

– *ночь избывать. 7. Сумел **взять**, сумей и..... 8. Вещь хороша **новая**, а друг –..... 9. **Тяжело** в учении,в бою.*

Таким образом, интерактивная игра является одной из форм организации учебного процесса, которая позволяет не только решать учебные задачи, формировать систему компетенций, но и воспитывать качества творческой личности.

Литература

1. Богатырева, О. Н. Формирование коммуникативных компетенций на уроках русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://urok.1sept.ru/>. – Дата доступа: 02.10.2020.
2. Концепция учебного предмета русский язык [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://minsk.edu.by/main.aspx?guid=28461>. – Дата доступа: 23.09.2020.
3. Педагогические игротехники: копилка методов и упражнений / Л. С. Кожуховская [и др.]. – Минск : Изд. центр БГУ, 2010. – 233 с.
4. Созонова, А. Ю. Игра – интерактивный метод обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-консепт.ru/2013/53516.htm>. – Дата доступа: 23.09.2020.
5. Чуханова, А. В. Интерактивная игра как способ формирования коммуникативной компетенции (включенное обучение) / А. В. Чуханова // Иностранные языки в школе и вузе : сборник статей / Витеб. гос. ун-т ; редкол. : С. В. Николаенко (гл. ред.) [и др.]. – Витебск, 2017. – С.192–194.

Л. П. Леська (Беларусь)

ПРАСТОРАВАЕ ВЫМЯРЭННЕ МІФАПАЭТЫЧНАЙ МАДЭЛІ Ў ТВОРАХ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Міфапаэтычная мадэль у творах Яна Баршчэўскага мае адметнае прасторавае і часовае вымярэнне. Рускі літаратуразнавец А. Гурэвіч слухна падкрэсліў, што «гэтыя ўніверсальныя паняцці ў кожнай культуры звязаны паміж сабой, утвараючы свайго роду «мадэль свету» – «тую сетку каардынат, праз пасрэдніцтва якіх людзі ўспрымаюць рэчаіснасць і будууюць вобраз свету, які існуе ў іх свядомасці» [3, с. 27].

Пры асэнсаванні прасторава-часавых характарыстык міфапаэтычнай мадэлі быцця літаратуразнаўцы традыцыйна выкарыстоўваюць два падыходы. Адзін з іх сімвалічна атаясамліваецца з ідэяй хранатопу, распрацаванай М. Бахціным [2]. У міфапаэтычным хранатопе, паводле тлумачэння вучонага, час згущаецца і становіцца формай прасторы, яе чацвёртым вымярэннем. Прастора, наадварот, заражаецца ўнутрана інтэнсіўнымі якасцямі часу, адбываецца тэмпаралізацыя прасторы.

Яскравы прыклад хранатапічнага існавання часу і прасторы мы назіраем у фрагменце з апавядання «Жабер-трава», калі Адольф пад вадой пераходзіць возера з аднаго берага на другі. Рух героя ў прасторы суправаджаецца хуткабегам часу, сучаснасць імгненна змяняецца непрыгляднай будучыняй: дзе квітнелі сады і каласілася збожжа, стаіць пустэча і заняўбанне.

Згадка пра міфапаэтычны хранатоп прыводзіцца і ў апавяданні «Вужовая карона», калі лоўчага Сямёна папярэджваюць, што «цэлую ноч будзе табе дарогі» [1, с. 122].

Безумоўна, ідэя хранатопу каштоўная для асэнсавання спецыфікі міфалагізму пісьменніка, але ў дадзеным даследаванні мы адыходзім ад прасторава-часовага сінтэзу – хранатопу і вывучаем геаметрычныя параметры прасторы як знакавыя характарыстыкі міфапаэтычнай мадэлі быцця.

Аўтарскія сцэнарыі асэнсавання прасторавых каардынат міфапаэтычнай мадэлі прыводзяцца ў працах Ю. Лотмана [6], Д. Нізаміндзінава [7], У. Топарава [8].

Для нашай працы ключавымі з’яўляюцца тлумачэнні У. Топарава. Даследчык падкрэслівае, што зыходным пунктам прасторавага развіцця становіцца цэнтр, зямная вось, стоўп, які ў розных міфалогіях мае адрознае выражэнне – ад гары да храма, крыжа, алтара. Ёй належыць максімум сакральнасці, яна становіцца вышэйшай каштоўнасцю па прычыне таго, што менавіта гэта кропка прасторы служыла некалі месцам, дзе адбыўся акт першатаварэння. Пасля вызначэння кропкі адліку пачынаецца фарміраванне асноўных прасторавых апазіцый – хаатычная водная стыхія карэлюе з сушай, узнікае апазіцыя верх – ніз або сакральнае – прафаннае. На гэтую апазіцыю наслояваюцца іншыя, утвараюць знакавыя комплексы, універсальныя для апісання свету.

Міфапаэтычная мадэль у апавяданнях са зборніка «Шляхціц Завальня» Я. Баршчэўскага апісваецца пры дапамозе бінарных апазіцый, якія вызначаюцца як у вертыкальным прасторавым зрэзе, так і ў гарызантальным.

У вертыкальным плане свет дзеліцца на тры часткі: падземны свет, зямля і неба, галіны – ствол – карэнне, нараджэнне – паўналетнае выпяванне – смерць.

Вобраз – сімвал «кола» ў язычніцкім светасузіранні, узноўленым Я. Баршчэўскім у «Нарысе Паўночнае Беларусі», аб’ядноўвае ў агульнасць, цэласнасць розныя бакі светабудовы.

Сонечнае кола адорвала чалавека сапраўднай паўнатой жыцця, таму беларусы з такім трымценнем ушаноўвалі свята Купалы, калі «верхаводзіць» не толькі агністы сонечны шар, а ўтвараецца кола непарушнай сувязі адрозных стыхій вады і агню, ствараецца эфект цэласнасці, які занатаваны ў міфапаэтычным светасузіранні пісьменніка.

Але міфалагема кола ў аўтарскім міфапаэтычным сузіранні Я. Баршчэўскага не толькі знак непарыўнага існавання першастыхій, знак сонца і гармоніі.

Міфалагічны вобраз «кола» ў трох-, чатырохмерных прасторавых праекцыях, у форме сваіх шматлікіх інварыянтаў: кручэннях, што графічна бачацца як кола ў коле, скрутках, вихора, спіралі, конуса, лабірынта ў апавяданнях «Зухаватыя ўчынкi», «Горды Філосаф», «Белая Сарока», «Кабета Інсекта», у апавесці «Душа не ў сваім целе» сведчаць пра цыклічнае разбурэнне і аднаўленне цэласнасці.

Цэласнасць сусвету, гармонія ў жыцці чалавека ўзмацнялася падчас праходжання рознага кшталту магічных рытуалаў. У пераходным рытуале ўдзельнічае Карпа – лянівы і несумленны герой (апавяданне «Пра чарнакніжніка і цмока») захацеў найхутчэй разбагацець, стаць добраахвотным чарнакніжнікам, узяць шлюб з добрачыннай Агапкай, таму і звярнуўся да страшнага чарнакніжніка Парамона. Страшны чынік даў наступную параду:

– Калі не маеш свайго чорнага пеўня, дык расстарайся дзе-небудзь, накармі яго гэтым зернем, і ён праз колькі дзён знясе яйка, не галубінае. Гэтае яйка ты павінен насіць цэлы месяц пад леваю пахаю. Праз месяц вылупіцца з яго маленькая яшчарка, якую будзеш насіць пры сабе і кожны дзень карміць малаком са сваёй далоні. Расці яна будзе хутка, а па баках у яе вырастуць скураныя крылы. Праз месяц яшчарка ператворыцца ў крылатага цмока. Ён будзе выконваць усе твае загады. Ноччу ў чорным абліччы прынясе табе жыта... а калі прыляціць палаючы агнём, дык гэта значыць, што будзе мець пры сабе золата і срэбра» [1, с. 98].

Метамарфозны ланцужок: «зярняты – чорны певень – галубінае яйка – яшчарка – цмок» сімвалічна паказвае на яднанне добра і зла ў адной істоце, на часовае адмаўленне ад бінарызму і яго ўзрастанне. Зярняты, згодна з трактоўкай Керлота Хуан Эдуарда, сімвалізавалі адкрытыя мэтанакіраваныя сілы

альбо таямнічыя магчымасці [5, с. 460]. Гэтымі непрадказальнымі сіламі павінен узмацніцца чорны певень, таксама дваадзіны міфалагічны вобраз. З аднаго боку, ён – веснік новага дня, вяртаўнік боскага свету і разам з гэтым певень чорны. Парадаксальная сітуацыя: чорны певень знёс яйка, падобнае на галубінае. Міфалагема «яйка» – сімвал завяршанасці, цэласнасці, патэнцыяльнае жыццё, змесцішча ўсяго існага, утрымлівае ў сабе зародкі жыцця і руху і, як дакладна заўважыла Надзея Жюльен [4], сімвалізавала хаос, што ўтрымліваў у сабе зерне ўсіх рэчаў, якія застаюцца бясплоднымі да тых часоў, пакуль стваральнік не апладняе іх сваім дыханнем, вызваліўшы ад путаў інертнай энергіі. З яйка нараджаецца яшчарка, спосаб жыцця якой утрымлівае моманты адраджэння і смерці.

Усе міфалагемы – удзельнікі дынамічнай метамарфозы ў апавяданні «Пра чарнакніжніка і цмока» былі пазначаны момантам цэласнасці, у кожнай з іх цесна спляліся сімвалічныя паказчыкі добра і зла, якія маглі праявіцца ў залежнасці ад таго, хто і ў якім накірунку будзе выкарыстоўваць іх патэнцыял. Карпа прымыкае да злага пачатку, нездарма яйка ён носіць пад леваю рукою, а згодна з рэлігійным светаадчуваннем, з левага боку поруч з чалавекам рухаецца прадвеснік зла, як сведчыць прыказка «пайсці на лева» – гэта значыць, збочыць з правільнай дарогі.

Такім жа шляхам пайшоў і Альберт (апавяданне «Вогненныя духі»), ён таксама намерыўся стаць чарнакніжнікам. Аўтар ізноў падкрэслівае ідэю, што пры змене статуса неабходна ўвесь час падтрымліваць яўную, альбо ўяўную цэласнасць. Альберт, паводле зместу апавядання, павінен даць кроплю крыві гадзюцы, «якая хацела ўкусіць дзіця, але, перапалоханая крыкам маці, страціла яд і цяпер выгнаная іншымі гадамі блукае адна. Пазнаеш яе лёгка: жоўты хвост – значыць адсутнасць сіл» [1, с. 185]. Містычная змяя разамкнула кола, страціла свае сілы і каб падмацавацца, утварыць новае кола, яна павінна выпіць кроплю чалавечай крыві, інакш кажучы, для закрыцця разамкнутага кола неабходна выкананне рытуалу.

Момант размыкання кола прысутнічае як у міфалагічных паданнях, узноўленых пісьменнікам, так і ў аўтарскай міфатворчасці. Так, у апавяданні «Вужовая карона» выкарыстоўваюцца два сімвалічныя колы. Першае варажое кола, якім акружылі лоўчага лютыя пачвары, што выпрабавалі Сямёна на смеласць. Другім выступае вобраз сонца на чырвоным небе – алюзіійны намёк, спадзяванне на тое, што лоўчы зможа адрадзіцца, ачысціцца ад гэтага тлумнага насланна і ўяўнага поспеху.

Герой Я. Баршчэўскага не загінуў у коле танцуючых дзяўчат з вянкамі на галаве, якія так «вабілі да сябе» «Ён мінуў усе гэтыя цуды не здзіўляючыся і не зважаючы на іх. Зніклі чароўныя зданы, падзьмуў восеньскі вецер, і Сямён убачыў на ўсходзе чырвонае неба. Хутка ўзыхдзе сонца – спяшае да Ласінае гары. Калі прыйшоў на прызначанае месца, убачыў чараду вужакаў... А ўжо і сонца падымаецца. Сямён страчае такога велізарнага вужа, якога ніколі не бачыў... Вуж скінуў з галавы Карону на хустку і папоўз далей... З радасцю разглядаў Сямён залаты скарб, падобны на два бліскучыя лісіцкі, што зрасліся канцамі» [1, с. 124]. Лоўчы атрымаў скарб, які дорыць яму часовую задаволенасць, але моц кароны нельга параўнаць з усемагутным сонцам, якое адорвае чалавека цяплом і святлом. Герой Баршчэўскага ўвесь час рухаўся пад сонцам і адчуваў сілу яго прыцяжэння, таму, па нашым меркаванні, у фінале твора і атрымаў магчымасць адрадзіцца, адчурацца ад злага насланна.

Шмаглікія колы – кола пачвараў, кола танцораў, вужовая карона, праз якія прайшоў лоўчы Сямён, – гэта толькі контуры, ілюзія паўнаты і завяршанасці, упарадкаванасці чалавечага быцця, а сонечнае кола вызначаецца сапраўднай цэласнасцю і гармоніяй.

Ілюзорнай выглядае і карона, моц якой была разбурана святасцю крыжа, што насіла прыгожая Марыля (апавяданне «Вужовая карона»).

Відавочна, імкненне да гармоніі ў мастацкіх тэкстах пісьменніка было перададзена як у язычніцкай, так і ў хрысціянскай міфалагічнай мадэлі, якія ўстойліва супадаюць з графічным адлюстраваннем. Язычніцкая – са сферычнай формай, з колам, а хрысціянская супадае з вертыкаллю, якая звязвае абсалютны верх і ніз.

У міфапэтычным свеце пісьменніка мы назіраем пераход ад выкарыстання вобраза кола як знака стабільнасці, гармоніі і абароны да яго «пакручастых», часамі віхурыстых вобразных выяўленняў.

У апавяданні «Белая Сарока» шматразова згадваюцца шматлікія колы: гэта і месцазнаходжанне жылля Скамарохі і кружлявыя рухі Белай сарокі. – Усё гэта адмоўныя колы.

У апавяданні «Зухаватыя ўчынкi» кружляваць, закручанаць перадаецца ў вобразе віхора, які сімвалічна нагадвае аб'яднанне некалькіх колаў, што ўтвараюць конус і наглядна перадаюць момант звужвання прасторы, яе сімвалічнага скручвання і знікнення. Так знікае прастора жыццядзейнасці Васіля, знікае немаведама дзе і сам зухаваты хлопец (апавяданне «Зухаватыя ўчынкi»). Але ж і ў самую «вужкую прастору» добрахвотна трапляе Янка, калі з вялікага свету ён прыязджае ў госці да дзядзькі Завальні.

Графічна прастора існавання Янкі нагадвае пясочны гадзіннік, спачатку герой рухаецца з вялікага свету ў самую завужаную кропку, магчыма, каб падрыхтавацца для новага мэтанакіраванага выхаду ў вялікі свет.

Такім чынам, у міфапэтычнай прасторы твораў Яна Баршчэўскага прысутнічае ключавы вобраз «кола», які мае разнастайныя мадыфікацыі.

Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камен. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 541 с.
3. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
4. Жюльен, Н. Словарь символов. Иллюстрированный справочник / Н. Жюльен. – Москва : УРАЛ Т.Д. – 498 с.
5. Керлот, Хуан Эдуардо. Словарь символов / Х. Э. Керлотт. – М. : Реф – book, 1994. – 608 с.
6. Лотман, Ю. М. К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман // Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам Х1Х. – Тарту, 1986. – Вып. 720. – С. 3–5.
7. Низамиддинов, Д. Н. Мифологическая культура / Д. Н. Низамиддинов. – М. : Гелиос, 1993. – 48 с.
8. Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М., 1997. – Т. 2. – С. 161–164.
9. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.

П. Д. Ліхтаровіч (Беларусь)

ДОБРАЗЫЧЛІВЫЯ ПАЖАДАННІ Ў БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ВУСНАЙ НАРОДНАЙ ТВОРЧАСЦІ)

Беларусаў вельмі часта называюць добрым, далікатным, прыветлівым і гасцінным народам. У гэтым можна ўпэўніцца, звярнуўшыся да вуснай народнай творчасці нашых продкаў. У вершах, песнях, казках народ выкарыстоўваў