

ТВОРЧЫ ПОШУК І. ШАМЯКІНА Ў ПЕНТАЛОГІІ
“ТРЫВОЖНАЕ ШЧАСЦЕ”

Пенталогія “Трывожнае шчасце” – асаблівы твор, цікавы ў сэнсе мастакоўскага пошуку Шамякіна-раманіста. У пенталогіі пісьменнік імкнецца пераадолець супярэчнасць паміж уласцівай хранікальна-эпічнай манеры строгай аб’ектыўнасцю і суб’ектыўна-лірычным спосабам мастацкага апавядання. Як бы “расслабляючыся”, ён дазваляе сабе выпрацаваць гэтыя дзве формы.

Кожная частка пенталогіі “Трывожнае шчасце” мае сваю адметную стылявую афарбоўку, якая цесна суаднесена з тэматычным і сюжэткампазіцыйным планам твора. “Непаўторная вясна” глыбока лірычная, паэтычная адпаведна ўнутранаму стану герояў. Яна сапраўды непаўторная, гэтая апошняя перадваенная мірная вясна для пакалення, юнацтва якога бязлітасна перакрэслена вайной. Лёгкасць, лірызм стылю аповесці дасягаецца ў выніку арганічнасці самавыяўлення асобы аўтара і героя, нязмушанасці апавядальнай манеры, нейкай асабліва натхнёнай, даверлівай інтанацыі аўтарскага голасу. Твор блізкі да коласаўскай аповесці “На прасторах жыцця”, падобную якой, відаць, да гэтага часу не ўдалося стварыць нікому ў беларускай літаратуры.

Асноўная тэма першай аповесці пенталогіі – тэма юнацкага кахання. Можна паказаць незвычайным тое, што твор аб лёсе беларускай моладзі, перанёсшай трагедыю вайны, мае такія светлыя, мажорныя пачатак з арэолам бясхмарнай рамантыкі і аптымізму. Але разам з тым гэта і сімвалічна. Праявы інтымнага пачуцця нярэдка вызначаюць сутнасць чалавека. “Поспех “Непаўторнай вясны”, – адзначае Д. Бугаёў, – перш за ўсё з тым і звязаны, што пісьменнік у гэтым творы здолеў перадаць праўду чалавечага сэрца, праўду людскіх перажыванняў. Аповесць найбольш хвалюе лірызмам, паэзіяй чыстага юнацтва, непаўторнай прыгажосцю першага кахання. Яно паказана з такой глыбінёй, пранікнёнасцю і пераканальнасцю, што дае магчымасць перадаць хараство душы маладых герояў на парозе іх сталасці, раскрыць іх ідэалы, мары і тыя ўнутраныя сілы, якія дазволілі гэтым звычайным, радавым савецкім людзям вытрымаць самыя суровыя выпрабаванні ваеннага часу” [1, с. 76].

Пры ўсёй рамантычнасці апавядання Шамякін у “Непаўторнай вясне” застаецца ўсё ж рэалістам. Яго аўтарскі голас сугучны галасам герояў, але не раствараецца ў іх поўнасцю, не зліваецца ў адно на працягу ўсяго твора, як гэта мы назіраем у творах суб’ектыўна-лірычнага характару.

Напал страсцей лірычнага героя, выяўляючы схільнасць юнацтва, не рэагаваць на дробныя бытавыя няўдачы або, наадварот, узбуджаючы нястрымную, неапраўданую рэўнасць, змяняецца размерана-нетаропкім, паблажліва-іранічным роздумам бывалага, сталага чалавека пра тыя крутыя жыццёвыя перыпетыі, якія толькі ў юнацтве здаюцца лёгка пераадольнымі: “Наіўнае юнацтва! Табе здаецца, што ты выключнае, што ты самае разумнае, мудрае, не падобнае на ўсіх, і жаданні ў цябе недасягальныя! Не адразу да цябе прыходзіць разуменне, што “як усе” – гэта не дакор. Мудрасць, разумнасць і чалавечая вартасць якраз у тым, каб раўняцца на ўсіх – на людзей, на калектыў, на чалавецтва. Не адразу ты пачынаеш разумець, што хараство не ў тваіх незямных марах, не ў тваім 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. З разумення гэтых надзвычай простых ісцін і пачынаецца твая сапраўдная сталасць, юнак” [2, с. 21].

Аўтарскі голас набывае тут эмацыянальную, публіцыстычную афарбоўку, дзякуючы якой адчуваецца творчае ўзможненне пісьменніка, здольнага з вышыні жыццёвага вопыту ацаніць духоўную сутнасць маладога пакалення. Апісанне побыту ў Шамякіна ўваходзіць у тканіну сюжэта і становіцца звыклым, натуральным, шматзначным. Бытавыя дэталі не ізаляваны ад псіхалагічных, сацыяльных, маральных праблем, а па-мастацку амбівалентныя, шматзначныя ў адносінах да асноўнага канфлікту.

У “Трывожным шчасці” І. Шамякін зноў пасля доўгага перапынку вяртаецца да тэмы вайны, да пачатку фашысцкай акупацыі на тэрыторыі Беларусі. У час напісання “Крыніц” яшчэ не было паўторнага звароту да вайны. У аповесці “Начныя зарніцы” пісьменнік ставіць перад сабой задачу паказаць пачатак вайны на тэрыторыі Беларусі з вышыні новых запатрабаванняў часу і свайго жыццёвага вопыту. У многім гэта ўдаецца пісьменніку. Псіхалагічна больш пераканальнымі, чым у “Глыбокай плыні”, паўстаюць сцэны, дзе апісваецца ўсенароднае ўспрыняцце весткі аб пачатку вайны, паказаны падрыхтоўка да барацьбы з ворагам, перапады ў настроі, пачуццё прыгнечанасці ў адных і залішняе ўпэўненасць у хуткай перамозе над ворагам – у другіх. Рэзка абазначаны аўтарам кантраст паміж мірнымі, шчаслівымі днямі “непаўторнай вясны” галоўных герояў аповесці і змрочнай карцінай ваенных будняў. На напышлівыя словы Лялькевіча аб хуткай перамозе над Гітлерам Саша сурова адказвае: “Ведаецца: Уладзімір Іванавіч, робіцца непрыемна, калі гавораць такія гучныя словы... Навошта? Вайна - не гульня. Вайна – смерць і гора” [2, с. 81].

Аповесць надзвычай драматычная ў паказе складанасці і напружанасці падзей. Але пры ўсёй жыццёвай праўдзівасці матэрыялу аповесці нестася псіхалагізму, многія сцэны пабудаваны на штучным

нарошчванні драматызму, трагедыйнасці, псіхалагічнай напружанасці (вызваленне партызана, падпольная работа). Тое ж адчуваецца і ў аповесці “Пошукі сустрэчы”, дзе аўтар злоўжывае празмерным дэтэктывізмам, паказам “прыгожых” подзвігаў галоўнага героя.

Не абмінуць тут пытанне аб аўтабіяграфізме і дакументальнасці матэрыялу, прапушчанага праз жыццёвы вопыт пісьменніка. І ў “Глыбокай плыні”, і ў “Трывожным шчасці” менш удалыя старонкі, звязаныя з партызанскай барацьбой. Пісьменнік вывучыў многія дакументы, але “неперажытасць” матэрыялу адбілася на эпізодах аб партызанскай вайне. Найбольш удалыя старонкі пра тое, што было ў душы беларускага селяніна і інтэлігента, як па крупінках накоплівалася тая святая нянавісць да ворага, якая вылілася ў магутную ўсенародную барацьбу.

Лепшы твор І. Шамякіна аб вайне – аповесць “Агонь і снег”. Тут выявілася асабістае ўспрыманне пісьменнікам той “акопнай праўды”, якую ён спасцігаў на працягу ўсёй вайны. Паварот да асабіста перажытага, што ўласцівы ўсёй савецкай літаратуры канца 50-х – пачатку 60-х гадоў, у беларускай прозе асабліва ярка акрэслены ў “Трывожным шчасці” І.Шамякіна, у аповесцях В. Быкава і іншых пісьменнікаў. Роднаснасць аповесці “Агонь і снег” І. Шамякіна і “Жураўлінага крыку” В. Быкава ў праўдзівасці асвятлення ваенных будняў, у псіхалагічнай дакладнасці, у паказе характараў удзельнікаў баёў. Падзеі паказаны ад імя самога героя: “Я напішу праўду. Напішу ўсё, што перажыў, што перадумаў...” [2, с. 223], – гаворыць ад імя аўтара яго герой Пётр Шапятавіч. І. Шамякін глядзіць на падзеі вачыма салдата, яшчэ не загартаванага ў баях. Псіхалагічная пранікнёнасць твора павышаецца ў выніку выразнасці аўтарскай пазіцыі. Па-рознаму паводзяць сябе людзі ў адных і тых жа абставінах, не адразу пазнаюць яны суровую навуку барацьбы з ворагам.

“... Агідныя раўчакі холаду пацяклі па спіне, і яшчэ мацней затрэсліся калені, невядомая сіла падкідала ўсё цела і сядзенне пада мной непрыемна брынчэла... А гул, пагрозлівы, незнаёмы, ад якога дрыжыць усё навокал, – вось ён, над маёй галавой. Зараз паляцяць бомбы. Я ўтуляю галаву ў плечы, рыхтуючыся “прыняць” на сябе першую бомбу... [2, с. 215–216].

І. Шамякін не імкнецца да паслядоўнасці адлюстравання дынамікі падзей, як гэта было ў “Глыбокай плыні”. Ён, дзякуючы дзённікавай форме, канцэнтруе ўвагу на асобных момантах бою, паказвае яго праз унутраныя перажыванні герояў. Ён услед за Чорным арыентуецца на талстоўскі прынцып, які, на думку П. Дзюбайлы, “апраўдвае выдзяленне з цэласнай панарамы асобных эпізодаў і момантаў як найбольш характэрных і тыповых”. “Гэта не батальны жывапіс, – гаворыць даследчык у адносінах да твораў Чорнага, – а хутчэй за ўсё псіхалагізаванае апавяданне, рэакцыя на падзеі. Кожная сцэна служыць асноўнай задачы: яна дапамагае раскрыць унутраны, маральны фактар бітвы праз псіхалогію воінаў” [3, с. 27].

Гераічнае ў аповесці набывае шматгранны характар: ад высокага рамантычнага парыву, што яскрава паказана на вобразе Сені Пясоцкага, да звычайнай, штодзённай, стаўшай звыклай, ратнай працы савецкіх людзей. Пісьменнік асабліваю ўвагу засяроджвае на тых вытоках, якія абумоўваюць подзвіг. Развенчваючы пачварную сутнасць “кідалаўшчыны”, Шамякін сцвярджае думку аб тым, што там, дзе з’яўляюцца парасткі кар’ерызму, бездухоўнасці, маральнай неразборлівасці, казачнага патрыятызму, няма месца подзвігу.

Шамякін выяўляецца ў сваёй аповесці як сапраўды майстар “я-формы”, выкарыстоўваючы ў ёй тонкі псіхалагізм абвостранага ўнутранага пачуцця чалавека ў экстрэмальных ваенных умовах і строгі эпічны аналітызм у канкрэтызацыі гістарычнай дакладнасці падзей ваеннага часу.

Аўтабіяграфічныя факты дапамаглі пісьменніку ўзнавіць, занатаваць у мастацкім творы рэальную карціну жыцця. І ўсё ж “уласнае бачанне ў нечым і скоўвае творчы размах абагульняючай думкі. Нездарма І. Шамякін, напісаўшы адну з самых глыбокіх і праўдзівых аўтабіяграфічных аповесцей “Агонь і снег” з цыкла “Трывожнае шчасце”, быццам і не прыдаў асаблівага значэння свайму поспеху, не захацеў замацаваць яго, і ў наступнай аповесці “Пошукі сустрэчы” імкнуўся вырвацца з вузкаватых параметраў аўтабіяграфічнай сувязі падзей, шукаў выхаду ў новыя сферы ваеннай рэчаіснасці, асабіста яму незнаёмыя” [4, с. 7], – гаворыць В. Каваленка, падкрэсліваючы пры гэтым, што ад “старога аўтабіяграфізму” адмовіўся і А. Адамовіч у другім рамане сваёй дылогіі “Партызаны”, перанёсшы цэнтр цяжару на вобраз маці”, і В. Быкаў у сваіх “партызанскіх” аповесцях. Гэта сведчыць аб нястомным пошуку нашай літаратурай новых форм раскрыцця хвалюючай тэмы вайны, аб імкненні да маштабных абагульненняў, аб спалучэнні свайго асабістага вопыту з вопытам усенародным.

Псіхалагічнай дакладнасці, рэальнай, а не штучнай драматызацыі падзей часамі нестae “партызанскім” аповесцям І. Шамякіна. Я. Брыль, высока ацэньваючы “Агонь і снег”, даволі-такі катэгарычна пісаў, што дзве з чатырох аповесці ён лічыць запозненым водгукам “Глыбокай плыні”.

Затое, нібы кампенсуючы пралікі сваёй карпатлівай працы, у апошняй частцы пенталогіі (“Мост”) І. Шамякін змог больш заглыблена, чым у рамане “У добры час”, раскрыць праблемы пасляваеннага жыцця. Аповесць “Мост” паказвае радасць перамогі, цяжкасці пасляваеннага будаўніцтва, у ёй нябачна прысутнічае злавесны цень мінулай вайны. Асабліва ярка гэта выяўляецца на вобразях Сашы і Пятра Шапятовічаў, якія жывымі выйшлі з полымя вайны, але шчасце іх цяжкае, горкае, трывожнае.

Як шчыра прызнаўся сам раманіст, тэма пасляваеннай вёскі ў другім яго рамане “У добры час” прагучала далёка не дасканала, таму пісьменнік неаднаразова вяртаўся да яго пасля першага выдання, дапаўняў, перапрацоўваў, улічваючы яго недастатковую праўдзівасць і глыбіню. Карціна побыту ў аповесці “Мост” кранае праўдзівым апавяданнем пра галодную, разбураную пасляваенную вёску, клопаты якой сканцэнтраваны не толькі на аднаўленні гаспадаркі, але і на захаванні, аздараўленні духоўнага стану чалавека. Балюча ўразаецца ў памяць, западае ў душу сцэна, калі раздаюць рэчы (абутак, неданошанае адзенне), прыслання з Амерыкі. Шапятовіч, пачуўшы незадаволеныя выказванні інвалідаў наконт размеркавання рэчаў, “шырока расчыніў дзве палавіны дзвярэй і выйшаў на ганак.

– Заходзьце, таварышы. Навошта вам пад вокнамі мітынгаваць? Яны разгубіліся ад такой нечаканасці.

– Заходзьце, заходзьце, не саромейцеся. Памажыце Нізаўцу падняцца на ганак. Калі інваліды гуртам уваліліся ў кабінет, Пятро сказаў ім:

– Ну, вось, хлопцы, усё дабро перад вамі. Калі ласка, няхай кожны выбера па пары чаравікаў, якіх хоча, хто – сабе, хто – жонцы, хто – дзецям.

Інваліды недаверліва пераглянуліся.

Вася пад’ехаў да кучы абутку першы, адразу ўзяў у рукі жаночы чаравік, пачаў шукаць другі. Але пары не было. Пар не было ўвогуле. Як на смех, на здзекі” [2, с. 502–503].

І. Шамякін глыбока пранікае ва ўнутраны свет чалавека, імкнецца паказаць тыя наймаверныя цяжкасці, якія прыходзілася пераадольваць у пасляваенны час, калі столькі заледзянелых, скалечаных вайной душ патрабавала не толькі паляпшэння матэрыяльнага стану, але і маральнай чалавечай падтрымкі і цеплыні.

Аповесць “Мост” з’явілася свайго роду творчым вынікам усіх папярэдніх пошукаў пісьменніка на шляху да жанравага адзінства. У ёй заўважаецца значнае паглыбленне рэалістычнага сацыяльнага аналізу, узрастанне публіцыстычнага напалу ў сувязі з канкрэтызацыяй матэрыялу, пашырэннем праблематыкі твора. Рэалістычна-бытавая аснова аповесці пры ўсёй мінорнасці апавядання, апраўданай адлюстраваннем пасляваеннай разрухі, захоўвае ў сабе глыбокі аптымістычны сэнс, які, на наш погляд, дасягаецца пісьменнікам у сувязі з рэдкай, уласцівай яму асаблівасцю: уменнем захаваць лірыка-рамантычны струмень у строга-эпічных жанравых параметрах. Сімвалічны сэнс надае аповесці рамантычная мара Пятра Шапятовіча аб будаўніцтве маста, якая ў спалучэнні з агульным ідэйна-тэматычным напрамкам становіцца сімвалам неперажыванасці, жыццёстойкасці народа. Лірыка-рамантычны пачатак адрозніваецца сваёй натуральнасцю і прастатой, сугучнасцю ўнутранаму стану ўжо ўзможных, многае перажыўшых герояў, арганічна

ўваходзіць у ідэйна-тэматычную, сюжэтна-кампазіцыйную структуру твора. Для І. Шамякіна вядучымі, аднолькава дарагімі сэрцу застаюцца дзве тэмы: тэма сучаснасці і тэма вайны. Яны будуць узаемадзейнічаць у чатырох яго раманах: “Сэрца на далоні”, “Снежныя зімы”, “Вазьму твой боль”, “Зеніт”, кожны раз адкрываючы нешта новае, да гэтага часу нязведанае.

Літаратура

1. Бугаёў, Д. Шматграннасць / Д. Бугаёў. – Мінск : Беларусь, 1970. – 231 с.
2. Шамякін, І. Збор твораў у 6 т. / І. Шамякін. – Т. 3: Трывожнае шчасце : аповесці. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1978. – 608 с.
3. Дзюбайла, П. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1964. – 160 с.
4. Каваленка, В. Смутныя колеры вайны / В. Каваленка // Літаратура і мастацтва. – 1980. – 5 снежня.