

Natalia Rusiecka

UMCS, Lublin

**ПОШУК ДОМУ Ў П'ЕСЕ МІКАЛАЯ РУДКОЎСКАГА  
ВЯЛІКАЕ ПЕРАСЯЛЕННЕ ЁРОДАЎ**

Назва п'есы Мікалая Рудкоўскага адсылае нас да паняцця “Вялікае перасяленне народаў”, вядомага ў гісторыі як абазначэнне масавага міграцыйнага руху ў Еўропе на мяжы антычных часоў і эпохі Сярэднявечча, у выніку якога склалася аснова сучаснай этнакультурнай мапы. Сёння мы з'яўляемся сведкамі чарговай міграцыйнай хвалі, якая з года ў год нарастае. Тэма перасялення і з'яўляецца адной з магістральных тэм у творы, напісанага беларускім драматургам яшчэ ў 2012 г. Што тычыцца выкарыстаннага ў назве выразу “ёроды”, то самім аўтарам закладзена семантычная двузначнасць, пабудаваная на міжмоўнай частковай аманіміі польскага “uroda” (прыгажосць) і расійскага “урод” (асоба з недахопамі, фізічнымі альбо маральнымі, брыдкі чалавек). Як адзначала Святлана Ганчарова-Грабоўская, “эта двойственность семантически обыгрывается автором. Н. Рудковский иронизирует и забавляется, не игнорируя дерзкого смеха. В этом – его художественная манера, его стиль”<sup>1</sup>. З гэтых двух антанімічных значэнняў пераважае, на нашу думку, негатыўнае, менавіта “ёродлівасць” праяўляецца ў творы на самых розных узроўнях: датычыць маральнага вобліку асобы, міжчалавечых, у тым ліку міжполавых, зносін, культуры побыту ды інш. “Урод” – гэта і сама часта выкарыстоўваемы вульгарны выраз, якім карыстаюцца ледзь не ўсе персанажы, незалежна ад нацыянальнай

---

<sup>1</sup> С. Я. Гончарова-Грабовская, *Драматургические триптихи Н. Рудковского: проблематика и аспекты поэтики*, [в:] *Научные труды кафедры русской литературы БГУ*, вып. 8, Минск 2013, с. 63-87.

ці полавай прыналежнасці. Кожны герой п'ёсы так ці інакш выглядае “ўродам”, то бок чалавекам з пэўным недахопам, які ён усведамляе ці не, але пры гэтым значна лепш бачыць і вельмі востра рэагуе на хібы іншага. І тут згадваецца цытата з казкі пра Фядота-стральца Леаніда Філатава:

Всяк другого мнит уродом,  
Несмотря, что сам урод.

Гэтыя радкі можна было б узяць эпіграфам да п'ёсы Рудкоўскага, бо ўласна яны найбольш сцісла акрэсліваюць рэляцыі паміж героямі. Нельга пры гэтым сказаць, што ўсе персанажы твора адмоўныя, можна аднак упэўнена сцвердзіць выразную адсутнасць станоўчага, таксама як і галоўнага героя. Тэксту п'ёсы ўласціва фрагментарычнасць – сцэны складаюцца ў своеасаблівы калаж з розных краін, культур і чалавечых характараў. Разам з гэтым кожны фрагмент прадстаўляе частку жылой прасторы (кватэры, дому) альбо публічнай – вакзал, паліклініка, гатэль, палуба карабля, а паміж імі пралягае нябачнай ніткай дарога, падарожжа канкрэтнага персанажа з пункту А ў пункт Б.

Твор пачынаецца з пралогу, дзеянне ў ім адбываецца на індыйскім вакзале, у першай сцэне перамяшчаецца ў беларускую кухню, у другой – у польскую спальню, адтуль (у трэцяй сцэне) – на брытанскую будоўлю, наступная (чацвёртая) сцэна адбываецца ў канадскай паліклініцы, пасля чаго галоўны тэкст перарываецца інтэрмедый, якая разгортваецца па вызначэнні самога аўтара “дзесяці там”, апошняя, пятая сцэна таксама не мае дакладнага адрасу, толькі пазначана “на расейскіх прасторах”. У эпілогу героі Рудкоўскага апынаюцца на круізным лайнеры, месцазнаходжанне якога зноў жа канкрэтна не акрэслена, але з дыялогаў можна зразумець, што гэта недзе ў Міжземным моры. Такім чынам, атрымліваецца амаль кальцавая кампазіцыя: самыя розныя людзі ў розных частках свету, яны жывуць, працуюць, сустракаюцца з каханымі, з роднымі, падарожнічаюць. У кожнага свая мэта: нехта шукае прыгод, хтосьці едзе адпачыць, яшчэ іншы шукае лепшага месца для жыцця, альбо спрабуе знайсці добрую працу, разважаюць пра свет і сваё месца ў ім, калі падагульніць – кожны шукае сваё шчасце. Пры гэтым аўтар за кожным разам паказвае, наколькі рознымі

могуць быць мары чалавека і рэальная сітуацыя, у якую ён трапляе.

У пралогу мы бачым дзвюх стомленых турыстак на начным індыйскім вакзале. Мы не ведаем ні імёнаў дзяўчат, ні куды і адкуль яны едуць, ні якая мэта іхняга падарожжа. Але з дыялогу разумеем, што галоўнае яны ўжо знайшлі:

**Другая.** Потом ты вернешься домой и поймешь, какое это счастье...

**Одна.** Вернуться домой? Ой!

**Другая.** Ты поймешь, какая ты счастливая по сравнению с ними, и какая ты несчастная по сравнению с ними.

**Одна.** Несчастнее этих уродов?.. Ой!

**Другая.** Они счастливые. Они другие. Сорри. Они видят счастье везде. А мы видим везде только проблемки, детальки. На работе, дома. Сорри. Раздражаемся по любому поводу. А они нет.

**Одна.** Ой! Сорри.

**Другая.** Здесь глаза каждого бедняка наполнены счастьем. Они голодают в счастье, любят и ругаются в счастье, плачут от счастья... сорри... готовятся к смерти со счастьем!<sup>2</sup>

У першай сцэне мы трапляем на беларускую кухню, і гэта невыпадкова. У традыцыйнай культуры беларусаў менавіта кухня была цэнтрам у арганізацыі хатняй прасторы. Тут збіралася ўся сям'я не толькі для супольнага спажывання ежы, але таксама для абмеркавання розных надзённых пытанняў. У савецкія часы сфарміраваўся іншы вобраз кухні – тут адбываліся размовы пра палітыку, фарміраваўся і жыў антытаталітарны дух народу (“одни слова – для кухонь, другие – для улиц”, Ілья Кормільцев песня *Скованные одной цепью*). У п'есе Рудкоўскага за сцэнай, у іншым пакоі, святкуецца Дзень нараджэння маці, але мы бачым кухню і з'яўляемся сведкамі не тостаў і традыцыйных пажаданняў, а “кухонных”, месцамі вельмі інтымных, размоў паміж сямейнікамі. Пралог п'есы заканчваецца разважаньнямі пра шчасце, сцэна ў кухні з гэтага пачынаецца. Па-рознаму разумеюць шчасце героі

<sup>2</sup> Н. Рудковский, *Великое переселение уродов*. Тут і далей п'еса цытуецца паводле тэксту змешчанага на персанальным сайце драматурга, [online], <http://nrudkovski.jimdo.com>, [dostep: 20.05.2016].

Рудкоўскага. Абстрактнаму і, хутчэй за ўсё, няшчыраму, прамоўленаму старэйшым сынам Віктарамі: “*Так вот: я счастлив!*” супрацьпастаўлены канкрэтна-побытавыя ўяўленні пра шчасце іншых членаў сям’і:

**Мать.** Такое счастье: все снова вместе.

(...)

И у нас такое счастье, отцу пенсию прибавили.

(...)

А мне зарплату должны поднять.

(...)

На 50! И то счастье.

(...)

Второй ребёнок – это же счастье.

**Батя.** Ну да... Хорошо сейчас... Кризис прошел. В магазинах все есть. Пенсии повысились.

**Виктор.** А цены?

**Батя.** Нормальные.

**Виктор.** Хватает?

**Батя.** Для счастья хватает.

**Виктор.** А для полного счастья?

**Батя.** Будет!

**Валя.** Ой! Азаренко победила! Азаренко – первая ракетка мира!

**Мать.** Счастье-то какое! Счастье-то какое!

**Валя.** Надо выпить! Пойдемте, ребята!

**Мать.** За победу!

**Валя.** За всю Беларусь! За президента!

**Мать.** Счастье-то какое!

Драматург стварае вобраз “чужога сярод сваіх”: Віктар няўтульна адчувае сябе ў доме бацькоў, не падзяляе агульнага “сямейна-кухоннага” шчасця, сваё ён збіраецца шукаць за мяжой – у Польшчы. Галоўнае пытанне, кватэрнае, пра якое мусяць пагаварыць браты, так і не вырашаецца. Коля зацікаўлены тым, каб пазбавіць спадчыны старэйшага брата, але сам шчыра і сур’ёзна пагаварыць пра гэта з братам не адважваецца. Вядома, што Віктар ужо не жыве з бацькамі, бо паехаў вучыцца ў сталіцу і там застаўся, а цяпер увогуле збіраецца ў эміграцыю. У такой сітуацыі выразна завастраец-

ца “бяздомнасць” Віктара, а сам дом паўстае не ў вобразе таго месца, якое аб'ядноўвае, дзе чалавек адчувае сябе абароненым, дзе яго чакаюць і разумеюць, а робіцца проста нерухомасцю, з-за якой браты, магчыма, будуць спрачацца і нават варагаваць.

Дзеянне наступнай сцэны адбываецца ў польскай спальні. У самым інтымным, найчасцей схаваным ад чужых вачэй пакоі, будуць вырашацца не менш інтымныя пытанні: кахання, вернасці, а таксама абарту – адной з самых балючых і вострых на сёння праблем, якая выйшла не толькі за межы спальні, але набыла самы шырокі грамадскі розгалас. Таксама тут упершыню сутыкнуцца розныя народы: беларускі эмігрант Віктар трапіць у вір складаных адносін польскай пары Агнешкі і Яцэка. Знаёмства герояў адбылося ў кватэры Агнешкі, Яцэк застаў Віктара ў сваёй дзяўчыны, што не спрыяла прыязным адносінам:

**Віктор.** Я из Беларуси. Виктор. А вас как зовут?

**Яцек.** Поцелуй мне...

(...)

**Віктор.** Вот поэтому вас, поляков, так в мире и в Европе не любят.

**Яцек.** А вас, белорусов, никто в Европе и в мире не знает! (Паясничает). Что? Беларусь? Может, Россия? Нет? Где эта Беларусь? Есть такая страна? Да, между Польшей и Россией! Курва!

Момантам, які часова прымірыў беларуса і паляка, былі згадкі пра мінулае:

**Яцек.** Что я знаю о Беларуси? Всё и ничего. Мама в 70-е годы ездила в Беларусь. Продавала жвачку «Лелик и Болик», майки – газеты, помните такие?

(...)

И джинсы продавала. Привозила золото. Толстые золотые кольца. Мне так нравились ее толстые пальцы и массивные кольца с большим камнем на маминых толстых пальцах.

(...)

**Віктор.** Мои мама и папа в последний раз продавали на варшавском стадионе. Купили кофточки, маечки, доллары и видак! И одну видеокассету. Так и смотрели ее год. Пока из областного центра не привезли в подарок вторую кассету. Ее еще смотрели год. Потом стало легче. Привезли сразу 5 кассет.

Пазней героі зноў губляюць згоду і спрабуюць «падзяліць» культурную спадчыну, калі Агнешка просіць Віктара:

**Агнешка.** (...) Спой на прощание что-нибудь белорусское.

**Виктор.** Что?.. Может, «Прощание с Родиной» Огинского?

**Агнешка.** Это польское.

**Виктор.** Это белорусское.

Тэма абарту заяўлена аўтарам на самым пачатку сцэны, калі не зусім прытомная Агнешка гаворыць пра «рыбку ў акварыюме», гэты вобраз-сімвал з'яўляецца некалькі разоў. Закранаючы няпростое пытанне нараджэння ці ненараджэння дзіцяці, Рудкоўскі адыходзіць ад уласцівага яму іранічнага тону, акцэнтуючы ўвагу ў першую чаргу на разгубленасці маладых людзей перад вырашэннем складанай жыццёвай праблемы. Яны не гатовы, яны не ведаюць, што рабіць, і самае страшнае, што ім няма з кім паразмаўляць, няма з кім параіцца:

**Яцек.** Брат, что мне надо было делать, брат? Все так некстати. У нас же такая перспектива была. Там. А тут... И что? (Возвращается на кровать). Я повезу тебя в Англию. Покажу тебе королеву, Биг Бен и хорошую больницу. Быстро, качественно, и никто не узнает.

**Агнешка** (утыкается головой в плечо Виктора). Почему я согласилась? Мне не с кем было посоветоваться. Не с кем. В костеле я не могла такое спрашивать. Не могла. И не с кем поделиться было моим горем. (...)

Наступная сцэна пераносіць нас у дом, які яшчэ толькі будуюцца, сюды мы трапляем услед за чарговым героем эмігрантам – палякам Яцэкам. Ён прыехаў сюды за сваёй марай пра лепшую будучыню. Дзеянне адбываецца ў пабеленым пакоі, які сімвалізуе пачатак новага жыцця. Але для Яцэка гэты пачатак нечакана ператвараецца ў канец, можа таму гэты пакой не з'яўляецца часткай жылога дома ці кватэры, а гатэльным пакоем, дзе няма і ніколі не будзе сямейнага, хатняга цяпла, утульнасці і адчування бяспекі. На гэты раз паляк выступае ў ролі чужога, чарговы міжэтнічны

канфлікт вынікае паміж ім і групай ірландцаў. Непаразуменні вынікаюць з-за таго, што Яцэк імкнецца хутчэй выканаць працу, атрымаць грошы і зноў шукаць, дзе падзарабіць, а ірландцы цягнуць час, хоць ім не за гадзіны плацяць, але ў іх ёсць праца, ёсць, хоць часовая, але стабільнасць, ім гэтага хапае і яны не рвуцца рабіць хутчэй, каб зарабіць болей, ім добра так, як ёсць. Ёсць праца, ёсць дамова – ні пра што не трэба клапаціцца, можна спакойна жыць сённяшнім днём, таму яны заліваюць ногі польскага "калабаранта" цэмантам і пакідаюць яго ў пустым будынку паміраць.

У гэтай сцэне аўтар як бы між іншым закранае пытанне нетрадыцыйнай сэксуальнай арыентацыі, але не развівае гэтай тэмы, пакідае яе на паверхні, на ўзроўні грубых жартаў паміж будаўніцкамі, набліжаючыся, але не пераходзячы пэўнай мяжы. Таксама драматург уздымае пытанні веры, адносінаў вернікаў да Бога, да касцёла і кліру. Пакінуты ўсімі Яцэк разважае ў фінале сцэны пра жыццё і смерць, пра свае грахі і правіны:

Господи! За что ты меня наказываешь? За аборт? Жизнь за жизнь?  
Ты справедливый, Господи... Но не будь таким... Прости меня,  
Господи.

(...)

Я хочу быстрее умереть. Быстрее. Раз и всё. Господи, где ты?  
Убей меня прямо сейчас. Только не мучай меня, не мучай больше.....

.....

Кто там? Кто там идёт? Там кто-то есть? Показалось... Нет, там кто-то идет... Кто там ходит? Кто там? Кто там?.. Это ты?..

(Мощный свет заливают глаза.)

У наступную сцэну перамяшчаецца з Вялікабрытаніі ў Канаду ірландзец Ніл, апынаючыся ў ролі "чужога". Цяпер герой п'есы трапляе ў іншы "казённы дом", у паліклініку. У чарзе на прыём Ніл знаёміцца з канадкай Элізабет, якая распавядае яму кароткую гісторыю ўласных перасяленняў у пошуку ўтульнага і бяспечнага жылля, у якой вымалёўваецца наступная праблема, нават цэлы шэраг праблем: добрасуседства, суіснавання розных нацый, народаў і рас, талерантнасці, цярапімасці.

Раньше я жила в приличном районе. Одни канадцы. Но постепенно год от года дома оккупировали арабы, негры и какие-то еще... майя.

(...)

И все остальные мои соседи стали съезжать в другой район. И когда одним не прекрасным утром я шла на работу в библиотеку, я поняла, что осталась одна! И мне пришлось найти квартиру в доме, где жили коренные канадцы.

(...)

Я жила-жила в новом доме, а через три года на первом этаже вдруг поселились иранцы. Через месяц ливанцы. Потом филиппинцы и перуанцы.

(...)

Нет, я тоже не идеальна: моя бабушка из России. Но мне нужны нормальные европеоидные люди.

Гэтая сцэна даведзена аўтарам да найвышэйшай ступені абсурду: пакуль героі размаўляюць у калідоры, кувыркуюцца кітайскія цыркачы, якія проста з цырку – у касцюмах і масках – прыйшлі ў паліклініку. Чарга рухаецца марудна, напружанасць расце. Калі Ніл даведваецца, што доктар, які яго будзе прымаць, паляк па нацыянальнасці, то з ім здараецца істэрыка, Элізабет спрабуе яго супакоіць, але ў яе трапляюць нейкім прадметам кітайскія жанглёры, яна таксама зрываецца, выхоплівае ў паліцэйскага пісталет і пачынае страляць, але і пісталет, і паліцэйскі таксама аказваюцца бутафорскімі. Апошнія словы Элізабет у гэтай сцэне: “Всё, блин! В Россию! Бухать, ругаться матом, бить всем чушкам морды!”

У наступнай сцэне аўтар перанясе канадку ў Расію, але перад тым зроблена невялікае адступленне ад асноўнага ходу падзей, хоць цяжка гаварыць пра наяўнасць асноўных ці пабочных сюжэтных ліній у творы. Як адзначалася вышэй, п’еса складаецца з роззенных фрагментаў, якія аб’яднаны даволі ўмоўна: драматург адпраўляе ў чарговую эміграцыю аднаго героя з папярэдняй сцэны. Такі прыём у вязанні называецца “перацягнутым вочкам”: аўтар выбірае аднаго героя і перамяшчае яго ў іншы, чужы яму свет. Такім чынам гэты персанаж выступае спачатку ў ролі “свайго”, а потым – “чужога”. Дарэчы будзе заўважыць, што беларус Віктар апынаецца чужым не толькі ў эміграцыі, але і адчувае сябе чужым у сябе на радзіме, нават у доме бацькоў.



Вернемся аднак непасрэдна да тэксту. Такім чынам, чарговая частка твору – гэта зусім кароткая інтэрмедыя. У пакоі даволі багатага, як можна меркаваць па абстаноўцы, дома, мужчына і жанчына збіраюцца ў тэатр, нечакана раздаецца званок у дзверы, кур'ер перадае дыск з відэазапісам. На экране малады чалавек звяртаецца да бацькоў, просіць выкупіць яго з рук тэрарыстаў, пасля ягонага звароту мужчыны ў чорных строях адсякаюць яму палец. Жанчына, прагледзеўшы запіс, няўцямна разглядае канверт, заўважае памылкі ў прозвішчы і адрасе:

**Женщина.** Странно. Адрес наш. Что-то перепутали на почте? Нет, с ошибкой. О! Смотри. И фамилия наша не так пишется. А звучит одинаково.

**Мужчина.** Действительно странно. Успеет до театра отвезти это на почту или в полицию?

**Женщина.** Я еще не готова! Завтра отдашь.

**Мужчина.** Но там важная информация.

**Женщина.** Зачем людей расстраивать вечером? Всё успеют завтра.

Можна вінаваціць аўтара ў награвашчванні самых розных тэм і праблем, актуальных для сучаснага грамадства, не адну з якіх ён не робіць галоўнай. Усё змяняецца і мільгаціць, як у калейдаскопе, альбо выпуску навін на канале “Еўраньюс”, але ў зусім кароткай сцэне вельмі выразна паказана ступень абыякавасці грамадства, для якога ўсе гэтыя праблемы з'яўляюцца толькі карцінкай на экране, пакуль яны не ўвайшлі ў іх ДОМ, не сталіся часткай іхняга прыватнага жыцця.

Пятая сцэна разгортваецца, як пазначе аўтар, “на расійскіх прасторах”. Тут сыпле стэрэатыпамі Элізабет, кажа пра тое, што ўсе рускія п'юць, і сама яна хоча піць гарэлку з рыльца бутэлькі, а расіянін Мурат, таксама патэнцыяльны эмігрант, марыць пра жыццё ў Канадзе:

Я эстет. Я не могу так больше жить. Я не могу видеть, как в одной морозильной камере в магазине лежат сосиски, рыба и мороженое! Я хочу входить утром в автобус и здороваться. И чтобы все мне говорили «Доброе утро» и улыбались, а не дышали на меня перегаром, и кондукторша по пять раз спрашивала: «Ты оплатил

проезд?». Что это такое? Столько вокруг нефти и газа, а по городу какие-то катафалки ездят разбитые. Мы же еще живые люди, а не будущие покойники. А шарфики! Как я люблю цветные шарфики! Но здесь попробуй надеть цветной шарфик поверх куртки! Смерть! Конец карьеры! Три выбитых зуба! Кольца на пальцах? Счаз!!! Только одно – обручальное. Иначе грех! А я хочу свободно одеваться и выражаться! В Канаде все мужчины ходят в шарфиках, ярких носках. И я бы шел такой по улицам Торонто. И никому нет до меня дела. Никому! Хочу в Канаду.

Елізабет пазнаёмілася з Муратам праз інтэрнэт і выкарыстала гэтую знаёмасць, як магчымасць пераехаць у краіну сваіх ма-раў, “краіну белых людзей”, але і Мурат глядзіць на Елізабет як на сродак, пры дапамозе якога можна эміграваць у Канаду, толькі дзяўчына яму не падабаецца знешне і таму ход думак героя нечакана мяняецца:

А она меня за дверь выставит. Но деньги у меня же будут свои. Банковский счет открою. Но где жить я буду тогда? А работать? А если заболю? А карточки социального страхования нет! И пойду больной и голодный по зимней улице Оттавы. Метель страшная в лицо бьёт, волки воют, желудок от голода тоже воет! Сомлею я, упаду. И буду лежать никому не нужный, потому что в Канаде никому до меня нет дела! Никому! Это же ужасно! Каждый сам за себя! Или филиппинец за филиппинца, ливиец за ливийца! А за меня кто? Никому я там не нужен! А здесь меня знают, уважают, работа и квартира есть. Соседи на Пасху яйцами угощают. Кладовщицы в постель зовут. И живу же как-то хорошо? Бодлера, Хаксли и Бэрроуза знаю! И образован, и начитан, и эстет. И не отравился до сих пор мороженым с запахом рыбы. И от водки в детстве не помер. А шарфик цветной я могу и дома носить!

Далей аўтар закранае яшчэ адну праблему: гвалту і насілля. Героі п'юць гарэлку, паміж імі вынікае спрэчка, Мурат пачынае біць Елізабет, з'яўляюцца нейкія мужчыны, выпадковыя сведкі, якія аказваюцца ўкраінцамі, што крадуць расійскі газ, канадка спрабуе шукаць у іх дапамогі, хоць яны зусім абыякава назіралі за ўсёй сцэнай. Нечакана разам з украінцамі мы бачым Яцэка, цяпер ён будыйскі манах Янь. Тут, акрамя таго, што зноў ненавязліва заяўляецца праблема веры, узгадваецца польскі фільм *Prognoza na jutro*

(рэжысёр і выканаўца галоўнай ролі Ежы Штур), дзе галоўны герой доўгія сямнаццаць гадоў хаваецца ў кляштары ад пераследу за антыкамуністычную дзейнасць, калі выходзіць адтуль, то не можа знайсці ні кантакту з сям'ёй, ад якой ён фактычна збег, ні з новым постсавецкім ладам жыцця, адчувае сябе чужым. У пошуках сябе і свайго месца ў новым жыцці герой далучаецца ўрэшце рэшт да крышнаітаў, са шчаслівай усмешкай ходзіць па вуліцах гораду і спявае мантры.

Ці не падобны шлях у пошуку ўласнага шчасця праходзіць і герой п'есы Рудкоўскага? Галоўны тэкст п'есы заканчваецца тым, што ўся кампанія – украінцы, паляк (ён жа буддыйскі манах) і канадка сядваюць у грузавік і з'язджаюць. Фінал апошняй сцэны, як і ўсіх астатніх, застаецца адкрытым. Героі выбіраюцца ў дарогу, мы не ведаем, куды яна іх прывядзе. Гэтыя няспынныя падарожжы персанажаў п'есы ствараюць яшчэ адзін вобраз – вандроўнага жыцця, дома "на калёсах". У сучасным свеце чалавек усё больш і часцей перамяшчаецца, паняцце радзімы, дома (як сталага месца жыхарства) размываюцца. Аўтар не спрабуе шукаць адказу на пытанне: што з гэтым рабіць? Ён проста акцэнтуюе ўвагу чытача/гледача на тых зменах, што адбываюцца ў нашым жыцці, на праблемы, якія вынікаюць з гэтых перамен, на неабходнасць у любой сітуацыі не толькі любіць сваё, але і шанавать чужое, быць больш уважлівымі да таго, хто знаходзіцца побач, выхоўваць у сабе эмпатыю і цяргімасць.

У творы ёсць яшчэ эпілог. На прыгожым круізным лайнеры Ён і Яна плывуць на адпачынак у Афрыку. Яна заўважае невялікае судна, якое размінаецца з лайнерам, на ім шмат людзей:

**Она.** Что они нам руками показывают?

**Он.** Какие-то знаки...

**Она.** Они что-то хотят... Пальцы в рот суют. Показывают зубы?

**Он.** Хотят воды.

**Она.** Так вокруг столько воды!

**Он.** Ее нельзя пить.

**Она.** Да. Она не кипяченая. Что же делать?

**Он.** А что мы можем сделать? Ничего.

**Она.** Они пить хотят.

**Он.** В Италии много воды.

**Она.** А давай в баре купим шампанское и им сбросим?

**Он.** Великолепная мысль! Пусть пьют шампанское вместе с нами!

**Она.** За Африку! За отпуск!

**Он.** За нас! За Европу!

Героі знікаюць у тлуме турыстаў на начной палубе. Апошняя рэмарка аўтара: *Люди танцуют, танцуют, танцуют, танцуют.* Безыменны натоўп распачынае і заканчвае п'есу, аўтар не вызначае яго нацыянальнай прыналежнасці, але разводзіць на розныя сацыяльныя ўзроўні грамадства. У пачатку твора на вакзале спяць на падлозе бедныя, але шчаслівыя індусы, менавіта іх танцам заканчваецца пралог. У эпілогу таньчаць багатыя (але ці шчаслівыя?) еўрапейцы. Пры гэтым узнікае трывожнае адчуванне, што пакуль еўрапейцы падарожнічаюць па свеце ў пошуках свайго шчасця, яны не заўважаюць і не кантралююць таго, што адбываецца ў іх дома.

Мікалай Рудкоўскі ў сваім творы паказвае, што і ў сучасным грамадстве разуменне дому моцна звязана з традыцыйнымі ўяўленнямі пра ўласнае жылло, як цэнтр “свайго” свету і ахоўнай прасторы. Аўтар нібы рассоўвае межы “дома”, ягоняя героі выходзяць з прыватных кухняў і спальняў на будову новага агульначалавечага дома, у якім кожны адчуваў бы сябе ўтульна і бяспечна. Сцэны п'есы Рудкоўскага, як кубікі Lego, збіраюцца ў адзін вялікі будынак – у ім ёсць, кухня, спальня, паліклініка. Кожны герой спрабуе знайсці сваё бяспечнае месца ў гэтым доме, які вырастае нечакана ў метафару Зямлі: тут жывуць вельмі розныя людзі з самымі рознымі праблемамі, вырашаць якія трэба агульнымі намаганнямі. У дыялогах закранаюцца такія пытанні, як бацькоўскі дом (вялікая сям'я, увесь род), свой дом (уласная сям'я і працяг роду), дом як свет, у якім чалавек павінен адчуваць сябе гаспадаром і несці адказнасць за свае рашэнні і дзеянні.

## Bibliografia

- Гончарова-Грабовская С. Я., *Драматургические триптихи Н. Рудковского: проблематика и аспекты поэтики*, [в:] *Научные труды кафедры русской литературы БГУ*, вып. 8, Минск 2013.
- Рудковский Н., *Великое переселение уродов*, [online], <http://nrudkovski.jimdo.com>, [dostęp: 20.05.2016].

## SUMMARY

### Finding a home in Nikolai Rudkovsky's drama *Great Migration freaks*

This article is devoted to the issue of the home in the play «The Great Migration of Freaks» by Nikolai Rudkovsky, the Russian-speaking playwright from Belarus. The theme of the house is present in the text on different levels. The following scenes take place in the kitchen, bedroom, clinic, as well as in a train or on a ship. The characters wander through various countries, the dialogues between them touch on many problems of the modern world such as: home, family, faith, abortion, migration, etc.

**Keywords:** home, belorussian drama, russian language playwrights of Belarus