

Талымы

1

У НУМАРЫ:

РЫГОР БАРАДУЛІН

Вершы

ІВАН ЧЫГРЫНАЎ

Не ўсе мы згінем

Раман

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

Легенды і праўда жыцця

Да 75-годдзя І. Шамякіна

1996

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

ЛЕГЕНДЫ І ПРАЎДА ЖЫЦЦЯ

Іван Пятровіч Шамякін нарадзіўся 30 студзеня 1921 года ў вёсцы Карма Добрушкага раёна Гомельскай вобласці ў сям'і лесніка. Адразу пасля сямігодкі паступіў ў Гомельскі тэхнікум будаўнічых матэрыялаў, аднак мірнае жыццё перапыніла вайна, якую Шамякін сустрэў у Мурманску, дзе адбываў тэрміновую службу ў зенітна-артылерыйскай часці.

Першае апавяданне Івана Шамякіна «У снежнай пустыні» з'явілася ў 1944 годзе. Аўтар жыў атмасферай вайны, таму зразумела, што і твор яго тэматычна звязаны з ваеннымі буднямі.

Тэме вайны прысвечаны і наступны твор маладога пісьменніка — аповесць «Помста» (1945). Аўтар пацвердзіў сваю схільнасць да вострых сюжэтных распрацовак. Вобраз вайны ў плане структурным стаў больш аб'ёмным. У цэнтр адлюстравання пастаўлены не «факт вайны», а маральная сітуацыя, маральнае процістаянне дзвюх грамадскіх сістэм.

Маёр Раманенка, галоўны герой, ваюючы ўжо на нямецкай тэрыторыі, прагне помсты: за смерць жонкі, дачкі, за забойства маці жонкі. Але, адшукаўшы сям'ю забойцы, Раманенка адмаўляецца ад помсты, каб не стаць падобным на таго ж эсэсаўца Візнера.

Аповесць атрымала высокую ацэнку крытыкаў, хоць варта адзначыць, што пачынаючы аўтар заставаўся ў палоне тагачаснага рамантычнага ўспрымання свету, у палоне ўзбуйненых характараў і гучнай патэтыкі.

Далейшага эпічнага ўскладнення пісьма, калі аб'ектываванае апавяданне перабіваецца суб'ектываваным, драма суседнічае з лірызмам, пісьменнік да-

магаецца ў наступным творы «Глыбокая плынь» (1946—1949). Гэтым раманам Іван Шамякін распріцоўваў партызанскую тэму ў беларускай літаратуры. Твор быў прыхільна сустрэты крытыкай і чытачамі, за яго ў 1951 годзе пісьменніку была прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР.

«Глыбокая плынь» — раман свайго часу. Як і «Маладая гвардыя» А. Фадзеева, «Чайка» І. Бірукова і іншыя. Ад літаратуры патрабавалі адлюстравання геаграфічных учынкаў, эфектных герояў, высокай патэтыкі. Усё гэта было і ў названым рамане. Але было і іншае, па тым часе наватарскае: спроба паказаць масавы гералізм простых людзей, намаганне «зацягчы» героічных герояў, пашырыць іх унутраны свет праз жыццё інтымнае. Калі параўноўваць «Глыбокую плынь» з папярэднімі творамі пісьменніка, то відавочна імкненне аўтара да большай сюжэтнай і псіхалагічнай дэталізацыі, характары герояў у плане змястоўным становяцца больш разнастайнымі, з заяўкай на індывідуалізацыю. Больш дзейсным у выяўленні ідэйнай задумкі аўтара стаў і пейзаж. Ускладнілася і праблематыка твора — праблемы вайны цесна пераплятаюцца з праблемамі жыцця вёскі, дзе сацыяльнае і палітычнае суадносіцца з уласным і нават інтымным.

У цэнтры рамана сям'я Маеўскіх. Маладая настаўніца Таццяна Маеўская, калі пачалася вайна, вяртаецца ў вёску да бацькі. Па дарозе яна ратуе асірацелага дзіця і выдае яго за сваё ўласнае. Сумленная камсамолка, інтэлігентка, Таццяна прагне барацьбы, змагання, стварае падпольную школу, становіцца партызанскай сувязной. Крытыка адзначала абаяльнасць Маеўскай, яе высакародства, глыбокія патрыятычныя якасці.

Пры стварэнні вобраза яе бацькі Карпа Маеўскага пісьменнік строга падпарадкоўваўся патрабаванням аб тыповасці. Яго Маеўскі — селянін, працаўнік, чалавек ад зямлі, цалкам пранікся ідэяй змагання з ворагам і ідэяй абароны калгаснага ладу. Карп аслеплены «шчаслівым жыццём» у калгасе і абаронай гэтага жыцця, ён нават не рэагуе на распачны крык жонкі, калі немцы забіраюць яго карову-карміцельку. Абыякавым ён застаецца і тады, калі немцы паляць яго хату: «Дзядзька Карп, ратуй дабро! — крыкнуў нехта з на-

тоўпу. Маеўскі махнуў рукой»¹. Страціўшы сваю гаспадарку, сялянскі набытак, Маеўскі-камуніст не лічыць сябе ні пакутнікам, ні ахвярай: «Цяпер жабрачыць я не буду! Не буду! Бо гаспадар я на гэтай зямлі. Я, а не яны!» (1, 285). Менавіта гэтае абстрактнае разуменне волі і гаспадарання і кіруе учынкамі Карпа Маеўскага і іншых герояў рамана.

Увага аўтара скіравана на адлюстраванне гераізму простых сялян, таго гераізму, які, як сведчыла ідэалагічная прапаганда, быў народжаны і выхаваны сацыялістычным ладам жыцця. Менавіта гэты гераізм, на думку пісьменніка, «даў нам асаблівую сілу», сілу «маральную», якая і дапамагла пакаленню 30—40-х гадоў прайсці «праз усе пакуты, жорсткія выпрабаванні».

Прыхільнік рамантычнага светаўспрымання, «рамантыкі будняў» і рамантычных характараў, І. Шамякін і творы свае будзе па гэтых прынцыпах. У савецкай літаратуры такі метаадлюстравання жыцця называўся «крылатым рэалізмам».

У такім асвятленні створаны і іншыя характары герояў «Глыбокай плыні»: камісар партызанскай брыгады, да вайны — сакратар райкома, Лясніцкі, камбрыг Прыборны, да вайны — старшыня райвыканкома. З боку крытыкі нават выказваліся папрокі аўтару, што не гэтыя героі з'яўляюцца галоўнымі ў рамане², а простыя людзі з народа. Прымаючы на гэтае агульнае надпрыватным, калектывісцкага «мы» над індывідуальным «я» — якасці, увогуле ўласцівыя тэорыі сацыялістычнага рэалізму, але яны аказаліся гратэска павялічанымі ў часы панавання тэорыі бесканфліктнасці. Цяжка было савецкай літаратуры канца 40-х гадоў «прабіцца» праз агульназначнае і грамадска-сацыяльнае да простага, будзённага жыцця, адмовіцца ад узнёслай рыторыкі, агітацыйнага слова ў карысць слова звычайнага. Але такой была тады ўся «падцэнзурная» літаратура.

¹ Шамякін І. Збор твораў у 6-ці т. Т. 1. Мн., 1977. С. 282. (У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка).

² Гл.: Краўчанка У. Слова ў абарону аповесці «Глыбокая плынь». — ЛіМ. 1947. 27 снежня.

Жыццёва важная праблема аднаўлення мірнага жыцця, парушанага вайной, пакладзена і ў аснову рамана І. Шамякіна «У добры час» (1949—1952). Адразу пасля выхаду ў свет крытыка абазначыла раман як значнае дасягненне усёй беларускай літаратуры. Наватарства твора праявілася ў аб'ёмнасці мастакоўскага погляду на жыццё, у шматбаковасці адлюстравання характараў герояў. Апошнія найбольш датычыць вобразаў галоўнага героя Максіма Лескаўца і былога старшыні калгаса Шаройкі. У параўнанні з тыповымі творамі «бесканфліктнай» прозы «Кавалер залатой зоркі» С. Бабаеўскага (1948), «Жніво» Г. Нікалаевай (1950) беларускі пісьменнік імкнуўся да большай драматызацыі жыцця вёскі, да больш складанага маральнага канфлікту.

Максім Лескавец пасля дэмабілізацыі вяртаецца ў родную вёску, там чакае яго каханая дзяўчына Маша. Неўзабаве герой узначаліць адсталы калгас, які паступова, з цяжкасцямі, будзе набіраць сілу. Максім, як і яго папярэднік Карп Маеўскі, камуніст. З мэтай «зазямліць» вобраз Максіма, пісьменнік імкнецца ўпісаць у яго характар і адмоўныя рысы.

У 1953 годзе А. Макаёнак друкуе сваю знакамітую п'есу «Выбачайце, калі ласка». У гэты ж час рускі пісьменнік В. Авечкін стварае цыкл нарысаў «Раённыя будні», Я. Брыль працуе над аповецю «На Быстранцы», А. Кулакоўскі выношвае задуму «Нявесткі» і пазнейшых «Дабрасельцаў». Фармальна лічылася, што менавіта з выходам гэтых твораў пачынаўся новы этап савецкай літаратуры, адраджаўся яе рэалістычны прынцып. Асаблівасцямі гэтай літаратуры былі дакументальная аснова і публіцыстычная накіраванасць. Пісьменнікі вясковай тэмы з'яўляліся адначасова і палітыкамі, і эканамістамі, і эстэтамі. Яны намагаліся не толькі выкрыць недахопы калгаснага жыцця, але ўнесці і распрацаваць пэўную «праграму» адраджэння вёскі. Праўда, «праграма» гэтая, як правіла, грунтавалася на чарговым матэрыяле пленума ці партыйным пастанаўленні, якіх па тым часе выпускалася вялікае мноства.

Да дакументальнага жанру звяртаўся і І. Шамякін. У 1953—1954 гадах ён напісаў цыкл нарысаў пад назвай «Партрэты». Матэрыял, сабраны для нарысаў, пісьменнік пазней выкарыстаў у рамане «Крыніцы» (1953—

1956). Гэты твор стаў адметнай з'явай у развіцці беларускай савецкай літаратуры. Яго можна разглядаць і як пэўны этап у мастацкай эвалюцыі пісьменніка. Аўтар імкнецца пазбавіцца апісальнасці ў адлюстраванні падзей. Проза набывае рысы эпічнай апавядальнасці, што праявілася ў маштабным — у плане псіхалагічным і маральным — адлюстраванні жыцця вёскі на пачатку 50-х гадоў. Публіцыстычнай накіраванасцю свайго рамана, грамадзянскай смеласцю (твор пісаўся да XX з'езда партыі), бескампраміснасцю ў пастаноўцы сацыяльных канфліктаў І. Шамякін актыўна ўключыўся ў барацьбу за новы стыль жыцця, за эканамічнае і маральнае абнаўленне грамадства. Зразумела, у рамках сацыялістычных пераўтварэнняў. У параўнанні з папярэднімі творамі раман «Крыніцы» вызначаецца больш глыбокай рэалістычнай накіраванасцю, хоць пэўная ідэалізацыя галоўных герояў і працягваецца. Але тут ужо на роўных узаемадзеяннях дзве тыповыя для стылю І. Шамякіна апавядальныя плыні — рэалізму і рамантызму. Аўтар па-ранейшаму прытрымліваецца метаду кантрастнай характарыстыкі. Пазітыўны лагер узначальвае дырэктар мясцовай школы Лемяшэвіч, антымараль увасоблена ў вобразе завуча гэтай школы Арэшкіна і найбольш буйна ў характары сакратара райкома Бародкі.

Вобраз сакратара райкома Бародкі — творчая удача пісьменніка. З уводам гэтай сюжэтнай лініі аўтар завязвае сацыяльны канфлікт, апавяданне набывае рысы мастацкай публіцыстыкі. У асобе Бародкі выкрываюцца бюракратычныя прынцыпы кіравання сельскай гаспадаркай. Крытыка, тагачасная і пазнейшая, давала высокую ацэнку гэтаму вобразу, адзначалася яго наватарская сутнасць і мастацкая дасканаласць.

Бюракратычная сістэма кіравання, на думку аўтара «Крыніц», патрабуе удасканалення не толькі на ўзроўні раённага кіраўніцтва, але яшчэ больш на ўзроўні «мясцовым», калі простага чалавека маглі абразіць і пакрыўдзіць толькі за тое, што ён намагаўся проста выжыць у тых складаных умовах. Напрыклад, старшыня калгаса Махнач адабраў сена, якое жанчына сярпом нажала ў лесе, і спаліў. Праўда, І. Шамякін не падкрэслівае асаблівых цяжкасцей вясковага чалавека, як гэта зрабіў, напрыклад, А. Кулакоўскі ў апавесцях «Нявестка» і «Дабрасельцы».

Наадварот, сяляне ў Крыніцах жывуць досыць зможна, тая ж Аксіння купляе дачцэ залаты гадзіннік, а на стале ў калгаснікаў поўны дастатак. Сваю ўвагу публіцыста пісьменнік скіроўвае на форму кіравання калгасамі. І гэта натуральна.

У жыцці кожнага пісьменніка ёсць творы, у якія ён укладвае увесь свой вопыт — і духоўны, і маральны. Укладвае частку сябе, сваёй біяграфіі. Такім творам у І. Шамякіна з'яўляецца пенталогія «Трывожнае шчасце» (1956—1963). Пісьменнік згадвае, «як доўга, гадымі... фармаваўся сюжэт твора на аснове уласнай біяграфіі і жыцця блізкіх людзей». У гэтую кнігу аўтар уклаў тыповы для яго пакалення бачанне жыцця і людзей — менавіта таго пакалення, якое няўхільна верыла ў светлую будучыню. Першапачаткова твор так і задумваўся, як кніга пра равеснікаў, як яны жылі ў час вайны, але паступова задума пашыралася.

У «Трывожным шчасці» І. Шамякін больш рашучы пазбаўляецца ад рамантызму: з «агульнай» рамантычнай плыні вылучаецца характар, які ў працэсе свайго развіцця будзе станавіцца ўсё больш рэалістычным. Праўда, у першай аповесці «Непаўторная вясна» (1956) пісьменнік застаецца верным раней абранай стылявой форме, у якой пераплятаюцца, узаемапранікаюць рэалістычнае і рамантычнае, пісьмо апісальнае і аналітычнае.

Эстэтычны герой І. Шамякіна ў «Непаўторнай вясне» імкнецца ўзняцца над будзённасцю, ён баіцца ні веліроўкі, не хоча быць «як усе» (3, 21). Аўтар настойліва сцвярджае, што «характэра не... ў незямных махах, не ў імкненні да выключнасці, а ў жыцці людзей і што людзі выпрацавалі самае прыгожае, высакароднае, карыснае, разумнае і ў навуцы, і ў мастацтве, і ў адносінах паміж сабой — у каханні, у сям'і (3,21). Ісціна, да якой прыйшоў І. Шамякін на пачатку сваёй творчасці, будзе пацвярджацца ім амаль у кожным творы.

У гэтай аповесці героі як бы змарок вылучаны з грамадскага асяроддзя, яны абмежаваны светам кахання, сямейнымі узаемаадносінамі. Але разам з тым аўтар імкнецца адлюстравачь сваіх герояў у развіцці. Сцвердзіць сталенне, хоць светаўспрыманне Пятра Шапятовіча застаецца па сваім характары ранейшым — рамантычным. Ён, «як і шмат хто з яго равеснікаў,

прагнуу гераічнага подзвігу і лічыу, што героем можна стаць толькі на вайне» (3, 40). Наогул, аутар у «Непаўторнай вяспе» імкнецца быць больш з Шапятавічам. Менавіта яго думкі, яго унутраны свет дамінуюць — і праз аб'ектыўны аутарскі аповяд, і праз унутраныя маналогі. Паступова Пятро больш сур'ёзна пачынае ўсведамляць сваё становішча, ды і жыццё наогул. Мяняецца яго стаўленне да вайны, да яго ўяўнай рамантыкі: «Для чалавека, які зразумеў сэнс жыцця і ўведаў ішчасце, вайна не можа не быць страшнай і агіднай» (3, 54). У апавяданне ўводзіцца матыў тугі, матыў занепакоенасці, «неасэнсаванай трывогі» (3, 53).

У наступнай аповесці «Начныя зарніцы» (1957) Іван Шамякін намагаецца адысці ад празмернай «пачуцёвасці». Проза становіцца больш стрыманай, аб'ектываванай. Якасна мяняецца і адасоблены аутарскі голас: зніклі аутарскія звароты, каментарыі, публіцыстыка стала больш вострай і злабадзённай. Письменнік піша жыццё ў акупацыі» (3, 116), адлюстроўвае трагедыю жанчыны-маці, якая засталася самай безабароннай, і — самай стойкай, бо бараніла не толькі сябе, свой дом, але і сваіх дзяцей, свой працяг на гэтай зямлі. На змену рамантычнаму ўспрымання свету прыйшло трагічнае.

Адчуваецца больш глыбокае аутарскае разуменне жыцця, і «зусім іншая, больш высокая нота драматызму», і імкненне «ахапіць больш шырокае кола грамадскіх супярэчнасцей»¹. «Шматаспектнае» выражэнне атрымала і праблема агульнай маральнасці чалавека. І. Шамякін імкнецца адлюстравачь трагічны стан народа, які паступова — праз страх за сябе і за сваіх блізкіх, патрабаванне прыніжанаасці з боку акупантаў і нянавісць да іх — нясмела, часам наіўна, але ўздываецца на барацьбу з ворагам. Катэгорыя трагічнага распрацоўваецца пісьменнікам неад'емна ад катэгорыі гераічнага — такі быў агульны падыход савецкай літаратуры да распрацоўкі тэмы вайны. Аднак, неабходна заўважыць, што адлюстраванне партызанскага супраціўлення носіць белетрызаваны характар. Аднабакова распрацаваны вобраз партызан-

¹ Пашкевич Н. На эпическом направлении. М., 1969. С. 218.

скага камісара, у мінулым настаўніка, Уладзіміра Лялькевіча, гэтая ж аднабаковасць прачытваецца ў фальклорным вобразе каваля-папа Аляксея Сафронавіча Кавалёва. Празмерная ідэалагізацыя аповесці, дамінацыя гераічнага і пэўнае прыніжэнне рэалістычна-трагічнага, рамантызацыя барацьбы і, як вынік гэтага, — пэўная аднабаковасць псіхалагізацыі галоўных герояў.

Значным крокам у пераадольванні псеўдарамантыкі вайны можна лічыць аповесць «Агонь і снег» (1958). Твор у вышэйшай ступені аўтабіяграфічны, пісаўся ў спрыяльны час ажыўлення грамадскай і эстэтычнай думкі. На гэтай хвалі агульнага ўздыму з'явіліся першыя творы В. Быкава, Ю. Бондарава, Р. Бакланова, так званая «лейтэнанцкая проза» з яе моцным трагедыйным гучаннем, заглыбленасцю ў дэталі франтавога жыцця і бескампраміснасцю ў вырашэнні маральных праблем. Праўда жыцця, праўда вайны ўзмацняецца за кошт аналітычнага пачатку. Сфера трагедыйнага ахоплівае розныя ўзроўні: ад трагедыі асобнага чалавека (Сеня Пясоцкі) да трагедыі часу. Немцы напалі на краіну, Чырвоная Армія аказалася непадрыхтаванай, а службісты тыпу Сцяпана Кідалы, замест сур'ёзнай ваеннай работы вышукваюць ворагаў народа сярод сваіх. Трагедыя ў тым, што, паддаўшыся масаваму псіхозу, салдаты «амаль усе верылі ў словы палітрука» (3, 229). І падтрымалі афіцыйную хлусню Кідалы, а не цяжкую праўду Пясоцкага.

Жыццёвае пасталенне галоўнага героя аповесці Пятра Шапятавіча адбываецца няпроста. Як выхаванец свайго часу, ён верыў кніжнаму слову ідэалагічнай прапаганды. Як і патрабавала тэорыя сацрэалізму, герой сацыяльна дэтэрмінаваны. Яго актыўнасць дзісамастойных меркаванняў не выходзіла за межы агульнапрынятага, агульнадазволенага. Толькі трапіўшы ў экстрэмальныя ўмовы вайны, гэты чалавек пазбаўляецца ружовых акулараў у поглядзе на падзеі. Пэўны ўплыў на крытычнае стаўленне Шапятавіча да рэчаіснасці зробіць і Пясоцкі. У гэтай сувязі становіцца лагічным, што апавядальную манеру аповесці «Агонь і снег» вызначаюць сінтэз аналітычнасці і эмацыянальнасці, чаму садзейнічае і суб'ектыўная форма апавядання — дзённікавыя запісы Шапятавіча. Тая рамантычная еднасць героя са светам, уласцівая «Не-

паўторнай вясне», трагічна парушылася. Аўтар імкнецца пазначыць новыя маральныя арыенціры для свайго героя, больш рэалістычныя. Ускладняе ён і адносіны героя да жыцця, «прапусціўшы» яго праз кроў і боль, праз уласную драму і трагедыю ўсяго народа, праз страты сапраўдных і уяўных, праз каханне і здраду. У выніку рэалістычны пачатак пры абмалёўцы вобраза Пятра Шапятавіча значна пашыраецца.

Адыходам ад п'сьма рэалістычнага ў сферу белетрыстыкі вызначаецца наступная аповесць цыкла «Пошукі сустрэчы» (1958). У гэтым плане яна збліжаецца з аповесцю «Начныя зарніцы». Як вядома, лейтматывам «Трывожнага шчасця» з'яўляецца тэма кахання і вернасці яму. І калі ў «Начных зарніцах» гэтая тэма звязвалася з абаяльным вобразам Сашы Траянавай, то ў «Пошуках сустрэчы» яна вырашаецца на вобразе Пятра Шапятавіча. Але паводзіны Шапятавіча, які па волі аўтара быў выхаплены са свайго натуральнага франтавога асяроддзя, слаба матывуюцца, яны авантурныя і будуюцца на дэтэктыўнай аснове.

Творчыя пошукі І. Шамякіна, пошукі новых магчымасцей прозы ідуць галоўным чынам не па шляху эпічнага ўзбуджэння, а хутчэй у накірунку набліжэння да рэальнай плыні жыцця, у імкненні да больш глыбокага спасціжэння ўсіх нюансаў маральнага развіцця асобы, даследавання індывідуальнага вопыту. Аб гэтым сведчыць і заключная аповесць пенталогіі «Мост» (1963), якая прысвечана ўжо падзеям пасляваеннай вёскі. Прайшоўшы праз трагедыю вайны, галоўныя героі Пятро Шапятавіч і Саша Траянава ўступаюць у новае жыццё. Па сваім драматызме, напружанасці яно не лягчэйшае за ваеннае. Калі параўноўваць аповесць «Мост» з папярэднімі раманамі аналагічнай тэматыкі «У добры час» і «Крыніцы», то тут значна паглыбіўся рэалізм вясковага жыцця. Побывавыя цяжкасці, пастаянная нястача — вось умовы, у якіх апынуўся селянін адразу пасля вайны. Цяжкая праца, душэўныя і фізічныя пакуты — усё гэта пастаўлена ў цэнтр п'сьменніцкай увагі. Выразна акрэслена і атмосфера баязалінасці, падазронасці.

Старшыня калгаса Панас Грамыка з болем у голасе адзначаць: «А я сам сябе пачаў баяцца, бо, далібог, перастаю разумець, дзе праўда, дзе няпраўда». Зразумець гэтую «праўду-няпраўду» нялёгка і Пятру

Шапятовічу. А яшчэ ён — настаўнік і парторг — баіцца гэтай праўды і імкнецца ўцячы ад яе ў старажытны міф, у казку, у мару аб пабудове свайго моста, «найпрыгажэйшага ў свеце» (3, 447). Аўтар разумее, што пазіцыя Шапятовіча — «гэта талстоўская філасофія: не праціўся злу — будзе дабро» (3, 538), але нічога не перайначвае.

Дысанансам характару Шапятовіча з'яўляецца старшыня калгаса Панас Грамыка. «Зайздросzczу я тваёй веры, — звяртаецца Грамыка да Пятра. — Заплаціў за пуд (бульбы. — В. Л.) дзвесце рублёў і марыш пра камунізм. Такія хлопцы першыя кідаліся ў атаку. Не заўсёды разумна, праўда. Таму мала вас засталася. Шкада...» (3, 452). Рэфлексія, аналітызм думкі — стылёвая дамінанта вобраза Грамыкі. Старшыня намагаецца зразумець, адкуль ідуць неразбярыха і хаос, «і ворага няма перад табою, хібапагода адна ды вось гэтае запусценне ваеннае, а ідзём мы — не ідзём, а тыцкаемся, як сляпыя... Без кампаса, без разведкі... Ніхто разумнай каманды не можа даць...» У глыбіні душы Пятро пагаджаецца з думкамі Грамыкі, са старшынёй нельга не пагадзіцца, але ж замах ідзе на «таго, імем каго ў атакі паднімалі палкі і дывізіі» (3, 453—454), а гэта ўжо мяжа, за якую ён не можа сабе дазволіць ступіць, «тут ён быў непахісны» (3, 454). Такім чынам, у Шапятовіча была вера «непахісная», у Грамыкі — суровая праўда жыцця.

Характары Шапятовіча і Грамыкі — вялікая ўдача І. Шамякіна па тым часе. Гэтыя вобразы пазначаны жыццёвай праўдай. Гістарычнай праўдай пазначана і ўся аповесць. Аб чым адзінагалосна амаль было заяўлена і крытыкай. В. Быкаў, адзначаюшы сталенне таленту І. Шамякіна, адначасова падкрэсліў: «Праўда жыцця вымагала ад аўтара пэўнай рызыкі і пэўнай мужнасці, яна ж патрабавала немалое «аддачы» аўтарскага таленту, яна ўрэшце з'явілася тым пробным каменем, на якім Івану Шамякіну яшчэ раз давялося прадэманстраваць свае мастацкія здольнасці. І зрабіў ён гэта з поспехам»¹.

«Трывожнае шчасце» — этап у развіцці мастацкага

¹ Быкаў В. Улада праўды // ЛіМ, 1965, 27 жніўня.

стылю пісьменніка, які ўмоўна можна вызначыць як этап пераадолення рамантычнага светасузірання.

Літаратура канца 50-х гадоў з характэрным для яе публіцыстычным пафасам, вострай сацыяльнасцю адыходзіла з гістарычнай сцэны. Новы час патрабаваў глыбейшага асэнсавання псіхалагічнага стану чалавека, больш складанага маральна-філасофскага абгульнення. Змены ў сацыяльна-палітычнай структуры грамадства непасрэдна цягнулі за сабою аналагічныя зрухі ў сферы маральна-духоўнага развіцця, а таксама ў сферы міжасобавай. Ажыўленне сацыяльнага жыцця, якое назіралася ў канцы 50 — пачатку 60-х гадоў, пад націскам новай рэакцыі пачало паніжацца. Усё гэта не магло не адбіцца і на развіцці літаратуры. Сацыяльныя канфлікты часцей саступаюць месца маральным, этычным. Прыярытэтнасць атрымліваюць канфлікты псіхалагічныя, якія ўспрымаюцца пісьменнікамі як неад'емная частка рэчаіснасці. Узнікае пэўным чынам парадаксальная сітуацыя, калі звужванне мастацкага «вугла бачання» прыводзіць да паглыблення эстэтычнага асваення рэчаснасці.

За няпоўнае дзесяцігоддзе І. Шамякін друкуе шэраг твораў: сацыяльна-маральны раман «Сэрца на далоні» (1963), за які, а таксама за кнігу «Трывожнае шчасце» аўтару ў 1967 годзе была прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Якуба Коласа, аповесць у форме лірычнай споведзі «Ах, Міхаліна, Міхаліна» (1965), рэалістычна-аналітычныя раманы «Снежныя зімы» (1968) і «Атланты і карыятыды» (1972). У цэнтры пісьменніцкай увагі — жыццё гарадской інтэлігенцыі, за выключэннем «Ах, Міхаліна, Міхаліна», падзеі якой адбываюцца ў вёсцы. Пільная ўвага да псіхалагічнай дэталі, заглыбленасць у сферу «маральнага» і «духоўнага» жыцця, тэматычная шматварыянтнасць, якая ўзнікла ў выніку спалучэння сучаснасці і гісторыі, поліфанічнасць стылю — характэрныя рысы прозы пісьменніка гэтага перыяду.

Заняўшыся ў асноўным маральнымі і псіхалагічнымі праблемамі, аўтар спрабуе адысці ад спрошчанай дыдактыкі і рамантызаваанай ілюстрацыйнасці характараў. Аб чым сведчыць вобраз Зосі Савіч («Сэрца на далоні»).

Першапачаткова характар Зосі ствараўся аўтарам у

традыцыйнай для яго манеры рамантызаванага пісьма. Зося захапляецца ідэяй змагання супраць фашыстаў, імкнецца далучыцца да падпольшчыкаў, якія ў яе ўяўленні паўстаюць у арэоле мужнасці і выключнасці. Але паступова прыходзіць уменне заўважаць прауду жыцця. Жанчына праходзіць праз шэраг выпрабаванняў: загадкавая смерць бацькі, нямецкі канцлагер, затым савецкі гулаг, Сібір і, як вынік усяго гэтага, цяжкая хвароба сэрца. «Я сто разоў памірала... І, бачыце, не памерла...» (4, 146), — гаворыць Зося ў размове з Ярашам. Унутраны стан жанчыны ў фінале раскрываецца ўжо ў зусім іншай плоскасці — рэалістычна-драматычнай, нават трагедычнай.

Асноўная ўвага ў рамане «Сэрца на далоні» скіравана на доктара Яраша і яго сябра, пісьменніка і журналіста Шыковіча. Характары іх распрацоўваюцца галоўным чынам дынамічна — праз дыялогі, спрэчкі, характэрныя паводзіны і учынкi. Дыялогі нярэдка выходзяць за межы сацыяльна-побытавай канкрэтыкі, закранаюць сферу маралі і філасофіі. Героі змагаюцца за аднаўленне праўды гісторыі, праўды падполля, у якім удзельнічалі і сам доктар Яраш, і Зосі Савіч, і дэмагог-кар’ерыст Гукан. Сказаць праўду аб загінуўшых, рэабілітаваць іх імёны, а разам з гэтым і выкрыць сапраўдных здраднікаў, — стала амаль мэтай жыцця журналіста Шыковіча. Паступова, незаўважна для сябе, гэтую ісціну засвоіць і Яраш.

Адносіны паміж Ярашам і Шыковічам не маюць ідэйнага і маральнага антаганізму. Яны адрозніваюцца толькі асобавай індывідуалізацыяй і ступенню ідэалізацыі.

У параўнанні з Ярашам галоўны герой рамана «Снежныя зімы» атрымаўся ўжо больш жыццёвым, рэальным, унутрана складаным, хоць і тут ідэйная накіраванасць светапогляднай сістэмы героя залішне моцная. «Мне не тоўсты партфель трэба і не высокае крэсла... — адзначыць аднойчы Антанюк. — Я сорак год служу партыі! І вы можаце убачыць з анкеты — не на цёплых месцах... А як салдат. Куды партыя загадала — туды ішоў». «Партыйную праўду», якая даўно стала яго уласнай праўдай, намагаецца сцвердзіць Іван Антанюк перад сваім былым сябрам Будыкам. Гэтую ж праўду ён адстойвае перад высокім начальствам і нават перад жонкай: «З партыі на пенсію не выходзяць».

(5, 231). Але разам з гэтым існуюць у Івана Антанюка і іншыя, больш складаныя, драматычна-супярэчлівыя матывы паводзін. Дваццаць два гады Антанюк карае сябе за смерць свайго брата Паўла. У тым, што Павел загінуў, непасрэднай віны Антанюка няма, але ж менавіта праз яго, Івана, іх з Надзій каханне, Павел пайшоў у атрад Каткова, там і загінуў. Пэўны драматызм свядомасці Антанюка — гэта новая рыса ў адлюстраванні героя мірнага часу, героя, які увасабляе станочы вобраз з памкненнем да ідэальнага.

Крытыка разглядала раман «Снежныя зімы» як новае творчае дасягненне І. Шамякіна. Паглыбіўся аналітызм прозы, гэтаму садзейнічала і пашырэнне суб'ектыўнай — праз свядомасць героя — формы адлюстравання рэчаіснасці. Інверсійная структура пісьма, у якой спалучаліся, як і ў папярэдніх творах, жыццё сучаснае і партызанскія будні, спрыялі вырашэнню больш складаных псіхалагічных і маральных канфліктаў.

Барацьба Антанюка як буйнага спецыяліста-аграрніка за прагрэсіўныя формы гаспадарання на зямлі, або барацьба за сваю ідэю паступова ўцягвае ў сваю арбіту розныя аб'екты грамадскага жыцця: навуковыя інстытуты, міністэрствы, партыйныя структуры, армію.

Комплекснае даследаванне маральнага стану савецкага грамадства працягваецца і ў рамане «Атланты і карыятыды». Асноўны канфлікт, як і ў «Снежных зімах», працякае ў тым жа маральна-псіхалагічным «рэчышчы». Прагрэсіўны архітэктар Максім Карнач, носьбіт стваральнай ідэі, — галоўны герой твора. Як і яго папярэднік Антанюк, Максім Карнач змагаецца за сваю ідэю прыгожай і практычнай забудовы горада. Змаганне цяжкае, складанае. Супрацьлеглы «лагер» узначальваюць калега Карнача Макаед і пэўным чынам сакратар гаркома Ігнатоўскі, ён жа яшчэ і сваяк Карнача.

Вобраз галоўнага архітэктара Карнача ў плане псіхалагічным распрацаваны амаль бездакорна, хоць унутраныя маналогі часам празмерна расцягненыя. Гэта фігура глыбокая, аналітычная, пазбаўленая, у параўнанні з Ярашам і часткова Антанюком, ідэалагічнага максіmalізму і плакатнасці. Карнач найперш мастак, эстэт, які дбае аб архітэктурнай гармоніі, сапраўднай прыгажосці ў будаўніцтве горада. Канф-

лікт Карнача — гэта не толькі бунт камуніста «мiраліста» супраць антымаралі камуніста-функцыянера, гэта яшчэ і барацьба мастака, чалавека з багатым духоўным светам супраць унутранай збедненасці, мiшчанскага існавання людзей.

Есць тэма, да якой звяртаўся І. Шамякін у кожным сваім буйным творы, — гэта выхаванне маладога пакалення. Канцэпцыя фармавання асобы ў рамане «Сэрца на далоні», як і патрабаваў таго час, абмяжоувалася рамкамі фармавання сацыялістычнай асобы, сутнасць якой вызначалася партыйна-ідэалагічным зместам. Дз. фармаваная эстэтычная свядомасць нараджае гіпертрафічныя вобразы маладых камуністаў Тараса Ганчара, Івана Ходаса і іншых, «спрамленасць» якіх ідэалогічная. Сцвярджаючы такую эстэтычную мадэль маральных адносін, аўтар, па логіцы, павінен адмовіць «мадэль» супрацьлеглую, тып духоўнага антыганіста, які увасоблены ў вобразе Славіка Шыковіча. Але ў рамане такога няма. Сапраўднаму таленту пісьменніка цяжка было заставацца ў цесных рамках «схемы». Шамякін-рэаліст перамагае Шамякіна-ідэолага і ідэаліста. Не ўпісваюцца паводзіны Шыковіча-малодшага ў «маральны кодэкс» будаўнікоў светлай будучыні. Ён упарта адстойвае сваю ўнутраную свабоду, права заставацца самім сабой. «Пра што я мару? Ні пра што! Хачу?.. Хачу паляцець у космас. У пустату. Дзе б ніхто не дапытваў і не чытаў «маралаў» (4, 173).

У далейшым І. Шамякін яшчэ больш адыходзіць ад духоўнай аднамернасці і прымітывізму пры адлюстраванні маральнага ідэала маладога пакалення. Аб гэтым сведчаць вобразы Васіля і Лады Антанюкоў, часткова характар Віты («Снежныя зімы»), і асабліва абаяльны вобраз Веры Шугачовай («Атланты і карыятыды»). Усе так званыя «гарадскія» раманы 60 — першай палавіны 70-х гадоў у плане жанрава-тэматычным досыць багатыя. Тут можна знайсці адзнакі інтэлектуальнага рамана, сацыяльна-маральнага, вытворчага, сямейна-бытавога. Усё гэта ў сінтэзе, у цеснай узаемасувязі, асветленае ідэяй высокай маральнасці чалавека.

Асобнае месца — і ў плане тэматычным і жанрава-стыльёвым — займае апавесць «Ах, Міхаліна, Міхаліна», дзе аўтар засяроджваецца выключна на праблемах маральна-этычных, але за імі прачытваюцца

надзённыя сацыяльныя праблемы. Ён стварае гімн каханню, сапраўднаму і вялікаму, цяжкому і прыгожаму адначасова.

Як і заўсёды, крытыка вельмі прыхільна паставілася да новых твораў пісьменніка. Асабліва падкрэсліваліся надзённасць узнятых сацыяльных і маральных праблем, рэалізм жыцця і характараў.

Станаўленне асобы, праблемы маральнага пошуку вырашаюцца І. Шамякіным і ў апавесці «Шлюбная ноч» (1974). У працэсе фарміравання ўнутранага свету чалавека адну з галоўных роляў выконвае вайна. У адным са сваіх інтэрв'ю І. Шамякін сведчыць: «Я нездарма стаўлю побач мінулае і сучаснае: сённяшнія жыццё напоўнена канфліктамі, якія цягнуцца з вайны... заўсёды мяне у той ці іншай ступені цікавіла жанчына на вайне...»¹.

Перапляценне рэалістычнага, будзённа-побытавага з рамантычным — стылёвая дамінанта апавесці. Пісьменнік зноў вяртаецца да распрацоўкі лірыка-рамантычнага накірунку беларускай савецкай прозы. З аднаго боку, таямнічая, незямной прыгажосці разведчыца Маша Пятрова, закінутая з самалёта ў партызанскі атрад. З другога — зусім простая, «будзённая», у нечым нават грубаватая, але спрактыкаваная ў партызанскіх справах Валя. Апошняя, па заданні партызан, вядзе Машу на сувязь з гарадскімі падпольшчыкамі, вядзе да каханага Сцяпана. Пачуццё роспачы і рэунасці запаўняюць душу гераіні. Гэтыя пачуцці, толькі прыглушаныя часам, засталіся і праз гады, калі ўжо ў сталым узросце Валянціна Андрэеўна ўспамінае пра сваё першае каханне.

Узнёслае апавяданне аб навакольнай прыгажосці, непаўторнасці гукаў і фарбаў летняй раніцы як бы кантрастуе з матывам трывогі, матывам вайны як разбуральнай сілы гэтай прыгажосці і яе трагічным дысансам.

Тэма трагічнага лёсу жанчыны на вайне асноўная і ў апавесці «Гандлярка і паэт» (1975). Твор гэты вызначаецца асаблівым наватарскім зместам, бо ў якасці галоўнай абрана гераіня, зусім не тыповая для літаратуры таго часу — прадстаўніца сацыяльных нізоў.

¹ Шамякін І. Карэні і галіны. Мн. 1986. С. 91.

У сваім дзённіку І. Шамякін згадвае «мудрых крытыкаў», як яны разносілі аповесць (у Маскве на абмеркаванні прозы!) за тое, што ў яе цэнтры — камароўская гандлярка. Дагаварыліся «мудрацы», што не было тых у Мінску (гандлярак не было!) і з адыходам нашых часцей ніхто не рабаваў магазіны і склады — тыхія свядомыя былі савецкія людзі» (Полымя, 1993, № 8, с. 149).

Вобраз Вольгі Ляновіч несумненная знаходка псеўдэманіка, хоць па задуме, як прызнаўся пазней сам аўтар, ён не меў намеру вылучаць Вольгу на першы план. Першым павінен быў заставацца Паэт.

Крытыкай сцвярджалася, што рост самасвядомасці Вольгі Ляновіч адбываўся пад непасрэдным уплывам ідэйна-свядомага Алеся Шпака, які далучыў маладую жанчыну да вялікага свету паэзіі, найперш — Блока, да неўміручых ідэй вялікага Кастрычніка. І праз гэты зрабіў з Вольгі-гандляркі свядомага барацьбіта з ворагам. Аднак вобраз Алеся Шпака, па ступені мастацкай дасканаласці, значна ўступае жывому і рэальнаму вобразу Вольгі Ляновіч. Як і яго папярэднікі, героі ідэальныя, ён заідэалагізаваны, маральна прасталінейны, хоць і імкнецца аўтар запэўніць чытача, што Алесь як паэт натура вельмі чуйная, нават «сентыментальная». Але гэтая чуйнасць, на жаль, застаецца на стадыі аўтарскай дэкларацыі. Першапачатковы ствараецца уражанне, што Алесь Шпак у нечым паўтарае Сенью Пясоцкага з «Трывожнага шчасця». Тая ж шчырасць, чысціня душы, тая ж непрактычнасць у жыцці. Толькі гэта вонкавае падабенства. Пясоцкі быў тонкі псіхолаг, ён добра разумеў душу субяседніка, адчуваў боль другога. Алесь — «паэт» і «рамантык» — гэтага пазбаўлены. Ён так і не ўсвядоміў да канца ўсенаглынальнага страху і болю Вольгі за лёс і жыццё сваёй маленькай дачкі, не адчуў сэрца маці. Асноўным і неабвержаным для яго заставалася адно: «Не! Біць, біць іх трэба! Каб зямля пад імі гарэла! Як Сталін казаў...». Дарэчы сказаць, у палоне абстрактнага гуманізму разам з Алесем застаюцца і кіраўнікі гарадскога падполля: «Нельга яму, кіраўніку, — зусім шчыра прызнаецца Аўсей-Андрэй, — думаць пра адно дзіця і забывацца, хаця б на міг, пра мету страшнай, але свяшчэннай вайны». Алесь не разумее Вольгу,

не разумее яе хістання, бачачы ў гэтым толькі «жаноцкую абмежаванасць». Асуджае «камерццю» жанчыны, ігнаруючы тое, што ў галодны час ліхалецця гэта таксама можа быць не толькі адна з форм існавання, але і выжывання таксама.

Свет Вольгі зусім іншы. Характар жанчыны пазбаўлены ўсялякай зададзенасці. Ён — жывы, рэальны.

У Вольгі была свая праўда, хоць «пра яе праўду ніхто ніколі не пісаў — ні Пушкін, ні Купала». Гэтая праўда — народны практыцызм. Алесь жа быў «незямны, як анёл». Праўда, ён намагаўся разгадаць жанчыну: «Што ж яна такое? Хто яна, Гандлярка? Мяшчанка? Ці Чалавек і Маці» (5, 46). Характар Вольгі і яе паводзіны не ўмяшчаліся ў той воблік жанчыны, які ў сваім уяўленні стварыў Алесь пасля прачытаных кніжак. Таму і не можа ён за яе паручыцца перад партызанскім кіраўніцтвам, як не можа на гэта адважыцца і сяброўка Вольгі, «правільная» камсамолка Лена Бароўская. Уяўленні Алесь аб патрыятызме спрошчаныя, яны абмежаваны рамкамі абароны савецкай улады і абстрактна зразуметага «абагульненага» вобраза савецкага народа. Пачуццё патрыятызму Вольгі мае іншы змест — яно канкрэтнае. Гэта яе дом, яе сядзіба, яе дзіця і нават яе «рыначныя справы». У асобе Вольгі ўжываюцца і гандлярка, і мяшчанка, і Чалавек, і Маці. І гэтыя якасці не процістаяць, а суіснуюць разам. Жанчына энергічная, практычная, далёкая ад палітыкі і «высокіх матэрыяў», яна яшчэ ў першыя дні вайны зразумела адно, што клапаціцца аб сабе і сваім дзіцяці яна вымушана будзе толькі сама, і гаспадыняй усяго пакінутага мясцовымі ўладамі таксама застаецца яна. Вымушана быць яна.

Як процілегласць Алесю, у свядомасці Вольгі перавышае індывідуальнае, асабістае. «Што мне думаць пра народ! Народ пра мяне не думае...» (5, 416), — спачатку катэгарычна адхіліць Вольга прапанову Лены Бароўскай выкупіць палоннага камісара. Але тым не менш, яна яго выкупляе, толькі не камісара, а змізарнелага, паўжывога салдата, зусім маладзенькага, які да таго ж аказаўся паэтам, інтэлігентам. Хоць інтэлігентаў «яна не надта любіла» (5, 427). Вось такая Вольга, наскрозь супярэчлівая, і — цэльная адначасова. Цэльная ў тым плане, што ва ўсякай сітуацыі, пры любых акалічнасцях у яе перамагае здаровы

сэнс, абачлінасць і памяркоўнасць. Гэтай памяркоўнасці яна здрадзіла толькі тады, калі дазволіла сабе пакахаць Алеся. Бо, яна, маці, на гэта не мела права. Але і тут таксама супярэчнасці няма. Вольга «лічыла, што ў любой бабы, якую б пасаду яна ні займала, чым бы ні займалася, у галаве адно — мужчына». Алесь быў не проста мужчына для Вольгі-гандляркі, якая усё мерала на «купі і прайдай». Пасля больш блізкага знаёмства Алесь увасабляў нейкі зусім іншы свет, асаблівы, прыгожы, незямны. Гэты свет яе прывабліваў, маніў, у нечым ачышчаў. І ўзбагачаў — трэба дадаць. Геранія адкрывала для сябе непаўторную прыгажосць паэзіі Блока, Купалы, Багдановіча. І такія «эстэтычны» ўплыў зусім натуральны. Але аўтар ідзе далей, ён намагаецца сцвердзіць думку, што высокаму духоўнасць Алеся, высокія словы пра Радзіму, жыццё і паводзіны іншых «загартаваных» ідэйных падпольшчыкаў «перавыхавалі» Вольгу: «Цяпер у яе адно дарога. Разам з імі. На славу ці на смерць. Як у песні пяюць».

Вольга згаджаецца стаць падпольшчыцай, таму што баіцца застацца адна, баіцца страціць каханага, але нават пасля гэтага яна не губляе пачуцця адказнасці за лёс дачкі, ці, другімі словамі, — аснова вобраза застаецца ранейшай: дамінацыя ўласнага, асабістага, у той час, як у аснове вобраза Алеся заўсёды рэзка дамінуе абстрактна абагульненае.

Трагедыя Вольгі ў тым, што яна пакахала Алеся і хацела быць разам з ім, і нават рызыкаўнае заданне, якое было даручана Алесю, узяла на сябе. І на ворагаў пайшла з гранатай у руцэ найперш таму, што бачылі перад сабой сваю маленькую дачку і, праз яе, тых забітых дзетак, чый абутак вёз прадаваць паліцэйскі. Жанчына-маці бараніла сваё каханне, свой дом гэтак жа натуральна і будзённа, як ратавала сваіх сыноў Ганна Міхайлаўна Корзун (А. Адамовіч, дылогія «Партызаны»), як бараніла сваё селішча і свой набытак Сцепаніда Багацька (В. Быкаў, «Знак бяды»).

Наступны свой раман «Вазьму твой боль» (1978) І. Шамякін будзе ў форме «шматгалосага» апавядання. Жыццё сучаснай вёскі пераплятаецца з рэтраспектыўным, праз свядомасць героя, паказам трагічных дзён вайны.

У пачатку рамана побытавае, будзённа-рэалістыч-

нае пераплятаецца з рамантычнымі матывамі, якія прыносяцца ў асноўным вобразам Таісы Міхайлаўны. Неабходна заўважыць, што ў «Гандлярцы і паэце» гэтыя матывы таксама існавалі, але прырода рамантычнага «Гандляркі» была па сутнасці абстрактна-нежыццёвай, «кніжнай», аб чым сведчыць вобраз Алеся Шпака, у той час як рамантызм Таісы Міхайлаўны — зямны, «рэальны» — гэта найперш лірычная мара, узнёслае памкненне да незнаёмага прыгожага жыцця. Да таго ж рамантычнае паступова ў рамане усё больш будзе выцясняцца рэалістычным.

Жыццё галоўнага героя Івана Батрака і яго паводзіны нічым адметным не вылучаліся на фоне агульнага вясковага жыцця. Чалавек працавіты і надзвычай сумленны, ён быў тым ідэальным героем, да якога імкнулася савецкая вясковая проза. Але ўся гэтая гармонія — унутраная, душэўная і «сацыяльная» — разбурылася вокаімгненна і нечакана, шэптам калегі і сябра Шчэрбы: «Чуў навіну? Шышка вярнуўся». Батрак адразу нават не паспеў асэнсаваць паведанне Шчэрбы, рэакцыя адбылася знешняя, на ўзроўні бялагічным: «Ударыла кроў у патыліцу, у скроні, у твар. Зазвінела ў вушах. Калыхнуліся і паплылі ўдалеч усе, хто сядзеў у прэзідуме». Пасля адбудзеца рэакцыя на эмацыянальным, пачуццёвым узроўні: «Не радавала сонца, не радавала блізкая праца...» (51). І нарэшце ў працэс уключаецца свядомасць, праз мову аўтара: «Самае страшнае, што яно, жыццё гэтае, якім ён толькі што жыў, раптам як бы адляцела ў будучыню, стала туманнай марай».

Аб'ектываванае аўтарскае апавяданне перапыняецца суб'ектываваным — плыню свядомасці героя, рэтраспектыўным адлюстраваннем падзей. Рэтраспекцыі ў творы неабходны аўтару і для таго, каб адлюстраваць адзін з жудасных эпізодаў вайны, і яшчэ больш для таго, каб дадаткова выпрабаваць чалавечыя характары, каб зразумець і вызначыць іх маральную сутнасць. Плынь свядомасці арганічна спалучаецца з плыню самога жыцця, больш таго, як апавядальны пласт, яна становіцца дамінуючым у адлюстраванні псіхалагічнага стану героя. «Да Івана галасы даходзілі, як з далечыні, не з мінулага — з будучыні, да якой яму трэ-

ба доўга ісці. І ён баяўся гэтай дарогі, бо яна ідзе праз тую ноч. Але разам з тым невядомая страшная сіла пацягнула яго туды ў мінулае, пра якое ў сённяшнім жыцці ён пачаў забывацца» (60). Меншці шлях адтуль — «з вайны, з гора, з небыцця, з сіротства» — трагічны па сваёй сутнасці і вызначае далейшы лёс Івана Батрака.

Натуральнае жаданне героя жыць, забыць трагедыю вайны, бо «з памяццю страшна жыць». Батрака спрабуе заспакоіць сябе, што беспамятным жыць можна і нават адчуваць пры гэтым сябе чалавекам шчаслівым, але разам з тым — так жыць нельга, бо гэты антычалавечна ў адносінах да тых, хто загінуў, і амаральна ў адносінах да будучых пакаленняў. «Я ўсё здавалася, перажыў, да ўсяго гатовы, да любых удараў судзьбы. Мне думалася, што іншым і не можа быць чалавечнае жыццё. Але яно стала зусім іншым. Цяпер я знаю, што такое шчасце. Але ў шчасці таіцца небяспека. Я пачаў забываць перажытае». Трагічная супярэчнасць паміж натуральным жаданнем проста жыць і памяццю мінулага ўвогуле традыцыйная для савецкай літаратуры. Аб гэтым пісаў В. Казько («Суд у Слабадзе» — вобраз Лецечкі), варыянты трагічнага ўплыву памяці вайны на свядомасць дзяцей разглядаліся А. Адамовічам у дылогіі «Партызаны» (вобраз Толі Корзуна). Але І. Шамякін інакш вырашае гэтую праблему. Трагічны тупік, з якога не знайшлі выйсця героі В. Казько і А. Адамовіча, аутарам «Вазьму твой боль» пераадольваецца. Праз вобраз Таісы Міхайлаўны.

Трагедыя Івана Батрака не толькі ў тым, што ня яго з вяртаннем Шыковіча абрынулася пякельная памяць вайны, але ў значнай ступені яшчэ і ў тым, што яго боль, а дакладней, глыбіню гэтага болю не разумеюць і не падзяляюць людзі. Яны напачатку як бы забыліся на ўсё: і на вайну, і на Шышку, абыякава паставіліся да яго вяртання ў вёску, а некаторыя, як старая Адарка, нават гатовы цалавацца з былым паліцаем.

Іван недаўменна пытаецца ў сябе: «Ведаюць — і маўчаць? Ніхто — ні слова... Што гэта такое? «Ніхто не забыты, нішто не забыта». Выходзіць, забылі, даравалі?» (99). Прыняў Шыковіча за «свайго» і Іва-

наў сябар з дзяцінства, а цяперашні прафсаюзны лідэр Якаў Качанок. Не зусім разумее душэўныя пакуты Івана і яго жонка Таіса Міхайлаўна. Тады Батрак аддаляецца і ад жонкі. Дыялектыка пачуццяў героя, яе індывідуальнае і асаблівае праяўленне адлюстроўвае ўнутраную драму Івана. Характар узбуйняецца, унутрана напаўняючыся вялікім маральным зместам.

Пасля выхаду ў свет рамана «Вазьму твой боль» крытыкай аспрэчваўся фінал твора. Сам аўтар адзначаў наступнае: «...Вельмі цяжка даўся фінал, я перапісваў яго пяць разоў, першапачатковы варыянт, калі Таіса забівае Шышковіча, «зарэзалі» рэдактары». Праўда, пазней, пры выхадзе рамана асобнай кніжкай, І. Шамякін вярнуўся да першапачатковага варыянту. Каб зразумець да канца характар і матывы паводзін Таісы Міхайлаўны, вобраз гэты неабходна разглядаць у кантэксце ўсёй творчасці пісьменніка. Шамякінская жанчына — найперш жанчына талстоўскага тыпу, для якой муж, сям'я, дзеці заўсёды былі мэтай яе існавання, цэнтрам мікрасвету. Дзеля сваёй сям'і яна гатова пайсці на ўсё, на самыя неверагодныя ахвяраванні, бо яе сям'я — гэта частка яе самой.

Вясковая інтэлігентка, Таіса Міхайлаўна была рамантыкам па свайму духоўнаму памкненню. Мела яна свой адметны, «шляхецкі» гонар. У вёсцы ёй зайздросцілі «не толькі вясковыя бабы — інтэлігенткі многія, настаўніцы, аграномы...». Але да адчування поўнага жаночага шчасця апошнім часам прымешвалася «незразумелая туга па нечым невядомым, хацелася чагосьці асаблівага, а чаго — сама не знала. Зорак з неба, ці што?» Была і рэальная мара — набыць машыну. А яшчэ Таіса Міхайлаўна з зайздрасцю глядзела на тых жанчын, якія на уласных машынах па шашы міма Дабрынкі вярталіся з поўдня, ад мора, «загарэлыя, прыгожыя», і таксама ў нечым загадкавыя для яе. Любіла цырк, «любіла фільмы лёгкія, з прыгожымі героямі, з незвычайным каханнем, шчаслівым канцом», і «не надта любіла ў кіно і кнігах жыццё звычайнае, суровае, цяжкае, асабліва трагічнае».

¹ Шамякін І. Карэні і галіны. С. 91.

Рамантычная ўзнёсласць характару Таісы Міхайлаўны надзіва арганічна спалучалася з яе сялянскім духам, «сялянскім адчуваннем» зямлі і прыроды. Аўтар сведчыць, што «пачуць водар хлеба у зярнятах можа толькі той, хто вырас на зямлі». Як, напрыклад, Іван Батрак, чалавек ад зямлі, але Таісу Міхайлаўну таксама «хвалююць і радуюць гэтыя пахі. Яны даюць спакой і упэўненасць у трываласці жыцця», гэтак жа, як і «пах гною, каровінага поту, малака, гародніны і збажыны». Быў момант, калі Таіса Міхайлаўна зноў хацела купіць карову, па якой сумавала, але «інтэлігентка» ўсё ж перамагла «сялянку». З набываннем уласнай машыны геранія «звязвала надзею на новае жыццё — незвычайнае, як у тых фільмах, якія любіла». І вось гэтая светлая мара і само жыццё, якое было светлым і бясхмарным, нечакана парушылася. Як выпрабаванне і як лёс паўстаў перад ёю вобраз Шышковіча. Перад яе жаночай безабароннасцю і жыццёвай неспрактыкаванасцю, адкрытасцю, праставатасцю. Яна ўмела кахаць, раджаць і гадаваць сваіх дзяцей, дапамагала з'яўляцца на свет чужым дзецям, умела і хацела радавацца жыццю, а ненавідзець не ўмела. І Шышку адразу не ўспрыняла так, як успрыняў Іван, нават пасля таго, як Іван падрабязна, нічога не утаішы, распавёў сваю трагедыю. Так, Таіса Міхайлаўна ненавідзела забойцу сям'і Івана, але неяк па-свойму, «адчужана», бо «замнога ў яе было сваіх спраў — такіх, якія напаўнялі жыццё радасцю». Разуменне рэальнай небяспекі прыйшло да Таісы Міхайлаўны пазней, пасля аварыі і смерці Шчэрбы. Прыйшоў да яе страх, вялікі, усеабдымны, «страх за Івана, за дзяцей».

Вар'яцтвам і безразважнасцю можна назваць фінальны учынак Таісы Міхайлаўны, але ў гэтым вар'яцтве ёсць логіка. Яна ў сцвярджанні той катэгорыі чалавечнасці, якая заснавана на пачуцці спагадлівасці і ахвярнасці, гатоўнасці ўзяць на сябе боль блізкага чалавека. «Я скончыла яе, вайну... — звяртаецца Таіса Міхайлаўна да мужа. — Яна вярнулася была да нас... да цябе... да дзяцей...» З пункту гледжання «звычайнай логікі, магчыма, фінальны учынак у нечым і спрэчны. Калі ж разглядаць паводзіны Таісы Міхай-

лаўны «праз логіку» яе псіхалагічнага і маральнага развіцця, то інакш гэтая жанчына паступіць не магла.

І. Шамякін прызнаваўся ў адным са сваіх твораў: «Хачу паспрабаваць напісаць вобразы людзей, лёс якіх, жыццё вызначаліся ленінскімі ідэямі». Ленінская тэма, кастрычніцкая рэвалюцыя для савецкай літаратуры былі заўсёды прыярытэтнымі і элітарнымі.

У 1970 годзе, да ленінскага юбілею, выходзяць аповесці «Першы генерал» (першапачатковая назва «Лёс майго земляка») і «Браняносец «Таварыш Ленін»». У 1971 годзе І. Шамякін стварае кінаапавесць «Эшалон прайшоў». У той жа час выходзіць шэраг апавяданняў, найбольш значныя з іх — «Матрос з «Алега», «Хлеб», «Дубы». Пазней, ужо ў канцы 80-х гадоў, ён напіша п'есу «Стратэгія» з аналагічнай тэматыкай. У гэтых творах пісьменнік адыходзіць ад традыцый псіхалагічнага пісьма, характэрнага для аповесці «Гандлярка і паэт» і рамана «Вазьму твой боль», і зноў звяртаецца да рамантычна-ўзнёслай прозы, прозы ў многім ідэалізаванай.

Пасля ленінскай тэмы ў І. Шамякіна назіраецца творчая паўза. Патрабаваўся, відаць, пэўны час, каб пісьменнік адышоў ад гісторыі, уключыўся ў больш блізкае, знаёмае яму самому жыццё. Але паступова ён усё ж уцягваецца ў працу. Застаючыся ў палоне рамантычнага светаўспрымання, І. Шамякін стварае раман «Зеніт» (1987). У гэтым творы пісьменнік зноў вяртаецца ў сваё вогненнае юнацтва. Як сведчыць сам аўтар, раман «Зеніт» гэтак жа, як і ранейшая аповесць «Агонь і снег», пабудаваны на рэальнай аснове. У абодвух творах «агульны фон і думкі героя дакладна адпавядаюць таму, што перажыў я». І ўсе атрыбуты баявога жыцця амаль дакументальныя. Вобразы герояў таксама маюць рэальных прататыпаў. Але пры сваёй агульнай рэальнай аснове «Зеніт» у плане стылёвым значна адрозніваецца ад папярэдняй аповесці. Успаміны пісьменніка ў сталым узросце набылі адценне нейкай настальгічнай замілаванасці, часам нематываванай сентыментальнасці.

Павел Івановіч Шыянок, апавядальнік, «я — герой». Сялянскі сын, студэнт тэхнікума да вайны, у

час вайны камандаваў гарматай і ўзводам. А пасля ён — камсорг дывізіёна. У гістарычнай інверсіі паддзены падзеі франтавога жыцця пісьменніка. То ён звяртаецца да зімы 42-га года на бераг Кольскага заліва, то яшчэ далей — да кастрычніка 40-га года ў Мурманск, у вучэбную батарэю, дзе пачыналася яго армейская біяграфія. Такіх рэтраспектыўных эпізодаў успамінаў шмат у рамане. З аднаго боку, яны значна пашыраюць геаграфію вайны, з другога ж — дапамагаюць аўтару высветліць тыя ці іншыя бакі псіхалогіі героя, яго ўнутраны свет.

Шыянок — дэмакратычны і прасты, ён выклікае прязнае пачуццё да сябе тым, што умее спачуваць людзям, умее адчуваць чужы боль. У тэксце можна знайсці мноства характарыстык героя, праўда, асаблівай разнастайнасцю альбо супярэчлівасцю яны не вызначаюцца. Усе яны — станоўчыя.

У адносінах да людзей, да сваіх падначаленых, а гэта галоўным чынам дзяўчаты-зенітчыцы, Павел заўсёды імкнецца быць далікатным, добразычлівым, а стаўшы камсоргам, «ён ні разу не павысіў голас на сяржанта ці радавога, а тым больш — на дзяўчат». Надзелены пачуццём абвостранага маральнага максімалізму, ён такой жа чысціні адносінаў патрабуе, і ад іншых.

Глыбокай партыйнай мудрасцю адзначаны і вобраз старшага лейтэнанта Калбенкі. Гэта той ідэал партыйнага работніка, на які арыентуецца камсорг Павел Шыянок. «Хораша мець побач такога настаўніка, такога бацьку», — радуецца камсорг. Малюнак ваеннага жыцця дапаўняюць вобразы іншых камандзіраў, таксама пэўным чынам ідэалізаваных: Маёр Кузаеў «выгаворваў» Шыянку «любоуна, па-бацькоўску». Начальнік штаба Мураўёў «проста хварэў за людзей», да падначаленых часцей за ўсё звяртаўся не інакш як «дочкі і сынкі». Нампаліт Тужнікаў адсылае дадатковы паёк сваёй сям'і і асірацелым сем'ям братоў. Я-герой «адчуў да нампаліта гэткія ж пачуцці, як да Калбенкі, — сыноўня». Увогуле пісьменнік імкнецца адносіны паміж служачымі дывізіёна, камандзірамі і падначаленымі, дзяўчатамі і хлопцамі звесці да ўзроў-

ню адносін бацькоўска-сыноўніх і мацярынска-сястрынскіх.

Больш рэалістычнымі ў рамане выглядаюць характары дзяўчат. Сапраўдны трагізм прасочваецца ў вобразах Жэні Ігнацьевай, Глашы Васіленкавай, доктаркі Пахрыцынай. Я-герой неяк адзначаць: «...Я, аднак, радаваўся, што не страціў матчынай дабрыні. З вайны вернецца рамантык? Не ганебна будзе жыць з такімі пачуццямі?» І крыху ніжэй: «Не, быць рамантыкам зусім нядрэнна». Сапраўды, калі гэта датычыць толькі характару героя, то нічога дрэннага тут быць не можа. Але ж у рамане не проста герой, дакладней, галоўны герой, а я-герой. Адрозненне істотнае, бо праз прызму рамантычнай узнёсласці, чуллівасці я-героя падаюцца чытачу свет, людзі і падзеі, і усё гэта таксама максімальна трансфармуецца, становіцца іншым, лепшым. Рэчаіснасць адлюстроўваецца апавядальнікам такой, як хацелася яе бачыць герою-рамантыку — палепшанай.

* * *

Рэзкія змены ў грамадскім жыцці, што адбыліся ў другой палове 80-х гадоў, выклікалі да жыцця новую літаратуру. Пісьменнікі паступова пачынаюць пазбаўляцца ад ідэалагічнага прэсінгу і партыйнага запрыгоньвання. Праўда, у светапогляднай і эстэтычнай сістэмах І. Шамякіна распачатая ў краіне перабудова не выклікала сутнасных змен. Можна толькі адзначаць пэўнае ўзмацненне крытычнага пафасу. Яго проза пазбаўляецца ад празмернага рамантызаванага арэолу і зноў вяртаецца ў рэчышча псіхалагічнага рэалізму. Паглыбленым аналітычным зместам пазначана яго апавесць «Драма» (1988). Аўтар пашырае сферу драматычнага пачатку. У аснову твора пакладзены незвычайны сацыяльна-маральны канфлікт. Драматычнае ў апавяданні выяўляецца праз аўтарскае гумарыстычнае слова, якое па меры апавядання паступова набывае якасці сатыры, сарказму, асабліва калі са сферы маральнай пераходзіць у сацыяльную. Пісьменнік кіруецца да сінтэзу аналітычных і дынамічных форм пры адлюстраванні характараў герояў, звяртаецца да

улюбёнай тэмы партыйнай інтэлігенцыі. Але на гэты раз галоўным аб'ектам мастацкага даследавання становіцца жанчына. І у гэтым адметнасць твора. І. Шамякін на працягу усёй сваёй багатай мастацкай творчасці стварыў шэраг станючых абаяльных вобразаў жанчын: шматпакутная Зося Савіч і чароўная Міхаліна, імпульсіўная Саша Траян і памяркоўная Поля Шыковіч, рамантычна-ўзнёслая Маша Пятрова і прагматычная Вольга Ляновіч. У сваіх поглядах на жанчын і іх ролю ў грамадстве пісьменнік застаецца абсалютным «талстоўцам». Сацыяльныя функцыі жанчыны ён часцей за ўсё абмяжоўвае сям'ёй і мацярынствам. У гэтых адносінах ён досыць красамоўна выказаўся у рамане «Петраград—Брэст» вуснамі героя твора, які хацеў бачыць у асобе жанчыны «толькі жанчыну, створаную для кахання, для шчасця, для дзяцей». Галоўная гераіня аповесці «Драма» Ала Уладзіславаўна Наліцкая зусім не адпавядае раней пазначанаму пісьменнікам ідэалу.

Адзінокая трыццацішасцігадовая Ала Уладзіславаўна толькі што прызначана першым сакратаром гаркома. Гэта сярэдняга росту, стройная — «што маладая сасонка», элегантна, з густам адзетая, модна прычасаная» жанчына. Жыццё і характар спрыялі імкліваму прасоўванню Наліцкай па службе. Яна уме-ла паводзіць сябе з людзьмі, была ў меру самакрытычнай, у меру ганарлівай. Другімі словамі, аўтар прадстаўляе не проста жанчыну, а жанчыну-функцыянера — партыйнага, а раней камсамольскага кіраўніка, які заўсёды стаяў на чале масы. Ала Уладзіславаўна была нават па-свойму, «па-партыйнаму», духоўна багатай асобай. Кіруючая праца і партыйная дысцыпліна пэўным чынам трансфармавалі не толькі яе «знешняе» жыццё, але і свядомасць. Па меркаванні Ліхача, аднакурсніка Алы Уладзіславаўны, у Наліцкай праявілася «нейкая генеральская псіхалогія... гэта нават кар'ерызмам не назавеш. Яе задавальняе толькі адно: каб усе маршыравалі. І сама таксама. Але каб яна наперадзе. І з шабляй на плячы».

Унутраны спакой Наліцкай і яе ўпэўненасць у сабе парушыла не перабудова, што неўзабаве пачалася ў дзяржаве, а сустрэча з Ліхачом, з якім яна яшчэ ў студэнцкія гады мела нейкія не зусім зразумелыя адносіны. Сюжэтна з гэтай сустрэчы і пачынаецца

«падзенне» Наліцкай, партыйнага кіраўніка, і «рэанімацыя» Наліцкай-жанчыны. Працэс падзення адлюстроўваецца з аўтарскім гумарам: «І у яе (Наліцкай. — В. Л.) — о, слабы пол! — часам з'яўляліся зусім бабскія думкі! Але яна праганяла іх: не на кухні і не ў пялёнках яе прызвание». Падкрэсленай іроніяй: «Часцей — сорам! — яна замірала ад цеплыні яго (Ліхача. — В. Л.) рукі». Успаміны маладосці запаланілі душу і сэрца Алы Уладзіславаўны. Пазней і наогул пачало адбывацца з першым сакратаром гаркома нешта зусім неверагоднае, на чым яе пачалі даймаць сны, у якіх яна забаўляла дзіця, хлопчыка, «падкідвала яго... лавіла, цалавала яго ножкі, хлопчык заліваўся смехам, і яна таксама рагатала...». І што «яшчэ горш: яна спала з мужчынамі, адразу з двума». І сапраўды, «сарамата якая! І брыдота». Алу Уладзіславаўну пацягнула ў радзільны дом, і пасля гэтага ў яе свядомасці адбыўся нейкі псіхалагічны зрух: як насланне якое, ёй «пачаў паўтарацца адзін і той жа сон: дзіця смоча яе грудзі». У выніку ўсяго гэтага, пасля «пакутлівых, саромных і нявінных і скаромных разважанняў Ала Уладзіславаўна пераканала сябе: трэба нарадзіць».

Ці кахала Ала Уладзіславаўна Ліхача? Такое пытанне перад Наліцкай нават не паўстае. Гэта нешта недасягальнае для свядомасці партыйнага сакратара. Яе жаданне выходзіць з фізіялагічнай патрэбы. У гэтым і бачыць аўтар драму жанчыны-функцыянера, праца якой, служэнне партыі пазбавілі яе адвечна жаночага, «прыроднага» — кахання і мацярынства. Паступова сакратар гаркома, выпеставаная і незалежная ў сваіх жаданнях, «ператвараецца з афіцыйнай асобы ў... бабу, у звычайную бабу». Але і «звычайнай бабу» з яе не атрымліваецца. Таму што Наліцкая-функцыянер ужо не можа «спусціцца» да узроўню «проста жанчыны», страціла за час працы такую здольнасць.

Маральны канфлікт аповесці паступова перарастае ў сацыяльны.

Асаблівым крытычна-аналітычным зместам вылучаецца рэалістычная аповесць І. Шамякіна «Ахвяры» (1990). Аўтар зноў скіроўвае свой позірк у вайну, звяртаецца да тэмы «асобых» атрадаў і іх ролі ў партызанскім руху. Тэма ўвогуле не новая ў белар-

рускай літаратуры. Аповесць І. Шамякіна адметна тым, што пісьменнік імкнецца даследаваць у ёй не столькі саму злачынную з'яву, колькі яе псіхалогію.

Маёр дзяржбяспекі Золатаў у сваёй дзейнасці, як слушна адзначыў крытык А. Марціновіч, «самы што ні на ёсць вораг. Нават больш страшны, чым фашысты». Нікому не падпарадкоўваўся, ён быў прадстаўніком Беры і толькі яму даваў справаздачу. Рэпрэсіўная машына працавала нават пад фашысцкімі кулямі. Фігура Золатава выпісана аўтарам у псіхалагічным плане дасканала. Як і быкаўскі Сахно («Мёртвым не баліць»), маёр жорсткі прагматык і прыстасаванец. Людзі тыпу Сахно і Золатава нікому не давяралі, «ні арыштаванаму, ні начальніку, ні сябру, ні жонцы, да ўсіх ставіліся з падазронасцю». Але, спакойна забіваючы іншых, яны аж занадта дбалі аб сваім жыцці. Галоўнае для іх — выслужыцца. І самае страшнае, што гэтыя людзі заўсёды шчыра верылі, што іх роля ў дзяржаве адна з галоўных: «Глядзіце, — недаўменна усклікае Берыя, — колькі сволачы вылезла на акупіраванай тэрыторыі. Як жа мы работалі? Трэба папраўляць прамашкі. Трэба ачышчаць». І маёр Золатаў «ачышчае»: спачатку забівае хворага начальніка штаба Брагінскага, пасля расстрэльвае падпольшчыка Шабовіча. І ўсё гэта, цынічна заяўляе маёр, «не дзеля ўласнага выратавання. Для перамогі...», бо ён «пазбавіў» дзяржаву «ад маладушных... ад такіх вось... што разлагаюцца за жыва і атручваюць атмасферу».

Васілевіч у В. Быкава, разумеючы паводзіны Сахно, бунтуе толькі ўнутрана, знешне ж ён, баец, падпарадкоўваецца капітану. І гэта тлумачыцца тым, што Васілевіч таксама ў пэўнай ступені прадукт свайго часу, яго свядомасць дэфармавана ідэалагічнымі службамі, да таго ж абавязак салдата вымушае яго падпарадкавацца камандзіру. Тое ж самае адбываецца і з Манам, камандзірам партызанскага атрада.

Сваёй рэалістычнай жыццёвай асновай, глыбінёй духоўнай сілы, народнасці вобраз Мана стаіць у адным радзе з вобразамі Вольгі Ляновіч і Івана Батрака. Аўтар зазначае, што ў Аляксея Іванавіча Мана «заўсёды была пэўнасць у адносінах да людзей, ва ўсялякім разе памыляўся ён рэдка ў ацэнках сваіх». Але і Ман спачатку не бачыць у абліччы Золатава ворага,

злачынцу, для яго ён усяго толькі «хворы чалавек», якога трэба баяцца. «Зрэшты, чорт з ім, які ён чалавек, важна што ён свой», — супакойць сябе Ман. У такім падманным, знешнім заспакаенні і заключаецца найбольшая трагедыя народа. Супакойваючы сябе, чалавек становіўся сузіральнікам, даваў магчымасць сістэме НКВД тварыць абсалютнае беззаконне, масавыя злачынствы. Адсюль і назва аповесці: ахвярамі Золатава сталі не толькі Брагінскі, Шабовіч, ахвярамі былі і ўсе астатнія, той жа Ман, напрыклад, і камісар атрада Кіпень — па іх жыццях выстраліў ужо пасля вайны непатапляльны Золатаў.

Паглыбляючы крытычны пачатак апавяданняў, узмацняючы трагічнае гучанне, І. Шамякін па-ранейшаму застаецца на пазіцыях сцвярджэння гуманізму сацыялістычнага ладу жыцця, чым яго творчасць пачатку 90-х гадоў канцэптуальна адрозніваецца ад творчасці шэрагу беларускіх і рускіх пісьменнікаў — В. Быкава («Аблава»), А. Адамовіча («Венера, або як я быў прыгоннікам»). Маладая падпольшчыца Аксана («Ахвяры»), у якой сваякі былі рэпрэсаваны і недзе загінулі, на словы аб тым, што паліцаі «не навідзяць уладу нашу», са шчырым абурэннем здзівіцца: «За што?»

Новае паглыбленне трагічнай тэмы назіраецца ў рамане І. Шамякіна «Злая зорка» (1991). Твор гэты можна лічыць адным з найбольш сінтэтычных твораў сталага пісьменніка. Аўтар у ім паспяхова працягвае эпічныя традыцыі, заяўленыя яшчэ ў «Гандлярцы і паэце», і асабліва ў рамане «Вазьму твой боль». Пісьменнік звяртаецца да тэмы Чарнобыля і звязанай з ёю тэмы Афганістана. І тое, і другое вынік адной палітыкі — неабачлівай, злачыннай. Упершыню ў творчасці пісьменніка яскрава загучаў палітычны матыў як унутраная нязгода аўтара з палітыкай партыі ў дачыненні да простага чалавека, народа ў цэлым. Шляхам кантрасту і светаценняў, узаемадзейння лірычнага і рамантычнага, рэалістычнага і драматычнага пісьменнік уздымаецца да адлюстравання трагедыі ўсяго беларускага народа. Праз трагедыю асобнага чалавека, трагедыю асобнай сям'і прачытваецца трагедыя усёй Беларусі. Твор сведчыць, што патэнцыяльныя магчымасці мастака яшчэ далёка не вычарпаны, ён настойліва працягвае эстэтычныя пошу-

кі, шукае новыя стылёвыя формы для рэалізацыі сваіх творчых ідэй.

Складаныя і супярэчлівыя змены ў грамадстве канца 80-х — пачатку 90-х гадоў былі ўспрыняты пісьменнікам неадназначна. Шамякіна-мастака пакідае гістарычны аптымізм, які быў уласцівы для усёй яго папярэдняй творчасці. Пісьменнік у новых умовах не бачыць перспектывы маральнага росту чалавека. Аб гэтым сведчыць яго аповесць «Вернісаж. Аповесці Івана Андрэевіча» (1993), галоўны герой якой Іван Андрэевіч так характарызуе сучаснае грамадства: «Хаос. Не, не хаос. У хаосе ёсць завяршэнне, пачатак і канец... А я не бачу канца нашага развалу... грандыёзны сметнік «вялікай дэмакратыі» («Маладосць». 1993, № 1).

У плане фармальным, па сваёй мастацкай арганізацыі твор набліжаецца да літаратуры абсурду. Незвычайная структура аповесці абумоўлена спецыфічнымі мастацкімі мэтамі. Разам з тым твор публіцыстычны, можна адзначыць і плакатна-дэкларацыйную завостранасць аўтарскіх ідэй, і сімвалічную абагульненасць апавядання ў цэлым.

Адлюстроўваючы трагедыю свайго героя, пісьменніка Івана Андрэевіча, які пяцьдзсят гадоў быў у партыі, шчыра верыў у яе ідэалы, І. Шамякін піша і сваю трагедыю, трагедыю мастака, які не можа прыняць новых сацыяльных і грамадскіх ідэй. Пісьменнік адмаўляе грамадству, якому не патрэбна культура і дзеячы культуры: «Мы страцілі усё, што набылі. Вішнёвы сад страцілі... каму яно трэба, мастацтва?» Праз алегорыю — страшную карціну мастака Міхала Рачыцкага — аўтар падае гратэскную мадэль сучаснага жыцця, у якім галоўную ролю адыгрываюць «не людзі, а пачвары, монстры». Зняважана жанчына, Маці — аснова жыцця, яго працяг. А замест дзяцей, «што бярозавыя паленцы па мастку, ляжалі голенькія худзенькія трупікі... І цягнулася жудасная сцежка з трупікаў у... неба». Да такога песімістычнага выніку прыходзіць пісьменнік.

Публіцыстычная сістэма аргументацыі, своеасаблівы ўмоўна-дэкларацыйны стыль абумовілі і форму адлюстравання вобразаў. Персанажы аповесці паўстаюць не столькі жывымі характарамі, колькі ўмоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўных ідэй.

...Больш за пяцьдзсят гадоў Іван Шамякін, народны пісьменнік Беларусі, аддана служыць літаратуры. За гэты час ім напісана больш за трыццаць буйных твораў мастацкай прозы, п'ес, сцэнарыяў. Выдадзена тры кніжкі публіцыстыкі.

Творчасць Івана Пятровіча Шамякіна — адна з найбольш яркіх старонак былой савецкай літаратуры. Той яе часткі, якая была ў клопаце аб чалавеку, рамантычна яго апявала і разам з гэтым чалавекам шчыра верыла ў лепшую будучыню.
