зроблены ў 1940-я гады народным мастаком БССР Аляксеем Глебавым, але яны былі занадта натуралістычныя, а эстэтыка 1960-х патрабавала большай узнёсласці. Зрабіць помнік прапанавалі скульптарам Анатолю Анікейчыку, Андрэю Заспіцкаму і архітэктару Міхаілу Мызнікаву, якія на той час ужо працавалі над вялікім помнікам Янкі Купалы ля яго мемарыяльнага музея і таму былі, што называецца, «у тэме».

Мастак, атрымаўшы такі заказ, адчуваў вялікую адказнасць, тым больш, што беларуская станковая скульптурная Купаліяна на той час была вельмі разнастайная. Мастакі старэйшага пакалення – Аляксей Глебаў, Марк Роберман, Андрэй Бембель, Заір Азгур – ужо стварылі выдатныя партрэты Купалы, бо бачылі яго, былі з ім знаёмыя да вайны. Шмат людзей пасляваеннага часу яшчэ памяталі Купалу. Анікейчык павінен быў апірацца на кінакадры, фотаздымкі і прыжыццёвыя партрэты мастакоў, якія пісалі яго з прыроды: Дзмітрыя Полазава, Якава Кругера, Валянціна і Анатоля Волкава, Івана Ахрэмчыка [гл.: 5]. Тады ён яшчэ не ведаў, што купалаўская тэма стане пажыццёвай яго місіяй.

Здаецца, Анікейчык адштурхнуўся менавіта ад вобраза, створанага сваім настаўнікам Аляксеем Глебавым, – фігуры паэта ў крэсле ў плашчы, але кардынальна перарабіў яго занадта бытавы вобраз у больш рамантычны.

Іван Чачот, мастацтвазнавец з Пецярбурга, трапна сказаў, што скульптура арганічна адчувае сябе толькі на могілках, бо яна нарадзілася як мемарыяльная. Надмагільны помнік знакамітым людзям – асаблівы жанр у скульптуры. Ён вымагае стварэння меланхалічнага настрою і сакральнай прасторы для пакланення – ускладання кветак і вяноў, прасторы для масы людзей побач. Усю прастору вырашае архітэктар, справа скульптара – стварэнне вобраза. Кампазіцыя задумана аўтарамі на нізкім пастаменце, літаральна некалькі сантыметраў ад зямлі на фоне сцяны з чырвонага каменя. Гэты прыём абмяжоўвае ракурсы агляду, не дае магчымасці абыходу, але выконвае важную ролю абасаблення ад гарадской прасторы, ад вуліцы з жылымі дамамі, якія былі б бачныя без гэтай сцяны і ўрываўся б у аўру гэтага манумента. Купала паказаны ўжо ў немаладым веку з прымружанымі вачыма, паглыбленым у сябе, у свае вершы-імправізацыі. «Мне сняцца сны аб Беларусі» – вершаваны дэвіз помніка. Аўтар «пасадыў» фігуру паэта на нешта, што напамінае сукаваты пень, апрануўшы яго ў народную простую вопратку – світку і порты, як быццам ён выйшаў з дому і прысеў адпачыць. Сапраўды, у Ляўках быў «купалаўскі» пянёк, на які ён любіў прысесці. Босыя ногі паэта (надзвычай далікатна прыменены наватарскі прыём), як і нізкі пастамент і пень, уросшы ў зямлю, павінны падкрэсліваць сувязь паэта з роднай глебай. Рамантычнасць вобраза падкрэсліваецца вялікім плашчом, які ахінае фігуру паэта і калышацца ад ветру. Лепка фігуры свабодная, шырокая, амаль імпрэсіяністычная без дэталізацыі, але галава вылеплена крыху іначай, больш падрабязней у дэталях, з псіхалагічным досведам, які грунтуецца на апошніх фотаздымках паэта.

Мемарыял Купалу быў усталяваны на Вайсковых могілках у 1970 годзе, і каманда маладых скульптараў засяродзілася на манументальным помніку ў скверы імя Янкі Купалы. Гэты помнік стаў сапраўдным узлётам Анікейчыка. У стварэнні гэтага помніка была свая прадгісторыя і постгісторыя.

У 1959 годзе быў пабудаваны Музей Янкі Купалы. У 1962 годзе парк, які дагэтуль меў назву у гонар 30-годдзя БССР, атрымаў імя паэта. З яго на бульвар па вуліцы Леніна перанеслі помнік лётчыку Грыцаўцу скульптара З. Азгура.

Помнік Янку Купалу быў першапачаткова даручаны народнаму скульптару Аляксею Глебаву (1908–1968), аўтару знакамітага помніка Скарыны ў Полацку, які пачаў працаваць над ім з архітэктарам А. Заборавым. Задумваўся традыцыйны помнік на цыліндрычным пастаменце, але з-за хваробы і смерці Глебава ў 1968 годзе замову перадалі яго вучням Анатолю Анікейчыку і Льву Гумілеўскаму (на познім этапе да іх далучыўся Андрэй Заспіцкі). Аляксей Глебаў, які асабіста ведаў і шмат ляпіў Купалу з натуры, працаваў над помнікам па сваёй асабістай ініцыятыве без замовы ўладаў з 1942 года, адразу пасля раптоўнай гібелі паэта. Захаваліся гіпсавыя злепкі 1943 года і фотаздымкі макета помніка ў інтэр’еры Музея імя Янкі Купалы – традыцыйнай круглай скульптуры на цыліндрычным высокім пастаменце з беларускім арнамантам.

Новае пасляваеннае пакаленне скульптараў – Леў Гумілеўскі, Андрэй Заспіцкі, Анатоль Анікейчык – выкарыстоўваюць ужо іншыя пластычныя сродкі: вялікую абагульненасць форм, адыход ад залішняй дробнасці, а галоўнае – іншае разуменне і бачанне прастору.

Манументальныя ансамблі 1960–1970-х гадоў меркаваліся як калектыўны працэс творчасці, дзе асабліва ацэньваліся камунікатыўныя якасці скульптара, уменне працаваць у камандзе, чуць адзін аднаго, паразумецца і шукаць кампраміс з калегамі – скульптарамі і архітэктарамі. Гэта праца выводзіла скульптара з музейных залаў у адкрытую прастору вуліц, плошчаў ці сельскіх краявідаў, што патрабавала іншага разумення аб’ёмаў і маштабаў скульптуры. Калі раней паняцце манументальнасці разумелася ў вышыні і форме пастамента і арганізацыі невялікай пляцоўкі вакол яго, то маладыя наватары новага пакалення, Анікейчык у першую чаргу, зрабілі своеасаблівы прарыў у асяроддзе, арганізуючы яго, улічваючы асаблівасці мясцовасці, выразнасць рытмікі сілуэтаў з розных пунктаў гледжання, паступовае адкрыццё новых граняў скульптуры пры падыходзе, яе эмацыйнае ўздзеянне пры блізкім набліжэнні, нават гукавое ўздзеянне – песні птушак, гукі вады ў фантанах, шэст лісця на дрэвах.

Паркавая алея, якая пуставала 20 гадоў (помнік Купале меркаваўся яшчэ пры закладцы парка і будаўніцтва музея), дыктавала логіку і падыход да ўвасаблення вобраза паэта: ён ідзе, крочыць, а не, напрыклад, Купала натхнёна чытае вершы ці сядзіць у роздуме на лаўцы.

Манумент уяўляе сабой фігуру Янкі Купалы – ужо сталага паэта – ва ўвесь рост. Дрэвы парка тады былі маладыя, і сілуэт паэта добра ўспрымаўся на фоне неба. Ён узвышаецца на масіўным гранітным пастаменце, у руцэ ў яго кій, на плячах лунае плашч – гэта выява сімвалізуе асобу Купалы як барацьбіта і прарока. У ім адчуваецца і трагедыя спакутаванай купалаўскай душы, і невынішчальны яго сум, і светлая надзея на лепшую долю. Унізе, ля падножжа помніка – кветка-папараць, якая прынясе шчасце яго народу. «Купала быццам спыніўся перад крыніцай, дзе распусцілася кветка шчасця. Паэт як бы прайшоў са сваім народам доўгі цяжкі шлях. Гэта адчуваецца ў яго постаці: ён стомлены, але ён глядзіць насустрач гораду, ён глядзіць у будучыню, у будучыню свайго народа», – так разумеў сваю мэту скульптар Анікейчык (дакументальны фільм «Поклон мой народу за песні» / авт. сценарія І. Козловскі. БТ, «Телефільм», 1982). У глыбіні парка быў спраектаваны фантан «Купалле», ці «Вянок». «Праца гэта прынесла нам нямала шчаслівых дзён, – гаварыў Анікейчык. – Кожны дзень пачынаўся з чытання вершаў Купалы, успамінаў аб ім, чытання стэнаграм яго выступленняў».

Складанасць працы палягала ў тым, што скульптары павінны былі ўлічваць помнік Якубу Коласу на аднайменнай плошчы і яго маштабы – вышыню ў 8 м, які зацвердзілі па ідэі-прапанове Заіра Азгура, народнага мастака СССР. Ён павінен быў адкрыцца адначасова з помнікам Купалы. Манумент Янку Купалу мусіў быць суаднесены з ім па памерах і ў той жа час не быць падобным па кампазіцыі. Скульптары абодвух помнікаў павінны былі кантактаваць паміж сабой, што насамрэч і адбывалася. На фотаздымку У. Коктыша патрыярх беларускай скульптуры Азгур і малодшы калега Анікейчык ідуць разам, захопленыя творчай гутаркай. Міжволі ўзнік і момант творчага спаборніцтва. Анікейчык не прымаў гігантанію, ён хацеў больш камерных «чалавечых» памераў, тым больш, што помнік быў у парку, а не на вялікай плошчы і павінен

быў несці дадатковую функцыю яшчэ і «паркавай» скульптуры. Гэта істотна абмяжоўвала магчымыя віды агляду скульптуры: наведвальнікі маглі бачыць яе толькі з урачыста аформленага калонамі-ліхтарамі ўвахода ў парк і з бакавой алеі.

Для помніка Купалы скульптары і архітэктары выбралі кампрамісны памер 6 метраў увышыню. Цікава, што, калі памер помніка перавышаў 6 метраў, то ўстанаўліваліся і больш высокія расцэнкі аплаты працы скульптараў за цяжар працы. Пясняр паўстае ў поўны рост, але помнік не выглядае гіганцкім, грандыёзным, як шматфігурны ансамбль, прысвечаны Коласу, у Азгура. Скульптар адчуваў сумасштабнасць фігуры, асяроддзя і чалавека. Анікейчык імкнуўся да гармоніі і раўнавагі: каб помнік не давіў на чалавека, але ў ім адчувалася б веліч асобы. Наватарства Анікейчыка ў адмове ад гігантаманіі ўсведамлялі ўжо сучаснікі. Графік М. Лісоўскі тады зрабіў шарж на Анікейчыка, які так і назваў «Ломка традыцый». На ім Анікейчык ломам выломлівае часткі гіганцкай скульптуры вышэй за яго ў некалькі разоў, – намёк на гігантаманію сталінскай эпохі. Анатоль Анікейчык адышоў ад залішняй патэтыкі і пампезнасці. У творы, кажучы словамі народнага мастака СССР, акадэміка У. Цыгала, захавана «гераічная аснова мастацтва, грамадзянскасць <...> яркі рамантычны пафас» [цыт. паводле: 2], і разам з тым атрымалася зрабіць скульптуру набліжанай да чалавека, падкрэсліць яе нацыянальныя рысы. Вобраз быў знойдзены Анікейчыкам, стаў успрымацца класічным. «На нашых вачах нараджаўся гэты вобраз, я быў на практыцы, бачыў, калі яго адлівалі. Гэта здабытак рэспублікі, гэты помнік – адзін з лепшых у нас манументаў» [4], – лічыць вучань Анікейчыка народны мастак Беларусі У. Слабодчыкаў. Яго элементы – матыў папараць-кветкі, крыніцы-фантана, невялікага каменнага пастамента выкарыстаў потым як сааўтар скульптуры Леў Гумілеўскі ў 2007 годзе для помніка Янку Купалу ў Маскве.

Помнік Янку Купалу ў аднайменным мінскім парку быў урачыста адкрыты ў 1972 годзе. Гэты год стаў лёсавызначальным для Анікейчыка. У яго жыцці нечакана адыграла значную ролю сустрэча з Кацярынай Фурцавай (1910–1974), міністрам культуры СССР. У 1972 годзе ў паездцы на Кубу савецкай дэлегацыі творчай моладзі з розных рэспублік на чале з Фурцавай і сустрэчы з Фідэлем Кастра, ён спадабаўся жанчыне-міністру. Анатоль Анікейчык быў па-мужчынску прыгожы: мужная яркая знешнасць, буйная шавялюра, сіла і надзейнасць, абаяльнасць таленту літаральна зыходзілі ад яго. У гэтай паездцы іх адносіны сталі сяброўскімі, нефармальнымі. Кажуць, што менавіта Фурцава па тэлефоне параіла першаму сакратару ЦК кампартыі БССР Пятру Машэраву (1918–1980) надаць яму званне народнага мастака за помнікі Янку Купалу ў абыход непарушных правілаў – толькі пасля атрымання звання заслужанага. Гэта ганаровае званне атрымаў толькі ён з усёй каманды скульптараў, што парушыла даўняе творчае сяброўства.

Так, на пачатку 1970-х Анікейчык, па выразе Заіра Азгура, «вылучыўся». У 40 гадоў Анікейчык пачаў займаць у творчай іерархіі сваё месца сярод старэйшых заслужаных калег – народнага мастака СССР Заіра Азгура і народнага мастака БССР Алега Бембеля. Пра яго здымаюць дакументальныя фільмы, ён уваходзіць у склад журы шматлікіх конкурсаў, Камітэта па Дзяржаўных прэміях БССР. Анатоль Анікейчык, самы малады народны мастак БССР, які мог цікава разважаць пра мастацтва, хутка стаў «тварам» беларускай скульптуры: як член праўлення Саюза мастакоў СССР ездзіў на з'езды і пасяджэнні ў Маскву, у яго майстэрню па вул. Сурганава запрашалі замежных гасцей, ён быў дэпутатам Вярхоўнага савета БССР, стаў «выязным» – наведаў акрамя сацыялістычных краін (Кубы, Румыніі) і капіталістычныя – Італію, ЗША.

У ЗША па ініцыятыве славянскіх эмігрантаў было вырашана паставіць бюсты «чатыром несмяротным паэтам» – рускаму паэту Аляксандру Пушкіну, украінскаму – Тарасу Шаўчэнку, беларускаму – Янку Купалу і амерыканскаму – Уолту Уітмену.

Помнік Янку Купалу (архітэктар С. Баткоўскі) сябры маладзёжнага клуба ЗША «Араў-парк» запрасілі зрабіць Анатоля Анікейчыка. Але яго настаўнік народны мастак Андрэй Бембель прапанаваў на экспертную камісію Міністэрства культуры і свой бюст Купалы [3]. Але камісія аддала перавагу твору А. Анікейчыка, што негатыўна адбілася на адносінах паміж былым настаўнікам і вучнем. Бюст Купалы пераклікаецца, як мяркуе Б. Крэпак, з вершам Купалы «Брату ў чужыне» (1909): «Край беларускі мірны, сумны, // Свой родны край ці помніш

ты?»). Алег Белавусаў назваў яго «пранізлівым» [1, с. 259]. Скульптар стварае вобраз не маладога паэта-рамантыка, а чалавека сталага веку, самазасяроджанага, які шмат чаго перажыў. Непакорна, як бы парывам ветру, узнялася пасма валасоў, на шыі ўздыбіўся каўнер вопраткі. «Помнік павінен быў лагічна жыць у тым асяроддзі. Там зусім незразумела было б, каб Купала быў натхнёны ці чытаў свае вершы. Там Купала з болем і сумаам глядзіць уніз, таму ён і жыве ў гэтым асяроддзі, таму ён і зразумелы глядачам», – гаварыў скульптар у 1982 годзе ў фільме «Поклон мой народу за песні». Помнік быў адкрыты самім скульптарам Анатолям Анікейчыкам і пісьменнікам Андрэем Макаёнкам у невялікім гарадку Манро ў 30 км ад Нью-Ёрка ў 1973 годзе. Копія бюста была падаравана роднаму гораду майстра – Барысаву. У 1974 годзе за стварэнне помнікаў Янку Купалу ён становіцца лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР.

Асаблівай эмацыянальнай, амаль трагічнай выразнасцю вылучаецца апошні **помнік Анікейчыка ў Ляўках пад Оршай**. Усталяваны ў 1982 годзе да 100-годдзя паэта. У музейны комплекс «Ляўкі» – былое лецішча паэта над Дняпром, тэрыторыя якога складае 19 гектараў, увайшлі дом-дача паэта, гаспадарчыя пабудовы, дом ляснічага, гараж для персанальнай машыны. Народны паэт Беларусі Янка Купала прыязджаў у Ляўкі штолета, пачынаючы з 1935 года. Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, паэт накіраваўся з Мінска на сваю дачу. Пакінуў Ляўкі 30 чэрвеня 1941 года, падаўся ў эвакуацыю ў Маскву, а затым жыў у Казані. У 1941 годзе былі знішчаны будынкi ў Ляўках. 28 чэрвеня 1942 года паэт трагічна загінуў. Таму скульптурная кампазіцыя, якая займае цэнтральнае месца ў комплексе, называецца «**Восень паэта**» – фінальная трагічная тэма яго жыцця.

Логіка месца – вялікая паляна пад дубам – дыктавала фігуру паэта на адпачынку, але фігуру трагічную, адзінокую, самотную. Помнік павінен быў стаць духоўным камертонам месца. Бронзавая выява паэта на нізкай гранітнай глыбе-пастаменце з сукаватым кійком у руцэ на лаўцы, да якой прыбіўся адарваны ветрам ліст, на вялікай паляне тут вельмі дарэчы. Вышыня пастамента складае 0,4 м, фігуры – 2,7 м. Скульптура іншая па настроі, чым на Вайсковых могілках. Беларускі паэт Станіслаў Шушкевіч у вершы «У Ляўках ля помніка Янку Купалу» адзначае, што «паэтаў задумлены твар у бронзе ўвекавечыў Анікейчык», увасобіў «вечна жывую постаць паэта», «у палоне творчых мар». Скульптар гаварыў, што яго «мэтай было паказаць паэта ў стане лёгкай журбы і адзіноты, калі ў Ляўках у яго нараджаліся найбольш дасканалыя вершы».

Вобраз паэта ў садзе, парку, на лаўцы ці камені-валуне з кніжкай у руцэ быў вельмі распаўсюджаны і ў беларускім жывапісе, і ў графіцы. Напрыклад, Анатоля Волкаў яшчэ ў 1949 годзе напісаў карціну «Янка Купала на адпачынку», дзе паэт сядзіць з кіем і кніжкай на беразе Дняпра, але ў пінжаку з ордэнам на грудзях. Анікейчык далёка адышоў ад афіцыёзу, ён узяў за аснову сваю ж станковую кампазіцыю «Восень паэта» і «манументалізаваў» яе. Купала, што традыцыйна для вобразаў Анікейчыка, тут далёка не малады, стомлены жыццём, паглыблены ў сябе, у свае цяжкія думы. Формы тут больш абагульненыя, манументалізаваныя, згладжаныя, сілуэты фігуры пры кругавым аглядзе вельмі выразныя, разнастайныя. Манумент амаль як станковая скульптура «падпускае да сябе» вельмі блізка, скульптар дае магчымасць разгляду пластыкі дэталей – выразу твару, формы лісця, лепцы рук, лёгкага кашнэ, кія, што дапамагае раскрыць духоўны і псіхалагічны стан песняра. Стары дуб, пад якім, паводле звестак, 40 гадоў таму быў пастаўлены помнік, маляўнічае наваколле ўзмацнялі яго эмацыянальнае ўздзеянне. Скульптура была прызнана ці не найлепшым творам з Купаліянны Анікейчыка – глыбокім, філасофскім роздумам над лёсам паэта, яго месцам у жыцці народа.

Крытык Н. Жогла ў маскоўскай «Літаратурнай газете» ў верасні 2007 года сцвярджае, што творы Анатоля Анікейчыка ўспрымаюцца па-за «сацэрэлістычнымі крытэрыямі, яны незвычайна паэтычныя і ўзвышаныя» [2]. Тым не менш творчасць Анікейчыка адпавядала ўсім патрабаванням і крытэрыям савецкай рэалістычнай акадэмічнай школы: цяга да манументальнасці і ансамблевасці, падкрэслены драматызм і павышаная эмацыянальнасць скульптуры, даступнасць і зразумеласць яе мовы звычайным людзям – народнасць мастацтва, і вядома, партыйнасць – патрабаванні яснай ідэалагічнай пазіцыі скульптара-камуніста ў адлюстраванні рэчаіснасці.

Анатоль Анікейчык быў і застаецца ўзорным майстрам беларускага сацыялістычнага рэалізму, які заспеў яго росквіт у 1960-я і 1970-я і яго заняпад у канцы 1980-х. Ён і пайшоў з жыцця ў 1989 годзе, у гады перабудовы, крыху не дажыўшы да канца СССР і абвяшчэння суверэннай Беларусі. Такіх майстроў зараз называюць «познесавецкімі мастакамі», што адпавядае часу іх творчай дзейнасці, але не фіксуе маштабу іх творчай асобы ў часе. Ён спаўна, цалкам аддаваўся творчасці. «Нават самыя добрыя задумы не выратуюць ад забыцця нашы творы, яны пражывуць нядоўга, калі мы не ўжывёмся ў вобраз... Некаторыя мастакі працуюць для сябе, для душы, некаторыя – па заказе. Усё, што я раблю па заказе – гэта для душы...» – гаварыў ён у апошніх інтэрв'ю.

Народны мастак Расіі Ю. Лахавінін так выказаўся пра беларускага скульптара: «Мастацтва Анікейчыка можна разглядаць з розных пунктаў гледжання, але адно несумненна – гэта мастак глыбокі, маштабны, гэта цэласны творчы талент. Ён належыць да тых наватараў, якія з самага пачатку творчага шляху працавалі мэтанакіравана і асэнсавана, сцвярджаючы ад твора да твора сваё асабістае ўспрыманне свету...»

Купаліяна Анатоля Анікейчыка – залаты запас беларускага мастацтва XX стагоддзя, які не падлягае дэвальвацыі.

Бібліяграфічны спіс

1. Белоусов, О. Мой город / О. Белоусов. – Минск: Беларусь, 2005. – 352 с.
2. Жогла, Н. Романтический мастер / Н. Жогла // Лит. газ. – 2007. – 5 сен. – Режим доступа: gz.ru/article/N35--6135---2007-09-05--/Romanticheskiiy%0D%0Amaster1400/. – Дата доступа: 14.09.2022.
3. Крэпак, Б. ...Той перарваны дыялог з Анатолем Анікейчыкам: [да 90-годдзя з дня нарадж. беларус. скульптара] / Б. Крэпак // Культура. – 2022. – № 22. – С. 14–15 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.kimpress.by> > ... – Дата доступу: 27.09.2022.
4. Святло далёкай зоркі. Скульптар Анатоль Анікейчык / аўт. праграма А. Дамарацкага. – Рэжым доступу: https://www.youtube.com/watch?v=CzyjOLYiKTo&ab_channel=% – Дата доступу: 14.09.2022.
5. Янка Купала. «Я адплаціў народу, чым моц мая магла...» = Yanka Kupala. «I have repaid my people as far as in my might...»: альбом-каталог / Дзярж. літ. музей Я. Купалы; уклад.: В. А. Ціханавецкая, Н. В. Саевіч, А. Р. Ляшковіч; аўт. уст. арт. Т. А. Бембель. – Мінск: Беларусь, 2019. – 365 с.

УДК 378.016:811.161.3

КОЛАСАЎСКАЯ МЕТОДЫКА РАЗВІЦЦА ЗВЯЗНАГА МАЎЛЕННЯ ВУЧНЯЎ І ЯЕ АКТУАЛЬНАСЦЬ У СІСТЭМЕ МЕТАДЫЧНАЙ ПАДРЫХТОЎКІ СТУДЭНТА-ФІЛОЛАГА

Н. Э. Шандроха

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы
Гродна, Рэспубліка Беларусь
nshandroha@yandex.by*

У артыкуле прааналізаваны актуальныя для сучаснай моўнай адукацыі ідэі першага айчыннага метадычнага дапаможніка Якуба Коласа «Методыка роднай мовы». Разгледжаны асаблівасці першага і другога выданняў у суаўтарстве з В. Тэпіным. Акцэнтавана ўвага на метадыцы развіцця звязнага маўлення вучняў, што актуальна ў сучаснай школьнай практыцы навучання беларускай мове.

Ключавыя словы: Якуб Колас; «Методыка роднай мовы»; першы метадычны дапаможнік; звязнае маўленне; метадычная падрыхтоўка; студэнт-філолаг.