

Вольга Нікіфарава

*Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Янкі Купалы*

Лейтматыў дому ў рамане Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды”

Пільная ўвага сучасных даследчыкаў да праблем топікі ўяўляецца далёка не выпадковай. У хуткаплыннасці жыцця, у супярэчлівым, крызісным стане нашага свету натуральна ўзнікае жаданне абалерціся на ўстойлівыя, традыцыйныя ўніверсаліі, замацаваныя ў калектыўнай памяці і шматразова ўвасобленыя ў мастацтве. У зменлівым наваколлі яны вызначаюцца аксіялагічнай стабільнасцю, прывабліваюць сваёй неабвержнасцю і разам з тым перспектывай раскрыцця ўсё новых граняў сэнсу.

Топасу дому сярод такіх універсальных належыць, бадай, цэнтральнае месца. Жытло з гаспадаркай – гэта мікрасвет, створаны людзьмі як з меркаванняў практычнай неабходнасці, так і дзеля разумнага асваення прыроды, вызначэння свайго месца ў ёй. Такім чынам, дом з’яўляецца і надзвычай важнай заваёвай цывілізацыі, і фокусам разнастайных культурных сэнсаў. Перш за ўсё прасторавых: арыентацыя па чатырох баках свету і па вертыкалі, размежаванне сваёй, унутранай прасторы з навакольнай. Да іх далучаюцца таксама часавыя ўяўленні, бо ў хаце пад апекай продкаў жывуць пакаленні сям’і. У самой ідэі дома стабільнасць, трываласць збліжаюцца з мабільнасцю, бо, паводле слухнага меркавання А. К. Байбурына, *дом можа быць «разгорнуты» ў Сусвет і «згорнуты» ў чалавека*¹. Гэта тое сваё, што па-сапраўдна-

¹ Цыт. паводле: Т. Валодзіна, *Хата* // С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч, *Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006, с. 527–528.

му разумееш толькі ў параўнанні з чужым, тое блізкае, што найлепш бачыцца здалёк.

Без перабольшвання можна сцвярджаць, што дадзеная культурная канстанта моцна ўплывае як на развіццё нацыянальнай свядомасці (асацыятыўная сувязь з уяўленнямі аб Радзіме і суайчынніках), так і на самавызначэнне канкрэтнай асобы. Уяўленні пра родную хату жывуць ў памяці, канцэнтруючы вакол сябе разнастайныя эмоцыі і асацыяцыі. Таму заканамернай уяўляецца выснова аб высокай запатрабаванасці топасу дому ў рамане як “эпапеі прыватнага жыцця”, а тым больш – у лірычнай мадыфікацыі гэтага жанру, дзе гісторыя станаўлення асобы героя падаецца менавіта як працэс яго самаўсведамлення, няспынай рэфлексіі з нагоды ўспамінаў і новага досведу.

Праверыць слушнасць гэтага меркавання дазваляе такі яскравы прыклад лірычнага рамана, як “Птушкі і гнёзды” Янкі Брыля. Твор мае складаны лёс, этапамі якога з’яўляюцца: 1) дзіцячыя ўспаміны, а таксама выпрабаванні, праз якія давялося прайсці аўтару ў пачатку Другой сусветнай вайны, у нямецкім палоне і ў беларускім партызанскім руху – усё, што стане крыніцай жыццёвага матэрыялу для будучага твора; 2) дзве аповесці, напісаныя ў 1942–44 гадах пад свежым уражаннем перажытага, але ў свой час не апублікаваныя; 3) першая рэдакцыя рамана з падзагалоўкам “кніга адной маладосці”, надрукаваная ў часопісе “Полымя” (1963 г.); 4) другая, істотна адрозная рэдакцыя, пабудаваная з дзвюх аповесцей з эпілогам, што ўбачыла свет асобным выданнем у 1964 годзе; і, нарэшце, 5) вынік дапрацоўкі 1992–93 гадоў, якая не змяніла канцэпцыі твора, але ўнесла шэраг удакладненняў (асноўны тэкст).

Як бачым, найбольш інтэнсіўна Я. Брыль працаваў над тэкстам у 1942–44 і ў 1962–64 гадах. Прычым на працягу кожнага з гэтых воляю лёсу сіметрычна датаваных перыядаў значэнне топасу дому ў творы бачылася аўтару па-рознаму. Гэта могуць пацвердзіць нават павярхоўныя назіранні над паратэкстам.

Назвы аповесцей 40-х гадоў – “Сонца праз хмары” і “Жывое і гніль” – першая ў метафарычным, другая ў больш простым сэнсе фармулююць агульную праблему, якая прыцягвала да сябе ўвагу маладога пісьменніка: як узнікае і распаўсюджваецца гніль фашызму? як змагацца з ёю, каб вярнуць людзей пад сонца сапраўдных ідэалаў чалавечнасці? Гэтыя пытанні ставіць перад героем аповесцей Паўлам Уласам само жыццё: сярод іншых польскіх ваеннапалонных ён апынуўся ў Германіі на мяжы 30–40-х гадоў і меў магчымасць назіраць за тым, як звычайныя, шэраговыя людзі ў прыватным побыце пад прыгнётам жорст-

кай, прымітыўнай прапаганды альбо падпарадкоўваюцца ёй і ператвараюцца ў нелюдзяў, альбо спрабуюць захаваць сваю духоўную незалежнасць, людскасць. Успаміны пра маці, сям’ю, родную хату і вёску служаць герою духоўным апірышчам у выпрабаваннях, але ж думкі яго сканцэнтраваны перш за ўсё вакол агульначалавечых, гуманістычных каштоўнасцей, цесна звязаных з ідэямі талстоўства. Відавочна, гэта не адпавядала савецкім ідэалагічным устаноўкам, што і прадвызначыла лёс абодвух твораў.

Такім чынам, топас дому ў аповесцях 40-х гадоў адыгрываў дадатковую ролю і актывізаваўся пераважна ва ўспамінах Паўла. Затое ў “кнізе адной маладосці” ягоны статус узрос шматразова, што заканамерна адбілася на выбары назвы для новага твора. Пра тое, што Я. Брыль пачаў працаваць менавіта над новым творам, хоць і меў намер выкарыстаць для яго матэрыялы неапублікаваных аповесцей, сведчыць, напрыклад, такое прызнанне, зафіксаванае ў 1961 годзе: *Будзеш бытацца, лезці пад рукі, зудзец у памяці: “Трэба, трэба пусціць мяне да людзей!..” А потым пойдзеш са мной у нябыт? Можна, не – не трэба так, можна, раскажаць усё-такі пра тое, што я ведаю толькі адзін?..*

З гэтымі думкамі трэба ўзяцца за Дзе твой народ. (...)²

Заўважым: пісьменнік клапаціўся аб тым, каб “пусціць да людзей” не даўно гатовыя творы, якія нібыта заляжаліся ў яго архіве, а тое, што было ім перажыта калісьці, асэнсавана і развіта ў пазнейшым досведзе (*што я ведаю толькі адзін*) і што патрабуе цяпер якасна новага ідэйна-мастацкага ўвасаблення. Сутнасць яго выразна адлюстравала назва “Дзе твой народ”³. З яе добра відаць, што ў пачатку 60-х гадоў стрыжнявой праблемай твора аўтар лічыў ужо праблему нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларуса, які ў вірах гісторыі XX стагоддзя аказаўся *на перакрываванні лёсаў многіх народаў* (М. Стральцоў). Яна не адмяняе, а ўдала дапаўняе і завастрае антыфашысцкую накіраванасць ранніх аповесцей, а таксама тую гуманістычную маральна-філасофскую праблематыку, якую Я. Брыль заўсёды трымаў у полі зроку.

Задума такога маштабу патрабавала адпаведнага жанру, і ў запісах 1962 года пісьменнік ужо называе яго адкрыта: *Пісаць раман пра самога сябе – не! Пісаць яго пра народ, пра наш час, дзе меў і маю сваё*

² Я. Брыль, *Збор твораў*. У 5 т., Мінск 1981, т. 5, с. 428.

³ У канчатковым тэкспе захавалася як назва апошняга перад эпілогам раздзелу рамана: *Дзе твой народ?*

месца і я⁴. Я. Брыль не толькі перасцерагаў сябе ад вялай, праявічай аўтабіяграфічнасці⁵; сваю творчую “вышзадачу” ён акрэсліваў наступным чынам: *Мне толькі трэба так пісаць свой раман, каб ён быў зразумелы, патрэбны і тут, і ўсюды, каб ён заняў сваё месца ў нашым свеце, у нашым часе, каб ён пайшоў па Зямлі і з дому майго, і адгэтуль – з нашага часу, з нашага жыцця*⁶.

Можна заключыць, што галоўную мэту мастак бачыў цяпер у тым, каб дасягнуць ва ўнутраным свеце рамана і нават у яго знешнім літаратурным лёсе гарманічнага яднання асабістага, усенароднага і агульналюдскага. У мастацкай рэалізацыі такой задумы проста немагчыма было абысціся без вобразу дому як жыллёвай прасторы, любімай і надзейнай, а таксама як метафары даверу і роднасці, суверэнітэту асобы і разам з тым лучнасці чалавека з людзьмі і светам. Хацелася, каб гэты вобраз прыцягнуў да сябе ўвагу ўжо ў назве твора, і неўзабаве такая назва была знойдзена: “Птушкі і гнёзды”.

Падгледжаная ў прыродзе здольнасць пералётных птушак вяртацца пасля зімовага выраю да мінулагодніх гнёздаў альбо будаваць новы дом на старым месцы спрадвеку вабіла людзей сваёй загадкаваасцю. Міфалагічнае мысленне прыпісвала крылатым стварэнням сувязь з касмічнымі працэсамі і нават з іншасветам. У птушыных паводзінах бачылася нейкае падабенства да чалавечых. Увайшло ў звычай суадносіць іх, супрацьпастаўляючы (узгадайма евангельскае: ... *а Сыну Чалавечаму няма дзе галаву прыхінуць*), але значна часцей – набліжаючы адно да адного, як у знакамітай прадмове Ф. Скарыны (людзі нібы птушкі да родных мясцінаў *великую ласку имають*). Такім чынам вобраз птушкі, якая імкнецца да гнязда, стаў “агульным месцам” – інакш кажучы, набыў значэнне топасу ў культурнай памяці многіх народаў, у тым ліку і беларускага. Я. Брыль высока ацаніў яго “усеагульнасць” і разам з тым знітавана сць з нацыянальнай міфа-паэтычнай і літаратурнай традыцыяй, а таксама сэнсавую ёмістасць і вырашыў максімальна скарыстаць усё гэта ў рамане, падкрэсліць з яго дапамогай патрыятычную тэндэнцыю, якая стала ідэйным стрыжнем новай задумы. Вобраз гнязда як сімвал дому, матэрыяльнага і духоўнага прытулку для чалавека і яго сям’і, а ў шырэйшым плане – родных мясцін, Радзімы тут вельмі прыдаўся.

⁴ Тамсама, с. 429.

⁵ Тамсама, с. 430.

⁶ Тамсама, с. 434.

Матыў, азначаны ў агульным загаловаўку, быў акцэнтаваны пісьменнікам таксама ў назвах дзвюх аповесцей, з якіх складаецца твор. “Сцюдзёны вырай” – метафара прымусовага знаходжання Алесь Руневіча ў фашысцкай Германіі; цікаўны аматар падарожжаў, не пра такі вылет з роднага гнязда ў вялікі свет ён марыў... “Гнёзды за дымам” – гэта вобраз Беларусі, убачанай з адлегласці роднай зямлі, на якую прыйшла вайна.

Вобразы птушкі, гнязда, палёту размеркаваны па ўсім тэксце рамана нібы – паводле вядомага параўнання – вастрыі, на якіх нацягнута каштоўная тканіна твора. Яны могуць выступаць непасрэдна – напрыклад, у сціслым апісанні, якім адкрываецца эпілог “Ноч напрудвесні”: *Сутуняецца.*

Дзікія гусі зной паляцелі нізка над лесам. Нібы ўцякаючы ці даганяючы, – так яны гегаяць на ляту і спяшаюцца.

Будзе вясна⁷.

Альбо ва ўспамінах лірычнага героя: як маленькі Алесь праз замёрзлае шкло сочыць за сініцамі і гілём: *Мама, птушкам не холадна?* (51).

У іншых выпадках актуалізуюцца розныя грані пераноснага сэнсу гэтых канцэптаў. Часцей за ўсё – прыпадабненне птушцы чалавека, шчыра адданага Радзіме, якое, дарэчы, сустракаецца і ў фальклоры:

– *Што, Зміцер, хораша цяпер у нас?*

– *Братко ты мой, птушкай ляцеў бы!..* (304).

А вось як узаемадзейнічае з простымі значэннямі словаў “домік”, “хата” метафара гнязда ў сцэне расправы над малодшым сынам цёткі Вярбіцкай:

Цёплы з **гнязда** і дрыготкі са страху, Іван зірнуў на маму, нібы пытаючыся: што рабіць?.. І тут жа дробненька пабег, мільгаючы голымі нагамі і светлавалосай патыліцай.

Пакуль маці паспела ахнуць, немец... (“Арыйскі «**фогель**» з якога-небудзь ідылічнага **доміка**...”) Немец, які быў першы, прызвычаена чыста, коротка стракануў ад грудзей з аўтамата... (330).

І далей:

...Дзве **хаты** Вярбіцкіх – навеішая, на хутары, і старая – да зімы стаялі пустыя. Потым іх разабралі на дровы ў гарнізон.

Гаспадыня хавалася па іншых **гнёздах**, яшчэ не разбураных (331).

⁷ Я. Брыль, *Птушкі і гнёзды. Золак, убачаны здалёк*, Мінск 2001, с. 327. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Заўважым, што слова “птушка” – па-нямецку, але ў кірылічнай транслітэрацыі: “фогель” – нясе тут (як і яшчэ раней – у раздзеле “Роднае гора”) выразна іранічны сэнс. Маецца на ўвазе захопнік, чужынец, які “прыляцеў” туды, куды яго не запрашалі і дзе не будуць мірыцца з яго парадкамі.

Разгалінаваная сістэма асацыяцый яшчэ больш умацоўвае лейтматыў, у якім нават ледзь заўважныя дэталі набываюць глыбокую змястоўнасць. Некаторыя з іх – літаральна на першых старонках апавесці “Сцюдзёны вырай” – намоцна звязваюцца з вобразам лірычнага героя. Вось старшы унтэр Шранк, *нечалавек па прафесіі* (19), здзекуецца з палонных, прымушае іх падаць ніцма і паўзці. Пры гэтым толькі Алесь, гледзячы ў зямлю, насуперак усяму ўсміхаецца сваім думкам, якія ляцяць далёка, падтрымлівае на душы *свой, чалавечы, вясёлы настрой* (18). У калоне штрафнікоў ён –

запывала, і моцны голас яго звiніць задорна, як на свабодзе.

І самай раскошнай кветкай з натоўпу ляціць проста ў хлопцава сэрца роднае беларускае слова:

– Арол, Руневiч! Маладзец, Алесь!.. (20).

Эпізод адразу высвятляе ў характары героя рамана самадастатковасць, духоўную моц, пачуццё асабістай ды нацыянальнай годнасці. У гэтым сэнсе ён сапраўды **арол**, бо нават у няволі застаецца духоўна **свабодным** (адзін з устойлівых сімвалічных сэнсаў вобразу птушкі). Так што наўрад ці выпадкова першай савецкай песняй, якая ўразіла хлопца пасля яго вяртання са сцюдзёнага выраю, быў **Арлёнак**. Але разам з тым Алесь заўсёды хавае за пазухай мяккі блакнот, а ў душы – заповітную мару аб літаратурнай дзейнасці. Ён пераклаў праз польскую мову на родную неапапітанскую песню “Paloma”, каб выказаць такім чынам і сваю трывогу, і рашучасць салдата:

Ах, не пазбыцца вечна жывой тугі,
Вечна чужыя спелюцца берагі!..
Нас не прыгорне к сэрцу сцюдзёны свет –
Хай жа лютые бура і ўдаль ірве!..
Хлопцы, настаў наш час,
Мора ўжо кліча нас... (37)

Paloma – **Галубка** – указвае на другі бок асобы Руневiча, гуманіста, схільнага да рэфлексіі і творчасці.

Разам з сімвалічным (гнездо) ў рамана Я. Брыля плённа працуе і непасрэднае “локусна-рэчавае” ўвасабленне топасу дому. Аднак яго інтэрпрэтацыя істотна залежыць ад таго, у якім з двух выяўленчых

планаў твора – сучаснасці, вайны альбо даваеннага мінулага – яна разгортваецца.

Назіранні варта пачаць з плану мінулага, тым больш, што і адкрываюць яго Алесевы першыя ўспаміны (раздзел “Падарожжа ў найлепшае”), а яны ў чалавека звычайна звязаны якраз з уяўленнямі пра сям’ю і родную хату. Досвед лірычнага героя рамана, здаецца, не складае выключэння:

Шчодра напоены святлом, далёкі і блізкі, нібыта ў радасным сне, вялікі чарнаморскі горад.

Над безліччу рэк чуваць гудкі і чаханне паравозаў.

І – галоўнае – тата вярнуўся!.. (41).

Алесь і Толя сустрэлі яго на вакзале і ідуць разам дахаты, чакаючы прывезеных прысмакаў. *Гэта – адзін з найранейшых, здаецца, успамінаў. Вельмі просты і вельмі выразны. Да ап’янення пахам каўбасы, духмянай і салодкай свежасцю раскрыенага кавуна...* (41).

Аднак цікава, што ні тут, ні далей мы не знаходзім апісання дому Руневічаў у паўднёвым горадзе. Памяць Алесьа захавала галоўным чынам праявы любасці паміж бацькамі і дзецьмі, узаемнага ласкавага клопату. Усе яны сащчэпленыя з такімі побытавымі падрабязнасцямі, як, напрыклад, *заўсёды загадкавы дзед Чамадан і шырокая, адкрыта дабрадушная цётка Карзіна* (41) у татавых руках. Альбо (...) *як мама – дома яшчэ, у кухні – палашча бутэльку. (...) Каб наліць туды малака з сабою хлопцам, на мора* (42).

Дзіцячая фантазія, развітая ўяўленнем мастака, ажыўляе дробязі хатняга начыння, збліжае малое з вялікім: (...) *у памяці – на фоне сонечнага мора з двухкаляровымі лодкамі – засталася перш за ўсё тое папямістае боўтанне хваль за празрыстай сцяною бутэлькі...* (42).

Аднак ні знешняга выгляду дома, ні інтэр’ера, хоць бы той самай мамай кухні, няма. Можа быць, таму што герой яшчэ зусім малы? Аднак нешта падобнае бачым і пазней, калі сям’я вярнулася на “гістарычную радзіму” і на ўласную зямлю ў “буржуйскую Польшчу”, а дакладней – у заходнебеларускую вёску Пасынкі. *Алесью толькі што пайшоў пяты год, калі яго перасадзілі з гарадскога на вясковы грунт. З таго часу і пачынаюцца яго амаль суцэльныя і больш выразныя ўспаміны, з асноўным у іх – новым, нязведаным хараством прыроды, загадкавым, чароўным хараством, якое паланіла нібы толькі раскрытую душу* (44).

І сапраўды, вясковая сядзіба Руневічаў, ізноў ніводнага разу не апісаная, бачыцца і жыве ў цеснай сувязі з прыроднымі аб’ектамі:

сад вакол хаты, дзе ў малінніку так весела ганяць трусоў; карыта каля студні, *старое, аж зялёнае ўсярэдзіне ад бросні* (48), куды запусцілі акуня. *Гумно з зялёнай ад моху, вялізнай страхою шырока разявіла чорную зяпу (...). Тут толькі ластайкі пішчаць ды лётаюць, а ўверсе страшна, дзівосна звісае касматае і сівое ад пылу павуцінне...* (46).

Вобраз хаты скупа накрэслены пункцірам дэталяў. Там *на шафцы ў кутні шыпіць і смуродзіць газай прымус* (пакуль мама хварэе) (50), *цьмяна гарыць пад столлю лямпа* (52), а *“высока на покуце”* – “бог”, *заўсёды злосны. Прыціснуў адною рукою кніжку, другую наставіў шчопцямі на Алеся і панура глядзіць, не змаргне...* “Бог”, *як і тата, называецца Мікалай, а прозвішча яго – Цудатворац* (56).

Ізноў кожная дэталёва вядзе за сабой успаміны героя пра галоўнае – пра стасункі з роднымі і суседзямі, што вось сабраліся вакол стала пад лямпай і расказваюць; альбо пра маральныя ўрокі, атрыманыя малым: як хворую маму *трэба шкадаваць* (50), як рвецца з апошніх высілкаў бацька, каб адцягнуць смерць, бо дзеці ж малыя. Але малітва не дапамагла, і вось вокны Руневічавай хаты *сумныя, заплаканыя* (55). Ад восеньскай слаты, вядома.

Відаць, справа не ва ўзросце героя, а ў тым, што родная хата для яго – не камфортнае жыллё і, тым больш, не маёмасць, а перадусім кантакты з блізкімі і роднымі людзьмі, прыгажосцю прыроды, багаццем народнай культуры – усё тое, з чаго пачынаецца любасць чалавека да жыцця. Таму ўвага Алеся засяроджана не на знешнім (выгляд, арганізацыя жыллёвай прасторы), а на ўнутраным, перажытым, што стала дарагімі ды істотна важнымі для яго ўспамінамі. Я. Брыль далёкі ад таго, каб маляваць тут нейкую спрошчана-ідылічную карціну. У родным кутку Алеся давялося зведаць ранняе сіроцтва і нялёгкую сялянскую працу, сутыкнуцца з сацыяльнымі канфліктамі і пакутаваць ад псіхалагічнай драмы супярэчлівых стасункаў з маці і пані Вандай. Аднак гэтыя хваляванні, бяспрэчна, сталі каталізатарам яго духоўнай эвалюцыі.

Можна прапанаваць і яшчэ адно меркаванне. Знешні выгляд бацькоўскай хаты не апісаны менавіта таму, што яна родная. Вобраз яе заўсёды з лірычным героем як неабходны складнік яго індывідуальнага ўспрымання свету. Апісанне спатрэбілася бы камусьці старонняму, а не самому Алеся ў плыні яго ўспамінаў і рэфлексій.

Іншая справа – *домік з зялёным ганкам* (109) у павятовым горадзе, *за сорок кіламетраў ад дому!* (110), дзе браты Руневічы пачалі самастойна жыць удвух, калі Алесь услед за Толем паступіў у гімназію.

Быў у іх свой пакойчык і стол пад электрычнай лямпачкай, на якім яны то пісалі, кожны сваё, то свабодна і колькі хто хоча чыталі!.. Потым быў – пасля вёскі – горад. З тратуарам, што здрава, то дошкай, то цэментам шаркаў пад новымі чаравікамі; з вясёлымі прысадамі абাপал бруку, грымотнага пад вазамі кірмашнікаў і нагамі разгалёканай песняй пяхоты; з кінатэатрам, куды цягнула магнітам; з цэрквамі ды касцёламі, што час ад часу ажывалі над кронамі і дахамі спрадвечным перазвонам; з мноствам па-рознаму пахучых магазінаў: здобай, каламаззю, ваніллю, селядцом; з раскошным святлом у вялікіх, часта затаямнічаных гардзінамі, чароўна напоўненых музыкай вокнах дамоў, шматпавярховых, як здавалася Алесю; з вакзалам, адкуль, нагадваючы мілы свет маленства, па-сяброўску, па-змоўніцку клікалі ў таямнічую даль гудкі паравозаў...

Не было толькі мора для поўнага падабенства з тым амаль ужо легендарна далёкім горадам, што часта хваляваў яго ілюзіяй былога, страчанага шчасця... (124).

Хлопец упершыню пакінуў родную хату і апынуўся ў непрывычным для яго асяроддзі. Лавіна новых уражанняў і выкліканых імі перажыванняў займае палову кніжнай старонкі. Ізноў яны выявіліся ў прадумана адабраных ды асэнсаваных (згодна з лірычным чляннем рэчаіснасці) дэталях. Аднак дамінуюць тут, як бачым, вонкавыя вобразы, бо дух і лад жыцця гараджан засталіся для Алеся закрытымі, “затаямнічанымі” ваконнымі гардзінамі. Гэты свет вабіць яго, але *як жа добра было сустрэцца нават з іхнім возам – тут, у горадзе* (110), калі маці прыехала адведаць сыноў. А неўзабаве хлопцам ізноў давалося перабірацца ў вёску.

Сапраўдны “вырай” пачаўся для Алеся з адыходам у войска. Хоць думалася спачатку: *Мне што – адслужыць ды дахаты вярнуцца, не больш!..* (38). І нават перастрэлка трыццатага жніўня ў акопах пад Гданьскам усё яшчэ здавалася забавай. *У свой бліндаж Руневіч з сябрамі па кулямётнаму разліку дасталі ў пакінутых жыхарамі дамах стары, без толку балбатлівы будзільнік; над уваходам, маючы на ўвазе не толькі сваіх, чорнаю фарбай намазалі: “Староннім уваход сурова забаронены”; злавілі, прывялі і навязалі, для поўнай дамавітасці, прыстага несаліднага шчанюка* (39).

Блазенская гульня побач з чужымі пакінутымі дамамі, пародыя, прафанацыя мірнай хатняй утульнасці і надзейнасці напярэдадні страшэннай вайны, а, можа быць, адчайная спроба ўчарашніх хлопчыкаў знайсці хоць такі ратунак ад пакуль неўсвядомленага жаху?

Такім чынам, умоўнае размежаванне двух выяўленчых планаў рамана дасягаецца ў тым ліку і пры дапамозе топасу дому, яго розных трактовак. Родная вёска, хата, сям’я, маці, любасць да іх – та-

кое натуральнае разуменне дому пераважае ў даваенных успамінах героя. Не тое ў сучаснасці. Алесь трапіў у “сцюдзёны свет”: не проста ў незнаёмую, а ў чужую яму прастору, дзе замест сапраўднага дома – розныя “падмены”. Бліндаж сярод іх – яшчэ не горшы ва-рыянт. Рэкруцкая казарма, акопы, першая на пакутніцкім шляху Ру-невіча турма нават не спыняюць на сабе ўвагу, настолькі ўсё гэта далёка ад яго ўяўленняў аб нармальных, натуральных умовах чалавечага жыцця. Затое пра лагер ваеннапалонных гаворыцца досыць падрабязна:

Іх прыгналі сюды летась у верасні, яшчэ ў цэльты – брызентавыя палаткі на вялікім пустыры, які быў толькі што абцягнуты новенькім калючым дротам, падрыхтаваным загодзя і ўдоставіць. Іх рукамі пабудаваны гэтыя цагляныя блокі, на двэсце пяцьдзесят чалавек кожны, пракладзены і ўкатаны шлакам вуліцы, пасаджаны дрэўцы. Усё – па загодзя прадуманым плане і, відаць, надоўга. Гэта яны (...) пакуль не зроблены былі блокі, удоставіць паспыталі, як спіцца пад лопат брызенту, у берлагу з перацёртай саломы, калі прачынаешся часта пад снегам, грэшся сам ад сябе ды ад мізэрнага, абы ты жыў, казённага пайка (20).

Калі бліндаж з будзільнікам ды шчанюком здаецца легкадумным жартам, то ў дадзеным апісанні *шматтысячнага чалавечага мурашніку* (20) відавочна іронія. Тут усё як у сапраўдным жыллёвым масіве і галоўнае – для тых, хто трапіў за калючы дрот, гэта адзіны сродак выжыць. Але ўсё гэта пабудавана пад прымусам для паднявольнай працы і муштры (*каму не на карысць, а каму дык і проста не на жыццё* – (17)) у паднявольнай разлуцы з блізкімі. Таму месца на на-рах у блоку шталага не можа стаць для чалавека до ма м, а дрэўцы абапал “вуліц” выглядаюць ледзь не здзекліва.

Яшчэ больш горкая іронія бачыцца ў гісторыі аб тым, як пасля дамоўленасці паміж СССР і Германіяй аб абмене польскімі палонны-мі было нарэшце аб’яўлена: «*Беларусы – да маткі!*» (24). *Сорак сем хлопцаў* – (...) з розных, лясных, палявых ды балотных мясцін *Заходняй Беларусі* – сабраны былі ў вялікім маёнтку. У старой цаглянай адрыве ім адгарадзілі кут, збілі нары, заслалі іх саломай, паставі-лі жалезную печку і, як усюды на камандах, закратавалі акно, а на дзверы навесілі завалу і замок (24–25).

Такім чынам, вобразы **шталага**, **штрафкампані** (лагера ў лаге-ры) ды **штубаў**-адрынаў на **арбайтскамандах** складаюцца ў свядо-масці героя і ў канцэпцыі аўтара ў абагульнены вобраз няволі і чу-жыны (нездарма дамінуюць нямецкія назвы). Ролю лірычнага кантра-

пункта ў гэтым шэрагу выконвае апісанне пакоя гестапа, у якім дапытваюць уцекача Руневіча (апovesць “Сцюдзёны вырай”). Карціна выглядае амаль сюррэалістычна:

... Сцены пакоя з нізу да верху завешаны здымкамі адбіткаў вялікага пальца. Павялічаны здымкі настолькі, што нагадваюць мноства, несамавітае мноства бязлікіх, стандартных партрэтаў.

У прасценку паміж вокнамі, на чыстым ад тых адбіткаў кавалку белай сцяны, – яшчэ адзін партрэт. Абавязковы.

Пад дзікімі вачыма фіюрэра і свастыкай на яго рукаве, унізе, за пісьмовым сталом, сядзіць спакойны мяккагалосы мужчына ў светлым цывільным касцюме.

У пакой час ад часу бясшумна заходзяць іншыя, у светлых касцюмах і жоўтых туфлях, якія ступаюць надзвычай мякка. Галасы гучаць ціха і роўна. Твары нагадваюць дактыласкапічныя адбіткі, толькі рухомыя (145–146).

У другой апovesці – “Гнёзды за дымам” – своеасаблівай паралеллю гэтаму эпизоду ўяўляецца сцена ў савецкім паўпрэдстве. Алесь імкнуўся туды з думкаю пра свабоду, сваю і таварышаў, на сустрэчу з вялікім домам Савецкай краіны, у які ўвайшла ўз’яднаная нарэшце Беларусь. Спадзяваннем героя адпавядае атмасфера спакойнай утульнасці:

Вялікія вокны пакоя на трэцім паверсе выходзілі ў густое лісце каштанаў, галіны якіх праз год, праз два дастануць да самага шкла.

У пакоі быў халадок і цішыня. Якое там! – тут быў нарэшце ўтульны закутак, частка вялікага роднага свету, які яшчэ ўсё далёка – аазіс у горкай пустыні няволі (256).

Ледзь не ідылічная карціна глядзіцца поўнай супрацьлегласцю фашысцкаму кабінету, пакуль Алесь не насцярожвае “абавязковы” тут партрэт: *Зірнуўшы на яго, Алесь пазнаў. І адчуў сябе, як і пад Леніным, радасна і... няёмка. Больш – няёмка. Нават – пасля – да холаду сцішнавата...* (258).

З дапамогаю паралелізму аўтар падводзіць чытача да высновы: заганныя правадыры – з абодвух бакоў, – іх фальшывыя, антыгуманныя ідэалогіі падштурхоўваюць свет да краю бездані. Таму дом, у які Руневіч з глыбокай надзеяй увайшоў 21 чэрвеня 1941 года, толькі здаецца трывалай апорай міру і бяспекі.

І нарэшце такія варыянты несапраўднага, “прывіднага” жылля, як інтэрнат для звольненых палонных альбо асобны пакойчык, арэндаваны ў Грубэра. Падобныя танныя выгоды і “нібыта свабода” задаваль-

няюць толькі самыя прымітыўныя натуры, чыё знешняе захапленне культурай і парадкам “Вяліканямеччыны” не можа схваць сапраўдных эгаістычных разлікаў: *Дзе мне добра, там і маё.*

На Алеся такія аргументы не дзейнічаюць, але ж ён хоча зразу мець яшчэ адно новае для яго асяроддзе і прыглядаецца да немцаў у іх сямейных гнёздах. Пабачыўшы ў Германіі некалькі правінцыйных мястэчкаў, герой вызначыў іх тыповыя рысы:

Ад рыначнай плошчы, як промні ад зоркі, разыходзяцца пяць ці шэсць вуліц. Абাপал бруку стаяць тынкаваныя, вясёлай афарбоўкі, або цагляныя домікі пад чырвонаю чараліцай, з суседскай цікаўнасцю пазіраючы адзін на аднаго з-пад халадочку кляновых ды каштанавых векавечных прысадаў. Перад дамамі – агародчыкі з кветкамі, а на дварах, на крытых ямах – горбы гною і перад самым кухонным акном – прыбіральня. (“І тут бываюць ідыліі – пры адкрытых дзвярах...”) Каля адрын – поўна ўсялякай тэхнікі для двара і для поля, а на дахах – чароды галубоў, не так для прыгажосці, як на мяса (73).

Зноў лёгкая іронія, зрэшты, бяскрыўдная. І чаму ж не пахваліць тое, што сапраўды добра?

Кухня, як і ўсюды, дзе ўжо Алесь бываў, была ў іх (Камратаў – *В.Н.*) ахайнай, з белай кафельнай сценкай над плітой, з паліцай, на якой стаялі стандартныя белыя слоікі, аздобленыя блакітнымі гатычнымі літарамі смачных словаў: соль, перац, цукар, гарох... Пры яркай электрычнай лямпачцы відаць былі два надпісы, таксама готыкай і таксама вядомыя, – адзін над плітою: *Sich regen bringt Segen*, а другі пад Хрыстом у цярновым вянку: *Das tat ich für dich* (77).

Лад жыцця ў доме Камратаў для Руневіча не новы. Хіба што камфорту больш, а так – нават яечню немцы ядуць тую самую, што і ў Пасынках, саджаюць палоннага за стол, распытваюць пра яго радзіму, сям’ю. Людзі ўсюды людзі. Ад непадробнай шчырасці *зрабілася нават у кухні відней* (78), але неўзабаве *зноў пацямнела* (79), калі гаспадыня з той жа шчырасцю ў *млява блакітных вялікіх вачах* (79) спыталася: *Чаму вы не паддаліся адразу, без бою? Вас бы ўжо даўно, можа, пусцілі б дахаты. Фюрэр – гут, фюрэр не хоча вайны. А ўсе на нас. (...)* (79).

Утульная гаспадарліваць і сентыментальныя аздобы ў дамах Камратаў і Драгаймаў не ўвялі Руневіча ў зман. Ён хутка зразумеў, што ахайная чысціня і знешняе набожнасць забруджаны тут мяшчанскай бездухоўнасцю. Затое на *самотным, растрэсеным хутары*

ў даліне, на беразе вялікага і, як здавалася, шэра-халоднага возе-ра (120) Алесь зусім не звярнуў увагі на рэчавыя дэталі, настолькі яго зацікавіла гаспадыня. Нямецкая маці са шчырай спагадай падзялі-лася з уцекачамі апошнім акрайцам хлеба (*першы для іх у Нямецчыне чорны вясковы хлеб, (...), спечаны дома, не ў пякарні* (121)) і народнай мудрасцю: *Увесь свет – адзін дом*.

Гэтая нямецкая прыказка вельмі адпавядае ладу мыслення Руне-віча-гуманіста, яго мары аб агульначалавечым братэрстве, але зусім не наводзіць яго на нейкія касмапалітычныя высновы. Адзінай мэтай героя застаецца – “дахаты”. У такім імкненні ён не адзінокі, бо, як па-народнаму проста тлумачыць Змітрук Саладуха, *птушка і тая з выраю ляціць, а гэта ж чалавек!..* (303). Шлях дамоў яшчэ да ўцёкаў пачынаецца ў думках, успамінах. Бутрым, глядзячы на фо-таздымак, тужыць па жонцы і сыну: *Дахаты, браце, толькі даха-ты...* (84). І душа Алеся ляціць “у найлепшае”. Пасля першых уцёкаў ён працягвае марыць, у думках звяртаючыся да маці: *Я прыйду, да-рагая, я усё ж такі камі-небудзь прыйду!.. (...)* Ты адпачнеш, будзеш сядзець пад хатай, дзе сонца асвеціць рабіну, яе хвалююча-аранжавыя маладыя гронкі, дзе на градах, яшчэ ўсё табою апалатых, будзе пах-нуць кроп, а старая карова, вярнуўшыся з пашы, толькі цябе будзе клікаць з даёнкай (154).

І дарма што ён, злоўлены ўцякач, знаходзіцца зараз у адзіночнай камеры нямецкай турмы, ледзь не рады такому адпачынку. *Усяго тры бадзяжныя тыдні, з такім адчуваннем, што ты – пад небам толь-кі, што ты на ўсёй зямлі – адразу. Тры тыдні безабароннага перад стыгіяй блукання – і ты вось аж так засумаваў па тым, да чаго пры-выкалі, з чым парадніліся многія пакаленні, цябе ахапіла ўжо такая прага дамавітасці, што зацішным прытулкам здаецца нават і гэтая адзіночка!* (148).

Табурэт, стол, нары пад коўдрай, місачка бульбянога супу, дах над галавою – можна і ў турэмнай камеры адчуць сябе амаль як дома. Роўна настолькі, каб сабрацца з сіламі, абдумаць новы праект вяртан-ня да маці. У разлуцы хлопец пачаў разумець, *што гэта даўно ўжо не тая дужая, добрая і суровая мама, што ўжо не яна яму, а ён патрэб-ны ёй як абарона і пацеха* (337), і яшчэ больш настойліва імкнецца да роднага гнязда.

Аднак у эпілогу мы бачым, што, вярнуўшыся, Руневіч перанёсся з другога, далёкага свету пакут і надзеі ў разгубленыя Пасынкі, ніз-ка прыбітыя крушэннем усяго, што так нядаўна стала для іх сваім, у родную хату, горка асірацелую без Толі, што пайшоў на ўсход (331),

і перад найвышэйшымі пытаннямі жыцця ён адчуў сябе голым пад золкай, сцюдзёнай слатой (332).

Здзяйсненне прыгожай гарманічнай мары па-ранейшаму наперадзе. Трэба пачынаць ад пачатку, па-новаму пераадольваць *адарванасць ад той Радзімы, што дзесьці – зноў так далёка! – змагалася, ведала, верыла!..* (331).

Жыллё падзяляе лёс сваіх жыхароў. Пад акупацыяй пасынкаўскія хаты давалі прытулак акружэнцам, збіралі пад сваімі стрэхамі тых, хто лічыў за *ганьбу вось так сядзець ды чакаць* (331), а некаторыя, спустошаныя фашыстамі, загінулі. Ратункам для ацалелых сялян стаў сямейны партызанскі лагер. Там у хваляванні за сыноў *ноччу напразвесні* не спяць маці Алеся і Косці Вярбіцкага. *Пра што гавораць яны? Або – яшчэ цяжэй – пра што маўчаць? Ці ўжо лежачы на мулкіх, не на старэчых косці, пасцелях з яловых лапак, прысланых дзяругай, ці седзячы перад гарача-зыркім і легкадумна гаваркім агнём у чалесніках печы...* (336).

Цёмная пушчанская зямлянка (336) з уласцівым ёй суровым побытам – гэта яшчэ адна вымушаная падмена дому, але атмасферу любові і ўзаемнага клопату жыхары ў яе перанеслі без стратаў. Маладая маці песціць дзіця, старыя маці падрыхтавалі чыстыя кашулі для сыноў, што выпраўляюцца ў разведку, – жыццё працягваецца. Такое адчуванне падтрымлівае таксама матыў імклівага руху: адступае зіма, ляцяць дзікія гусі, выязджаюць разведчыкі, партызанская брыгада пачынае маштабную аперацыю, Руневіч падганяе каня. Асабліва выразны ў фінале, гэты матыў, як і матыў дому, праходзіць праз увесь раман, пачынаючы ад лірычнага “прадспеву”, дзе ўсталёўваецца сувязь паміж мастацкім часам твора (у першую чаргу – партызанскага эпілогу) з пазатэкставай сучаснасцю – эпохай касмічных палётаў: (...) *Тады яе, нашай любай і страшнай Зямлі, яшчэ ніхто не бачыў зводдаль, у блакітным ззянні.*

Самотная, яна паволі, вусцішна круцілася ў чорнай бездані, загадкава паслухмяна і вельмі дакладна паварочвала да святла то адзін, то другі бок жывога глобуса, мокрага ад крыві і шурпатага ад руін (14).

Вобраз дому не прадстаўлены тут у сваёй непасрэднай канкрэтыцы, але яго метафарычная інтэрпрэтацыя дасягае сапраўды сусветнага маштабу. *Зямля, жывы глобус*, – гэта дом чалавецтва, сыны якога *сёння ўжо мараць, услед за першымі, пра міжзорны палёт* (14). Але ўсё пачынаецца з выбару кожнай асобай свайго *шляху да святла, яшчэ аднаго месца ў страі яго абаронцаў* (15). Надзейнымі арыенціра-

мі на тым шляху з’яўляюцца такія каштоўнасці, як сям’я, дом, народ, Радзіма.

Такім чынам, дом для лірычнага героя “Птушак і гнёздаў” – гэта не толькі жыллё, аднак ён па-сапраўднаму зразумеў гэта, пакінуўшы родную хату. З вобразам дома асацыятыўна звязаліся ўяўленні Алеся Руневіча аб “найлепшым” (любасць і вернасць у стасунках з людзьмі і прыродай, сям’я, сяброўства, родныя мясціны, Беларусь). Сімвал гнязда абагульняе гэтыя сэнсы і акцэнтуюе імкненне героя абавязкова вярнуцца дахаты (як птушка з выраю), знайсці Радзіму, пераадолеўшы перадурзатыя меркаванні, адкінуўшы падмены і спакусы, убачаныя ў чужых краях, у свеце, узарваным вайной. Гэтыя пошукі сталі найважнейшым фактарам эвалюцыі асобы Алеся Руневіча і вызначылі сюжэтно-кампазіцыйную аснову рамана, а топас дому ўтварыў у ім адзін з галоўных лейтматываў, які разгортваецца ў сілавым полі паміж сэнсавымі палюсамі чужыны і Радзімы, няволі і свабоды.

ЛІТАРАТУРА

Брыль Я., *Збор твораў*. У 5 т., Мінск 1981, т. 5.

Брыль Я., *Птушкі і гнёзды*. Золак, убачаны здалёк, Мінск 2001.

Валодзіна Т., *Хата* // С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч, *Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік*, Мінск 2006.

STRESZCZENIE

LEJTMOTYW DOMU W POWIEŚCI JANKI BRYLA „PTAKI I GNIAZDA”

W artykule omówiono semantyczną złożoność i fundamentalne strukturalne znaczenie lejtmotywu domu w lirycznej powieści Janki Bryla „Ptaki i gniazda”. Poszukiwanie domu i ojczyzny jest najważniejszym czynnikiem ewolucji głównego bohatera Andreja Runiewicza. Definiuje ono również strukturę powieści. Topos domu jest głównym lejtmotywnym, który pojawia się na przeciwnych biegunach semantycznych, takich jak obca ziemia – ojczyzna, niewola – wolność.

Słowa kluczowe: lejtmotyw, powieść liryczna, miejsce zamieszkania, dom, wszechświat, czas i przestrzeń, ojczyzna i obca ziemia, wolność i niewola.

SUMMARY

THE LEITMOTIF OF HOME IN YANKA BRYL'S NOVEL "BIRDS AND NESTS"

The article discusses semantic complexity and fundamental structural importance of the leitmotif of home in Yanka Bryl's lyrical novel "Birds and nests". The searching of home and homeland is the most important factor in the evolution of Andrey Runevich, the main character of the novel. It also defines the content and the structure of the novel. Topos of home becomes one of the most principal leitmotifs which appears between sense poles of foreign land and homeland, captivity and freedom.

Key words: leitmotif, lyrical novel, dwelling, house, Universe, time and space, homeland and foreign land, freedom and captivity.