

І хоць працэс фарміравання лінгвакультуралагічнай кампетэнцыі – гэта працяглы і няпросты працэс назапашвання ведаў аб мове і культуры, ён у канчатковым выніку, што вельмі важна, вядзе да ўдасканалвання маўленчых (камунікатыўных) навыкаў.

М. А. Курыпка

НОСЬБІТЫ ГІСТАРЫЧНАЙ ПАМЯЦІ Ў АПОВЕСЦІ А. БРАВА «ДАРАВАННЕ»

У шматлікіх творах 1990-х – пачатку 2000-х г. пра Другую сусветную вайну адносіны да мінулага набываюць шырокае значэнне. Гэта не толькі барацьба чалавека з ворагам ці з самім сабою ў выключных абставінах, а сутыкненне чалавека і «антычалавечага». Такім чынам, у сучаснай ваеннай прозе акцэнт варожасці змясціўся з непасрэдна нямецкага салдата ці калабаранта. Акрамя гэтага, з’яўленне вобраза нейтральнага ці «добрага» ворага тлумачыцца зрухам пакаленняў і з’яўленнем аўтараў, якія не маюць прамога вопыту Другой сусветнай вайны. Таму традыцыйныя падзеі і эмоцыі ваеннага часу больш не з’яўляюцца цэнтральным элементам сюжэта, а вайна падаецца не толькі праз уласны вопыт пісьменніка, але і з пункту гледжання сучаснасці.

Незвычайнай у кантэксце беларускай ваеннай прозы стала аповесць маладой журналісткі А. Брова «Дараванне» (2013). Перш за ўсё гэта запутаны, але разам з тым амаль стандартны для сучасных пісьменнікаў асаблівы хранатоп, калі ў творы – два і больш часавых пласты, а падзеі ўяўляюць сабою не столькі цэласна складзены малюнак, колькі, па словах літаратуразнаўцы М. Брэдберы, «асколкі і абломкі, якія знаходзяцца ў некаторых неадназначных, вывернутых, “археалагічных” адносінах да сучаснасці» (М. Bradbury, 1994).

Цікавай рысай твора становіцца стыль апавядання – ён нагадвае мадэрнісцкі паток свядомасці – успаміны Ларысы аб радзіме, першыя дні ў Нямецчыне, зносіны з цесцем, развагі і перажыванні – ўсё падаецца праз вочы галоўнай гераіні і яе ўнутраныя маналогі. Творчасці А. Брова ўласціва тое, што практычна кожны герой ускосна трапляе пад уплыў мінулага, у тым ліку і Другой сусветнай вайны, што сведчыць аб узаемасувязі паміж індывідуальным жыццём і падзеямі агульначалавечага маштабу. Часам гэтая ўзаемасувязь выглядае хаатычнай, невыразнай ці палемічнай, калі чалавек не можа зразумець сам, што на самой справе з’яўляецца праўдай, а што вымыслам. Гэта дазваляе казаць аб шматпланавасці гісторыі, розныя версіі якой у роўнай ступені маюць права на тлумачэнне.

Імігрантка Ларыса вымушана даглядаць у Германіі старога з хваробай Альцгеймера – бацьку свайго мужа Ганса Краўзэ. Пакуты старога не праходзяць дарма, паступова жанчына даведваецца, што яе новы сваяк – былы салдат вермахта, бо хворы мозг абуджае ў душы Ганса былыя

ўспаміны, якія прымушаюць яго лічыць, што вайна яшчэ не скончылася: *А неўзабаве – гэты дзень Ларыса памятае выдатна – яна заспела хворага, калі ён раскаваў люстэрку пра вайну: Ганс – салдат, маладзенькі радавы, казаў ён пра сябе чамусьці ў трэцяй асобе, толькі паспеў прыбыць у рэйхскамісарыят Остланд, як пачалося адступленне, гэта сапраўднае Hölle, менавіта – пекла, ён увесь час моліцца, каб яго паранілі, бо хоча да мамы...* (А. Брава, 2013).

Акрамя гэтага на Ларысу цісне і нязвыклае асяроддзе. Яна апынулася ў незнаёмай краіне, дзе ўсё не так, як на радзіме – людзі вельмі ветлівыя, вуліцы чыстыя, усюды парадак, але ўсё гэта суправаджаецца жудасным прагматызмам, які часам даходзіць да цынізму. Галоўная гераіня вырашае пакінуць дом былога акупанта. Аднак ні муж, ні суайчыннікі-эмігранты не разумеюць, чаму Ларысу так хвалююць прывіды мінулага, якое ўжо даўно канула ў вечнасць.

Калі неўзабаве надыходзіць момант, і паўстае пытанне аддаваць пенсіянера ў дом састарэлых ці не, то не сын Краўзэ, а Ларыса, чужы чалавек, раздзіраецца паміж жалем да хворага чалавека і неразуменнем – чаму яна павінна дапамагаць гэтаму немцу, які забіваў яе землякоў. Але яна бачыць, што ў сучаснай Германіі пачуцці адышлі на другі план, саступіўшы месца халоднаму прагматызму: *Ушчэнт выматаная ўсім гэтым, яна ўгаварыла Ральфа заказаць спецыяльны ложак з высокімі бартамі – суперложак, забяспечаны механізмам, каб прыўзнямаць пацыента для кармлення, і драўлянай рашоткай, выбрацца з-за якой хворы самастойна не здолее. «Усяго за пяць еўра!» – задаволена паціраў рукі Ральф да той хвіліны, калі даведаўся: пасля смерці Ганса ложка будзе перададзены другому хвораму, і таму ў выпадку паломкі Ральфу прадпісваецца ўплаціць поўны кошт гэтага тэхнічнага цуда – больш за тысячу еўра* (А. Брава, 2013), таму галоўная гераіня бярэ на сябе адказнасць даглядаць старога дома.

Падобны паварот сюжэту можна тлумачыць асабліва моцным жаданнем пісьменніцы азірнуцца на злачынствы мінулага, нанова пераасэнсаваць і прыўнесці сучаснае пранікненне ў гістарычныя падзеі. Асноўнай ідэяй становіцца жаданне прасачыць траўматычнае ўздзеянне вайны, выклікаючы «суперажывальныя водгукі чытачоў, якія знаходзяцца далёка ад тых гістарычных падзей і, нават, упершыню чуюць аб іх» (J. F. English, 2006).

Акрамя гэтага, праз усю кнігу праходзіць тэма захавання гістарычнай памяці, а адзіным носьбітам яе становіцца звар’яцелы баварскі пенсіянер, які, як аказалася, у гады Вялікай Айчыннай вайны быў раскватараваны як раз у вёсцы, дзе жыла радня Ларысы. І цалкам магчыма прыклаў руку да расстрэлу тысяч габрэяў каля гэтай самай вёскі.

Парадаксальна, але для Ларысы, сям’я якой пацярпела падчас вайны, і верагодна, ад вайскавай часці, дзе служыў Ганс, хворы стары становіцца крыніцай выратавання веры ў чалавека, якой жанчыне так не хапала на чужыне. Уначы Ганс будзіць усіх дзіўным лямантам: *За што іх расстралялі? За што!?* (А. Брава, 2013), а знойдзеныя абрыўкі яго дзённікаў: *Навошта мы*

прыйшлі на гэтую зямлю? Каб забіваць і быць забітымі? (А. Брава, 2013) дазволілі Ларысе па-новаму ўбачыць тую трагедыю, якой абярнулася вайна для ўсіх яе ўдзельнікаў.

Жанчыну шакіруе тая незвычайная праўда, што Ганс, закаханы ў беларускую дзяўчыну Зосю, рызыкаваў сваім жыццём і папярэдзіў яе аб набліжэнні рэйду карнікаў на вёску, але гэта было дарэмна. Жыхароў вёскі ўсё роўна знайшлі паліцаі і знішчылі, а боль гэтай трагедыі даймала Ганса ўсё жыццё: *...людзі ляжалі каля хлява з расчыненымі насцеж дзвярыма ... там, дзе іх расстралялі ... так я ў апошні раз убачыў Зосю... і яе маці, і маленькага брата... вочы Зосі былі шырока адкрыты... і зусім пустыя... як неба, якое ў іх адбівалася... чорнае ад дыму... мусіць, яна нават не паспела спалохацца... ці што-тое ўспомніць... мне казалі, гэта заслуга паліцэйскага з мясцовых, ён ведаў, як прабрацца на востраў у балоце, дзе жыхары вёскі звычайна хаваліся... потым я яго ўбачыў... вёрткі, з прылізанымі валасамі і маленькімі вусікамі, выпуклымі вочкамі колеру вадкай кавы... паліваў бензінам сцены адрывы... ён і сёння стаіць перад вачыма... я пакляўся сабе што высачу яго... я не мог пакараць іх усіх, сваіх і чужых... але я мог забіць аднаго...* (А. Брава, 2013).

Урэшце рэшт былы салдат вермахта становіцца нетрадыцыйным для беларускай літаратуры ХХ ст. вобразам ворага – адзіным носьбітам сапраўдных чалавечых пачуццяў у свеце, дзе даўно ўсё перавярнулася дагары нагамі. Таму галоўная гераіня з сапраўдным хрысціянскім гуманізмам знаходзіць у сабе сілы убачыць у былым вобразе простага сямнаццацігадовага хлопца, які, як і яе продкі, стаў трагічнай ахвярай вайны і заслугоўваў даравання.

Безумоўна, А. Брава ў сваіх пошуках, з аднаго боку, ідзе ў рэчышчы агульнаеўрапейскай літаратурнай традыцыі, з другога – стварае перадумовы для маральнай і эмацыйнай палемікі ў дачыненні да неадназначнай ацэнкі ваенных падзей. Незалежна ад гэтага відавочна адно – асабістыя маральна-этычныя праблемы, якія вайна ставіць перад чалавекам, у ХХІ ст. не менш складаныя, чым праблемы самаахвярнасці ці гераічнасці. Асабліва абвостранае ў сучаснай літаратуры пачуццё небяспекі разбурэння чалавечага жыцця дазваляе зберагчы памяць аб мінулым і засцерагчы ад паўтарэння памылак.

Н. Ю. Паўлоўская

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ СПЕЦЫФІКА НАВУКОВАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ

Навуковая карціна свету – гэта сістэма прадстаўленняў пра свет, яго зместава-структурныя характарыстыкі і заканамернасці, якія «выпрацоўваюцца ў выніку сістэматызацыі і сінтэзу фундаментальных дасягненняў навукі» (У. С. Сцёпін). У якасці асобай формы тэарэтычных і практычных ведаў навуковая карціна свету функцыянуе і развіваецца пад уздзеяннем сукупнасці кагнітыўных, гістарычных, сацыякультурных, інстытуцыяналь-