

к деревенскому дому как к *дому*» [5, с. 296]. Показательно, что в приведенном выше отрывке из текста покупка дома сравнивается с запоздалой женитьбой, созданием семьи. В более поздней «Еве и Мясоедове» ключевой символ семьи – дом – редуцируется до комнаты в коммунальной квартире, причем после развода родителей 24-метровая обменивается на 16-метровую комнату, за которую после возвращения из эвакуации пришлось бороться через суд. Здесь позже жили бабушка и три семьи ее взрослых детей, что, возможно, повлияло на распад большой семьи Мясоедовых, которую до смерти скрепляла ее основательница.

Семья как основа мировосприятия человека занимает важное место в русской литературе. В произведениях современных писателей тема семьи имеет амбивалентный характер: несмотря на изменение ее статуса в жизни человека и общества, подчеркивается традиционная значимость семейных ценностей.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ильин, И. А. О семье / И. А. Ильин // Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – Москва: Центр книги, 2008. – С. 5–11.
2. Вишневский, А. Г. Эволюция российской семьи / А. Г. Вишневский // Экология и жизнь. – 2008. – № 8. – С. 8–13.
3. Варламов, А. Н. Лох [Электронный ресурс]: роман / А. Н. Варламов // Электронная библиотека ModernLib.Net. – Москва, 1995. – Режим доступа: [http://modernlib.net/books/varlamov\\_aleksey\\_nikolaevich/loh/read](http://modernlib.net/books/varlamov_aleksey_nikolaevich/loh/read). – Дата доступа: 29.04.2022.
4. Варламов, А. Н. Ева и Мясоедов: семейное предание / А. Н. Варламов // Ева и Мясоедов: повести и эссе / А. Н. Варламов. – Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2021. – С. 139–223.
5. Варламов, А. Н. Дом в деревне / А. Н. Варламов // Ева и Мясоедов : повести и эссе / А. Н. Варламов. – Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2021. – С. 224–297.

УДК 821.161.3.09

*А. И. Белая*

#### «GENIUS LOCI», АБО ПАРТРЭТ ЦАГЛІНЫ

**Анатацыя.** У артыкуле разглядаецца ўплыў локуса горада як генія месца на суб'екта творчасці. Зыходны пункт аналізу – метафара «партрэт цагліны», асацыятыўнае разгалінаванне якой выводзіць пісьменнікаў-эсэістаў (П. Вайля, У. Караткевіча) на асэнсаванне праблем эстэтыкі, гісторыі, філасофіі.

**Ключавыя словы:** месца сілы, дух месца, эсэістыка, «партрэт цагліны», шматслойная метафара, гістарычная памяць.

«Месцам сілы» сёння прынята называць нейкае натхняльнае і/ці містычнае месца. Чалавек, апынуўшыся ў незнаёмым ландшафце, найперш адкрывае яго

для сябе, але часам – і сябе ў ім. Знаходжанне ў новым асяроддзі спачатку выклікае пэўную збянтэжанасць, аднак, разам з тым, ландшафты, якіх мы раней не бачылі, дазваляюць нам на нейкі момант стаць ананімнымі, мы нібыта знікаем, раствараемся ў гэтым месцы, што прыносіць пэўную асалоду. Потым, наладжваючы з ім кантакт, шукаючы ці ўзнаўляючы яго дух (*genius loci*), чалавек і ў сабе адкрывае нешта новае. Як напісаў У. Караткевіч у нарысе «Мой се градок!», «блускаючы па зямлі, мне даводзілася часам трапляць у месцы, якія міжвольна выклікаюць думкі аб вечнасці, аб зменлівасці лёсу, аб тым, што ўсё мінае, аб тым, што ніколі не ведаеш, які каму суджаны лёс» [3, с. 442].

Але калі вандроўнік – чалавек творчы, то ён дазваляе таму ці іншаму месцу набыць новае аблічча. З гэтага вынікае, што, каб пацвердзіць свой дух, месца таксама прагне быць убачаным. Яно мае патрэбу ў тым, каб яго знайшоў мастак, творца. Месцу важна быць адкрытым, каб выявіць свой дух. Так, да прыкладу, у свой час адкрыў Вільню Максім Багдановіч, а за ім – Уладзімір Караткевіч, для якога гэты горад стаў часцінкай уласнага сэрца. «Праходзячы па тваіх плошчах, я збіраў усё ў сваю пісьменніцкую кайстру ... І я тут столькі набраў ружаў і шпышыны, нікчэмнасці і высакароднасці, чалавечай сціпласці і неўвядальнай красы, што цяпер, калі б усё гэта вытрас з сваёй кайстры, стаў бы зусім бедным. Колькі перамералі крокаў мае ногі па тваіх гарбатых тратуарах ... Колькі вершаў я тут напісаў! Колькі нечаканых і цудоўных думак нарадзілася тут (горад – гэта каталізатар, які абуджае вялікія, часам парадаксальныя думкі)! Колькі падарыў ты мне нязмернай радасці і бязмежнага болю, за якія я роўна бласлаўляю цябе» [3, с. 387].

Назва нашага артыкула часткова запазычана. Выраз «портрет кірпича» («партрэт цагліны») належыць эсэісту Пятру Вайлю (1949–2009), аўтару кнігі «Гений места», якога хочацца назваць Пітэрам Вайлем, настолькі таленавіта ён узнавіў дух еўрапейскіх гарадоў. П. Вайль эміграваў з СССР у 1977 г. Паводле яго асабістага прызнання, эміграваць вырашыў пасля таго, як усвядоміў, што, працуючы ў Рызе, прадбачыць наперад усё ўласнае жыццё да старасці, і палічыў гэта нясцерпным. Пазней П. Вайль скажа: «Я хотел увидеть мир и читать те книжки, которые хочу читать. Мир увидел, а книжки не только прочитал, но некоторые и написал». З 1995 г. Вайль жыў у Празе, вёў на радыё цыкл перадач «Герои часу». Яго эсэ і артыкулы на працягу 30 гадоў апублікаваны ў 120 перыядычных выданнях, уключаючы часопісы «Вокруг света», «ГЕО». Кніга «Гений места» перавыдавалася чатыры разы.

Вернемся да той думкі, што ландшафты, якіх мы раней не бачылі, дазваляюць нам хоць на пэўны момант стаць ананімнымі. П. Вайль мае на ўвазе ландшафты ўрбаністычныя. «В этом большом городе ... я мог бы прожить до конца своих дней, не будучи замеченным никем. Почти каждый день я брожу среди шума и суеты великого народа, наслаждаясь той же свободой и покоем, как ты среди своих аллей, и обращаю столько же внимания на окружающих, сколько ты на деревья в лесу и на зверей, которые там пасутся ... В какой еще

стране можно найти такую полную свободу?..» [1]. У нашы дні, піша Вайль, ёсць толькі адзін горад, да якога маюць адносіны такія словы – Нью-Ёрк. Але працытаваны ўрывак належыць да 1631 г. Гэта ліст да сябра, і яго аўтар – Рэнэ Дэкарт. А горад – Амстэрдам. Аднак мова не падманвае, не падманваюць словы і назвы, запэўнівае П. Вайль. Першае імя Нью-Ёрка – Новы Амстэрдам. Па каларыстычнай гаме, па шматстайнасці супрацьлеглых эмоцый, па адчуванні нябачанай і нечуванай (літаральна – вачыма і вушамі) свабоды да Нью-Ёрка нашмат бліжэй за ўсе іншыя гарады – Амстэрдам.

Любоў працягам усяго жыцця да «малых галандцаў» і паклікала пісьменніка-эмігранта найперш у падарожжа да Амстэрдама, дзе ён убачыў менавіта тое, што прагнуў пабачыць. Пазней, час ад часу наведваючы горад, П. Вайль адзначаў шматлікія змены ў яго абліччы. «... Совсем прежними остались только картины. Не подводят голландцы. Казалось, так же не могут подвести и дома – из того же кирпича, который изображали голландские гении, зачисленные в какой-то низший разряд эпитетом «малые» <...> Кирпич – главное в голландском городском пейзаже. Это четко осознавали Ян Вермеер и Питер де Хоох – настолько не «малые», что великие живописцы. Они вырисовывали кирпичную кладку, как Репин – лица членов Государственного совета. Для них кирпич был не фоном, но объектом. Тщательность голландцев тут настолько дотошна и артистична, что одной верностью детали ее не объяснить. Похоже, они видели в кирпиче многослойную метафору, к чему этот рукотворный камень, во множестве сложенный в твердь, – располагает. Особенно когда он красный – как в Амстердаме, как в Стокгольме, как в похожей на старый Амстердам и старый Стокгольм старой Риге» [1].

П. Вайль апавядае, што ў стакгольмскай ратушы ёсць зала для нобелеўскіх банкетаў, якая завецца Блакітнай, хоць насамрэч яна чырвоная. Безумоўна, узнікае жаданне пацікавіцца прычынай гэтага парадокса. Выяўляецца, што дойдзі надумаў патынкаваць сцены і пафарбаваць іх на блакітнае, але быў збянтэжаны дасканаласцю паўфабрыката – чырвонай мураванай сцяны. Па развазе вырашылі апрацаваць кожную цагліну асобна – аббіць індывідуальна. У выніку банкетная зала стакгольмскай ратушы стала партрэтнай галерэяй цаглін. Выраз «морда кирпича просит», іранізуе Вайль, у Галандыі ўзнікнуць не мог, тут ён гучаў бы таўталогіяй, бо «каждый кирпич имеет собственную морду». Пісьменнік прыводзіць словы Ван Гога пра тое, што галандскія мастакі амаль не мелі ні ўяўлення, ні фантазіі, але бездань густу і ведаў пра кампазіцыю. У пераказе П. Вайля пададзена спрэчка пра ступень праўдападобнасці жывапісу, якую зафіксавала антычная традыцыя. Два старажытнагрэчаскіх мастакі, Зеўксіс і Парасій, вырашылі: кожны з іх намалюе карціну і прынясе на плошчу. Пераможцам стане той, чыю работу ацэняць вышэй. Зеўксіс намаляваў вінаградную гронку, на якую зляцеліся птушкі. А Парасій прапанаваў апаненту глянуць на сваё палатно, накрытае анучай. Калі паспрабавалі зняць анучу, то выявілася, што яна намаляваная ... Рэзюмэ

П. Вайля: «Голландская живопись – это картина Паррасия, полная иллюзия приземленной реальности. Портрет кирпича» [1].

У беларускай эсэістыцы таксама ёсць свой «портрет кирпича». Партрэт беларускай цагліны – гэта перш за ўсё апісанне плінфы. Канечне, сёння лёгка яго можна знайсці ў інтэрнэт-энцыклапедыях: старажытны ганчарны выраб, абпаленая цэгла адметнай формы, шырокая і пляскатая, таўшчынёй усяго 4...5 см. Спачатку яна была квадратнай, потым набыла форму прамавугольніка. Плінфу выраблялі з мясцовай чырвонай гліны, фармавалі ў скрынках з драўляным дном, потым сушылі на вольным паветры. І апошнім тэхналагічным этапам было абпальванне ў спецыяльных гліняных печах, якія размяшчаліся ў схілах узгоркаў ці ў стромых абрывах яроў. Упершыню плінфа была выкарыстана ў XI ст. пры ўзвядзенні Сафійскага сабора. А з другой паловы XIII ст. замест плінфы ў беларускім дойлідстве ўжо пачалі выкарыстоўваць буйную брусковую цэглу. І «партрэт плінфы» стаў артэфактам.

У нарысе «Полацкія фрэскі» У. Караткевіч піша: «... расчышчаем мы старую плінфу, тонкую, сантыметры ў чатыры, цагліну памерам прыблізна 35 на 25 см. І на ёй раптам выступаюць невядомыя значкі, адзін у выглядзе нейкай жывёлы (сабакі?), рысачкі (можа, азначаюць колькасць соцень гэтай самай цэглы?) і выразны надпіс, нібы голас, што яўна і ясна даляцеў з далёкіх вякоў. «Я – авфони». І нават ясна, што быў не дужа пісьменны, хацеў сваё імя пісаць праз «ферт» (Ф), а тут ці сам успомніў, ці яму казалі, што імя грэчаскага паходжання і пісаць яго трэба цераз. То ён і «ферта» не дапісаў. І даляцеў яго жывы голас да мяне, звычайнага чалавека, і я зразумеў яго на хвіліну, хаця дзевяць стагоддзяў прагрукатала па ягоных даўно спаракнелых касцях». Выпадак гэты, адзначае У. Караткевіч, «нібы афарбаваў для мяне – і назаўсёды – усе стагоддзі, што прайшлі над гэтымі мурамі ...» [3, с. 282].

Вось так, праз «партрэт плінфы», адбылося для творцы ўзнаўленне духу старажытнага месца і адкрыццё нечага новага ў сабе. Пазней гэтыя ўражанні перальюцца ў паэтычную форму. Ключавы вобраз верша У. Караткевіча «Сырцовыя цагліны» – след дзіцячай ножкі, пакінуты сынам старажытнага дойліда на яшчэ не прасохлай цагліне больш як дзевяць стагоддзяў назад. *«Шмат разоў стагнала зямля ад тугі // І ўзрастаў на руінах палын... // Але быў непарушны адбітак нагі // На паверхні сырцовых цаглін»* [2, с. 75]. У эсе «Балады каменя» пісьменнік малюе «партрэт» яшчэ адной старажытнай цагліны, падобнай на скамянелы хлеб, якая ляжыць у яго на сталі замест прэспап'е. «Чорная, сітаватая, яна сям-там парасла сівым мохам. Яна ў 29 разоў старэйшая за мяне. Ёй нешта каля тысячы год. Я падабраў яе на Дняпровым гарадзішчы. У час, калі ў пакоі вечарэе, калі няма агню, а папяросны дым ціха плыве ў паветры, гэты ўламак часам спявае мне нешта ледзь чутнае і няўлоўнае» [3, с. 57].

Нагадаем меркаванне П. Вайля: падобна, галандцы бачылі ў цэгле шматслойную метафару, да чаго схіляе сам гэты рукатворны камень, асабліва

складзены ў цвярдыню. У эсэістыцы У. Караткевіча і адзінкавая цагліна – шматслойная метафара. На жаль, часта цэгла ці камень метафарызуюць нашу знікаючую гістарычную памяць, як у творы «Мсціслаў – дьяментавы горад (Эсэ пра гісторыю і людзей адной зямлі)». Стэлы і помнікі толькі памагаюць жывым крыху менш адчуваць сваю віну перад мёртвымі. Каменныя балады, паводле аўтарскай метафары, – гэта ўзоры старажытнага дойдства, якія разбураюцца ў выніку гістарычнага бяспамяцтва і людскай нядбайнасці. «Адна цагліна ляжыць на маім сталі. Але я аддаў бы дзесяць год жыцця, каб па адным гэтым слове аднавіць старажытную баладу. Як кожны паэт, які любіць людзей, аддаў бы іх за поўны тэкст «Энеіды», за спаленыя раздзелы «Анегіна», за знішчаныя агнём ненадрукаваныя вершы Купалы» [3, с. 62]. Каменная песня стваралася побач з «песняю жывою». Як Кірыла Тураўскі выводзіў свае казані-гімны вясне, зямлі, абуджэнню кахання ў сэрцах людзей, так ягоны сучаснік-дойлід вывеў на беразе Нёмана муры Каложы, прыгажэйшыя за кіеўскія і наўгародскія. «Ён перамяжаў тоўстыя пласты цамянкі ружовымі і жаўтаватымі, танючкімі, як скрылёк, цаглінамі, упрыгожваў сцены зялёнымі маэлікавымі плітамі, што адлівалі ружовым, аранжавым і сінім, як пяро качкі, як вясёлка» [3, с. 59].

Апяваючы «дьяментавы горад» Мсціслаў, слаўны сваёй вясёлкавай кафляй, У. Караткевіч згадвае выдатнага кафлянага майстра Сцяпана Палубеса, якога князь Трубяцкі пасля 1654 г. вывез у Маскву з іншымі майстрамі. Спачатку ён, відаць, працаваў на князя, пасля стаў царскім майстрам. «Гэта стараннямі ягоных рук расцвілі на мурах маскоўскіх палацаў і цэркваў кветкі, гроны, зёлкі, павіныя пер’і. Блішчастая, вясёлкавая гульня святла і колераў. Залацістага, блакітнага, сіняга і колеру марской вады. І найвышэйшае ... што ён стварыў, – лазурны керам на Круціцкім падвор’і. Небывалая, лёгкая, сіняя казка, зірнуўшы на якую, лягчэй робіцца жыць. Дзіва, пабудаванае з нябеснага блакіту і мясячнага святла» [3, с. 489–490]. На жаль, у родным горадзе Сцяпана Палубеса не засталася ніводнага «партрэта кафлі» яго работы, а сам сакрэт высокага мастацтва загінуў у войнах.

Кожны гістарычны перыяд мае сваю мадэль чалавечага цела і яго «эталонны матэрыял». І гэта яшчэ адзін ракурс «партрэта цагліны». Першы чалавек, Адам, быў створаны Богам з гліны. Як паказала даследаванне паэтыкі мастацкай прозы [5], шэраг матываў звязаны з гэтым прыродным – антропным – матэрыялам. У творах А. Платонава праводзіцца думка, што гісторыя і чалавек зводзяцца да ўзроўню пластычнай гліны, з якой лёгка можна ляпіць «новых людзей» і палацы нябачанага чалавечага шчасця. Але жорсткая рэчаіснасць пакідае на «гліняных» героях глыбокія сляды. Яны могуць паспрабаваць прыстасавацца, стаць пластычнымі або зацвярдзець, стаўшы ў выніку крохкімі, ломкімі і непазбежна разбіцца. Аднак, як заўважае К. Чорны, ёсць яшчэ і не менш небяпечны варыянт «цагляных» герояў – набыць бязлітасную цвёрдасць, аналагічную каменнай ... [5, с. 112–113].

У рамане П. Галавача «Праз гады» (1932) расказваецца, як прафесару Галынскаму «ўдалося знайсці спосаб прыгатавання пластычных мас з торфу». Адзін з фрагментаў рамана дае падставы выбудаваць асацыятыўныя рады, звязаныя з асэнсаваннем вільгаці як жыццядайнай сілы, цёмна-рудой вадкасці як крыві, высушваннем вільгаці як ваяўнічай дэгуманізацыяй. Прафесар увачавідкі бачыць перад сабой сырую тарфяную цагліну, якую «можна мясіць пальцамі, можна сціскаць далонямі, і тады з цагліны будзе сачыцца цёмна-рудая вадкасць. Цагліну можна высушыць на сонцы, а тыя часткі, што надавалі вадзе цёмна-руды колер, можна сцерці ў драбнюткі парашок. Сухую цагліну можна ўкінуць у каксавальную печ і атрымаць з яе кокс і густую смалу» [5, с. 109]. Дэкларацыя аб сціранні высушанага торфу ў парашок і пераўтварэнні яго ў кокс, якога бясконца патрабавала ненажэрная топка рэвалюцыйных пераўтварэнняў, мае сувязь з палітыкай «сцірання ў лагерны пыл» тых, хто не падзяляў генеральнай лініі. У літаратуры сацрэалізму актуалізуецца локус будоўлі як месца «перакоўкі» чалавека. «Портрет кирпича» – гэта яшчэ і фота з Салавецкага музея, дзе на цагліне вязень зрабіў абрыс слана як вестку з СЛОНа на волю ...

Цэгла робіцца з гліны – матэрыялу першастварэння. Ёсць творчасць Бога і творчасць д’ябла. А добры майстар, сцвярджае Я. Колас вуснамі муляра Лапко ў аповесці «Адшчапенец», з гліны зробіць усё, што хочаш.

У эсэ «Твой зорны час» У. Караткевіч прыводзіць цытату з Экзюперы: «Быць чалавекам – гэта адчуваць ... што, кладучы сваю цагліну, і ты дапамагаеш будаваць свет». Пісьменнік рэзюмуе: «І гэта трэба памятаць, як і тое, што тваёй цагліны не падые больш ніхто. І, значыцца, ні табе, ні мне, нікому на зямлі нельга кінуць справу сваю, нельга пазбыцца адказнасці за яе» [4, с. 192]. А гэта, па сутнасці, асноватворны прынцып экзістэнцыі чалавека.

#### СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. **Вайль, П.** Гений места [Электронный ресурс] / П. Вайль. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16347-petr-vajl-genij-mesta.html/>. – Дата доступа: 02.11.2021.
2. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 25 т. Т. 1. Паэзія, 1950–1960 / У. Караткевіч. – Мінск: Мастац. літ., 2012. – 533 с.
3. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 25 т. Т. 12. Публіцыстыка. Эсэ-нарысы / У. Караткевіч. – Мінск: Мастац. літ., 2016. – 782 с.
4. **Караткевіч, У.** Збор твораў: у 25 т. Т. 13. Публіцыстыка. З жыццяпісу. Адказы на пытанні. Эсэ-партрэты. Эсэ-артыкулы. Эсэ-фельетоны: 1957–1982 / У. Караткевіч. – Мінск: Мастац. літ., 2016. – 494 с.
5. **Белая, А. І.** Абрысы роднага. Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа» / А. І. Белая. – Баранавічы : БарДУ, 2015. – 207 с.