

23. *Ерфанян, Масуд*. Таджикские книги и издания / Масуд Ерфанян // Бохара. – 2012. – № 91. – С. 97–113 (на фарси).
24. *Хоссейнипур, Масуд*. Торкестан, первая персиоязычная газета в Османской империи / Масуд Хоссейнипур // Бохара. – 2014. – № 97. – С. 51–59 (на фарси).
25. *Алинежад, Сирус*. Еще продолжу работу в Амир Кабир, потому что я не совершил ошибки / Сирус Алинежад // Бохара. – 2016. – № 109. – С. 127–133.
26. *Гуджлу, Фарзанех*. Востоковедение против вестернизации, литературная и культурная картина Франции и Ирана со времен иранской революции / Фарзанех Гуджлу // Бохара. – 2014. – № 100. – С. 414–416 (на фарси).
27. *Солтани, Сима*. Кровь и принадлежность, путешествие в новый национализм / Сима Солтани // Бохара. – 2014. – № 103. – С. 513–520 (на фарси).
28. *Узвышша*. – 1926. – № 1.

**М. М. Воінава-Страха (Мінск)**

## КАРЦІНА СВЕТУ Ё СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ І ТАДЖЫКСКАЙ НАВЕЛІСТЫЦЫ

Мадэляванне карціны свету ё мастацкай прасторы сучасных беларускай і таджыцкай літаратурах адбываецца праз прызму рэалій ХХІ стагоддзя на каардынатах універсальных паняццяў, што спрадвеку складаюць аснову чалавечага быцця: станоўчыя (сям’я, род, справядлівасць, каханне, вернасць, дабрыня і г.д.), як фундамент, і адмоўныя (зрада, двудушнасць, хцівасць, падман, зайздасць і г.д.), як своеасаблівыя пункты адліку разбурэння ўніверсуму.

Кожная з акрэсленых літаратур, скіроўваючы ўвагу на анталагічныя пытанні, арыентуецца на сусветны і ўласна нацыянальны вопыт пазнання Сусвету. Разглядаючы карціну свету «як адметны тып вобразна-канцэптуальнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, які мае свой ракурс бачання і ў аснове якога знаходзіцца пэўная мадэль свету» [1, с. 10], акцэнтуюем увагу на спецыфічным характары спосабаў яе стварэння ў беларускім і таджыцкім прыгожых пісьменствах. Іх унікальнасць абумоўлена непаўторнасцю мастацкага стылю пісьменнікаў, якія робяць намаганні ў межах тэкставай тканкі адлюстраваць сутнасць уласнага ўспрыняцця рэчаіснасці, паказаць асаблівасць тых ці іншых складнікаў анталагічнай праблематыкі, як асновы мадэлявання карціны свету. Прааналізуем, якім чынам адметныя прадстаўнікі нацыянальных літаратур, Ато Хамдам у таджыцкім і Уладзімір Сцяпан у беларускім мастацтве слова, дасягаюць вышэйакрэсленай мэты.

Адным з пунктаў адліку ў анталагічнай сістэме У. Сцяпана з’яўляецца сям’я як фундамент, на які абапіраецца чалавек у працэсе стварэння ўласнай мадэлі свету. Так, у навеле «Ключ» у якасці цэнтру выступае дом, баць-

коўская хата як сакральны пачатак і адначасова сімвал прадаўжэння, трываласці роду. Памяць продкаў, сканцэнтраваная ў родным доме, абумоўлівае ўстойлівасць карціны свету, надзяляе сілай яе стваральніка. Менавіта па гэтай прычыне герою згаданага твора невыносная сама думка аб магчымым разбурэнні бацькоўскай хаты: «Калі ён уяўляў сабе дом разрабаваным, з выбітымі вокнамі, з разламанай падлогай, загаджаны, закіданы смеццем – яму рабілася млосна» [2, с. 27]. Родны дом надзяляе героя пачуццём абароненасці, упэўненасці, спакою, адчувальна ўраўнаважвае яго душэўны стан.

Парадаксальным і адначасова заканамерным выступае ўспрыняцце героем навелы «Ключ» бацькоўскай хаты не толькі як пачатку, але і фінальнага пункту адліку жыцця. Аналагічны матыў прасочваецца і ў навеле «На вуліцы школьнай»: галоўны герой Віцька Кныш напярэдадні ўласнага скону вяртаецца менавіта на малую радзіму, дзе хутка, пасля другога інсульту, і знаходзіць свой апошні прытулак.

Матыў закальцаванасці лініі лёсу ў адной прасторы, у дадзеным выпадку бацькоўскай хаты, выглядае ў пэўнай ступені лагічным, бо складае ўражанне своеасаблівай завершанасці жыццёвага цыклу. Разам з тым, гэтая думка супярэчыць галоўнай – аб увасабленні роднага дому як прадаўжэнні роду. Пры павярхоўным разглядзе абодва пункты погляду надзелены сэнсам. Аднак мастацкая карціна свету У. Сцяпана пазбаўлена фатальнай трагічнасці, прыхаванай у ідэі закальцаванасці чалавечага жыцця. Герой навелы «Ключ» застаецца жыць, адмаўляючыся ад намеру здзейсніць самагубства. Такім чынам, канстатуецца адзін з найважнейшых складнікаў мадэлі рэчаіснасці аб забеспячэнні трываласці свайго роду праз яго прадаўжэнне.

Вышэйадзначанае дазваляе вылучыць важную асаблівасць карціны свету – устойлівасць, бо яна фарміруецца пад уплывам не хаатычна выбраных элементаў, а толькі тых ідэй і паняццяў, якія складваліся і выпрацоўваліся на працягу істотнага часовага адрэзку, прайшлі, такім чынам працэс выпрабавання і своеасаблівай крышталізацыі падчас жыццёвых пературбацый. Акрэсленая ўласцівасць мадэлі свету ў мастацкай сістэме У. Сцяпана абумоўлівае адначасова і ўстойлівасць ідэйнага грунта, на якім трымаецца чалавечае жыццё.

Для таджыкскага мастака слова Ато Хамдама сям'я выступае сапраўднай асновай жыццесцвярджэння чалавека. Так, сэнс існавання для героя навелы «Чужы чалавек» неаддзялімы ад ідэі яднання сям'і і цесна суадноснай з ёй думкай аб важнасці прадаўжэння роду. Памяць аб продках сінанімічна, у нейкай ступені, бяссмерцю: «Самога сябе ён добра вывучыў і дакладна ведаў, што пакутуе праз палкае і нясцерпнае жаданне застацца ў гэтым свеце і пасля смерці – страшна падумаць, што пойдзеш у нябыт і ніхто не ўгадае цябе добрым словам і не будзе сумаваць без цябе хоць адно кароткае імгненне» [3, с. 21].

Бяссмерце ў дадзеным выпадку ўспрымаецца як станоўчае прызнанне нашчадкамі здзейсненага ў жыцці, што для самога героя аналагічна ўсведамленню напоўненасці сэнсам ўласнага існавання. Менавіта па гэтай прычыне

безапеляцыйнае далучэнне Маўлона-амака да катэгорыі «чужых» з боку маці нявесткі падчас няўдалага наведвання ўнука нечакана пахіснула аснову, якая, фарміруючыся дзесяцігоддзямі, напаўняла сэнсам жыццё і здавалася цалкам непарушнай.

Прадстаўленая карціна здаецца парадаксальнай па сваёй сутнасці. З аднаго боку, навідавоку рэалізацыя ідэі прадаўжэння роду, з іншага ж – прасочваецца факт своеасаблівага адрачэння ад сваіх каранёў, што разрывае родавы спадчынны ланцуг і парушае, такім чынам, трывалы падмурак карціны свету – сям’ю ў шырокім сэнсе слова як пераемнасць пакаленняў. Але ж фінал навелы «Чужы чалавек» з’яўляецца адкрытым, бо адмаўленне ад родавага гнязда ў творы прадстаўлена ўскосна. Гэта думка выражана не прамым нашчадкам – сынам ці ўнукам, – што пакідае надзею на перамогу ідэі непарушнасці сямейных каштоўнасцей і трываласці родавага дрэва. Вышэйакрэсленае можа быць цалкам абгрунтавана фактам фарміравання роду на працягу стагоддзяў. Воля аднаго чалавека здольна пэўным чынам пахіснуць, але не цалкам парушыць яго.

Агульнай прыкметай у навелах У. Сцяпана і А. Хамдама з’яўляецца тое, што паняцце сям’і і ідэі прадаўжэння роду, як асновы карціны свету, падвяргаюцца выпрабаванню ў мастацкай прасторы абодвух аўтараў. Так, герой твора «Кандуіт» У. Сцяпана ўсё ж заканчвае жыццё самагубствам. Стары Маўлон-амак з навелістычнага апавядання А. Хамдама «Чужы чалавек» застаецца пазбаўленым магчымасці наведваць і браць актыўны ўдзел у выхаванні ўнука Бацька Мехры, гераіні навелы «Прадавец шчасця», нягледзячы на намаганні ўбачыцца з дачкой, перавагу аддае матэрыяльным, а не сямейным каштоўнасцям.

Ідэя родавага гнязда як сімвала трываласці карціны свету відавочна дамiнуе ў тэкстах беларускага і таджыкскага пісьменнікаў. Галоўным сведчаннем таму з’яўляецца матыў даравання Мехры («Прадавец шчасця» А. Хамдама) не трымае зла на бацьку за тое, што ён пакінуў іх з маці шмат гадоў таму назад і не жадае зблізіцца з дачкой ні пры якіх абставінах. Сяргей Валянцінавіч («Штурман» У. Сцяпана) знаходзіць у сабе сілы і, мінуючы, здавалася б, апраўданую крыўду за сіратлівае дзяцінства, едзе з лёгкім сэрцам на сустрэчу з бацькам.

Цалкам ідэнтычнай у абодвух аўтараў выступае ідэя аб наканаванасці чалавечага лёсу. Ато Хамдам у навелістычным апавяданні «Прадавец шчасця» пацвярджае агульнавядомае выказванне аб тым, што «чалавек мяркуе, а Бог распараджаецца» [3, с. 59]. Апавядальнік, журналіст аднаго з перыядычных выданняў Таджыкістана, дэтальна спланаваўшы свой працоўны час, насуперак намечанаму аказваецца прамым сведкам забытых падзей з жыцця яго калегі Мехры. Планы яе маці на сямейнае шчасце, спробы самой Мехры наладзіць кантакт з бацькам праз шмат гадоў, на жаль, не спраўдзіліся.

Беларускі пісьменнік У. Сцяпан таксама неаднаразова звяртаецца да вышэйакрэсленай думкі. Напрыклад, у творы «Па той бок ночы» пісьменнік

акцэнтзе ўвагу на безнадзейнасці спадзяванняў літаратара-творцы на тое, «што прыдумане ім, перажытае, а потым перанесенае на палатно, паперу, ператворанае ў словы, выявы, вобразы, – уратуе яго» [2, с. 87]. За сістэматычнае парушэнне маральных норм непазбежнае ўсё ж не абмінае герояў навелістычнага апавядання. Жыццё Віктара скончылася заўчасна пры незразумелых абставінах, а Кастуся напаткала невылечная хвароба. Дамінуючым у дадзеным выпадку з’яўляецца матыў расплаты. Здзяйсненне Страшнага суда за грахі падкрэслівае ідэю аб неабходнасці прытрымлівацца пастулатаў універсальнай аксіялагічнай сістэмы як іманентнага складніка карціны свету.

Пэўная фатальнасць карціны свету У. Сцяпана і А. Хамдама не абумоўлівае, аднак, яе безвыходнасць і трагічнасць. Героі твораў не захоплены ў пастку лёсу. Так, Мехры («Прадавец шчасця» А. Хамдама) працягвае жыць згодна з уласна створанай ёю мадэллю, захоўваючы аптымізм і не трымаючы крыўды на бацьку. У навелістычным апавяданні «Па той бок ночы» У. Сцяпана фатальнае кола размыкаецца праз асобу апавядальніка, які, выступаючы сведкам трагічнага лёсу Кастуся і Віктара, працягвае ісці па дарозе жыцця дзякуючы сваёй актыўнай пазіцыі.

Падчас канструявання мадэлі свету адбываецца аналіз з’яў і падзей з пункту гледжання іх судакранання з універсальнай аксіялагічнай сістэмай. У мастацкай прасторы беларускага і таджыкскага навелістаў станоўчыя і разбуральныя якасці суіснуюць як атрыбут іманентна стракатага чалавечага лёсу. Раскрываючы чалавечыя заганы, аўтары пазбягаюць аднатыповай палярызацыі свету на добрае і адмоўнае. Адзначанае знакам «мінус» – непазбежны кампанент свету, з якім узаемадзеінічае персанаж. Аднак дадзены атрыбут не дэманструецца пісьменнікамі як фатальны элемент. Ён выступае хутчэй сродкам матыву выпрабавання, дзякуючы якому забяспечваецца трываласць уласнай жыццёвай пазіцыі, а, значыць, і ўстойлівасць карціны свету.

Так, «невыводная чалавечая зайздасць» несупынна суправаджае герояў твораў «Паліто» і «Каханне» («Гісторыя III») У. Сцяпана. Перыядычна ствараючы перашкоды, зайздасць, аднак, не замінае мастаку («Паліто») упэўнена ісці далей па жыцці і займацца любімай справай, а прыгажуні Тоні («Каханне») нарадзіць дзіця і са шчырай надзеяй ствараць свой лёс. Праз уласную сквапнасць і недальнабачнасць Міця («Мятлік белы. Ястраб шэры») губляе ўсе грашовыя зберажэнні. За парушэнне біблейскага завету аб пералюбу Марат («Donna Mia») застаецца з безваротна пашкоджанай машынай.

Таджыкскі пісьменнік А. Хамдам ёміста паказвае тое, як людскія заганы (ліслівасць, жаданне выслужыцца, ганарлівасць, двудушнасць), неаддзяліма становячыся часткай карціны свету, не займаюць, аднак, дамінуючага становішча. Іх праяўленне дэманструецца, як правіла, праз прызму іроніі і гумару. Гэты факт надае карціне свету жыццесцвярджальную афарбоўку («Дзякуй, настаўнік!», «Чыноўніцкія метамарфозы», «Розныя ацэнкі», «Пасада не дазваляе», «Крывадушнік» і інш.).

Такім чынам, асновай карціны свету ў мастацкай сістэме У. Сцяпана і А. Хамдама выступаюць сям'я і ідэя аб важнасці прадаўжэння роду як знаку яго ўстойлівасці і моцы. Нягледзячы на тое, што дадзеныя паняцці падвяргаюцца выпрабаванню ў навелістычнай прасторы абодвух аўтараў, матыў даравання спрыяе гарманізацыі і дазваляе канстатаваць перавагу сямейных каштоўнасцей і трываласць родавага дрэва. Пэўная фатальнасць лёсу, бясспрэчна, уплывае на светабачанне герояў і працэс мадэлявання карціны свету. Аднак устойліва сфарміраваная аксіялагічная сістэма і актыўная пазіцыя персанажаў у працэсе ўласнага лёсавызначэння ў значнай ступені нівеліруюць ідэю непазбежнай наканаванасці. Адмоўныя прыкметы і падзеі, становячыся часткай рэчаіснасці, праз прызму іроніі і дзякуючы матыву расплаты, набываюць функцыю фону для ўдасканалвання і крышталізацыі канструктыўных складнікаў, што, пры выразнай поліфанічнасці, абмоўлівае сістэмны характар карціны свету.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Кавалёва, Р. М.* Жанравы код фальклорнай карціны свету : Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава. – Мінск : Белпрынт, 2012. – 122 с.
2. *Сцяпан, У.* Адна капейка : кніга прозы / Уладзімір Сцяпан. – Мінск : Літаратура і мастацтва, 2012. – 224 с.
3. *Хамдам, А.* Жыццё не спыняецца : апавяданні / А. Хамдам. – Мінск : Беларуска-рэспубліканскі літаратурны фонд, 2013. – 176 с.

**К. А. Ермаковіч (Мінск)**

#### МЕТАДЫЧНЫЯ СРОДКІ ФАРМІРАВАННЯ КАШТОЎНАСНА-СВЕТАПОГЛЯДНАЙ КАМПЕТЭНЦЫІ ВУЧНЯЎ X–XI КЛАСАЎ У СУЧАСНЫХ ВУЧЭБНЫХ ДАПАМОЖНІКАХ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Падручнік па беларускай літаратуры ў сучасным адукацыйным літаратурным працэсе выступае асноўным складнікам вучэбна-метадычнага комплексу па беларускай літаратуры для ўстаноў агульнай сярэдняй адукацыі. У якасці вучэбна-метадычнага комплексу неабходна разумець навучальную сістэму комплексага прызначэння, якая ўяўляе сабой сукупнасць лагічна ўзаемазвязаных паміж сабой дыдактычных кампанентаў для забеспячэння непарарыўнасці і паўнаты ўсяго цыкла навучання беларускай літаратуры ў школе [1, с. 438]. Сучасная педагагічная навука паводле функцый вучэбна-метадычнага комплексу вылучае яго асноўны (нарматыўныя дакументы ў галіне адукацыі, вучэбная праграма, тэматычны план, каляндарна-тэматычнае планаванне, план-канспект урока, падручнік, падручнік-хрэстаматыя, вучэбны дапаможнік, хрэстаматыя для пазакласнага чытання, вучэбна-метадычныя дапаможнікі для настаўніка, мультымедычныя