

МАТЫЎ "ПАДАРОЖЖА Ў ДЗЯЦІНСТВА" І ЯГО РОЛЯ Ў РАМАНЕ Я.БРЫЛЯ "ПГУШКІ І ГНЁЗДЫ"

У літаратуры ХХ стагоддзя тэма дзяцінства набывае новую інтэрпрэтацыю. Творам К.Чорнага, В.Быкава, В.Казько ўласціва цікавасць да жывога, эмацыянальна непасрэднага дзіцячага водгуку на складаныя жыццёвыя з'явы. «Выбар у якасці персанажа назіральніка дзіцяці, здольнасць дзіцячага «я» ўспрымаць і рэтрансляваць убачанае, вылучэнне найўнага пачатку ў асобе апавядальніка» [3, 6] – характэрныя асаблівасці такіх кніг.

Творчасць Я. Брыля разнастайная і шматпланавая. Письменнік зацікаўлены як пытаннямі дня сённяшняга, так і даследаваннем мінуўшчыны. Ён вельмі абвострана ўспрымае праблемы чалавечага існавання на зямлі, таму даволі часта звяртаецца да вобразаў дзяцей і дзяцінства, як да кропак духоўнай апоры.

Мастацкая творчасць Я.Брыля і тэма дзяцінства звязаны глыбокай, двухбаковай сувяззю. Углядаючыся ў дзяцінства, письменнік імкнецца адшукаць месца свайго пакалення ў гістарычным працэсе, з другога боку, дзіцячая псіхалогія, дзіцячае бачанне становіцца не столькі прадметам даследавання, колькі тым «магічным шклом», праз якое мастак імкнецца ўбачыць свет, яно вяртае рэчам іх сапраўдны, першасны сэнс. Я.Брыль кіруецца словамі Л.Талстога, які сцвярджае, што дзяцінства ёсць сінонім маральнай чысціні і здароўя, гармоніі ўнутранага свету і яго знешняга выражэння.

Матыў "падарожжа ў дзяцінства" з'яўляецца невыпадкова на старонках рамана "Птушкі і гнёзды", а ёсць лагічны і заканамерны вынік развіцця ідэі мастацкага твора — адмаўленне вайны і яе жahlівых выпікаў.

Узнікненне матыва тлумачыцца законамі лірычнай прозы, якая адпавядае пісьменніцкай канцэпцыі свету і чалавека ў ім. Лірычнае свегаўспрыняцце Я.Брыля знаходзіць адпаведнае выражэнне ў стылі пісьменніка, які характарызуецца шчырасцю і, у пэўнай ступені, спавядальнасцю. Матыў "падарожжа ў дзяцінства" ёсць структурна неабходны і сюжэтнаўтваральны ў рамане.

Прадметам адлюстравання ў "кнізе адной маладосці" становіцца ўнутранае, духоўнае жыццё героя, яго свядомасць, г.зн. рэальнасць з іншымі законамі. Мастацкае даследаванне гэтага свету патрабуе іншага выражэння, для якога звычайны сюжэт, абумоўлены прычынна-выніковымі сувязямі становіцца толькі перашкодай, бо супярэчыць асаблівасцям псіхалагічнага працэсу, якому ўласцівы асацыятыўныя палёты думкі, часавыя зрушэнні, мазаіка пачуццяў.

Вяртанне ў сваё мінулае сведчыць пра напраўленую духоўную працу Алеся Руневіча па асэнсаванню рэчаіснасці. Герой імкнецца адшукаць сябе ў віхуры грамадскіх падзей. Зварот да чыстых, жыватворных крыніц маленства і дзяцінства вядзе героя на Радзіму, узмацняе яго надзею на хуткае вяртанне.

Ваенная Германія, палон нараджаюць у душы Руневіча думкі аб далёкай Радзіме. Гукі неапапітанскай песні "Паломы", якую выконваў аркестр польскага ваеннага флота, абудзілі ўспаміны аб днях "непаўторна радасных, што каляханкай шумелі мне ў самым пачатку" [1, 33]. Чалавеку ўласціва бачыць свае дзіцячыя гады самымі светлымі, самымі прыгожымі, нават ідылічнымі. Можна правесці паралель з тэтралогіяй А.Васілевіч «Пачакай,

затрымайся»... У кожнага чалавека, сцвярджае пісьменніца, ёсць свая Ідылія. Для Ганькі Сурновіч, гераніні тэтралогіі, — гэта вёска Зялёная Дуброва, дзе прайшло яе маленства. Для Алеся Руневіча "Ідылія" — не толькі геаграфічнае паняцце, якое вельмі шырокае, бо ўключае і Адэсу, і Наваградак, і родную вёску Пасынкі, а, хутчэй, часовае — краіна маленства.

Памяць дзяцей фрагментарная, выбарчая, але пісьменнік давярае памяці дзяцінства, і таму раздзел «Падарожжа ў найлепшае» пабудаваны па мазаічнаму прынтцыпу — асобныя ўспаміны: зрокавыя, пахавыя, датыкальныя — утвараюць рознакаляровыя стракаты свет, які пры гэтым не губляе сваёй цэласнасці, бо ўбачаны хлапчуком, які знаходзіцца ў цэнтры ўсіх падзей. Першыя дзіцячыя ўспаміны Алеся звязаны з морам. "Касыя, рознакаляровыя лодкі, найлепш бела — чырвоныя, бела — блакітныя. Мноства сонца на варуклівай вадзе. Пад табой такі цёплы, аж гарачы пясочак, а за табой — да самага неба — гліністы абрыў, за якімі недзе горад, і дом, і балкон" [1, 35]. Прырода адухоўлена поглядам маленькага чалавека, яна прыгожая, напоеная сонцам, яркая, але вялікая для малага Алеся, таму ўслед за гэтым малонкам памяць падказвае яшчэ адзін — "папялістае боўтанне хваль за празрыстай сцяной бутэлькі" [1, 35], якую палощае маці, каб наліць малака. Гэта не абрывае якой-небудзь падзеі. Імклівая, бурлівая хваля, заключаная ў бутэльку, становіцца суразмернай хлапчуку, стыхія прыручаецца малым.

Дзяцінства Алеся — не толькі сукупнасць важных для разумення характару героя падзей, а, хутчэй, галерэя сямейных партрэтаў. Таму "падарожжа ў дзяцінства" нагадвае стварэнне Алесем Руневічам сямейнай сагі.

Самым яркім успамінам дзіцячых гадоў з'яўляецца вобраз бацькі. Упершыню ў творчасці Я. Брыля вобраз бацькі даецца разгорнута і даволі падрабязна. Ва ўспамінах дарослага Алеся Руневіча гэты вобраз заўсёды на першым месцы, успаміны пра бацьку ўзнікаюць пад уздзеяннем не столькі прычынна — часавых мнеманічных, а, хутчэй, сувязяў цэннаснага характару. Пісьменнік і яго герой заняты пошукам адказаў на пытанні: хто ён?, дзе яго месца? І ўспаміны пра бацьку вядуць яго на Радзіму, у край бацькоў, край маленства.

Першыя ўспаміны пра бацьку няпэўныя, размытыя, засталіся толькі абрыўкі, даволі яркавыя і выразныя, эмацыянальна-насычаныя. Такая перарывістасць, мазаічнасць не замінае цэласнаму ўспрыняццю вобраза, а, наадварот, узмацняе яго, набліжае ўспамін да споведзі з яе ўстаноўкай на шчырасць і верагоднасць. Цэласнасць вобраза дасягаецца адзіным эмацыянальным настроем, які суправаджае вобраз бацькі, — радасці і свету.

Вобраз бацькі малоецца з пазіцыі дарослага Алеся Руневіча, якому памяць пра роднага чалавека вельмі дарагая, узмоцненая адчуваннем трагічнасці, незваротнасці страты. Аднак выразна адчуваецца светла-радаснае дзіцячае ўспрыняцце бацькі. "Бацька садзіцца на тапчан і памалу, з усмешкай, пачынае развязаць сваю лясную торбу. Алець, як каток за саломінай, водзіць вачыма за вялікімі бацькавымі рукамі. Там часамі не толькі прымерзлы хлеб застаецца, але і скварка ці кавалак каўбасы. Ды такія ж яны смачныя!" Спакойную прыемную плынь успамінаў далей перарывае горка — іранічнае з палону: "Божа мой нявольніцкі, як жа пахне мне з тае торбы цяпер!"... І раптам урываецца дзіцячае, звонкае: "Шшух! — сыплюцца сонечна-рыжыя, казачна-духмяныя таўкачы яловых шышак"...

У цяжкі час пакут, выпрабаванняў чалавек звяртаецца да самага святога і самага блізкага — да маці. Вобраз, стомленай, немаладой жанчыны прыходзіў да юнака пасля няўдалых уцёкаў — прыходзіў "высока і недасягальна над усім, што прыйшлося перажыць". Як ва ўсіх папярэдніх творах Я. Брыля выразна адчуваецца культ жанчыны-маці, жанчыны-працаўніцы. Аднак вобраз, які стаў традыцыйным у творчасці пісьменніка, напauняецца ў "Птушках і гнёздах" новымі рысамі, якія дазваляюць гаварыць пра асаблівасці выяўлення яго ў творы. Першае і самае відавочнае тое, што адлюстраваны ён ва ўспамінах галоўнага героя, праз яго свядомасць і светаўспрыняцце. "Маці прыходзіла ва ўспамінах, клікала да сябе, у яе адзіным слове «сыноч» было закладзена ўсё, што ён мог хацець ад жыцця, і ніхто ва ўсім свеце — ён цяпер ведае: такім вялікім! — не змог бы даць яму больш" [1, 146]. 3

любоўю і пяшчотай успамінае герой сваю маці, у яго думкі ўплятаюцца абрыўкі фраз, словы то бацькі, то хроснага, якія характарызуюць маці.

Аднак за прыемнымі ўспамінамі ўзгадалася і іншае: пачуцце віны перад маці за свой юнацкі максімалізм і нястрыманасць. "Так, я часта хацеў, каб яна была іншая, лепшая. І вельмі хацеў. Але ж яна ў мяне, як і ва ўсіх, — адна" [1, 145]. У рамане «Птушкі і гнёзды» прабачэнне маці, апраўданне яе, выкліканыя разлукай з ёю, і сведчыць пра сталенне героя. Руневіч і сам выразна разумее, наколькі моцна і інтэнсіўна працуе яго думка, яго свядомасць. Ён з радасцю адзначае прыкметы духоўнага росту: «Пачуцці, якія ён сёння носіць, — куды мацнейшыя, можа, куды чысцейшыя, чым былі ў маленстве» [1, 150]. Трывалая нябачная сувязь з маці нараджае ўпэўненасць у вяртанні, ён (Руневіч) абавязаны вярнуцца, каб суцшыць матчыны боль, каб яна адпачыла ад слёз і тугі.

Вобраз маці, створаны Я. Брылём, звернуты не толькі ў мінулае, якое звязвалася, перш за ўсё, з адчуваннем шчасця і свабоды. Ён таксама звяртаецца і да будучыні, як залог міру і вечнасці. Падчас першых няўдалых уцёкаў Алесь Руневіч і Бутрым сустракаюць пажылую жанчыну — немку, якая, пакарміўшы юнакоў, спачувальна гаворыць: "Увесь свет — адзін дом. І навошта скажыце вайна? Майго сыночка таксама забралі..." [1, 116]. Падобнасць лёсаў, матчына гора нямецкай жанчыны робіць яе словы блізкімі ўцёкачам (Бутрым нават зазначае: "А гаварыла яна... ну, дальбог жа, здаецца, па-нашаму..." [1, 117]), нараджаецца і жыве надзея, што чалавечтва здолее перамагчы вайну, здолее адрадіць гармонію ў свеце.

Вобраз заплаканай маці-пакутніцы ўстае перад вачыма Алесь Руневіча ў час канцэрта. Велічна — працяжнае "ave" і простае імя "Maria" нараджае паралель маці — мадона, якая падмацоўваецца больш познім знаёмствам апавядальніка з рэпрадукцыяй Сіксцінскай мадонны Рафаэля. Часовае насланне, асацыятыўныя сувязі, якія ўзнікаюць у свядомасці героя, ствараюць шматгранны вобраз маці: працаўніца, гаспадыня, клапатлівая маці, святая пакутніца. Аднак і вобраз мадонны трансфармуецца: з ідэальнага, недасяжнага сімвала мацярынскай самаахвярнасці ён, успрыняты і прапушчаны праз сэрца і свядомасць юнака, становіцца больш зямным, блізкім, не губляючы пры гэтым сваёй велічы і трагічнасці накіравання.

Асаблівасцю лірычнай прозы з'яўляецца тое, што кожны з яе вобразаў нясе ў сабе, вельмі скандэнсавана, асноўную ідэю твора. Адбываецца своеасаблівы пераход ад экстенсіўна-апісальнага раскрыцця думкі да інтэнсіўнага, лаканічна-сіцлага выражэння. Так, вобраз маці перыядычна ўзнікае на старонках рамана, усплывае ва ўспамінах героя, афарбаваны то смуткам, то шкадаваннем, аднак неабходны быў цяжкі, пакутны момант, калі надзея на вяртанне меншала і меншала, каб пачуцці, стрыманыя, скупыя, выліліся ў шчырую сыноўнюю споведзь. Штуршком становіцца сон, які не толькі ажыўляе ўспаміны, канцэнтруе іх, а ,акрамя гэтага, здымае мяжу, бар'ер, якія стрымлівалі пачуцці, не давалі выліцца ім свабодным праяўленнем. Думкі Алесь — шчырая споведзь, звернутая да маці: "Я прыйду, дарагая, я ўсё ж такі калі-небудзь прыйду!.. І ўсё зраблю тады, каб ты адпачыла ад слёз, ад пакутаў сваіх, ад беспрасветнай працы для нас, для зямлі. Ну, ты там бачыш цяпер, што не варта было надрывацца?.. Ты адпачнеш, будзеш сядзець пад хатай, дзе сонца асвеціць рабіну, я хвалююча-аранжавыя, маладыя гронкі, дзе на градах, яшчэ ўсё табой апалатых, будзе пахнуць кроп, а старая карова, вярнуўшыся з пашы, толькі цябе будзе клікаць з даёнкай. А я буду зноў, як калісьці, і больш чытаць табе — і тое, што напісалі другія, і тое, што напішу я сам..." [1, 151]... Мова героя гучыць асабліва ўсхвалявана, яна набывае выразныя прыкметы рытмічнай арганізацыі, што выражаецца ў шматзлучнікаваасці (А я буду зноў, як калісьці, і больш чытаць табе — і тое, што напісалі другія, і тое, што напішу я сам.); у паўторах слоў (я прыйду, дарагая, я ўсё ж такі калі-небудзь прыйду..); у аднароднай пабудове частак складанага сказа (Ты адпачнеш, будзеш сядзець пад хатай, дзе сонца асвеціць рабіну, я хвалююча-аранжавыя, маладыя гронкі, дзе на градах, усё яшчэ табой апалатых, будзе пахнуць кроп, а старая карова, вярнуўшыся з пашы, толькі цябе будзе клікаць з даёнкай).. У гэтым маналогу-перажыванні сцягнуты ўсе асноўныя пачуцці героя,

сцягнуты да галоўнай кропкі – вяртацца да сваёй зямлі, да сваіх каранёў, быць там, дзе народ твой.

Наяўнасць моцнай, трывалай сям'і як неабходнай умовы для нармальнага здаровага дзяцінства – рыса, яскрава праявіўшаяся ўжо ў ранняй творчасці Я.Брыля. Яна паглыбляецца і знаходзіць свой працяг у рамане, асабліва прыкметным гэта становіцца ў тэме сяброўства двух братоў, іх сталенні, іх сумесных духоўных пошуках і працы па маральнаму самаўдасканаленню. Успаміны, складзеныя з розных часоў, ствараюць вобраз прыгожага светлага юнака, з якім не проста звязваюць кроўныя сувязі, а яшчэ і сябра аднадумца, што не менш важна для Алеся Руневіча, які ўмеў даражыць і цаніў сяброўства. Розныя часавыя напластаванні дазваляюць прасачыць, як мяняўся характар узаемаадносін братоў. У самым раннім дзяцінстве спектр пачуццяў, выкліканых асобаю брата, вельмі шырокі: ад нямога захаплення да зайздрасці. Старэйшы брат шмат умеў, яму шмат ўдавалася. Письменнік, а за ім і сам Аляксандр Руневіч, узгадвае складанасць пачуццяў, выкліканых і любоўю да брата, і дзіцячым эгацэнтрызмам. На памяць Алеся прыходзяць успаміны, сонечныя і светлыя, сагрэтыя дзіцячым паэтычным поглядам. Бацька, дзядзька Сцяпан разам з малымі складваюць сена. Алеся хочацца зашпакаць ад крыўды, ад шорсткасці сена, але ён мужа трымаецца, бо перад ім Толя, які весела куляецца цераз галаву. Малы прыдумвае новую гульню, ён намагаецца скокнуць з высокай бэлькі ўніз. Письменнік завастае ўвагу на цяжучасці настрояў дзіцяці. "І ногі яго спачатку дрыжаць, як у малага, неабвучанага бусліка, якога гоняць з гнязда ў першы палёт, ён баіцца пусціць бацькаву руку, сутаргава чапляецца за яе, пасля выпускае такі, нават выпроставаецца і, заплюшчыўшы вочы, адчайна, напоўнены жахам і радасцю, ляціць у бяздонне амаль двухмятровыя глыбіні!" [1, 40]. Я. Брыль, звычайна такі ашчадны ў выбары мастацкіх сродкаў, у дадзеным выпадку выкарыстоўвае трапінае параўнанне маленькага хлопчыка, які пакутваў ад страху перад палётам і адначасова ад цікавасці, з маладым буслікам на тоненькіх дрыжачых ножках. Вобраз стаў выразным, зрокавым, адчувальна-эмацыянальным. Параўнанне пашыраецца за кошт падрабязнага і дакладнага апісання жэстаў, рухаў малага, яго супярэчлівых памкненняў. Асананс на - а, - я дапамагае стварыць гукавы партрэт малага, сугучнасць галосных перадае крык захаплення палётам і ўласнай смеласцю, які нараджаецца ў душы малага. Выкарыстанне дзеяслова «ляціць» у цяперашнім часе дазваляе ўявіць палёт, затрымаць і расцягнуць гэтыя кароткія і шчаслівыя імгненні.

Наступны абзац, дзе аўтар ужывае няпоўны сказ, бяззлучнікавую каструкцыю, апісваючы налёт Толі, з аднаго боку, падкрэслівае засяроджанасць Алеся на самім сабе, так званы дзіцячы эгацэнтрызм, а з другога, – яшчэ больш адцяняе, робіць значным учынак малага, якога перапаўняе радасць, што скочыў першым ён, а не Толя.

Другая асаблівасць дзяцінства, якая адлюстравалася ў рамане "Птушкі і гнёзды", – адчуванне звязанасці, злучанасці з роднай зямлёю. Гэтую адметнасць дзяцінства можна абазначыць як пачуццё Радзімы і зямлі. Письменнік мадэлюе тып дзяцінства, асноўныя рысы якога складаюць рэчы простыя ў сваёй аснове: Радзіма, зямля, бацькоўскі дом, сям'я. У "Дзённымі пісьменніка" Ф. М. Дастаеўскага сустракаем думку аб неабходнасці зямлі для нараджэння і існавання нармальнага дзяцінства. Пасля можна жыць у вялікім, каменным горадзе, нават на вуліцы, але для дзяцінства неабходна адчуванне зямлі. У гэтым, на думку пісьменніка, трагедыя еўрапейскага дзяцінства, якое, пазбаўленае зямлі, параджае Гаўрошаў, дзяцей без сям'і і шчаслівых дзіцячых перажыванняў.

Дзяцінства – ёсць пачатак жыцця, з яго вядуць дарогі ў вялікі свет, а значыць усё ў дзіцячыя гады павінна пачынацца з самага пачатку – з зямлі, яе пахаў, раслін, жывёл. У рамане Я.Брыль даследуе глыбінныя сувязі, якія звязваюць чалавека з роднай зямлёй. Зялёнае поле Нямеччыны прымусіла Алеся ўгадаць Радзіму, ён сумуе па зямлі, па свежай баразне, "калі яна вясной, нібы ўздыхаючы з доўгачаканай палёгкай, пераварочваецца за плугам, з ціхім, песенным вуркатам, крышыцца тлустымі цёплымі камякамі, гатовая і прагна прыняць і залацісты дождж зярнят, і насевак са шчодрага неба" (1, 151). Вобраз

зямлі, намалюваны аўтарам, пазычны і разам з тым міфалагічны, ён звяртаецца да самых глыбінь народнай свядомасці, калі зямля ўспрымалася як маці ўсяго жывога.

Гэтак жа пазычна малюецца і праца жней. "Сярпы ў іх руках – што жывыя, шарк, шарк – і жменя. Падчэпіць сярпом пад каласы, уздыме цяжкую жменью перад вачыма, над нівай, і паложыць на перавясла. Яшчэ, яшчэ раз – і сноп. А за снапом другі, трэці, чацвёрты... Захочаш напіцца, азірнешся на збан у цянёчку пад снапамі, а ён вунь ужо дзе далёка!" (1, 94). Вобразы, якія ўзнікаюць у памяці Алеся, нясуць выразны адбітак народнага светаўспрыняцця.

Алітэрацыя на шыпячыя і свісцячыя гукі стварае ўражанне шоргату сярпа, дыхання жней. Паўторы слоў, бяззлучнікавыя сказы ствараюць напружаны рытмічны малюнак, які ўзнікае пры чаргаванні ямба (пры непасрэдным апісанні рухаў жней), які падкрэслівае лёгкасць, гібкасць станаў жанчын, іх умельства і спрыт у працы, з амфібрахіем (пры перадачы думак, перажыванняў герайн, у якіх выразна гучыць і стома, і задавальненне ад уласнага майстэрства, да якіх далучаюцца і пачуцці апавядальніка, яго любоў і захашленне гэтымі жанчынамі, іх працавітымі рукамі). Усё гэта робіць малюнак, створаны Я.Брылём, падобным да жніўных песен:

*Ой, закацілася сонейка...
Ой, закацілася сонейка
Усё з гары да ў далінку,
Ой, зрабі нам вячэрнянку.
Няхай вечар бардзеі будзе --
Нахадзіліся ножанькі,
Ой, нарабіліся ручанькі,
Сярпы не жнуць, нажаліся,
Ручкі не ймуць, наймаліся,
Насвяціліся вочанькі
Аж да цёмнае ночанькі. [2,196]*

Агульнасць светаадчування, стаўлення да працы, у якім выразна пазначана і любоў, і стома, паказвае на сувязь сцэны жніва з рамана «Птушкі і гнёзды» і фальклорнай спадчыны.

Такое падабенства вобразаў, якія ўзнікаюць у памяці героя, да народна-песенных невыпадковае. Фальклор, як характэрная прыкмета нацыі, адносіцца да часу яе нараджэння. Фальклор апявае дзяцінства народаў, ён і ёсць, па сутнасці, дзяцінства нацыі. Таму яго паэзія блізкая і зразумелая дзецям і людзям, якія захавалі ў душы паэзію дзяцінства.

Але тэма дзяцінства не вычэрпваецца толькі матывам падарожжа ва ўласнае дзяцінства. Я.Брыль звяртаецца да дзяцінства ваеннага, вобразы дзяцей, якія з'яўляюцца на старонках кнігі, становяцца мерай усіх рэчаў, жахлівых падзей, якія абрынуліся на свет.

Пралогам да рамана стаў малюнак Зямлі, "любай і страшнай", убачанай з касмічнай адлегласці. "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" [1, 7]. Касмічны малюнак Зямлі змяняецца вобразам канкрэтным – зусім як камера аператара, набліжаючыся да аб'екта, сфакусавана выходзіла з панарамнага малюнка адзінкавы дакладны вобраз – босая дзяўчынка у белай кашульцы. Вобраз не менш яскравы і жахлівы. Дзяўчынка ратавалася ад карнікаў, бегла з роднай, ужо разбуранай фацыстамі вёскі. Вусны малой шаптала адно-адзінае слова «"мама"». Спалоханыя, напоўненыя слязьмі вочы дзяўчынкі, выратаванай і адагрэтай партызанамі, становяцца прызмай, праз якую падзеі мінулай вайны выкрышталізоўваюцца, набываюць яснасць і дакладнасць.

Я. Брыль не ставіць за мэту даследаваць праблему «дзеці і вайна», але прысутнасць дзяцей у полі раманняга дзеяння абвастрае маральна-этычныя праблемы, якія турбуюць галоўнага героя. Малая Стася, якую сустрэлі Руневіч і Бутрым у час няўдалых уцекаў,

абвяргае старую прыказку аб вечнай нянавісці аднаго народа да другога: як свят святэм не бэндзе немец полякові братэм, і вяртае Руневіча да слоў старой немкі, што зямля — адзіны дом. Чысцінэй, кволасцо, наіўнасцо, даверлівасцо ўражае вобраз дзяўчынкі, яе збытаная словы на дзвюх мовах, заплаканыя вочы будуць уяўляцца хлопцу як сімвал прыгажосці і вышэйшай справядлівасці. Як аргумент, Руневіч вылучае словы, якімі звычайна карыстаюцца дзеці: "І не праўда!", каб падкрэсліць сваю правату. У словах Алесе бачыцца не толькі бяскрыўдная ўмешка над дзіцячым доказам, народжаная сустрэчай са Стасяй. Дзеці свята вераць у праўду, вельмі балюча перажываюць усялякую хлусню, таму за словамі Алесе "І не праўда!" стаіць яго ўпэўненасць, яго вера ў свет, у гармонію.

Дзіця, лічыў Дастаеўскі, не добрае і не злое, яно не з'ела яблык з дрэва пазнання, таму яно бязгрэшнае. Аднак з бязгрэшнай лёгкасцю яно капіруе свет дарослых, і ў гэтым яго бяздумная жорсткасць. Малую Крыстэль, дачку гаспадыні, ў якой служыў Руневіч, Я. Брыль называе «чыстай непасрэдай душой», інтэрнацыяналістам. Пасябраваў Алесь і з Оскарам, нанятым пастушком. Малы сірата гарнуўся да юнака, «то сур'ёзна – о, вельмі сур'ёзна! – гутарачы пра ўсё, то, як званочак, рагочучы на плячах вясёлага Алесе» [1, 83]. Адным мазком, светлым і радасным, малое пісьменнік вобразы гэтых дзяцей, акцэнтуючы ўвагу на іх песнях і гульнях. Чысціня і бязгрэшнасць дзіцінства падкрэсліваецца ўжываннем прыметнікаў з лексічным значэннем "вясёлае", "смешнае", "радаснае" – "папешны малечы крык", "менш сур'ёзны настрой", "задорнае "піліп – сісі", раней не чуае Алесем". Аднак рысы разбуральнай фашысцкай звышчалавечнасці прарасалі ў душах малых, як пустазелле. У дзіцячым рэпертуары Крыстэль гучалі сучасныя ідэйныя маршы: "Мы маршыруем па Францыі" ці па Англіі і г. д. З дзіцячых вуснаў ці то жартам, ці ў крыўдзе часта зрываецца "польнішэс швайн". Сапсаванасць, атручанасць наваколля вайной адбываецца ў дзіцячай душы з дакладнасцю і халоднай аб'ектыўнасцю лостэрка. Вобразы дзяцей, створаныя Я. Брылём, двухзначныя: яны выступаюць у якасці крыўдзіцеляў, няхай і бяздумных, невінаватых, так і ў якасці пакрыўджаных. Бо ў іх адабралі нармальнае дзіціства, вайна ўрываецца ў дзіцячы свет, парушае яго.

Праблема "дзеці і вайна" неаднаразова становілася аб'ектам даследавання. Э. Гурэвіч у кнізе «Боль и тревоги наши» акцэнтуюць увагу на вобразах бязвінных ахвяр вайны – на дзецях. П. Васючэнка, аналізуючы апавесць В.Казько «Суд у слабадзе», звяртаецца да праблемы самаахвярнасці дзіцяці, якое імкнецца адстаяць свой свет і сваё дзіціства. Дзіця не толькі ахвяра вайны, яно і самы бязлітасны і непрымірымы суддзя гэтай жахлівай і пачварнай з'явы. «Рэакцыя дзіцяці на ваенныя падзеі часта выглядае неадэкватнай, – адзначае П. Васючэнка, – калі падыходзіць да яе з дарослымі, лагічнымі, рацыянальнымі меркамі. Але тое, што ўражае алагічнасцю, часта паходзіць ад здаровага, няўсвядомленага жадання дзіцяці захаваць цэласнасць свайго ўнутранага свету, адстаяць сваё дзіціства насуперак вонкаваму разбуральнаму ўздзеянню. Яшчэ не зусім пэўна арыентуючыся ў складанай градацыі ліха і добра, дзеці беспамылкова выбіраюць апошняе, бо адстойваюць непарушнасць свайго свету» [3, 55]. І крыху вышэй: «Усё негатыўнае, звязанае з вайною, надзелена эфектам адчужэння» [3, 54]. Дзяўчынка Стася не можа пагадзіцца з жорсткасцю ваеннага часу, яна дзейнічае па законах дабрыві і гасцінасці. Законы вайны выклікаюць пачуцце віны ў дзяўчынкі: «Іх габэ кайнэ шульд... Ям не вінна, панове... Цёця Хільда... сказала... каб вы ўжо ішлі адгэтуль, бо нам будзе дрэнна, калі вас застане хто – небудзь чужы... Ужо рабочыя ідуць... А ям не вінна. Іх габэ кайнэ шульд» [1, 127]. Чужую віну малая ўспрымае як сваю, таму і імкнецца сцвердзіць сваю невінаватасць.

У рамане «Птушкі і гнёзды» заўважаецца і іншы погляд на праблему «вайна і дзеці». Увага Я. Брыля скіроўваецца на даследаванне разбуральнага ваеннага ўплыву. Такая з'ява ўжо была адзначана ў беларускай ваеннай літаратуры, у прыватнасці, у апавяданні К. Чорнага «Маленькая жанчына», дзе пісьменнік адзначае, што жорсткасць, народжаная васным ліхалеццем, успрымаецца дзіцём як нармальна з'ява. У ваках маленькай жанчыны, якая вырагавала ад смерці дзяцей, абараняла іх, К. Чорны ўбачыў радасны агеньчык помсты – прыкмету, хутэй, дарослага, а не дзіцячага мыслення і свядомасці.

У рамане Я. Брыля праблема ўплыву вайны на псіхалогію і паводзіны дзяцей звязана з атручанасцю наваколя ў Германіі 30-40 г.г.. Адчужэнне вайны не можа ўзнікнуць у Крыстэль і Оскара, таму што акружэнне (узгадаць хіба маці Крыстэль: «Ну, а чаму вы не аддалі наш калідор. Наш Данцыг? Чаму вы не паддаліся адразу, без бою? Вас бы ўжо даўно, можа, пусцілі дахаты. Фюрэр – гут, фюрэр не хоча вайны. А ўсе на нас і Польшча, і Францыя сваё атрымалі. А чаго ад нас хочуць праклятыя томі? [1, 72]) успрымае вайну, якая яшчэ непасрэдна іх, іх зямлі не закранула, як зусім нармальную і нават справядлівую справу. Таму і суседнічаюць у рэпертуары малой Крыстэль і народныя, і ідэйна-фашысцкія песні. Дзеці капіруюць свет цалкам, не падзяляючы яго.

Падарожжа ў найлепшае ў рамане «Птушкі і гнёзды» ажыццяўляецца дарослым чалавекам, погляд якога ўключае і вопыт дзіцяці. Вылучэнне ў асобе дарослага апавядальніка дзіцячага пачатку вядзе да стварэння «эфекту падвойнага бачання», які пашырае эмацыянальны дыяпазон рамана, павялічвае яго ўздзеянне на чытачоў.

Дзіцячыя ўражанні, якія накладваюцца на вопыт дарослага чалавека, пры ўсёй іх няспеласці і фрагментарнасці, выклікаюць непрыняцце палону, няволі, нараджаюць думкі аб свабодзе, Радзіме, рэзка палярызуюць пачаслівыя дні маленства і ваенную рэчаіснасць, ствараючы тым самым эфект адчужэння вайны як ненармальнай, абсурднай з'явы.

Літаратура

1. Брыль Я. Птушкі і гнёзды. 36 тв. у 5-ці т.; Т. 3.
2. Беларускі фальклор Хрэстаматыя / Над рэд П.Глебкі. – Мн.: Выш. шк., 1970.
3. Васючэнка П. Пошукі страчанага дзяцінства. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995.

Summary

The article portrays the motive of «a trip to childhood» and its role in the novel «The Birds and Nests» by Y. Bryl.