

150 54749  
83.3 (2=Бенo)7  
ГСА

ГІСТОРЫЯ  
БЕЛАРУСКАЙ  
ЛІТАРАТУРЫ  
XX  
СТАГОДДЗЯ

3

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ  
АДДЗЯЛЕННЕ ГУМАНІТАРНЫХ НАВУК І МАСТАЦТВАЎ  
ОРДЭНА ДРУЖБЫ НАРОДАЎ ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

# ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

XX стагоддзя  
У ЧАТЫРОХ  
ТАМАХ

Мінск  
«Беларуская навука»  
2001

150 34749

83.3(2=Бел)7  
Г51

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ  
АДДЗЯЛЕННЕ ГУМАНІТАРНЫХ НАВУК І МАСТАЦТВАУ  
ОРДЭНА ДРУЖБЫ НАРОДАЎ ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

# ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

XX стагоддзя  
ТОМ 3  
1941—1965

Мінск  
«Беларуская навука»  
2001

18

УДК 882.6.09«19»

ББК 83.3(4Бси)

Г 51

Рэдакцыйная калегія:

У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў, В. В. Зуёнак, В. У. Івашын,  
В. А. Каваленка, М. А. Лазарук, С. С. Лаушук, М. І. Мушынскі,  
І. Я. Навуменка, М. А. Тычына, І. П. Шамякін

Навуковыя рэдактары:

член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі  
У. В. Гніламёдаў,  
доктар філалагічных навук В. П. Жураўлёў

151 **Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 3 /**  
Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мн.:  
Беларуская навука, 2001. — 952 с.  
ISBN 985-08-0396-7 (т. 3).

Трэці том «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя» уключае раздзелы агульнага разгляду літаратурнага працэсу ваеннага часу, першага пасляваеннага дзесяцігоддзя і пазнейшых гадоў дэмакратычнага абнаўлення грамадства да 1965 г., абнаўлення, якое прынята называць «хрушчоўскай адлігай» — паэзіі, прозы, драматургіі, крытыкі і літаратуразнаўства. Асобныя персанальныя раздзелы прысвечаны творчасці пісьменнікаў, якія ў гэты перыяд дасягнулі вялікіх мастацкіх поспехаў і з імянамі якіх асацыяваецца праблемна-эстэтычны малюнак таго часу. Разглядаецца творчасць Я. Скрыгана, С. Дзяржы, А. Звонака, М. Лужаніна, В. Віткі, М. Танка, С. Грахоўскага, А. Кулакоўскага, А. Куляшова, В. Таўлая, Я. Брыля, П. Панчанкі, І. Мележа, І. Шамякіна, В. Быкава, І. Навуменкі.

Багатай на факты і падзеі з'яўляецца хроніка літаратурнага жыцця (1941—1965).

Разлічаны на шырокае кола чытачоў, студэнтаў, настаўнікаў сярэдніх школ, спецыялістаў у навуковай, педагагічнай і культурнай дзейнасці.

УДК 882.6.09«19»

ББК 83.3(4Бси)

ISBN 985-08-0396-7 (т. 3)

ISBN 985-08-0449-1

© Калектыў аўтараў, 2001



# ЗМЕСТ

## ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ 1941—1965 ГАДОЎ

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ ( <i>Гіаршэвіч Г. П.</i> ) .....	8
---	---

## ЛІТАРАТУРА ПЕРШАГА ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ 1945—1955

Паэзія ( <i>Яскевіч А. С.</i> ) .....	42
Проза ( <i>Яскевіч А. С.</i> ) .....	55
Драматургія ( <i>Яскевіч А. С.</i> ) .....	81
Крытыка і літаратуразнаўства ( <i>Мушыньскі М. І.</i> ) .....	95

## ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ДЭМАКРАТЫЧНАГА АБНАЎЛЕННЯ ГРАМАДСТВА 1956—1965

Паэзія ( <i>Арочка М. М.</i> ) .....	122
Проза ( <i>Дзюбайла П. К.</i> ) .....	143
Драматургія ( <i>Лаушук С. С.</i> ) .....	158
Крытыка і літаратуразнаўства ( <i>Мушыньскі М. І.</i> ) .....	173
Ян Скрыган ( <i>Каваленка В. А.</i> ) .....	202
Сяргей Дзяргай ( <i>Гурская А. С.</i> ) .....	223
Алесь Звонак ( <i>Санюк Д. К.</i> ) .....	244
Максім Лужанін ( <i>Гарэлік Л. М.</i> ) .....	264
Васіль Вітка ( <i>Гурэвіч Э. С.</i> ) .....	290
Максім Танк ( <i>Арочка М. М.</i> ) .....	312
Сяргей Грахоўскі ( <i>Гарэлік Л. М.</i> ) .....	349
Аляксей Кулакоўскі ( <i>Жураўлёў В. П.</i> ) .....	381
Аркадзь Куляшоў ( <i>Арочка М. М.</i> ) .....	416

Валянцін Таулай (Арочка М. М.) .....	457
Янка Брыль (Нікіфарова В. Б.) .....	479
Пімен Панчанка (Гніламёдаў У. В.) .....	521
Іван Мележ (Навуменка І. Я.) .....	574
Іван Шамякін (Локун В. І.) .....	597
Васіль Быкаў (Тычына М. А.) .....	640
Іван Навуменка (Васючэнка П. В.) .....	689

## ХРОНІКА ЛІТАРАТУРНАГА ЖЫЦЦЯ 1941—1965

(Гніламёдаў У. В., Смольская В. У., Загорскі А. М., Бяле- віч Л. А., Манкевіч А. А.) .....	714
Імяны паказальнік .....	940

ЛІТАРАТУРА  
ПЕРЫЯДУ  
1941-1965 ГАДОЎ



# ІВАН ШАМЯКІН

н. у 1921

Іван Пятровіч Шамякін нарадзіўся 30 студзеня 1921 г. у вёсцы Карма Добрушкага раёна Гомельскай вобласці ў сям'і лясніка. Адразу пасля сямігодкі паступіў у Гомельскі тэхнікум будаўнічых матэрыялаў. Там жа, у газеце «Гомельская праўда», надрукаваў і свае першыя вершы. Спрабаваў пісаць і апавяданні, але ўсё гэта перапыніла вайна, якую ён сустрэў у Мурманску, дзе адбываў тэрміновую службу ў зенітна-артылерыйскай часці.

У 1944 г. І. Шамякін напісаў апавяданне «У снежнай пустыні». Па сведчанню самога пісьменніка, адсюль і пачынаецца яго творчы шлях. Аўтар жыў атмасферай вайны, таму зразумела, што і твор яго тэматычна звязаны з ваеннымі буднямі, прысвечаны салдацкай салідарнасці і ўзаемавыручцы. У апавяданні апяваюцца натурны моцныя, адданыя воінскаму абавязку, мэтанакіраваныя.

Немцы падбілі пад Нарвегіяй савецкі самалёт. Штурман Волкаў цяжка паранены. У крытычную хвіліну выратавання ён просіць знясіленага камандзіра застрэліць яго — каб хоць адзін з іх выратаваўся. Але камандзір катэгарычна адмаўляецца ад гэтага. Перамагла ўзаемавыручка, натуральнае жаданне жыцця і пачуццё воінскага і патрыятычнага абавязку. Пазітыўным у гэтым апавяданні з'яўляецца не толькі памкненне аўтара стварыць рэальны вобраз вайны, але і данесці да чытача гуманістычную ідэю салдацкага і проста чалавечага братэрства.

Тэме вайны прысвечаны і наступны твор І. Шамякіна — 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 з немцамі ўжо на іх тэрыторыі, прагне помсты: за смерць дачкі, жонкі, за забойства маці жонкі. Але, знайшоўшы сям'ю забойцы, Раманенка адмаўляецца ад помсты, бо не хоча стаць падобным на таго ж эсэсаўца Візэнера. «Тым, хто яшчэ змагаецца, я буду помсціць. Але не дзецям», — скажа герой. У аповесці разглядаецца гама адно-



сін — асабістых, сацыяльных і агульначалавечых. У характары Раманенкі перамагаюць развага і здатнасць быць чалавекам. Аповесць адметная гуманістычным накірункам, пастаноўкай маральнага канфлікту, выкліканага складанымі перыпетыямі вайны, вылучэннем на першы план чалавечага ў чалавеку — адразу пасля вайны гэтая праблема была вельмі актуальная.

Аповесць атрымала высокую ацэнку крытыкаў, хоць пры гэтым трэба адзначыць, што пачынаючы аўтар заставаўся ў палоне характэрнага для таго часу рамантычнага успрымання свету, у палоне узбуйненых характараў і гучнай патэтыкі.

Далейшага ускладнення пісьма, калі аб'ектывізаванае апавяданне перабіваецца суб'ектывіраваным, драма суседнічае з лірызмам, дамагаецца І. Шамякін у наступным творы «Глыбокая плынь» (1946—1949). Гэтым раманам пісьменнік адкрываў партызанскую тэму ў беларускай літаратуры. Твор быў прыхільна сустрэты крытыкай і чытачамі, за яго І. Шамякіну ў 1951 г. прысуджана Дзяржаўная прэмія СССР.

«Глыбокая плынь» — раман свайго часу. Як і «Малая гвардыя» А. Фадзеева, «Чайка» І. Бірукова. Ад літаратуры патрабавалі адлюстравання гераічных учынкаў, эфектных герояў, высокай патэтыкі. Усё гэта было і ў рамане І. Шамякіна. Але было і іншае, па тым часе наватарскае — спроба паказаць масавы гераізм простых людзей, намаганне «замяліць» галоўных 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 задумы аўтара стаў і пейзаж. Ускладнілася і праблематыка твора — праблемы вайны цесна пераллятаюцца з праблемамі жыцця вёскі, дзе сацыяльнае і палітычнае суадносіцца з уласным і інтымным.

У цэнтры рамана сям'я Маеўскіх. Малая настаўніца Тацяна Маеўская, калі пачалася вайна, вяртаецца ў вёску да бацькі. Па дарозе яна ратуе асірацелае дзіця і выдае яго за сваё ўласнае. Сумленная камсамолка, інтэлігентка, Тацяна прагне барацьбы, змагання, яна стварае падпольную школу, становіцца партызанскай сувязной. Крытыка адзначала абаяльнасць Маеўскай, яе высакародства, глыбокія патрыятычныя якасці. Гэты вобраз амаль ідэальна адпавядаў канонам літаратуры канца 40-х гадоў. Гэтак жа, як і вобраз камуніста Карпа Маеўскага.

Пры стварэнні вобраза Карпа Маеўскага пісьменнік строга падпарадкоўваўся патрабаванням аб тыповасці станючага героя.

Яго Маеўскі — селянін, працаўнік, чалавек ад зямлі. Але ён настолькі пранікся ідэяй змагання з ворагам і ідэяй абароны калгаснага ладу жыцця, што спрадвечныя рысы сялянскай беражлівасці і ашчаднасці цалкам паглынаюцца агульнай ідэяй змагання. Карп проста аслеплены «шчаслівым жыццём» у калгасе і абаронай гэтага жыцця, ён нават не рэагуе на распачны крык жонкі, калі немцы забіраюць яго карову-карміцельку: «Пайшла ты да д'ябла са сваёй каровай»<sup>1</sup>, — крычыць ён у твар жонцы. Абыякавым ён застаецца і тады, калі немцы паляць яго хату: «Дзядзька Карп, ратуй дабро! — крыкнуу нехта з натоўпу. Маеўскі махнуу рукой» (1, 282). Страцушы 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 гэта абстрактнае разуменне волі і гаспадарання і кіруе ўчынкамі Карпа Маеўскага і іншых герояў рамана. Калгаснікі самі, па уласнай ініцыятыве, падпальваюць калгасныя будынкі, свіран са збожжам, каб усё гэтае дабро не засталася немцам. Як жыць самім, чым карміць дзяцей — пра гэта ніхто не задумваецца.

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 гг. прайсці «праз усе пакуты, жорсткія выпрабаванні»<sup>2</sup>. Як сведчыць навука, гісторыя, жыццё, катэгорыя гераічнага, прырода вытокаў патрыятызму простага чалавека неадэкватныя народжанаму кастрычнікам семнацатага года «рэвалюцыйнаму гераізму», але па тым часе, ды і ў больш познія гады ў савецкім мастацтве панавала менавіта такая думка. Свядомасць многіх людзей і нават цэлых пакаленняў была ў палоне марксісцкага вучэння аб роўнасці і шчаслівым будучым пры сацыялізме. І. Шамякін, які адразу пасля вайны працаваў партыйным сакратаром у калгасе, а з 1948 г. з'яўляўся слухачом Рэспубліканскай партыйнай школы, не мог глядзець на ўчынкі і жыццё людзей інакш, як праз прызму пануючай камуністычнай ідэалогіі. Да таго ж эстэтычная свядомасць пісьменніка фарміравалася, як адзначыў ён сам, «не без уплыву такіх кніг, як «Разгром», «Як гартавалася сталь», «Блуканне па пакутах», «Ціхі Дон»<sup>3</sup>. Што даты-

<sup>1</sup> Шамякін І. Зб. тв.: У 6 т. Т. I. Мн., 1977. С. 281. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце, рымскай лічбай пазначаны том, арабскай — старонка.

<sup>2</sup> Шамякін І. Карэнні і галіны. Мн., 1986. С. 44.

<sup>3</sup> Там жа.

чыцца рамана «Ціхі Дон» М. Шолахава, то наўрад ці малады пісьменнік адразу пасля вайны адчуваў усе канцэптэуальныя глыбіні гэтага твора. Прыхільнік рамантычнага светаўспрымання, «рамантыкі будняў» і рамантычных характараў, І. Шамякін і творы свае будзе па гэтых прынцыпах. У савецкай літаратуры такі метад адлюстравання жыцця называўся «крылатым рэалізмам».

У такім, у многім наперад зададзеным асвятленні створаны і іншыя характары герояў «Глыбокай плыні»: камісар партызанскай брыгады, да вайны — сакратар райкама, Лясніцкі, камбрыг Прыборны, да вайны — старшыня райвыканкама. З боку крытыкі новай выказваліся папрокі аўтару, што не гэтыя героі з'яўляюцца галоўнымі ў рамане<sup>4</sup>, а простыя людзі з народа. Прымат агульнага над прыватным, калектывісцкага «мы» над індывидуальным «я» — якасці, увогуле ўласцівыя тэорыі сацыялістычнага рэалізму, але яны аказаліся гратэскна павялічанымі ў часы панавання тэорыі бесканфліктнасці. Цяжка было савецкай літаратуры канца 40-х г. «праблема» праз агульназначнае і грамадска-сацыяльнае да простага, будзённага жыцця, адмовіцца ад узнёслай рыторыкі, агітацыйнага слова на карысць звычайнага. Але такой была тады ўся «падцэнзурная» літаратура.

Праудзівасць і арыгінальнасць «Глыбокай плыні», як сведчыла пазнейшая ужо крытыка, бачыцца найперш у разуменні жыццёвай праблемы, яны праяўляюцца ў светапогляднай аўтарскай канцэпцыі, пакладзенай у аснову рамана.

Жыццёва важная праблема аднаўлення мірнага жыцця, парушанага вайной, пакладзена і ў аснову рамана І. Шамякіна «У добры час» (1949—1952). Звяртаючыся да гісторыі напісання твора, пісьменнік адзначаў: «Многа ішло ад простага імкнення хутчэй зафіксаваць убачанае, перажытае — безумоўна, не без пэўнай ролі лакароўкі, у адпаведнасці з тагачаснай тэорыяй бесканфліктнасці»<sup>5</sup>. Адразу пасля выхаду ў свет крытыка абзначыла 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. Бабалеўскага (1948), «Жніво» Г. Нікалаевай (1950) беларускі пісьменнік у адлюстраванні жыцця пасляваеннай вёскі імкнуўся да большай драматызацыі жыцця, да больш складанага маральнага

<sup>4</sup> Краўчанка У. Слова у абарону аповесці «Глыбокая плынь». // Літ. і мастацтва. 1947. 27 снеж.

<sup>5</sup> Шамякін І. Карэнні і галіны. С. 85.

канфлікту. Ён намагаўся адысці ад абавязковай па тым часе абсалютнай ідэалізацыі галоўнага героя.

Максім Лескавец пасля дэмабілізацыі вяртаецца ў родную вёску, там чакае яго каханая дзівучына Маша, перадавая калгасніца. Неузбавае герой узначаліць адсталы калгас, які паступова, з цяжкасцямі, будзе набіраць сілу. Максім, як і яго папярэднік Карп Маеўскі, камуніст. З мэтай «заямліць» вобраз Максіма пісьменнік імкнецца ўпісаць у яго характар і адмоўныя рысы: Максім часам паводзіць сябе не зусім прыстойна. Але адмоўнае ў характары героя пакуль слаба матывуецца, не падмацоўваецца псіхалагічна, а таму з'яўляецца як бы штучна навізаным. Разам з гэтым налёт бесканфліктнасці, «сацыяльнай спрощанасці», згладжанасці цяжкасцей жыцця таксама выразна праступаюць у творы. Схематычна-ідэалізаванымі з'яўляюцца вобразы Машы Кацубы і Васіля Лазавенкі. У рамане ёсць сцэна, калі Маша Кацуба чытае А. Чэхава: «Як хочацца з такой жа сілай напісаць пра наша жыццё. Каб з кожнага слова пырскала радасць, шчасце. Каб людзі чыталі — і ў іх вырасталі крыллі»<sup>6</sup>. У такім жа экспрэсуна-рамантызаваным стылі пабудаваны увесь раман. У адпаведнасці з патрабаваннямі «рамантычнага рэалізму» канца 40-х г. пісьменнік стварае «паэзію» жыцця, у якой было яшчэ вельмі мала ад рэальнага жыцця, а больш ад прыгожай казкі.

У 1953 г. А. Макаёнак друкуе сваю знакамітую п'есу «Выбачайце, калі ласка». У гэты ж час рускі пісьменнік В. Авецкін стварае цыкл нарысаў «Раённыя будні», Я. Брыль працуе над апавесцю «На Быстранцы», А. Кулакоўскі выношвае задуму «Нявесткі» і пазнейшых «Дабрасельцаў». Фармальна лічылася, што менавіта з выхадам 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 намагаўся не толькі выкрыць недахопы калгаснага жыцця, але унесці 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 гг. ён напісаў цыкл нарысаў пад назвай «Партрэты». Матэрыял, сабраны для нарысаў, пісьменнік пазней выкарыстоўваў у рамане «Крыніцы» (1953—1956). Гэты твор стаў адметнай з'явай у развіцці беларускай савецкай літаратуры. Яго можна разгля-

<sup>6</sup> Шамякін І. У добры час. Мн., 1953. С. 20.

даць і як пэуны 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 г. 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 пэуная ідэалізацыя галоўных герояў і працягваецца. Але тут ужо на роўных узаемадзейнічаюць дзве тыповыя для стылю І. Шамякіна апавядальныя плыні — рэалізм і рамантызм. 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 райкама Бародкі.

Вобразам Лемяшэвіча аўтар дапаўняе галерэю камуністаў — стойкіх змагароў за пабудову шчаслівага жыцця на зямлі. Лемяшэвічу да ўсяго ёсць справа, ён адразу актыўна ўключаецца ў грамадскія і гаспадарчыя справы вёскі і калгаса. «Я — камуніст і дырэктар школы» (II, 166), — з гонарам кажа Лемяшэвіч. І гэтыя званні, асабліва першае, даюць яму ўсе падставы, каб умешвацца нават у інтымныя адносіны людзей. З абурэннем выгаворвае Лемяшэвіч старшыні мясцовага калгаса Махначу, што той заняў школу і клуб, апошні ператварыўся «ў хлеу! Сорамна глядзець!» (II, 77). Такім жа чынам, павучальна бесцырымонна ён будзе размаўляць і з сакратаром райкама Бародкам: «...званне настаўніка — высокае званне. Але яшчэ больш высокае званне партыйнага работніка... сакратара райкама. І я мушу сказаць вам: не аднаго мяне, а увесь наш калектыў абураюць вашы начныя візіты да Прыходчанкі» (II, 116). Тыя ж катэгарычнасць і павучанне чуваць і ў размове з настаўніцай сваёй школы Марынай Астапаўнай («Вы педагог... А у жыцці? Што робіце вы ў жыцці?... Мы не дазволім!..» (II, 108), і з простаай сялянкай Аксінняй Снягір («Навошта вам у хаце гэты... наш завуч?» (II, 181), і з завучам Арэшкіным, і з шмат іншымі. Лемяшэвіча не цікавіць, як рэагуюць на яго бесцырымоннае ўмяшанне людзі. «Не суйце нос, куды не трэба» (II, 116), — спрабуе перапыніць яго Бародка. «А вы недавучыліся і цяпер лезеце ў чужыя душы, як той поп» (II, 182), — трапна характарызуе паводзіны дырэктара школы Аксіння Снягір. Менавіта бальшавіцкі максімалізм

перашкаджае Лемяшэвічу спусціцца на зямлю, адчуць сябе проста чалавекам. «Будзь чалавекам простым, жывеш сярод людзей» (II, 98), — звяртаецца да Лемяшэвіча бухгалтар калгаса Полаз. Такі ж максіmalізм уласцівы амаль усім станоучым героям. Гэта датычыць і старога настаўніка Данілы Платонавіча Шаблюка, і ўрача Наталлі Пятроўны Марозавай: яны падаюцца занадта правільнымі, без аніякіх паўтонаў. Таму здаюцца менш жыццёвымі, дэкларацыйнымі. Але гэта не аўтарскі пралік, такі быў час, такія былі патрабаванні да літаратуры.

Гуманізм такой маралі своеасаблівы, пэўным чынам дэфармаваны, бо не ўлічваў індывідуальнай свабоды чалавека, права на ўласную думку, уласны стыль жыцця. Традыцыйная савецкая літаратура ў прынцыпе павінна была вылучаць мадэль адносін, у адпаведнасці з якой, як выказаўся адзін з герояў рамана «Крыніцы» Аляксей Касцянок, «старэйшы таварыш, камуніст і асабліва партыйны кіраўнік здаецца чалавекам незвычайным, ідэалам, у якога хочацца усё пераймаць» (II, 132). Праўда, звычайна дапускалася і крытыка асобных кіраўнікоў, тых, што сваімі паводзінамі ці словамі адступалі ад агульнавызначаных нормаў.

Вобраз сакратара райкама Бародкі — творчая удача пісьменніка. З уводам у апавяданне 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, адзначала 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 не толькі за тое, што ён намагаўся проста выжыць у тых складаных умовах. Напрыклад, старшыня калгаса Махнач адабраў сена, якое жанчына сярпом назбірала ў лесе, і спаліў. Праўда, І. Шамякін не падкрэслівае асаблівых цяжкасцей вясковага чалавека, як гэта зрабіў, напрыклад, А. Кулакоўскі ў апавесці «Нявестка» і «Дабрасельцы». Наадварот, сяляне ў Крыніцах жывуць досыць заможна, тая ж Аксіння купляе дачцэ залаты гадзіннік, а на стале ў калгаснікаў поўны дастатак. Сваю ўвагу публіцыста ён скіроўвае на форму кіравання калгасамі. І гэта натуральна, бо ў прынцыпе савецкая літаратура таго часу менавіта на гэтым і засяроджвала ўвагу (В. Авецкін і Г. Нікалаева). Здавалася, калі паслабіць камандны ціск на калгасы, даць ім поўную эканамічную свабоду, замяніць кадры, дык становішча на вёсцы адразу ж выправіцца. Да гэтага заклікала партыя. У гэта верыла і літаратура.

Талент І. Шамякіна заўсёды быў чуйным да надзённых праблем, сучаснасці, пісьменнік імкнуўся паспець за грамадскімі працэсамі і па-мастацку дасканалы ў іх разабрацца. Ён шчыра верыў, што калі на месца кансерватара Бародкі прыйдзе дэмакрат і гуманіст Жураўскі, а дырэктара Махначы зменіць сумленны Валатовіч, то жыццё адновіцца. З гэтай аўтарскай упэўненасці і вынікае асноўны пафас рамана, яго жыццесцвярдзальная сіла.

Пэўнае месца ў рамане аддадзена маладым героям. Сярод іх асобна вылучаецца Алёша Касцянюк, хлопец сумленны і працавіты. З маладым пакаленнем у творы звязаны рамантычны пачатак — светлая мара аб жыцці прыгожым і шчаслівым.

У жыцці кожнага пісьменніка ёсць творы, у якія ён укладвае увесь свой уласны 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, гадамі... фарміраваўся сюжэт твора на аснове маёй уласнай біяграфіі і жыцця блізкіх мне людзей». У гэтую кнігу аўтар уклаў тыповы для яго пакалення бачанне жыцця і людзей — менавіта таго пакалення, якое няухільна верыла ў светлую будучыню, у ідэалы камунізму. Першапачаткова твор так і задумваўся, як кніга пра равеснікаў, як яны жылі ў час вайны, але паступова задума пашыралася, ахопліваліся даваенныя і першыя пасляваенныя гады.

У «Трывожным шчасці» І. Шамякін больш рашуча пазбаўляецца ад рамантызму ў абмалёўцы характараў, саступаючы месца рамантызму апавядальнасці: з «агульнай» рамантычнай плыні вылучаецца характар, які ў працэсе свайго развіцця будзе становіцца ўсё больш рэалістычным. Праўда, у першай апавесці «Непаўторная вясна» (1956), найбольш лірычнай з усяго цыклу, пісьменнік застаецца верным раней абранай стылёвай форме, у якой пераплятаюцца, узаемапранікаюць рэалістычнае і рамантычнае, пісьмо апісальнае і аналітычнае. Аб’ектыўнае аўтарскае апавяданне пераходзіць у суб’ектыўнае, і усё гэта перабіваецца адкрытай публіцыстычнасцю, воклічамі або разважаннімі аўтара, у выніку чаго голас аўтара, асоба аўтара існуюць ужо як бы асобна, аўтаномна. Менавіта гэты голас, як голас старэйшага, каменціруе паводзіны галоўных герояў — Пятра Шалятовіча і Сашы Траянавай, прыязна сочыць за іх шчырым і трапяткім каханнем.

Эстэтычны герой І. Шамякіна ў «Непаўторнай вясне» імкнецца ўзняцца над будзённасцю, ён баіцца нівеліроўкі, не хоча быць «як усе» (III, 21), ён марыць аб выключнасці, імкнецца да яе, але вопыт жыцця і мудрасць, якая набываецца з гэтым вопытам,

усё настойлівей вяртаюць яго на зямлю. Аутар настойліва сцвярджае, што «хараство не... у незямных марах, не у 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» (III, 21). Ісціна, да якой прыйшоў І. Шамякін на пачатку сваёй творчасці, будзе пацвярджацца ім амаль у кожным творы.

У гэтай аповесці героі як бы знарок выхвачаны з грамадскага асяроддзя, яны абмежаваны светам кахання, сямейнымі ўзаемаадносінамі. Але разам з тым аутар імкнецца паказаць сваіх герояў у развіцці, сцвердзіць сталенне, хоць светаўспрыманне Пятра Шапятовіча застаецца на свайму характару ранейшым — рамантычным. Ён, «як і шмат хто з яго равеснікаў, прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне» (III, 40). Наогул аутар у «Непаўгорнай вясне» імкнецца быць больш з Шапятовічам. Менавіта яго думкі, яго унутраны свет дамінуюць — і праз аб'ектыўны аўтарскі аповяд, і праз унутраны маналогі. Паступова Пятро больш сур'ёзна пачынае усведамляць сваё становішча, ды і жыццё наогул. Мяняецца яго стаўленне да вайны, да яе уяўнай рамантыкі: «Для чалавека, які зразумеў сэнс жыцця і ўведаў шчасце, вайна не можа не быць страшнай і агіднай» (III, 54). У апавяданне ўводзіцца матыў тупі, матыў занепакоенасці, «неасэнсаванай трывогі» (III, 53). «Яна, гэтая трывога, была недзе ў самай глыбіні душы, над пчасцем і захапленнем», але ўжо адчувалася, — спачатку праз паведамленне аб тым, што нямецкая армія ўступіла ў Парыж, а пасля — праз расстанне з Сашай.

У наступнай аповесці «Начныя зарніцы» (1957) пісьменнік намагаецца адысці ад празмернай «пачуццёвасці». Проза становіцца больш стрыманай, аб'ектывізаванай. Якасна мяняецца і адасоблены аўтарскі голас: зніклі аўтарскія звароты, каментары, публіцыстыка стала больш вострай і злабадзённай. Пісьменнік піша «жыццё ў акупацыі» (III, 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 успрымання свету прыйшло трагічнае.

Пісьменнік паказаў, што як мастак ён развіваецца, сталее. «Начныя зарніцы», якія тэматычна паўтараюць «Глыбокую плынь», у плане ідэйна-эстэтычным значна яе пераўзыходзяць, на што звяртала ўвагу і крытыка. Адчуваецца больш глыбокае аўтарскае разуменне жыцця, і «зусім іншая, больш высокая нота драматызму», і імкненне «ахапіць больш шырокае кола грамадскіх супярэчнасцей»<sup>7</sup>. «Шма-

<sup>7</sup> Пашкевич Н. На эпическом направлении. М., 1969. С. 218.



таспектнае» выражэнне атрымала і праблема агульнай маральнасці чалавека. І. Шамякін імкнуўся адлюстравць трагічны стан людзей з народа, якія паступова — праз страх за сябе і сваіх блізкіх, патрабаванне прыніжэнасці з боку акупантаў і нянавісць да іх — нясмела, часам наіўна, але уздымаліся на барацьбу з ворагам. Катэгорыя трагічнага ідэйна 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 партызанскага камісара, у мінулым настаўніка, Уладзіміра Лялькевіча, гэтка ж аднабаковасць прачытваецца ў фальклорным вобразе Каваля — папа Аляксея Сафронавіча Кавалёва, у завострана плакатным адлюстраванні маладых падпольшчыкаў, паводзіны і дзейнасць якіх нагадваюць барацьбу маладагвардзейцаў з «Маладой гвардыяй» А. Фадзеева. Празмерная ідэалагізацыя аповесці, дамінаванне гераічнага і пэўнае пранікненне рэалістычна-трагічнага, рамантызацыя барацьбы і як вынік гэтага — пэўная аднабаковасць псіхалагізацыі галоўных герояў, што прывяло да зніжэння эстэтычнага узроўню твора ў цэлым.

Значным крокам у пераадольванні псеўдарамантыкі вайны з’яўляецца апавесць «Агонь і снег» (1958). Твор у вышэйшай ступені аўтабіяграфічны, у ім адлюстраваны рэальныя падзеі з жыцця самога пісьменніка. Аповесць пісалася ў спрыяльны час ажыўлення грамадскай і эстэтычнай думкі. На гэтай хвалі агульнага уздыму з’явіліся першыя творы В. Быкава, Ю. Бондарова, Р. Бакланава, так званая «лейтэнанцкая проза» з яе моцным трагедычным гучаннем, заглыбленасцю ў дэталі франтавога жыцця і бескампраміснасцю ў вырашэнні маральных праблем. Праўда жыцця, праўда вайны ўзмацняецца за кошт аналітычнага пачатку. Сфера трагедычнага ахоплівае розныя узроўні: 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» (III, 229). І падтрымалі афіцыйную хлусню Кідалы, а не цяжкую праўду Пясоцкага.

Далейшае сталенне Пятра Шапятавіча адбываецца няпроста. Выхаванец свайго часу, ён верыў кніжнаму слову, пастулатам ідэалагічнай прапаганды. Як і патрабавала тэорыя сацрэалізму, герой сацыяльна дэтэрмінаваны. Яго актыўнасць да самастойнага меркавання не выходзіла за межы агульнапрынятага, агуль-

надазволеная. Толькі трапішы у экстрэмальныя умовы вайны, ён паступова пазбаўляецца ружовых акуліраў у поглядзе на падзеі. Пэўны уплыў на яго крытычнае стаўленне да рэчаіснасці зробіць Пясоцкі. У гэтай сувязі становіцца лагічным, што апавядальную манеру аповесці «Агонь і снег» вызначае сінтэз аналітычнасці і эмацыянальнасці. Гэтаму садзейнічае і суб'ектывіраваная форма апавядання — дзённікавыя запісы галоўнага героя — Пятра Шапятовіча. Тая рамантычная еднасць героя са светам, уласцівая «Непаўторнай 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, свой і чужы, праз уласную драму і трагедыю ўсяго народа, праз страгаты сапраўдныя і уяўныя, праз каханне і здраду. У выніку рэалістычны пачатак пры абмалёўцы вобраза Пятра Шапятовіча значна пашыраецца.

Адыходам ад п'сьма рэалістычнага у сферу белетрыстыкі вызначаецца наступная аповесць цыклу «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 Шапятовіча. Але паводзіны Шапятовіча, які па волі аўтара быў выхаплены са свайго натуральнага франтавога асяроддзя, слаба матывуюцца, яны авантурныя і будуцца на дэтэктыўнай аснове.

Творчыя пошукі І. Шамякіна, пошукі новых магчымасцей прозы ідуць галоўным чынам не па шляху эпічнага ўзбуйнення, 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 Шапятовіч і Саша Траянава — уступаюць у новае жыццё. Па свайму драматызму, напружанасці яно не лягчэйшае за ваеннае. Калі параўноўваць аповесць «Мост» з папярэднімі раманами аналагічнай тэматыкі — «У добры час» і «Крыніцы», то тут значна паглыбіўся рэалізм вясковага жыцця. Побытавыя 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. У ранейшых творах гэтая тэма была прыглушанай, другараднай. Гучыць у аповесці і новы для «вясковых» твораў матыву, які да гэтага закранаўся толькі ў «ваеннай»

аповесці «Агонь і снег» (праз адносіны Пясоцкага і Кідалы, але гэта было пададзена неяк «лакальна», як факт «прыватны»), матыу падазронасці. Выразна акрэслена атмасфера баязлівасці.

Старшыня калгаса Панас Грамыка з болем у голасе адзначаць: «А я сам сябе пачаў баяцца, бо, далібог, перастаю разумець, дзе праўда, дзе няпраўда» (III, 541—542). Зразумець такую «праўду-няпраўду» нялёгка і Пятру Шапятовічу. А яшчэ ён — настаўнік і парторг — баіцца гэтай праўды і імкнецца уцячы ад яе ў старажытны міф, у казку, у мару аб лабудове свайго маста, «найпрыгажэйшага у свеце» (III, 447). Аутар разумее, што пазіцыя Шапятовіча — «гэта талстоўская філасофія: не праціўся злу — будзе дабро» (III, 538), але нічога не перайначвае.

Дысанансам характару Шапятовіча з'яўляецца Панас Грамыка. Яны і ў плане фармальна-стылявым розныя: рамантычна-лірычнае адлюстраванне Шапятовіча і рэалістычна-драматызаванае, са схільнасцю да аналітызму, — Грамыкі. У іх рознае стаўленне да жыцця: «Зайздросчу я тваёй веры, — звяртаецца Грамыка да Пятра. — Заплачу 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...» (III, 452). Рэфлексія, аналітызм думкі — стылёвая дамінанта вобраза Грамыкі. Старшыня калгаса намагаецца зразумець, адкуль ідуць неразбярыха і хаос, «і ворага няма перад табою, хіба пагода адна ды вось гэтае запусценне ваеннае, а ідзём мы — не ідзём, а тыкаемся, як сляпяны... Без кампаса, без разведкі... Ніхто разумнай каманды не можа даць...» (III, 455). У глыбіні душы Пятро пагаджаецца з думкамі Грамыкі, са старшынёй нельга не пагадзіцца, але ж замах ідзе на «таго, імем каго ў атакі падымалі палкі і дывізіі» (III, 453—454), а гэта ўжо мяжа, за якую ён не можа сабе дазволіць ступіць, «тут ён быў непакісны» (III, 454). Такім чынам, у Шапятовіча была вера «непакісная», у Грамыкі — суровая праўда жыцця. Але не толькі гэта іх адрознівае. Розніць, супрацьпастаўляе іншае: любоў да зямлі. Любіць старшыня зямлю, «вось такую... зялёную. Як конскі пот пахне, люблю... ралля... салідол каля трактара...» (III, 587). Любіць «прачула і шчыра», тым і жыве, тым і моцны. Менавіта гэтай трываласці пакуль не хапае Пятру Шапятовічу. Больш напрошваецца іншая паралель: Шапятовіч-Лемяшэвіч («Крыніцы»). Хоць і тут існуе розніца, але выйграе ўжо Шапятовіч. Ён, настаўнік і партыйны сакратар, у параўнанні са сваім папярэднікам, больш зямны, гнуткі, больш дэмакратычны. Няма ў ім той заідэалагізаванасці, плакатнасці, няма «паўвучальнасці», што было надзвычай уласцівым для Лемяшэвіча.

Характары Шапятавіча і Грамыкі — вялікая ўдача І. Шамякіна па тым часе. Гэтыя вобразы пазначаны жыццёвай праўдай. Гістарычнай праўдай пазначана і уся аповесць. Аб чым амаль аднагалосна было заяўлена і крытыкай. В. Быкаў, адзначаюшы сталенне таленту І. Шамякіна, адначасова падкрэсліваў: «Праўда жыцця вымагала ад аутара пэўнай рызыкі і пэўнай мужнасці, яна ж патрабавала немалое «аддачы» аутарскага 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»<sup>8</sup>.

«Трывожнае шчасце» — этап у развіцці мастацкага стылю пісьменніка, які ўмоўна можна вызначыць як этап пераадолення рамантычнага светасузірання.

Літаратура канца 50-х г. з характэрным для яе публіцыстычным пафасам, вострай сацыяльнасцю, адыходзіла з гістарычнай сцэны. Новы час патрабаваў глыбейшага асэнсавання псіхалагічнага стану чалавека, больш складанага маральна-філасофскага абагульнення. Змены ў сацыяльна-палітычнай структуры грамадства непасрэдна цягнулі за сабой аналагічныя зрухі ў сферы маральна-духоўнага развіцця, а таксама ў сферы міжасабовай. Ажыўленне сацыяльнага жыцця, якое назіралася ў канцы 50—пачатку 60-х г., пад націскам новай рэакцыі пачало паніжацца. Усё гэта не магло не адбіцца і на развіцці літаратуры. Сацыяльныя канфлікты часцей саступаюць месца маральным, этычным. Прывіраццёнасць 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 рэчаіснасці. Пісьменнікі з «жыцця агульнага» як бы пераключаюцца на жыццё прыватнае, індывідуальна-канкрэтнае. Узнікае больш уважлівы погляд на чалавека, абвастраецца цікавасць да шматпланавасці ўнікальнага індывідуальнага жыццёвага вопыту чалавека.

За няпоўнае дзесяцігоддзе І. Шамякін друкуе шэраг твораў: сацыяльна-маральны раман «Сэрца на далоні» (1963), за які, а таксама за кнігу «Трывожнае шчасце», аутару ў 1967 г. была прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Якуба Коласа, аповесць у форме лірычнай споведзі «Ах, Міхаліна, Міхаліна» (1966), 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 псіха-

<sup>8</sup> Быкаў В. Улада прауды. // Літ. і мастацтва. 1965, 27 жн.

лагічнай дэталі, заглыбленасць у сферу «маральнага» і «духоўнага» жыцця, тэматычная шматварыянтнасць, якая узнікла ў выніку спалучэння сучаснасці і гісторыі, поліфанічнасць стылю — характэрныя рысы прозы пісьменніка гэтага перыяду.

Заняўшыся ў асноўным маральнымі і псіхалагічнымі праблемамі, якія нясуць у сабе выразны, але больш тонка выказаны сацыяльны змест, аўтар спрабуе адысці ад спрошчанага дыдактыкі і рамантызаванай ілюстрацыйнасці характараў, аб чым сведчыць вобраз Зосі Савіч («Сэрца на далоні»). Трагічнасць лёсу гэтай дзяўчыны адлюстравана з рэалістычнай дакладнасцю, з глыбокай псіхалагічнай абгрунтаванасцю, хоць структурна вобраз Зосі і не з'яўляецца галоўнай фігурай рамана.

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 арэале мужнасці і выключнасці. Але паступова прыходзіць уменне заўважаць праўду 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 паміралал... І, бачыце, не памерла...» (IV, 146), — сказала неўзабаве Зося ў размове з Ярашам. Унутраны стан жанчыны ў фінале раскрываецца ужо ў зусім іншай плоскасці — рэалістычна-драматычнай, нават трагедычнай.

Асноўная ўвага ў рамана «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. Пэўную ролю ў раскрыцці характараў адыгрывае прырода. Аўтар адзначаць, што «Яраш умеў не толькі любавання прыродай, ён заўсёды стараўся помніць законы яе з'яў» (IV, 22). Рамантычна-узнёслы малюнак прыроды, адлюстраваны аўтарам у пачатку рамана, дазваляе глыбей пранікнуць у псіхалогію герояў, рамантызуе іх аблічча, асабліва Яраша. Герой змагаюцца за аднаўленне праўды гісторыі, праўды падполля, у якім удзельнічалі і сам доктар Яраш, і Зося 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. Без праўды гісторыі, мінулага нельга будаваць сучаснае жыццё, ісці ў будучыню — такі галоўны матыў твора. Праз адносінны да мінулага выпрацоўваюцца духоўныя і маральныя якасці герояў.

Адносіны паміж Ярашам і Шыковічам не маюць ідэйнага і маральнага антаганізму. Яны адрозніваюцца толькі асабовай індывідуалізацыяй і ступенню ідэалізацыі. Падкрэсліваецца «разумовасць» Яраша, яго рацыяналізм і «пачуццёвасць», імпульсіўнасць Шыковіча. Савецкім пісьменнікам, маючы на ўзбраенні тэорыю сацыялістычнага рэалізму, цяжка было адмовіцца ад аднаго з галоўных яе патрабаванняў — наяўнасці станоучага героя. Героя заідэалагізаванага і нярэдка ідэальнага, а таму ў лэўнай ступені плакатнага, псіхалагічна спрошчанага. Такі доктар Яраш у І. Шамякіна ў параўнанні з больш рэальным вобразам Кірылы Шыковіча. З мэтай разнастайць характар Ангона Яраша, зрабіць яго больш «гнуткім», заземленным, аўтар ставіць яго ў сітуацыі адмоўныя: фатальнае каханне, ці, дакладней, нейкая паталагічная страсць Гаецкай, пакутніцкая рэўнасць жонкі Галіны. Але усё гэта так і успрымаецца як дадатковы аўтарскі прыём. Нішто адмоўнае не уплывае на Яраша, ва ўсіх сітуацыях ён застаецца крышталёва чыстым.

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» (V, 49). «Партыйную прауду», якая даўно стала яго уласнай праўдай, намагаецца сцвердзіць Іван Антанюк перад сваім былым сябрам Будыкам. Гэтую ж прауду ён адстойвае перад высокім начальствам і нават перад жонкай: «З партыі на пенсію не выходзяць» (V, 231). Але разам з гэтым існуюць у Івана Антанюка і іншыя, драматычна-супярэчлівыя матывы паводзін. Дваццаць два гады Антанюк карае сябе за смерць свайго брата Паула. 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 станоучы 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 канфліктаў. Твор закранае цэлы спектр ма-

ральных праблем, якія вырашаюцца праз узаемаадносіны паміж сябрамі, праз службовыя і сямейныя адносіны, а таксама праз адносіны бацькоў і дзяцей, у тым ліку і «партызанскіх» дзяцей (да партызанскіх дзяцей пісьменнік адносіць справядліва і дзяцей паліцэйскіх).

Барацьба Антанюка як буйнога спецыяліста-аграрніка за прагрэсіўныя формы гаспадарання на зямлі, барацьба за сваю ідэю паступова уцягвае ў сваю арбіту розныя сферы сучаснага грамадскага жыцця: навуковыя інстытуты, міністэрствы, партыйныя структуры, сучасная армія, студэнцтва, жыццё вясковай інтэлігенцыі. Усё гэта ў спалучэнні з гісторыяй дало магчымасць аўтару стварыць аб'ёмны малюнак жыцця.

Комплекснае даследаванне маральнасці савецкага чалавека працягваецца і ў рамане «Атланты і карыятыды». Асноўны канфлікт, як і ў «Снежных зімах», працякае тут на 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 гаркама Ігнатоўскі, ён жа яшчэ і сваяк Карнача.

Вобраз галоўнага архітэктара Карнача ў плане псіхалагічным распрацаваны амаль бездакорна, хаця ўнутраныя маналогі часам празмерна расцягненыя. Гэта фігура глыбокая, аналітычная, пазбаўленая, у параўнанні з Ярашам і часткова Антанюком, ідэалагічнага максімалізму і плакатнасці. Карнач найперш мастак, эстэт, які дбае аб архітэктурнай гармоніі, сапраўднай прыгажосці ў будаўніцтве горада. Канфлікт Карнача — гэта не толькі бунт камуніста-«мараліста» супраць антымаралі камуніста-функцыянера, гэта яшчэ і барацьба мастака, чалавека з багатым духоўным светам супраць унутранай збедненасці, мяшчанскага існавання людзей. «Знешні» канфлікт як барацьба за нестандартную забудову новых мікрараёнаў дапаўняецца «ўнутраным», сямейным — разлад з жонкай, адчужэнне дачкі. Але пры гэтым аўтара найбольш цікавіць процістаянне духоўнае, маральнае.

Ёсць тэма, да якой звяртаюся І. Шамякін у кожным сваім буйным творы — гэта выхаванне маладога пакалення. Канцэпцыя фарміравання асобы ў рамане «Сэрца на далоні», як і патрабаваў таго час, абмяжоўвалася рамкамі фарміравання сацыялістычнай асобы, сутнасць якой вызначалася партыйна-ідэалагічным зместам. У выніку і маральны вопыт маладога чалавека абумоўліваўся дэфармаванай сістэмай узаемаадносін, бо гэтая сістэма, як вядома, часта ігнаравала чалавечую індывідуальнасць,

вяла да разбурэння ўнутранага «я» і сцвярджэння нівеліраванага, ненатуральнага «мы». Брыгада камсамольцаў, паяднаная ў своеасаблівы творчы «кангламерат» — брыгаду камуністычнай працы, патрабуе ад кожнага са сваіх членаў абсалютнай адкрытасці і падпарадкаванасці — нават у справах інтымных. Жыццё і паводзіны гэтых людзей цалкам падпарадкаваны ідэі «светлай будучыні» камунізму, калі «радасць у змаганні», а сам «камунізм» уяўляўся як «найвышэйшая форма барацьбы», у выніку чаго «ўсе людзі павінны жыць сярод дрэў і кветак» (IV, 167). Дэфармаваная эстэтычная свядомасць нараджае гіпертрафіраваныя вобразы маладых камуністаў Тараса Ганчара, Івана Ходаса, плакатнасць, «спрамленасць» якіх выдавочная. Сцвярджаючы такую эстэтычную мадэль маральных адносін, аўтар, па логіцы, павінен адмовіць «мадэль» супрацьлеглую, тып духоўнага антаганіста, 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» (IV, 173).

У далейшым І. Шамякін яшчэ больш адыходзіць ад духоўнай аднамернасці і прымітывізму пры адлюстраванні маральнага права 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 паловы 70-х г. 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 — у плане тэматычным і жанрава-стылёвым — займае апавесць «Ах, Міхаліна, Міхаліна», дзе аўтар засяроджваецца выключна на праблемах маральна-этычных, але за імі прачытваюцца ідэйна-надзённыя сацыяльныя праблемы. Ён стварае гімн каханню, сапраўднаму і вялікаму, цяжкаму 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 наступнай аповесці «Шлюбная ноч» (1974). У працэсе фарміравання ўнутранага свету чалавека адну з галоўных роляў выконвае вайна. У адным са сваіх інтэрв'ю І. Шамякін засведчыць: «Я нездарма стаўлю побач мінулае і сучаснае: сённяшняе жыццё напоўнена канфліктамі, якія цягнуцца з вайны... заўсёды мяне ў той ці іншай ступені цікавіла жанчына на вайне...»<sup>9</sup>.

Перапляценне рэалістычнага, будзённа-побытавага з рамантычным — стылёвая дамінанта аповесці. Письменнік 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 заданню партызан вядзе Машу на сувязь з гарадскімі падпольшчыкамі, вядзе да каханага Сцяпана. Пачуццё распачы і рэўнасці запаўняюць душу гераіні. Гэтыя пачуцці, толькі прыглушаныя часам, засталіся і праз гады, калі ўжо ў сталым узросце Валянціна Андрэеўна апавядае 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 з яе трагічным дысанансам. Рамантычны пачатак у творы праяўляецца як форма эмацыянальных адносін да чалавека і падзей выяўлення. Пры гэтым неабходна падкрэсліць, што рамантызм «Шлюбнай ночы» мае некалькі іншую прыроду ў параўнанні з творамі пісьменніка 40—50-х гг. Ён цесна звязаны з трагічным пачаткам і з'яўляецца мастацкім сінтэзам таго узвышанага, што літаратура 70-х г. імкнулася выявіць у вайне. Умоўна такую форму адлюстравання можна абазначыць як «трагічны рамантызм». Менавіта праз «трагічны рамантызм» І. Шамякін сцвярджае ненатуральнасць стану жанчыны, якая замест свайго спрадвечнага «стваральнага» прадвызначэння павінна разбураць.

Тэма трагічнага лёсу жанчыны на вайне асноўнае і ў аповесці «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, гандлярка з Камароўскага рынку. У сваім дзённіку І. Шамякін згадвае «мудрых крытыкаў», як яны разносілі аповесць (у Маскве на абмеркаванні прозы!) за тое, што ў яе цен-

<sup>9</sup> Шамякін І. Карэнні і галіны. С. 91.

тры — камароўская гандлярка. Дагаварыліся «мудрацы», што не было такіх у Мінску (гандлярак не было!) і з адыходам нашых часцей ніхто не рабаваў магазіны і склады — такія свядомыя былі савецкія людзі!»<sup>10</sup>

Вобраз Вольгі Ляновіч — несумненная знаходка пісьменніка, хоць па задуме, як прызнаўся пазней сам аўтар, ён не меў намеру вылучаць Вольгу на першы план. Першым павінен быў заставацца Паэт<sup>11</sup>.

Вольга Ляновіч (па вулічнаму Ляновічыха) выратаўвае з лагера ваеннапалонных паэта і кніжніка Алеся Гапанюка, па псеўданіму Алеся Шпака. Непрыкметна для сябе Вольга, салдатка, спрактыкаваная жанчына і маці, пакахала Алеся.

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 неумірочых ідэй вялікага Кастрычніка. І праз гэта зрабіў з Вольгі-гандляркі свядомага барацьбіта з ворагам.

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», ён чуў «і тое, што чуюць нямногія, — крык болю, стогн, плач, рыданні, перадсмяротны ўздых, страшны смех, пракляцці і п'яны вэрхал забойцаў. Паэт чуў усё сэрцам» (V, 449). Але гэтая чуйнасць, на жаль, застаецца на стады аўтарскай дэкларацыі. Першапачаткова ствараецца уражанне, што Алесь Шпак у нечым паўтарае Сеню Пясоцкага з «Трывожнага шчасця». Тая ж шчырасць, чысціня душы, тая ж непрактычнасць і непрыстасаванасць у жыцці. Толькі гэта вонкавае падабенства. Пясоцкі быў тонкі псіхолаг, ён добра разумеў душу суб'яднага, адчуваў боль іншага. Алесь — «паэт» і «рамантык» — гэтага пазбаўлены. Ён так і не ўсвядоміў да канца ўсёпаглынальнага страху і болю Вольгі за жыццё і лёс сваёй маленькай дачкі, не адчуў сэрца маці. Асноўным і неабвержным для яго заставалася адно: «Не! Біць, біць іх трэба! Каб зямля пад імі гарэла! Як Сталін казаў...» (V, 458). 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 мэта страшнай,

<sup>10</sup> Шамякін І. Дзе сцэжкі тыя... Польшча, 1993. № 8. С. 149.

<sup>11</sup> Там жа.

але свяшчэннай вайны» (V, 538). Алесь не разумее Вольгу, не разумее яе хістання, бачачы ў гэтым толькі «жаночкую абмежаванасць». Асуджае «камерцыю» 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 усялякай зададзенасці. Ён — жывы, рэальны.

У Вольгі была свая праўда, хоць «пра яе праўду ніхто ніколі не пісаў — ні Пушкін, ні Купала» (V, 525). Гэтая праўда — народны практыцызм. Алесь жа быў «незямны, як анёл» (V, 466). Праўда, ён намагаўся разгадаць жанчыну: «Што ж яна такое? Хто яна? Гандлярка? Мяшчанка? Ці Чалавек і Маці?» (V, 46). Характар Вольгі і яе паводзіны не умяшчаліся 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 Алеся 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 ужываецца і гандлярка, і мяшчанка, і Чалавек, і Маці. І гэтыя якасці не процістаяць адзін аднаму, 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: «Раз тыя, якія мелі ўладу, уцякаюць, а яна нікуды ўцякаць не збіраецца, бо няма ёй куды ўцякаць, то гаспадыня тут яна і ўсё дабро тут належыць ёй і такім, як яна» (V, 392). Але разам з гэтым «гандлярскім», «блізкім» і добра зразумелым, няхай сабе і на узроўні «прымітыўным, камароўскім» (V, 402), было ў Вольгі і іншае пачуццё — пачуццё страху.

Ёй рабілася страшна за сябе, за сваё дзіця, якое яна сама павінна была не толькі карміць, але і бараніць. Рабілася страшна і «за нешта значна большае, магчыма, за ўсю краіну і за само жыццё» (V, 402). Толькі пачуццё гэтае было «Даволі цьмянае, неакрэсленае, асэнсаваць усяго сваім розумам яна не можа» (V, 402).

Як процілегласць Алеся, у свядомасці Вольгі перавышае індывідуальнае, асабістае. «Што мне думаць пра народ! Народ пра мяне не думае...» (V, 416), — спачатку катэгарычна адхіліць

Вольга прапанову Лены Бароўскай выкупіць палоннага камісара. Але тым не менш, яна яго выкупляе, толькі не камісара, а зусім змiзарнелага, паўжывога салдата, зусім маладзенькага, які да таго ж аказаўся паэтам, інтэлігентам. Хоць інтэлігентаў «яна не надта любіла» (V, 427). Вось такая Вольга, наскрозь супярэчлівая і — цэльная адначасова. Цэльная у тым плане, што ва усякай сітуацыі, пры любых акалічнасцях у ёй перамагае здаровы сэнс, абачлівасць 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 пасадзіла яна ні займала, чым бы яна ні займалася, у галаве адно — мужчына» (V, 477). Алесь быў не проста мужчына для Вольгі-гандляркі, якая ўсё мерала на «купі і прадаі». Пасля больш блзкага знаёмства Алесь ува-сабляў нейкі зусім іншы свет, асаблівы, прыгожы, незямны. Гэты свет яе прывабліваў, ману — і нечым ачышчаў. І ўзбагачаў — трэба дадаць. Гераіня адкрывала для сябе непаўторную прыга-жосць паэзіі Блока, Купалы, Багдановіча. І такі «эстэтычны» уплыў зусім натуральны. Але аутар ідзе далей, ён намагаецца сивердзіць думку, што высокая духоўнасць Алеся, «моц яго ду-ху» (V, 467), высокія словы пра Радзіму, жыццё і паводзіны іншых «загартаваных» ідэйных падпольшчыкаў «перавыхавалі» Вольгу: «Цяпер у яе адна дарога. Разам з імi. На славу ці на смерць. Як у песні пяюць» (V, 565).

Вольга згаджаецца стаць падпольшчыцай, таму што баіцца за-стацца адна, баіцца страціць каханага, але нават пасля гэтага яна не губляе пачуцця адказнасці за лёс дачкі, ці, іншымі словамі — асно-ва вобраза застаецца ранейшай: дамінаванне уласнага, асабістага, у той час як у аснове вобраза Алеся заўсёды рэзка дамінуе абстрактна абагульненае. У распачы Вольга просіць камандзіра: «Божа мой! Што вы са мной робіце? Спачатку ён (маецца на увазе Алесь — В. Л.), а потым вы... Куды вы мяне цягнеце? На шыбеніцу? У мяне дзіця... Дзіця ў мяне! З кім жа яно застанеца?» (V, 539).

Трагедыя Вольгі ў тым, што яна пакахала Алеся і хацела быць разам з ім, і нават рызыкаўнае заданне, якое было даруча-на Алесю, узяла на сябе. Такім чынам хацела засцерагчы Алеся. І на ворагаў пайшла з гранатай у руцэ найперш таму, што бачы-ла 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 побытак 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. Твор шматаспектны, у якім закранаецца разам з праблемамі сацыяльнага развіцця вёскі, праблемы маральна-этычныя: аб адказнасці чалавека перад часам і перад людзьмі, адказнасці фармальнай і сапраўднай. Упершыню ў прозе пісьменніка вобраз памяці як адзін з распаўсюджаных структурных элементаў уздымаецца да ўзроўню філасофскага абагульнення і успрымаецца як катэгорыя духоўная, як сімвал памяці народнай, памяці ачышчальнай і трагічнай адначасова.

У пачатку рамана побытавае, будзённа-рэалістычнае 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 ў рамане паступова усё больш будзе выцягнута рэалістычным.

Галоўны герой — калгасны механізатар Іван Батрак. Жыццё 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 вясковае проза. Гэтыя людзі моцна стаялі на зямлі, бо як ніхто іншы, сэрцам, душою адчувалі пах зямлі, трывалы пах зерня, бачылі і навакольную прыгажосць свайго краю. Іван любіў жыццё, хацеў жыць і быў шчаслівы — у сям'і, у працы, у каханні, у стаўленні людзей да сябе. Але ўся гэтая гармонія — унутраная, душэўная і «сацыяльная» — разбурылася імгненна і нечакана, шэптам калегі і сябра Шчэрбы: «Чуу навіну? Шышка вярнуся»<sup>12</sup>. Батрак адразу нават не паспеў асэнсаваць паведамленне Шчэрбы, рэакцыя адбылася знешняя, на ўзроўні біялагічным: «Ударыла кроу у патыліцу, у скроні, у твар. Зазвінела у вушах. Калыхнуліся і паплылі удалеч усе, хто сядзеу у прэзідыуме»<sup>13</sup>. Пасля адбудзецца рэакцыя на эмацыянальным, пачуццёвым узроўні: «Не радавала сонца. Не радавала блізкая праца...» І нарэшце ў працэс уключаецца свядомасць, праз мову аўтара: «Самае страшнае, што яно, жыццё гэтае, якім ён толькі

<sup>12</sup> Шамякін І. Вазьму твой боль. Мн., 1982. С. 50.

<sup>13</sup> Там жа.

што жыў, раптам як бы адляцела ў будучыню, стала туманнай марай».

Аб'ектывізаванае аўтарскае апавяданне перапыняецца суб'екты-віраваным — пlynню свядомасці героя, рэтраспектыўным адлюстраваннем падзей. Рэтраспекцыі ў творы неабходны аўтару і для таго, каб адлюстраваць адзін з жудасных эпизодаў вайны, і яшчэ больш для таго, каб дадаткова выпрабаваць чалавечыя характары, каб зразумець і вызначыць іх маральную сутнасць. Пlynнь свядомасці арганічна спалучаецца з пlynню самога жыцця, больш таго, як апавядальны пласт яно становіцца дамінуючым у адлюстраванні псіхалагічнага стану героя. «Да Івана галасы дахадзілі, як з далечыні, не з мінулага — з будучыні, да якой яму трэба доўга ісці. І ён баяўся гэтай дарогі, бо яна выдзе праз тую ноч. Але разам з тым невядомая страшная сіла пацягнула яго туды, у мінулае, пра якое ў сённяшнім жыцці ён пачаў забывацца»<sup>14</sup>. Менавіта шлях адтуль — «з вайны, з гора, з небыцця, з сіроцтва» — трагічны па сваёй сутнасці і вызначае далейшы лёс Івана Батрака.

Натуральнае жаданне героя жыць, забыць трагедыю вайны, бо «з памяццю страшна жыць», Батрак спрабуе заспакоіць сябе, што бяспмятным жыць можна і нават адчуваць пры гэтым сябе чалавекам шчаслівым, але разам з тым — так жыць нельга, бо гэта антычалавечна ў адносінах да тых, хто загінуў і амаральна ў адносінах да будучых пакаленняў. «Я усё, здавалася, перажыў, да ўсяго гатовы, да любых удараў судзьбы. Мне думалася, што іншым і не можа быць чалавечае жыццё. Але яно стала зусім іншым. Цяпер я знаю, што такое шчасце. Але ў шчасці таіцца небяспека. Я пачаў забываць перажытае»<sup>15</sup>. Трагічная супярэчнасць паміж натуральным жаданнем проста жыць і памяццю мінулага увогуле традыцыйная для савецкай літаратуры. Аб гэтым пісаў В. Казько («Суд у Слабадзе» — вобраз Лецечкі), варыянты трагічнага уплыву 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, аўтарам «Вазьму твой боль» пераадольваецца. Праз маральна-этычнае вырашэнне вобраза Таісы Міхайлаўны.

Трагедыя Івана Батрака не толькі ў тым, што на яго з вяртаннем Шышковіча абрынулася п'якельная 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, абыяка-

<sup>14</sup> Шамякін І. Вазьму твой боль. С. 50.

<sup>15</sup> Там жа. С. 112—113.

ва паставіліся да звароту ў вёску, а некаторыя, як старая Адарка, нават гатовы цалавацца з былым паліцаем.

Іван недаўменна пытаецца ў сябе: «Ведаюць — і маучаць? Ніхто — ні слова... Што гэта такое? «Ніхто не забыты, нішто не забыта». Выходзіць, забылі, даравалі?»<sup>16</sup>. Прыняў Шышковіча за «свайго» і Іванаў сябар з дзяцінства, а цяперашні прафсаюзны лідэр Якаў Качанок. «Арганізатар матэрыяльнага забеспячэння дырэктарскіх ідэй» Качанок адкрыта звяртаецца да Шышковіча дапамагчы з дэфіцытнымі запчасткамі. «Выходзіць, не адна Пліска забылася... А ты, яшчэ? Атупеў? Лоем мазгі заплылі?», — з абурэннем выгаворвае Іван Качанку. Тады Батрак выносіць свой боль і сваю споведзь на партыйны сход: «Я знаю, за адно і тое ж другі раз не судзяць... Але... дыхаць з ім адным наветрам мне цяжка, таварышы! Не магу!.. Пайміце...»<sup>17</sup>. 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 унутраную драму Івана. Характар узбудзінаецца, 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»<sup>18</sup>. 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 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

<sup>16</sup> Шамякін І. Вазьму твой боль. С. 99.

<sup>17</sup> Там жа. С. 203.

<sup>18</sup> Шамякін І. Карэнні і галлы. С. 91.

зайздрасцю глядзела на тых жанчын, якія на уласных машынах па шашы міма Дабрынкі вярталіся з поўдня, ад мора, «загарэ-ляя, прыгожыя», і таксама ў нечым загадкавыя для яе. Любіла цырк, «любіла фільмы лёгкія, з прыгожымі героямі, з незвычай-ным каханнем, шчаслівым канцом», і «не надта любіла ў кіно і кнігах жыццё звычайнае, суровае, цяжкае, асабліва трагічнае».

Рамантычная ўзнёсласць характару Таісы Міхайлаўны на дзі-ва арганічна спалучалася з яе сялянскім духам, «сялянскім адчу-ваннем» зямлі і прыроды. Аўтар сведчыць, што «пачуць водар хлеба ў зярнях можа толькі той, хто вырас на зямлі». Як, на-прыклад, Іван Батрак, чалавек ад зямлі, але Таісу Міхайлаўну таксама «хваляюць і радуюць гэтыя пахі, яны даюць спакой і упэуненасць у трываласці жыцця», гэтак жа, як і «пах гною, ка-роўскага поту, малака, гародніны і збажыны». Быў момант, калі Таіса Міхайлаўна зноў хацела купіць карову, па якой сумавала, але «інтэлігентка» усё ж перамагла «сялянку». З набыццём улас-най машыны гераіня «звязвала надзею на новае жыццё — не-звычайнае, як ў тых фільмах, якія любіла». І вось гэтая светлая мара і самое жыццё, якое было светлым і бясхмарным, нечакана парушылася. Як выпрабаванне і як лёс, паўстаў перад ёю воблік Шышковіча. Перад яе жаночай безабароннасцю і жыццёвай не-спрактыкаванасцю, адкрытасцю, праставатасцю. Яна умела ка-хаць, раджаць і гадаваць сваіх дзяцей, дапамагала з'яўляцца на свет чужым дзецям, умела і хацела радавацца жыццю, а нена-відзець не умела. І Шышку адразу не успрыняла так, як успры-няў Іван, нават пасля таго як Іван падрабязна, нічога не утаіўшы, распавёў сваю трагедыю. Так, Таіса Міхайлаўна не-навідзела 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».

У рамане Ю. Бондарэва «Бераг» жонка Нікіціна Ліда ў гор-кую для яго хвіліну скажа: «Ну аддай мне свой боль, мой родны, калі можна, аддай... Лепш, каб у мяне гэта было, лепш, каб у мяне!»<sup>19</sup>. Яшчэ больш востра і складана пастаўлена праблема «чужога» болю ў аповесці В. Распуціна «Жыві і помні»: гіне не Андрэй Гуськоў, які рыхтаваўся да пакарання, а Насцёна — за-мест Гуськова і па віне Гуськова. І з глыбокім усведамленнем асабістай адказнасці за лёс мужа. Вар'яцтвам і безразважнасцю можна назваць фінальны учынак Таісы Міхайлаўны, але ў гэтым вар'яцтве ёсць логіка. Яна ў сцвярджэнні той катэгорыі чалавеч-

<sup>19</sup> Бондарев Ю. Берг. М., 1975. С. 408.



насці, якая заснавана на пачуцці спагадлівасці і ахвярнасці, га-тоўнасці ўзяць на сябе боль блізкага чалавека. Сам аўтар зазна-чыць: «...Тася, па-мойму, магла пайсці на крайні ўчынак. Тут, калі хочаце, асаблівасць, логіка жаночага характару. Жанчына, якая любіць, якая зразумела, што над мужам, над дзецьмі павісла пагроза... такая жанчына магла пайсці на ўсё»<sup>20</sup>. Так і сталася: «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 ўчы-нак у нечым і спрэчны. Калі ж разглядаць паводзіны Таісы Мі-хайлаўны «праз логіку» яе псіхалагічнага і маральнага развіцця, то інакш гэтая жанчына паступіць не магла.

У рамане «Вазьму твой боль» закранаецца шэраг іншых праблем і канфліктаў сучаснай вёскі, складанасці партыйнага кіраўніцтва, тыповыя для шамякінскай прозы праблемы бацькоў і дзяцей, крытыкуюцца бюракратычныя і чыноўніцкія паводзіны кіраўнікоў розных узроўняў, закранаюцца праблемы вясковай інтэлігенцыі і шмат іншае. Другімі словамі, пісьменнік стварыў шырокую панараму жыцця вёскі, з яе невычэрпным духоўным патэнцыялам і разам з тым са спрошчанасцю разумення жыцця.

І. Шамякін прызнаваўся ў адным са сваіх твораў: «Хачу па-спрабаваць напісаць вобразы людзей, лёс якіх, жыццё вызна-чаліся ленінскімі ідэямі»<sup>21</sup>. Ленінская тэма, кастрычніцкая рэва-люцыя для савецкай літаратуры былі заўсёды прыярытэтнымі і элітарнымі.

У 1970 г. да ленінскага юбілею выходзяць аповесці «Першы генерал» (першапачатковая назва «Лёс майго земляка») і «Бра-няносец «Таварыш Ленін»». У 1971 г. І. Шамякін стварае кінаапо-весць «Эшалон прайшоў». У той жа час выходзіць шэраг апавядан-няў, найбольш значныя з якіх — «Матрос з «Алега», «Хлеб», «Дубы». Пазней, ужо ў канцы 80-х г., ён напіша п'есу «Стратэгія» з аналагічнай тэматыкай. У гэтых творах пісьменнік адыходзіць ад традыцый псіхалагічнага пісьма, характэрнага для аповесці «Ганд-лярка і паэт» і рамана «Вазьму твой боль», і зноў звяртаецца да ра-мантычна-ўзнёслай прозы, прозы ў многім псіхалагічна спро-шчанай, ідэалізаванай. У аповесці «Першы генерал», кінааповесці «Эшалон прайшоў», апавяданні «Дубы» асноўная сюжэтная лінія ствараецца праз гісторыю характару галоўнага героя, яго фар-міраванне і рост, калі ўзровень індывідуальнай самасвядомасці падцягваўся аўтарам да ўзроўню афіцыйнай грамадскай свядо-масці. У творах славіцца правадыр рэвалюцыі У. Ленін, яго

<sup>20</sup> Шамякін І. Карэнні і галіны. С. 92.

<sup>21</sup> Шамякін І. Бацькі і дзеці. Мн., 1971. С. 9.

празмерная дабрыня, чалавечнасць, фантастычная адданасць простаму народу, славяцца людзі, якія рабілі рэвалюцыю і падтрымлівалі Леніна. Герой абрамляецца рамантычным арэолам святасці, наогул усё апавяданне афарбоўваецца рамантычным светам, прасякнута ўзнёслым стылем.

У 1981—1983 гг. выходзіць найбольш значны твор ленінскага цыклу — раман «Петраград-Брэст». Да гэтага рамана, як сказаў пісьменнік, ён падступаў «доўга і, можа, нават залішне асцярожна»<sup>22</sup>. Галоўная адметнасць твора, у параўнанні з папярэднімі аналагічнай тэматыкі, — паглыбленне псіхалагізацыі галоўных герояў. Аўтар стаіць на цвёрдай пазіцыі ўслаўлення ідэі кастрычніцкай рэвалюцыі, ідэі Уладзіміра Леніна. Пісьменнік стварае ўвогуле тыповага для сваёй творчасці героя-рамантыка, героя-ідэаліста, які, прайшоўшы праз акапы і смерць грамадзянскай вайны і далучыўшыся да вялікай ідэі рэвалюцыйнага пераўтварэння свету, у фінале набывае якасці стойкага большавіка-ленінца. Багуновіч глядзеў на Леніна і «ўдыхаў» яго словы, «як лясное паветра. І думаў пра тое, што дарога ў Маскву прывяла яго да Леніна. Цяпер ён пойдзе толькі па гэтай дарозе. І гэта ўжо назаўсёды. На ўсё жыццё»<sup>23</sup>.

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 уцягваўся 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 пісьменнік, раман «Зеніт» гэтак жа, як і ранейшая аповесць «Агонь і снег», пабудавана на рэальнай аснове. У абодвух творах «агульны фон і думкі героя дакладна адпавядаюць таму, што перажыў я. І ўсе атрыбуты баявога жыцця амаль дакументальныя»<sup>24</sup>. 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 Шыянок, «я-герой», апавядае пра вайну, але яго ўспаміны, «што цёплае мора, яно прываблівае, з яго не хочацца вылазіць. Не, што алкаголь — ад іх п'янееш да галавакружэння, яны то ўносяць у рай, то правальваюць у бездань»<sup>25</sup>. Функцыю

<sup>22</sup> Шамякін І. Карэнні і галіны. С. 228.

<sup>23</sup> Шамякін І. Петраград-Брэст. Мн., 1983. С. 411.

<sup>24</sup> Полюмя, 1993. № 8. С. 148.

<sup>25</sup> Шамякін І. Зеніт. Мн., 1987. С. 418.

адлюстравання ваеннага часу пісьменнік перадаў рамантыку-ідэалісту. Таму і асноўны тон апавядання ўзнёсла-лірычны.

Павел Шыянок — палітработнік, ён мае няхай сабе і невялікі, але ўжо свой вопыт жыцця, вопыт работы з людзьмі. Сялянскі сын, студэнт тэхнікума да вайны, у час вайны ён камандаваў гарматай і ўзводам. А пасля — камсорг дывізіёна. У гістарычнай інверсіі пададзены 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 эпیزодаў-успамінаў шмат у рамане. З аднаго боку, яны значна пашыраюць геаграфію вайны, з другога ж — дапамагаюць аўтару высвятліць тыя ці іншыя бакі псіхалогіі героя, яго ўнутраны свет.

Шыянок — дэмакратычны і прасты, ён выклікае прыязнае пачуццё да сябе тым, што ўмее 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 патрабуе і ад іншых.

Глыбокай партыйнай мудрасцю адзначаны і вобраз старшага лейтэнанта Калбенкі. Гэта той ідэал партыйнага работніка, на які арыентуецца 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 «любоўна, па-бацькоўску». Начальнік штаба Мураўёў «проста хварэў за людзей», да падначаленых часцей за ўсё звяртаўся не інакш як «дачкі і сынкі». Нампаліт Тужнікаў адсылае дадатковы паёк сваёй сям'і і асірацелым сем'ям братоў. Я-герой «адчуў да нампаліта гэтка ж пачуцці, як да Калбенкі, — сыноўнія». Увогуле пісьменнік імкнецца адносіны паміж служачымі дывізіёна, камандзірамі і падначаленымі, дзяўчатамі і хлопцамі звесці да ўзроўню зносін бацькоўска-сыноўніх і мацярынска-сястрынскіх.

Больш рэалістычнымі ў рамане выглядаюць характары дзяўчат. Сапраўдны трагізм прачытваецца ў вобразах Жэні Ігнацьевай, Глашы Васіленкавай, доктаркі Пахрыцынай. Я-герой неяк адзначаць: «...Я, аднак, радаваўся, што не страціў матчынай даб-

рыні. З вайны вернецца рамантык? Не, ганебна будзе жыць з такімі пачуццямі?» І крыху ніжэй: «Не, быць рамантыкам зусім нядрэнна»<sup>26</sup>. 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 узнёскасці, чулівасці я-героя падаюцца свет, людзі і падзеі, і ўсё гэта таксама максімальна трансфармуецца, становіцца іншым, лепшым. Рэчаіснасць адлюстроўваецца апавядальнікам такой, як хацелася яе бачыць герою-рамантыку, — палепшанай і разам з тым у нечым спрошчанай, узведзенай у ступень «бацькоўска-сыноўніх» адносін. Гэта значыць, ужо ў самой форме адлюстравання закладзена абмежаванне, «неглыбіня» як бы запраграмавана ў самім прынцеце адлюстравання рэчаіснасці — праз апавядальніка-рамантыка.

Усё гэта датычыць не толькі апавядальніка ваеннага часу, а я-героя наогул. Шыянок-прафесар мала ў чым адрозніваецца ад Шыянка-камсорга. І праз сорак год у сваім светаўспрыманні ён застаўся такім жа рамантыкам-ідэалістам са схільнасцю да сентыментальнасці, як і раней.

І. Шамякін вядомы не толькі як аўтар буйных пражытных твораў, але і кароткіх апавяданняў. У яго выйшла некалькі зборнікаў апавяданняў «На знаёмых шляхах» (1949), «У Маскву» (1950), «Дзве сілы» (1951), «Аповяданні» (1952), «Першае спатканне» (1956), «Матчыны рукі» (1961), зборнік апавяданняў і аповесцей «Вячэрні сеанс» (1968). «Малая проза» пісьменніка шматстайная тэматычна, стылёва і жанрава. Гэта могуць быць творы сюжэтныя («Матрос з «Алега», «Хлеб»), у аснову якіх пакладзена вострая сітуацыя; бессюжэтныя («Дубы», «Дзівак чалавек»), дзе адлюстроўваецца характар чалавека. У аснову апавядання можа быць пакладзена псіхалагічная замалёўка («Бацькаў гонар»), прытча («Матчыны рукі»), маральны выбар («Гонар», «Вясновымі днямі»). Малюючы розныя праявы аб'ектыўнай гісторыі і жыцця чалавека, аўтар імкнецца сцвердзіць стойкага барацьбіта за ідэі савецкай улады, маральны ідэал камуніста.

Звяртаўся І. Шамякін і да драматургічнага жанру. Сацыяльна-бытавая драма «Не верце цішыні» (1957) па зместу нагадвае прыгодніцкую. Блізка да яе стаіць драма «Дзеці аднаго дома» (1966—1967), пазначаная пісьменнікам як гераічная. Гэты тыповы твор сацыялістычнага рэалізму, у якім услаўляецца патрыятызм дзяцей, іх гатоўнасць забіваць фашыстаў: «...Мы ж гэтых праклятых фашыстаў так узненавідзелі, так узненавідзелі! Дайце

<sup>26</sup> Шамякін І. *Зеніт*. С. 317.

мне хоць аднаго забіць»...<sup>27</sup> — скажа дзяўчынка Галя. Маральныя праблемы вясковай інтэлігенцыі разглядаюцца ў камедыі «Выгнанне блудніцы» (1961) і сацыяльна-псіхалагічнай драме «Экзамен на восень» (1972—1973), а таксама ў камедыі «Баталія на лузе» (1972), псіхалагічнай драме «І змоўклі птушкі» (1976).

Спрабаваў свае сілы І. Шамякін і ў галіне кінамастацтва. Ём створаны дзве кінааповесці «Не той гонар» (1965), якая тэматычна і стылёва набліжаецца да рамана «Крыніцы», і гісторыка-рэвалюцыйная — «Эшалон прайшоў».

Рэзкія змены ў грамадскім жыцці, што адбыліся ў другой палове 80-х г., выклікалі да жыцця новую літаратуру. Письменнікі 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 адзначыць пэўнае ўзмацненне крытычнага пафасу. Яго проза пазбаўляецца ад празмернага рамантызаванага арэолу і зноў вяртаецца ў рэчышча псіхалагічнага рэалізму. Паглыбленым аналітычным зместам пазначана наступная яго аповесць «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. Письменнік прыходзіць да сінтэзу аналітычных і дынамічных форм характараў герояў.

І. Шамякін вяртаецца да ўлюбёнай тэмы партыйнай інтэлігенцыі. Але на гэты раз галоўным аб'ектам мастацкага даследавання становіцца жанчына. І ў гэтым адметнасць твора. І. Шамякін на працягу ўсёй сваёй багатай мастацкай творчасці стварыў шэраг станоўчых 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 письменнік застаецца абсалютным «талстоўцам». Сацыяльныя функцыі жанчыны ён часцей за ўсё абмяжоўваў сям'ёй і мацярынствам. У гэтых адносінах ён досыць красамоўна выказаўся ў рамана «Петраград-Брэст» вуснамі героя твора, які хацеў бачыць у асобе жанчыны «толькі жанчыну, створаную для кахання, для шчасця, для дзяцей»<sup>28</sup>. Галоўная гераіня аповесці «Драма» Ала Уладзіславаўна Наліцкая зусім не адпавядае пазначанаму раней письменнікам ідэалу.

<sup>27</sup> Шамякін І. Экзамены на восень. Мн., 1975. С. 223.

<sup>28</sup> Шамякін І. Петраград-Брэст. С. 4.

Адзінокая трыццацішасцігадовая Ала Уладзіславаўна толькі што прызначана першым сакратаром гаркама. Гэта «сярэдняга росту, стройная — «што маладая сасонка», элегантная, з густам адзетая, модна прычасаная»<sup>29</sup> жанчына. Жыццё і характар спрыялі імкліваму прасоўванню Наліцкай па службе. Яна ўмела паводзіць сябе з людзьмі, была ў меру самакрытычнай, у меру ганарлівай. Іншымі 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 меркаванню 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»<sup>30</sup>.

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 ў яе (Наліцкай — *В. Л.*) — о, слабы пол! Ччасам з’яўляліся зусім бабскія думкі! Але яна праганяла іх: не на кухні і не ў пялёнках яе прызначанне»<sup>31</sup>.

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 гаркама 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, нявінных і скаромных разважанняў Ала Уладзіславаўна пераканала сябе: трэба нарадзіць». І абавязкова ад Ліхача, бо ён

<sup>29</sup> Шамякін І. Драма. Мн., 1990. С. 177.

<sup>30</sup> Там жа. С. 254.

<sup>31</sup> Там жа. С. 184.

адпавядае таму ідэалу мужчыны, які склаўся ва ўяўленні адзінокай старэючай жанчыны.

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

Маральны канфлікт аповесці паступова перарастае ў сацыяльны. Па віне Наліцкай гіне Ліхач. Праўда, віна яе ў гэтым жудасным забойстве ўмоўная. Як умоўная віна і непасрэднага ўдзельніка падзей маёра міліцыі Мігуна. З Ліхачом жорстка расправілася існуючая камандна-бюракратычная сістэма. Наліцкая, ды і Мігун таксама, па сутнасці, з'яўляюцца прадуктамі гэтай сістэмы, яе «выканаўчымі вінцікамі» — занадта паслухмянымі і дысцыплінаванымі.

Асаблівым крытычна-аналітычным зместам вылучаецца наступная 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 беларускай літаратуры. Раней В. Быкаў закранаў яе ў аповесцях «Мёртвым не баліць» і «Праклятая вышыня». А. Адамовіч у дылогіі «Партызаны» таксама звяртаў на гэта ўвагу. Аповесць І. Шамякіна адметная тым, што пісьменнік імкнецца да-следаваць у ёй не столькі саму гэту 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»<sup>32</sup>. Нікому не падпарадкоўваўся, ён быў прадстаўніком Берыі і толькі яму даваў справаздачу. Галоўная задача Золатава была не столькі збіраць разведдадзеныя, колькі «партызан браць пад свой кантроль, каб не забываліся, што існуюць органы дзяржбяспекі»<sup>33</sup>. 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 прыстасава-

<sup>32</sup> Шамякін І. Драма. Мн., 1990. С. 328.

<sup>33</sup> Там жа. С. 15.

нец. 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 ўсклікае Берыя, — колькі сволачы вылезла на акупіраванай тэрыторыі. Як жа мы работалі? Трэба папраўляць прамашкі. Трэба ачышчаць»<sup>34</sup>. 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 зажыва 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 падпарадкоўвацца камандзіру. Тое ж адбываецца і з Манам, камандзірам партызанскага атрада.

Характар эпічнай накіраванасці, у якім адсутнічае налёт ідэальнасці і ідэйнай зададзенасці. Ман як вобраз сваёй рэалістычнай жыццёвай асновай, глыбінёй духоўнай сілы 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*» — супакойвае сябе Ман. У такім падманым, 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 ўсе астатнія, той жа Ман, напрыклад, і камісар атрада Кіпень — па іх жыццях выстраліў ужо пасля вайны непатапляльны Золатаў.

Паглыбляючы крытычны пачатак апавядання, узмацняючы яго трагічнае гучанне, І. Шамякін па-ранейшаму застаецца на пазіцыях сцвярджэння гуманізму сацыялістычнага ладу жыцця, — чым яго творчасць пачатку 90-х г. канцэптуальна адрозніваецца ад творчасці шэрагу беларускіх і рускіх пісьменнікаў: В. Быкава

<sup>34</sup> Шамякін І. Драма. Мн., 1990. С. 158.



(«Аблава»), А. Адамовіча («Венера, або як я быў прыгоннікам»), твораў А. Салжаніцына, В. Гросмана. Маладая падпольшчыца Аксана («Ахвяры»), у якой сваякі былі рэпрэсіраваны і недзе загінулі, на словы аб тым, што паліцаі «ненавідзяць уладу нашу», са шчырым абурэннем здзівіцца: «За што?»

Новае паглыбленне трагічнай тэмы назіраецца ў наступным 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 загучаў матыў унутранай нязгоды аўтара з палітыкай партыі ў дачыненні да простага чалавека, народа ў цэлым. Шляхам кантрастаў і светаценняў, узаемадзеяння лірычнага і рамантычнага, рэалістычнага і драматычнага пісьменнік уздымаецца да адлюстравання найглыбокай трагедыі ўсяго беларускага народа. Праз трагедыю асобнага чалавека, трагедыю асобнай сям'і прачытваецца трагедыя ўсёй Беларусі. Твор сведчыць, што патэнцыяльныя магчымасці мастака яшчэ далёка не вычарпаны, ён настойліва працягвае эстэтычныя пошукі, шукае новыя стылёвыя формы для рэалізацыі сваіх творчых ідэй.

Складаныя і супярэчлівыя змены ў грамадстве канца 80 — пачатку 90-х г. былі ўспрыняты пісьменнікам неадназначна. Мастак сацыялістычнага светапогляду, ён не разумее і не прымае новых адносін паміж людзьмі. Шамякіна-мастака пакідае гістарычны аптымізм, які быў уласцівы для ўсёй яго папярэдняй творчасці. Пісьменнік у новых умовах не бачыць перспектывы духоўнага росту чалавека. І разам з тым менавіта гэтыя акалічнасці грамадскага жыцця паспрыялі новаму творчаму ўздыму мастака. Адна за другой выходзяць у свет аповесці: «Paradies auf Erden», «Вернісаж. Аповесці Івана Андрэевіча» (1993), «Сатанінскі тур» (1993), «Падзенне» (1994), «Адна на падмостках» (1994), «Бумеранг» (1995), «Без пакаяння» (1995). Усе гэтыя творы прысвечаны праблемам сучаснага жыцця, да якога аўтар ставіцца рэзка адмоўна і адлюстроўвае яго з вялікім выкрывальным пафасам. Галоўны герой «Аповесці Івана Андрэевіча» пісьменнік — інтэлігент, 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»<sup>35</sup>. Не бачыць канца гэтаму раз-

<sup>35</sup> Шамякін І. // Вернісаж. Аповесці Івана Андрэевіча. Маладосць, 1993. № 1. С. 123.

валу і былая актрыса, народная артыстка рэспублікі Аляксандра Паўлаўна Астройка («Адна на падмостках»), якая «аслабла ад бездапаможнасці, ад няведання, навошта яе пакуты... пад канец жыцця», калі няма радасці. Няма шчасця...»<sup>36</sup>. Унутраная асабістая драма герояў накладваецца на драму сацыяльную, драму жыцця.

Адлюстроўваючы трагедыю герояў-інтэлігентаў, якія шчыра верылі ў сацыялістычныя ідэалы, І. Шамякін піша і сваю трагедыю мастака, які не можа прыняць новыя сацыяльныя і грамадскія ідэі. Пісьменнік адмаўляе грамадства, якому не патрэбна культура і дзеячы культуры: «Мы страцілі ўсё, што набылі. Вішнёвы сад страцілі... каму яно патрэбна, мастацтва?»<sup>37</sup> — задаецца пытаннем І. Шамякін разам са сваім героям.

У аповесці «Сатанінскі тур» жыццёвыя рэаліі пададзены на ўзроўні гратэску — так жа, як і ў «Аповесцях Івана Андрэевіча». Гэтыя творы можна аднесці да літаратуры абсурду. Аўтар стварае асаблівую мадэль жыцця, у якім галоўную ролю адыгрываюць «не людзі, а пачвары, монстры»<sup>38</sup>. Незвычайнасць у вызначэнні жанру абумоўлена спецыфічнымі мастацкімі мэтамі. У сувязі з гэтым можна адзначыць і плакатную завостранасць аўтарскіх ідэй, і сімвалічную абагульненасць апавядання ў цэлым. Публіцыстычная сістэма аргументацыі, своеасаблівы ўмоўна-дэкаратыўны стыль прадывалі і форму адлюстравання вобразаў. Персанажы твораў паўстаюць не столькі жывымі характарамі, колькі ўмоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўных ідэй. Асабліва гэта датычыць «Аповесцей Івана Андрэевіча».

Астатнія ж творы, з пазначаных вышэй, напісаны ў больш традыцыйным для І. Шамякіна ключы сацыяльна-псіхалагічнай і сацыяльна-аналітычнай прозы.

Іван Мацвеевіч Жыгуновіч, галоўны персанаж аповесці «Бу-меранг», як і яго папярэднікі, таксама належыць да герояў «учарашняга дня». Але разам з тым у гэтым вобразе закладзены ўжо іншыя матывы, галоўны з якіх — матыў вінаватасці чалавека, які адступіўся ў сваім жыцці ад галоўнай хрысціянскай заповедзі «не забі». Жыгуновіч некалі разам з іншымі гулагаўскімі вязнямі працаваў над падарункам Сталіну. Ствараючы першую атамную бомбу, вучоныя гулага, сярод якіх быў і Іван Мацвеевіч, вырашылі падарыць «бацьку ўсіх народаў» пісьмовы прыбор, начыніўшы яго радыёактыўнымі элементамі. Такім чынам, Жыгуновіч таксама грэшнік, хоць і «не можа каяцца»<sup>39</sup>. Грэшнік, бо яны, вязні, тады

<sup>36</sup> Шамякін І. Адна на падмостках. Маладосць, 1994. № 4. С. 16.

<sup>37</sup> Маладосць, 1993. № 1. С. 113.

<sup>38</sup> Там жа. С. 118.

<sup>39</sup> Там жа. С. 82.

«пераступілі мяжу чалавечнасці»<sup>40</sup>. За гэта герой і нясе цяпер пакаранне, самае невыноснае для сябе як бацькі: ад прыбора, які ўвесь гэты час захоўваўся ў музеі, захварэла на прамянёвую хваробу яго дачка Алена.

Евангельска-хрысціянскія матывы — гэта новая ўласцівасць мастацкай свядомасці І. Шамякіна, хоць у той жа час і заканамерная. Пісьменнік з адметным гуманістычным стаўленнем да людзей, ён заўсёды змагаўся за маральную чысціню чалавека. Цяпер жа прэзаік падыходзіць да праблемы маральнай адказнасці чалавека як адказнасці абсалютнай і бескампраміснай, адказнасці агульначалавечай, хрысціянскай.

У цэнтры аповесцей «Падзенне» і «Без пакаяння» стаяць ужо іншыя дзеючыя асобы, прадстаўнікі новай генерацыі, але таксама героі трагічнага кшталту, бо, на думку пісьменніка, яны не маюць гістарычнай перспектывы свайго развіцця.

Маральнае падзенне Рамана Юшкоўскага, супрацоўніка рэспубліканскага прамысловага камітэта («Падзенне»), пачалося незаўважна для яго самога, з сустрэчы са сваім былым школьным і інстытуцкім сябрам Маратам Вістуном, цяпер прэзідэнтам вядомай маскоўскай камерцыйнай фірмы. Раман выхаваны дзедам, старым бальшавіком-гулагаўцам, у крыштальнай сумленнасці. Яшчэ працуючы ў райкаме партыі, вёў бязлітасную барацьбу з тымі, хто краў, браў хабар. Насцярожана ставіўся герой і да з'яўлення новага класа — наваяўленых капіталістаў, ці, як называў іх Вялікі Дзед, «паразітаў», за іх хабарніцтва, несумленнасць, усёдазволенасць. Здавалася, нішто не пагражае маральнай свабодзе Рамана. Ён «радаваўся, што акрамя ўнутраных, у яго ёсць і такія моцныя тармазы — жонка, дачка, дзед»<sup>41</sup>, якія абароняць яго, не дазваляць пераступіць праз маральныя прынцыпы, якімі ён кіраваўся ўсё сваё папярэдняе жыццё. Але маральнае балота здолела засмактаць і Рамана: толькі два дні ліхаманіла героя сумленне пасля таго, як Марат Вістун пакінуў у яго кабінце «дыпламат» з грашыма. Нават не ліхаманіла, «не, трохі пасмактала душу, як дзіця пустышку, і... заснула — сумленне заснула»<sup>42</sup>.

Трагізм героя ў тым, што ён нарэшце разумее, у якім становішчы апынуўся, у які маральны тупік зайшоў сам і завёў сваіх блізкіх. Аўтар судзіць свайго героя жорстка, без права на рэабілітацыю. Судзіць за тое, што «гэта ж мы, вышэйшыя тварэнні бога, гэтак усё спяганілі, забрудзілі! З жыцця зрабілі свінушнік. І ўсе мы свінні. Усе!»<sup>43</sup> За тое, што ад веры дзедаўскай адступілі,

<sup>40</sup> Маладосць, 1995. № 1. С. 107.

<sup>41</sup> Шамякін І. Падзенне. Палымя, 1994. № 4. С. 53.

<sup>42</sup> Там жа. С. 34.

<sup>43</sup> Там жа. С. 56.

ад іх ахвярнасці ў імя «народнага шчасця», пераклучыўшыся на здабыванне шчасця «для сябе».

Аповесць «Падзенне» — гэта твор не толькі аб маральным падзенні асобнага чалавека, хоць і аб гэтым таксама, але ў першую чаргу аб маральным падзенні дзяржавы, якая ў сваёй прадажнасці зайшла ў такі тупік, з якога пісьменнік выйсця не бачыць.

Як працяг тэмы падзення разглядаецца характар Казіміра Анкуды, галоўнага героя аповесці «Без пакаяння». Уласнік трох магазінаў Казік страляе ў хлопчыка за тое, што апошні ўкраў у яго батон беллага хлеба. Збойства падлетка вывела Анкуду са звыклай каляіны. Ён, сын вёскі і выхаванец савецкай школы, як сведчыць аўтар, яшчэ не зусім маральна дэградаваў. Недзе падсвядома ў душы героя ідзе барацьба, якая і падштурхоўвае яго да пакаяння. Казімір Пятровіч гатовы прыняць пакаянне перад жонкай, маці і нават Богам у царкве. Толькі аўтара гэта ўжо задаволіць не можа. Яму патрабуецца поўнае, абсалютнае пакаянне — пакаянне перад людзьмі. Такого пакаяння герой здзейсніць не можа. На гэта ў яго не хапае мужнасці і сіл.

Казік Анкуда — не толькі герой свайго часу, але і яго ахвяра. Ён трагічны вінцік таго сацыяльнага механізму, які нясе свету хаос і разбурэнне. Пісьменнік адмаўляе гэтаму класу людзей, ён не бачыць за імі будучыні, бо менавіта яны, новыя гаспадары, адракліся ад мінулага, груба перарвалі сацыяльную гармонію свету.

Напружаныя эстэтычныя пошукі пісьменніка працягваюцца. У 1996 г. выйшлі ў свет адразу тры творы: гістарычны раман «Вялікая княгіня», аповесці «Палеская мадонна» і «Выкармак».

Адметнасцю «Вялікай княгіні» з'яўляецца тое, што гэты твор мае найцесную сувязь з сучаснасцю. Як заўважыў крытык А. Загорскі, «шчыльнасць прылягання сучаснага і гістарычнага настолькі высокая, што правесці без уліку гэтага якасны літаратурны аналіз практычна немагчыма»<sup>44</sup>. У гісторыі і праз гісторыю пісьменнік намагаецца вырашыць праблемы дня сённяшняга. І робіць ён гэта абвострана публіцыстычна. Там, у гісторыі, І. Шамякін спрабуе знайсці сваю эстэтычную мадэль духоўнасці.

Пісьменнік у рамане працягвае традыцыі публіцыстычна-аналітычнай прозы. Той прозы, падмурак якой быў закладзены яшчэ У. Караткевічам. Падзеі ў творы падаюцца дынамічна, абвострана канфліктна. Аўтар засведчыў сябе майстрам псіхалагічнай дэталі.

І. Шамякін звярнуўся да падзей 1495—1506 гг., у эпілогу адлюстраваны 1513 г. Дачка вялікага князя Маскоўскага Івана Ва-

<sup>44</sup> Літ. і мастацтва. 1996, 21 чэрв.

сільвіча князеўна Алена ў далёкай Вільні «бралася шлюбам» з вялікім князем Аляксандрам, уладаром Вялікага княства Літоўскага. Псіхалогія часу вытрымліваецца амаль бездакорна, няхай сабе пісьменнік, свядома ці падсвядома, і апускае пэўныя падзеі або фактары адзначанага гістарычнага часу. Гэтак жа, як амаль не звяртае ўвагі на побытавую дэталь. Усё гэта для яго не так ужо і істотна. Важна іншае: не адступіцца ад дамінуючай ідэі, асноўнай задачы рамана — знайсці вытокі веры чалавека. Непакіснай і ўсеабдымнай, фанатычнай веры. Як вера ў Хрыста. Адсюль і пэўнае мадэліраванне гістарычнай рэчаіснасці, вобраза галоўнай гераіні, характар якой менавіта «вынікае» з рэчаіснасці, ілюструе яе. Але разам з тым вобраз князеўны Алены і псіхалагічна абгрунтаваны, гераіня з'яўляецца лагічным «спараджэннем» свайго часу і таго выхавання, якое атрымала ад маці. Яна — постаць велічная і трагічная адначасова. У гэтым вобразе аўтар увасобіў два стылявыя пачаткі — рэалістычны і рамантычны. Яе рэальнае зямное жыццё і ўсёпаглынальную ўзнёслую мару службы людзям, а праз іх і Богу. Часам рамантычны пачатак падпарадкоўвае сабе рэалістычны.

Па І. Шамякіну, беларусы павінны спазнаць сваю гісторыю, каб лепш усвядоміць карані сучасных праблем. Пісьменнік мае на ўвазе праблемы маральныя і духоўныя, ці, больш дакладна па-руску — «нравственныя». Яго гераіня Алена, глядзячы на свет «матэрыяльны», пераканана адзначае: «...Усё гэта — мірскія дробязі. Думаць трэба не пра гэта — пра душу! ...Пра душу трэба, пра душу!»<sup>45</sup>.

І. Шамякіна цікавіць не столькі гісторыя «матэрыяльная», «фактаграфічная», колькі гісторыя духу асобнага чалавека і народа ў цэлым. Аўтар праз духоўныя суадносіны герояў канца XV ст. спрабуе вярнуцца да страчанай мадэлі маральных адносін сацыялістычнага ладу жыцця, да рэфармаваных перабудовай ідэалаў камуністычных адносін, якія ў пісьменніка асацыіруюцца з заповедзямі хрысціянскімі, законамі ад Бога. «Шукайце ж найперш Царства Божае і Праўды Яго, — скажа Алена, — а ўсё астатняе прыложыцца вам»<sup>46</sup>.

Любоў да хрысціянскай веры ў княгіні Алены ад маці. Зоя Палеалог была пляменніцай апошняга візантыйскага імператара Канстанціна, «выгнанніцай і беспасажніцай». Усім сваім васьмярым дзецям яна шчыра даводзіла, што хрысціянства з'яўляецца адзінай ісціннай верай. І ўсіх дзяцей выхавала вернымі служкамі Богу. Алена ў свае шаснаццаць гадоў пакляла-

<sup>45</sup> Маладосць, 1996. № 1. С. 94.

<sup>46</sup> Там жа. С. 94.

ся перад іконай Багародзіцы, той іконай, якую маці прывезла з Рыма і якую пазней вялікая княгіня ўзяла з сабою ў Вільню, што «ўсё сваё жыццё прысвяціць служэнню дабру па евангельскіх заветах».

Хрысціянства па тым часе было асноўнай кансалідуючай сілай на Русі. Духоўнай сілай. Але шамякінская княгіня прапаведуе не столькі само хрысціянства, колькі прынцыпы гуманізму праз хрысціянства, гуманізму, у цэнтры якога стаіць чалавек, просты народ у цэлым; гуманізму, што процістаіць насіллю і крыві. Разуменне трагічнасці чалавечага жыцця прыйшло да Алены тады, калі яна пабачыла руіны спаленага літоўскага горада Дарагабужа, знявечаных яго жыхароў. Тут і паклялася вялікая княгіня службы народу, не Айчыне — расійскай або літоўскай — а простаму народу: «Я абяцаю вам.., што вялікі князь маскоўскі, бацька мой, і ўсе рускія князі, што пакляліся Івану Васільевічу, і вялікі князь літоўскі, муж мой будучы, з гэтага дня ніколі не будуць ваяваць паміж сабою. Ніхто больш не будзе нападаць на вас... Ніхто не заб'е вашых мужоў, бацькоў...»<sup>47</sup>. У Дарагабужы адбылося сталенне Алены, яна адчула не толькі сваю ўладу над людзьмі, але і вялікую сваю адказнасць за іх, «на яе ўзвальваўся зусім іншы цяжар. У параўнанні з тымі, дзявочымі перажываннямі, гэта цэлая гара адказнасці і болю — за людзей, не за сябе. Такі цяжар нёс хіба Ісус»<sup>48</sup>. Душа гераіні перапаўняецца ўсеабдымнай прагай службы народу. Як служыў Ісус, праз Яго веру службыць. Згадваецца стары камуніст Юшкоўскі («Падзенне»), які таксама аўтарам параўноўваўся з Ісусам. Герой прайшоў праз гулаг, уласнае прыніжэнне і здзек, але так і не змог адрачыся ад ідэалаў кастрычніцкай рэвалюцыі. Алена таксама не можа пахіснуцца ў сваёй веры, бо «не дазволена — Богам і Бацькам».

Разам з тым, калі параўноўваць вобразы Юшкоўскага і Алены, то пры ўсёй іх канцэптэуальнай агульнасці, характар Алены менш ідэалізаваны, не такі абмежавана дыдактычны, яна не пазбаўлена і рысаў «чыста» жаночых, зямных і рэальных. Яна хоча кахаць і быць каханай, яна можа разумець іншых людзей, спачуваць ім. У сферы «зямной» яна нават грэшная, але толькі «зямной», у сферы высокага духу Алена заўсёды заставалася бездакорнай. І гэта пісьменнік падкрэсліць асобна: «Так, яна, (Алена — В. Л.) грэшная. У яе грэх плоці, пачуццяў... Але не адчувае яна граху духоўнага, а гэта — галоўнае»<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Маладосць, 1966. № 1. С. 104.

<sup>48</sup> Там жа. С. 106.

<sup>49</sup> Маладосць, 1966. № 2. С. 132.

Адсюль і вынікае, што «Вялікая княгіня» — твор найперш аб высокай духоўнасці, аб цвёрдасці, непахіснасці чалавечага духу. І аб унутранай драме чалавека праз гэтую цвёрдасць і непахіснасць.

Раман І. Шамякіна неадназначна быў сустрэты айчыннымі крытыкамі. В. Шынкарэнка абвінавачвала І. Шамякіна ў «негістарычнасці» твора. «Галоўнае ж, што прыносіць расчараванне, — адзначыла даследчыца, — гэта неўпрыкмет узрастаючае адчуванне негістарычнасці рамана, яго неадпаведнасці наяўнаму жанравому вызначэнню, не знікае ўражанне, што перад табой — сучасны твор, хай сабе і на гістарычную тэму»<sup>50</sup>. А. Загорскі, наадварот, сцвярджаў, што наспеў час менавіта такога — шамякінскага — праблемнага гістарычнага рамана, пачатак якому паклаў яшчэ У. Караткевіч<sup>51</sup>.

Не менш палемічнай атрымалася і аповесць пісьменніка «Палеская мадонна». І не з боку мастацкага, тут, як і заўсёды, пісьменнік бездакорны: дынамічны сюжэт, вострая фабула, цікавы, насычаны дыялог, каларытная побытавая дэталі. Як і раман, аповесць прасякнута абвостранай публіцыстычнасцю. Палеміку выклікала найперш шамякінская канцэпцыя вясковага жыцця, сацыяльная накіраванасць твора: не прымае пісьменнік вёскі постперабудовачнай, не разумее і не ўспрымае яе сацыяльных змен.

Галоўная гераіня аповесці Надзея Русак — колішняя дэпутатка, заслужаная цялятніца, нават мае ордэн. Надзея, «паэтка ў душы — у школе вершы складала», любіла некалі сустракаць сонейка, «радавалася... ранішняму святлу, новаму дню радавалася», «было шчасце. Была цеплыня...»<sup>52</sup>. Але ўсё гэта засталася ў мінулым.

Праз усю аповесць як рэфрэн гучаць словы жанчыны-маці: «Чым накарміць дзяцей?» А іх у яе чацвёрэра. Зарплаты ў саўгасе не даюць ужо некалькі месяцаў, а ў хаце з ежы застаўся толькі адзін кошык бульбы. Так жыве працаўніца, жанчына, якая нарадзілася і вырасла ў вёсцы, на зямлі.

Ці тыповае жыццё Надзеі Русак для вясковага жыхара? Напэўна, усё ж не. Гэта, дарэчы, разумее і сам І. Шамякін, нягледзячы на тое, што ў адным са сваіх інтэрв'ю ён падкрэсліць рэальнасць факту, адлюстраванага ў творы<sup>53</sup>. Тым не менш, яго гераіня як бы са смуткам за сябе аднойчы адзначыць: «Але ж не ўсе жывуць так, як яна». І прыклады побач з ёю, гэта яе суседка,

<sup>50</sup> Літ. і мастацтва. 1966, 21 чэрв.

<sup>51</sup> Там жа.

<sup>52</sup> Польша, 1966. № 12. С. 16.

<sup>53</sup> Звязда. 1977, 1 сак.

у якой і куры нясуцца, і цыбуля буе, і шмат што іншае. Прыбядотнае становішча Надзеі, думаецца, не столькі ў сацыяльных умовах жыцця — хоць і ў гэтым таксама, — а ў ёй самой, у страшчым ёю адчуванні зямлі, жаданні працаваць на ёй і ў праявах татальнага п'янства, якое стала амаль ці не агульнаацыянальным бедствам, другім Чарнобылем. Надзея шмат патрабуе ад людзей, дзяржавы, і гэта справядлівыя патрабаванні жанчыны-маці, але ў той жа час вельмі лёгка, нават з іроніяй, ставіцца яна да паводзін мужа, які пад Мазыром будзе катэджы «новым» гаспадарам, але грошы там усе і прапівае.

Вобраз Надзеі Русак атрымаўся празмерна «праблемным», нават схематычным, гэта найперш рупар аўтарскай нягоды з новым часам. Адсюль і «неглыбіня» гэтага вобраза. Асабліва, калі параўноўваць характар Надзеі з ранейшымі, лепшымі жаночымі вобразамі пісьменніка — Вольгай Ляновіч і Таісай Міхайлаўнай, у якіх праўда характару пераважвала закладзеную ў іх аўтарам ідэю. І гэта тым больш недаравальна, што аўтар, даўшы назву апавесці «Палеская мадонна», зрабіў заяўку на шырокае абагульненне.

Не дадаюць мастацкасці і элементы дэтэктыўнага жанру, выкарыстаныя І. Шамякіным у творы. Больш таго, яны разбураюць апавесць, яшчэ больш спрашчаюць яе.

Аповесць «Выкармак» напісана ў жанры псіхалагічна-аналітычнай прозы. У цэнтры яе стаіць характар, і менавіта праз яго, праз індывідуальна-канкрэтнае ідзе пісьменнік да сацыяльнага, да агульнаграмадскай з'явы.

У апавесці І. Шамякін працягвае даследаваць тып гаспадара новых сацыяльных адносін. Тып, якога ён упершыню памкнуўся адлюстраваць у «Сатанінскім туры», а пасля псіхалагічна ўдасканальваў і ўскладняў у «Падзенні» і «Без пакаяння». Уладлен Супец — гэта ўжо не «вінцік» і не ахвяра, што было характэрна для вобразаў Рамана Юшкоўскага і Казіміра Анкуды — таксама прадстаўнікоў маральных мутантаў. Гэта ўжо «сацыяльны» монстр, які свой шлях абірае сам, свядома. Ідэйна яго натхняла маці, спачатку бухгалтар банка, а пасля актыўная камерсантка. Уладлен крок за крокам набліжаўся да пастаўленай мэты, спачатку «стаў дэмакратам», уціснуўся ў «першыя рады прагрэсу», а скорым часам «на кабыле, імя якой Прывілея... прыскакаў у авальную залу Дома ўрада»<sup>54</sup>. Так былы сакратар райкама камсамола Уладлен Супец стаў дэпутатам Вярхоўнага Савета. Ад мікрафона не адыходзіў, праяўляў актыўнасць, «нават голас змяніўся, набыў моц, а ўся пастава — сталасць, упэўненасць». Да ўсяго іншага

<sup>54</sup> Беларуская думка, 1996. № 5. С. 107.



была ў Супца «неўтаймаваная прага выбіцца ў прызнаныя пісьменнікі». Праўда, з Саюзам пісьменнікаў было крыху складаней, чым з дэпутатам.

Уладлен Супец не жыў, ён іграў, «ды не адну ролю — розныя, па настрою, па пагодзе палітычнай, сітуацыі жыццёвай». Ігра таксама была свядомай, мэтанакіраванай: «А чым дрэнна іграць? Жывеш у розных іпастасях, так жылі ўсе вялікія — жыццём сваіх герояў»<sup>55</sup>. Уладлен прымяраў сябе толькі да вялікіх. Ён быў добрым стратэгам і ўсюды хацеў быць першым. «Быць у ліку першых! Усюды і заўсёды!» — было жыццёвай філасофіяй героя.

Усё ніжэй і ніжэй па ступені маральнай дэградацыі «апускае» І. Шамякін свайго героя. Паводзіны Уладлена — суцэльны ланцуг падзей і здрад: спачатку камсамолу і партыі, а пасля і народу, які яго абраў у дэпутаты, жонцы, што шчыра яго кахала, палюбоўніцы і, нарэшце, апошняя здрада, найбольш злачынная, «якой няма апраўдання», — «наставіў рогі роднаму брату». «Вось вам! Вось вам! Я вам яшчэ не такое адмачу», — крычыць у гарачкавым азлабленні на ўвесь свет Уладлен Супец.

Адметнасцю твора з'яўляецца тое, што матыў індывідуальна-маральнай дэградацыі пераплятаецца з матывам маральнага падзення дзяржавы, віна якой бачыцца аўтару ў тым, што яна адраклася ад вялікай сацыялістычнай ідэі, самай справядлівай і сумленнай. Адсюль і сарказм аўтара, вялікі крытычны пафас аповесці ў цэлым.

«Крывінка» (1997) тэматычна паўтарае аповесць «Выкармак». Але ў плане псіхалагічным яна значна прайграе апошняй. Цалкам пабудаваўшы свой твор на дэтэктыўным сюжэце, аўтар засяродзіўся на тыповых для гэтага жанру калізіях выкрадальніцтва і кілерства.

Але ёсць у гэтым творы думка, якую нельга пакінуць без увагі. Адзін з герояў аповесці, драматург Іпаліт Пятровіч, заўважыць: «Мы страцілі герояў... Былі яны ў жыцці?... Былі... Былі і — няма. Пустэча. Вакуум... Няма героя! Няма. Во — трагедыя»<sup>56</sup>. І адбылася гэта трагедыя, сведчыць аўтар, таму, што чалавек, грамадства ў цэлым адступіліся ад ідэі сацыялізму, якія былі вынаходствам нават не саміх Маркса-Леніна, «яны вунь калі з'явіліся — у вучэннях Хрыста, у пасланнях апосталаў»<sup>57</sup>.

Гэта заканамерны вынік эстэтычных пошукаў І. Шамякіна 90-х г. Пісьменніка, які гістарычную перспектыву жыцця звязвае адно толькі з ідэяй сацыялістычнага ладу жыцця.

У аповесці «Зона павышанай радыяцыі» (1997) І. Шамякін працягвае распачатую раней («Злая зорка») тэму Чарнобыля. Але цяпер

<sup>55</sup> Беларуская думка, 1996. № 5. С. 156.

<sup>56</sup> Маладосць, 1997. № 1. С. 29.

<sup>57</sup> Там жа. С. 28.

яго цікавяць ужо наступствы гэтай катастрофы. Тое, як сацыяльная трагедыя паступова ператварылася ў асабістую трагедыю чалавека.

Твор пабудаваны ў форме запісаў галоўнага героя, яго аповяду аб сваім нялёгкім, пакручастым жыцці. Адсюль і асаблівая інтанацыя шчырасці, лірычная настраёнасць, а разам з тым і глыбіня рэалізму, праўда жыцця.

Неўзабаве І. Шамякін зноў звернецца да жанру дэтэктыўнай прозы, напіша аповесць «Завіхрэне» (1998). Толькі мастацкае канструяванне, уяўная мастацкая мадэль, як сведчыць літаратурная практыка, яшчэ нікому не прыносілі плёну, нават самым таленавітым і вопытным, — такім, як І. Шамякін. Таму што найбольшая сіла мастацтва ў рэалізме жыцця, праўдзе характару.

Больш за пяцьдзесят гадоў Іван Шамякін, народны пісьменнік Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР, Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа, Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа, Герой Сацыялістычнай Працы, аддана службы літаратуры. За гэты час ім напісана больш за сорак буйных твораў мастацкай прозы, п'ес, сцэнарыяў. Выдадзена тры кніжкі публіцыстыкі. Творы пісьменніка выдаваліся мільённымі тыражамі ў рэспубліканскіх і саюзных выдавецтвах, перакладаліся амаль на ўсе мовы свету.

У адным са сваіх выступленняў І. Шамякін адзначыў: «Я... стараўся працаваць на чытача. Па ўзору партыйных прапагандыстаў... я ўсё жыццё быў прапагандыстам: сакратаром камсамольскага бюро ў тэхнікуме, камсоргам і парторгам у арміі, сакратаром партарганізацыі ў сельсавеце, сакратаром партбюро СП і... пасада сакратара праўлення СП... — гэта таксама ў пэўнай меры абавязкі партыйнага прапагандыста ў творчай арганізацыі»<sup>58</sup>. Асноўнае прызначэнне літаратуры І. Шамякін бачыў у служэнні партыі. Быць «памочнікам партыі ў ажыццяўленні ўсіх яе ідэалагічных мерапрыемстваў»<sup>59</sup>, — на думку пісьменніка, першаступенная задача кожнага мастака. Да такога патрабавання вымагала І. Шамякіна не толькі яго партыйная прыналежнасць, але і тыя высокія пасады і званні, якімі ён карыстаўся, — ад дэпутата Вярхоўнага Савета СССР, Старшыні Вярхоўнага Савета БССР, члена ЦК КПБ да члена Прэзідыума праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі і члена праўлення Саюза пісьменнікаў СССР.

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

<sup>58</sup> Шамякін І. Размова з чытачом. С. 275.

<sup>59</sup> Там жа. С. 213.