

ЦІ БУДУЦЬ ПЛЁННЫМІ ПОШУКІ ПРЫТУЛКУ?

Адзінота... Ці ёсць у свеце што-небудзь больш страшнае за адзіноту? Не, не тую адзіноту, калі ты жывеш на востраве без людзей, а адзіноту ў асяроддзі дзяцей і ўнукаў, таварышаў... Адзіноту, у атмасферы якой чалавек разумее, што яго ідзальны разбураюцца... Тады пачынаюцца пошукі прытулку ў такім месцы, дзе чалавек адчувае сябе камфортна, дзе яго любяць і разумеюць. І ў кожнага гэтыя пошукі будуць свае, бо чалавек непаўторна рэагуе на тое, што бачыць вакол.

31 снежня 1990 года Іван Пятровіч Шамякін зрабіў такі запіс: «Непрыкметна перайшоў на час сённяшні, калі ўсё, чаму маліліся, рушыцца. Пачынае палохаць, што шмат хто гэты развал гаспадаркі краіны прымае як натуральны працэс. Мой сябра Пятро Васілеўскі нават з гумарам. Яму можна пазаздросціць: і ў свае 68 гадоў ён не пазбавіўся гумару»¹.

Уласнае асэнсаванне катастрафічнасці таго, што дзеецца навокал, пісьменнік перадаў у творах, напісаных у 1990-я («Сатанінскі тур», «Вернісаж», «Paradies auf Erden», «Падзенне» і інш.). Пачынаючы з другой паловы 1990-х гадоў, усё часцей да такой літаратурна-сістэмнай катастрафічнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці далучаліся суб'ектыўна-асабістыя назіранні і літаратурныя ілюстрацыі, высновы пісьменніка («Пошукі прытулку» і «У засені палаца» (1999), «Абмен» і «Стары рамантык» (2000)).

Ва ўсіх апошніх з названых твораў дзейнічае дастаткова цікавы тып літаратурнага героя — homo solitarius (чалавек адзінокі). Адзначым, што ў сусветнай літаратуры на розных этапах яе развіцця можна сустрэць такі тып літаратурнага героя. У антычнай літаратуры — гэта Сізіф і Праметэй, у часы Адраджэння Дантэ намалюваў адзіноту

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне: Дзённікі 1980 — 1995 гадоў. — Мінск, 1998. — С. 225.

ў «Боскай камедыі» як адно з найстрашнейшых пакаранняў, у XVIII стагоддзі быў створаны бессмяротны Рабінзон Круза, які да гэтага часу ўвасабляе сабой імкненне перамагчы адзіноту, у XX стагоддзі шмат увагі адлюстраванню адзіноты надавалі пісьменнікі экзістэнцыялісты (Ж. П. Сартр, А. Камю, С. дэ Бавуар, Х. Артэга-і-Гасэт). Беларуская літаратура таксама даволі часта звярталася да асэнсавання гэтай праблемы (творы З. Бядулі, М. Гарэцкага, А. Макаёнка, В. Быкава і іншых).

Не выключэнне ў гэтых адносінах і творчасць І. Шамякіна. У аповесцях «Пошукі прытулку», «У засені палаца», «Абмен», «Стары рамантык» намаляваны найўны, крыху смешнаваты, стары (не па ўзросце, а па светапоглядзе!) мужчына, які шукае сабе прытулку (не фізічнага, хоць і гэта тут прысутнічае, а найперш душэўнага) у чужым для яго свеце і рэдка знаходзіць яго.

Адзінота... Яшчэ ў Бібліі напісана, што адзінота супярэчыць сутнасці чалавека: «І сказаў Гасподзь Бог: нядобра быць чалавеку аднаму» [Быццё, 2: 18]. Адзінота ў І. Шамякіна мае самыя розныя праявы, у кожнага з герояў яна свая.

Стары прафесар, былы дырэктар інстытута Ігнат Андрэвіч Мятніцкі («Пошукі прытулку»)¹ жыве ў адной кватэры разам з сынам, нявесткай і маленькай унучкай Светкай. Яго цяперашні свет — гэта ўспаміны пра памерлую жонку Ангеліну, пра ранейшую працу, думкі пра смерць. Даволі часта ў жыцці старога Ігната Андрэвіча рэальнасць перамяшчаецца са сном. Сон у аповесці з'яўляецца індыкатарам адчуванняў героя, другой (сапраўднай, правільнай) рэальнасцю, дзе можна быць шчырым, дзе не трэба баяцца, дзе фантазіі і ідэалы могуць рэалізоўвацца, дзе можна застацца сам-насам, дзе няма каму хлусіць. Гэтыя сны і фантазіі Ігната Андрэвіча найбольш сведчаць пра яго ўнутраную сутнасць. Таму ў іх час ад часу з'яўляюцца карціны мінулага; пры гэтым герой узыходзіць на шлях своеасаблівага рэтраспекцыйнага самааналізу ўласнага жыцця: што рабіў, чаго дасягнуў, з чым застаўся. І роздумы гэтыя зусім не суцязальныя, а наадварот — песімістычныя, разбуральныя: «Але нярэдка і пасля музыкальнай пабудкі засынаў зноў. Ранішня санліваець. Не дзіва. Засынаў цяжка, гадзін да трох-чатырох не спаў. Змучаны бяссонніцай, глытаў снатворнае. Таму такі ранішні сон — сапраўды наркозны. Уначы ўспамінае ўсё сваё доўгае жыццё. Думае пра падзеі ў свеце, у сваім інстытуце, куды зрэдку заглядае, ды і калегі-пенсіянеры, што яшчэ працуюць, звоняць часам. Думае аб сваім хуткім фінале, даволі часта ўяўляе, мадэльнае сваё пахаванне.

¹ За зборнік аповесцей з аднайменнай назвай І. Шамякін у 2002 годзе атрымаў прэмію Саюзнай дзяржавы ў галіне літаратуры і мастацтва.

Ангеліна (жонка.— В. К.) казала, што гэта грэх — думаць пра ўласнае пахаванне».

У сне Ігнат Андрэвіч бачыў сваю ненапісаную кнігу «Ідзі Льва Талстога аб зямлі», абдумваў будучыню калектыўнай гаспадаркі («...чапаць нельга — будзем галадаць. І прэзідэнт думае так»), аналізаваў сучасны стан грамадства, якое так і не дайшло да камунізму. Увогуле І. Шамякін не раз згадваў Льва Талстога ў сваіх апошніх творах; гэта, відаць, было выклікана імкненнем пісьменніка павярнуць свайго чытача да яго каранёў, да прыроды, да зямлі...

Песімістычныя думкі народжаны пачуццём адзіноты, бо няма ў Ігната Андрэвіча паразумення ні з сынам, ні з інтэлігентнай нявесткай, якія клапаціцца пра старога быццам па абавязку, а не ад шчырага сэрца. Калегі па працы забыліся на яго, а старому так не стае ўвагі: «Праўда, пра юбілей гэты ўспомніў інстытут. Наладзіў у зале ўрачыстае пасяджэнне. [...] Пасля, праўда, забылі — ніводнага званка з інстытута. Заходзіў разы два — не знайшоў з кім пагаварыць: усё новае і ўсё лічаць сябе супервучонымі».

Думаючы пра смерць, пра сваю адзіноту, Ігнат Андрэвіч усё ж такі жадае жыць. Жыць, як раней, калі была пашана, калі з ім лічыліся. Тым самым ён імкнецца апраўдаць сваю адзіноту цяпер; магчыма, спрабуе перакласці віну на тых маладых, якія хочуць жыць сваім розумам, незалежна ад меркаванняў іншых, рабіць свае памылкі, а не вучыцца на чужых: «На кукурузе ён [Ігнат Андрэвіч] быў прагрэсіўным, на бульбе — кансерватарам. Так і казалі маладыя: «Знасіўся дзед, падбірае азаддзе. Што можна сказаць новае пра бульбу?» Выходзіць можна. Селекцыйнымі доследамі ён вывеў новыя гатункі. Недарэмна ж, змясціўшы з дырэктара ў шэсцьдзясят пяць, яго да сямідзесяці двух трымалі на сектары бульбаводства. І з яго думкай лічыліся — у навуковых колах, у міністэрстве, ва ўрадзе. Лічыліся... А за пяць гадоў пенсіянерства забыліся, што не вельмі даўно быў такі нацыянальны вучоны. Праўда, за гэтыя гады свет перавярнуўся дагары нагамі, усё, што стваралася дзесяцігоддзямі, развалілі маладыя «рэфарматары». Але што далі іх рэформы народу?»

Ад гэтага перакуленага свету, дзе няма гармоніі, стары Ігнат Андрэвіч «уцякае» то ў госці да сваёй дачкі ад першага шлюбу, то на прагулку па вуліцы. Але ж пачуццё адзіноты, калі назірае сямейнае шчасце сваёй дачкі, калі сустракае на вуліцы путану, становіцца ўсё больш моцным і страшным. А так хочацца яму вярнуцца да звычайнага жыцця, быць патрэбным і схавацца ад глушальнай адзіноты.

Можа, тады прыйшла думка ўцячы да сваёй першай жонкі ў вёску — туды, дзе пачынаў працу, туды, дзе яшчэ захоўваецца простая сялянская мараль, не сапсаваная ніякімі рэформамі, дзе можна растварыцца сярод такіх жа адзінокіх людзей, для якіх яшчэ

можна быць патрэбным. Там яму становіцца лягчэй, там сон набывае спакой, а хваробы не так турбуюць, там ён адчувае клопат пра сябе, там пахне жыццём, а не штучнай дабрынёй. Але і там, у вёсцы, паступова вяртаецца пачуццё адзіноты, бо прыходзіць разуменне штучнасці звароту ў шчаслівае мінулае, у мары і спадзяванні.

Немач, адзінота Ігната Андрэевіча выклікаюць у чытача пачуццё шкадавання. Разам з тым яго празмерны наіўны іпахандрычны клопат пра сябе (увесь час згадвае пра свае «смяртэльныя» хваробы, хоць доктар кажа, што з такімі жывуць да ста гадоў; фіксуе ўвагу на праблемах; крыўдуе, што не наварылі есці тое, што ён любіць; бярэ з сабой у вёску кардыяграму паўгадовай даўнасці для параўнання) часам выклікае ўсмешку.

Гэты чалавек іншым разам нагадвае Дон Кіхота, які змагаецца з ветракамі, але змаганне гэта марнае, нікому (нават самому Ігнату Андрэевічу) не патрэбнае, бо вынік дастаткова сумнеўны. Стары не імкнецца і не хоча крытычна ацаніць свае паводзіны, ідэалы, бо лягчэй спісаць усе праблемы на непаразуменне і недахоп увагі з боку родных і блізкіх. А крытычны погляд на рэчаіснасць — гэта шлях да развіцця асобы. Менавіта таму малады Ігнат здолеў шмат чаго дасягнуць у сваім жыцці, бо крытычна глядзеў на свет, не імкнуўся быць падобным да ўсіх. А яго жаданні імітаваць чужое жыццё прыносілі і яму, і тым, хто быў побач, толькі пакуты: першая спроба ажаніцца (усе ж даўно жанатыя) была няўдалай, бо сапраўднага кахання не было. Чаму ж цяпер Ігнат Андрэевіч не можа пераадолець сябе, знайсці занятак па душы, дзе было б утульна і радасна, дзе душа знайшла б свой прытулак?

Ён жа можа сабе дазволіць спыніцца і паглядзець на свет іншымі вачыма. У кінематографі часта выкарыстоўваецца такі прыём, калі галоўны герой спыняе свой рух, а ўсё навокал не спыняецца, мітусіцца з падвоенай сілай, а герой быццам назірае за ўсім збоку. І ў гэтыя моманты адчуваеш, што за мітуснёй хаваецца *тваё* жыццё, ты можаш супраціўляцца, а можаш плыць у ім, але яно існуе незалежна ад цябе, а змяніць нічога нельга. І ад гэтага становіцца крыўдна і страшна. Бо чалавек не ведае, дзе рэальнае, а дзе ірэальнае жыццё, дзе праўда, а дзе мана. А яно ж тут, недалёка, зусім побач. Сапраўднае хаваецца ў блізкім і дарагім чалавеку: «Ігнат Андрэевіч заплюшчыў вочы, у іх бліснулі вясёлкі. І ў рознакаляровай вясёлцы паўстаў вобраз малой Светы. Яна сказала:

— Добрай раніцы, дзядуля».

За светлым вобразам малой хаваецца хутчэй за ўсё надзея старога Ігната Андрэевіча на лепшае, вера ў светлую будучыню ўласнага працягу. Згадваючы традыцыі беларускай літаратуры ўвасаблення дзяцей як працягу жыцця дарослых, трэба адзначыць, што і Ігнат

Андрэвіч найбольш знаходзіць паразуменне менавіта са Светай, з ёй яму ўтульна і радасна. Але гэтыя імгненні зусім нешматлікія. Адзінота Мятніцкага разбуральная. Яна не пакідае шансаў на шчаслівую старасць, на магчымасць што-небудзь змяніць.

Блізкі па светапоглядзе Ігнату Андрэвічу доктар гістарычных навук прафесар Іван Піліпавіч Шчур з аповесці «Стары рамантык». Знаёмства рэцыпіента з гэтым чалавекам адбываецца, калі той чытае рукапіс сваіх вучняў: «Ставіў яркія клічнікі, радуючыся за ўдачу аўтара. Намнога часцей і злосна (тут і далей вылучана намі.— *В. К.*) ставіў пыталнікі, якія вызначалі розныя адценні незадаволенасці рэцэнзента аўтарскім тэкстам, часам зместам, канцэпцыяй, часта стылем, выразнасцю думкі. [...] Пісаў рэцэнзію — у галаве. Не злую, але ўдлівую — **каб насаліць** сваім былым вучням, якія зусім забыліся на тое, чаму ён вучыў іх».

Гэтая незадаволенасць выліваецца неаднойчы ў выглядзе роздумаў пра бязладную сучаснасць, дзе творыцца хаос: «Больш за паўстагоддзе ён [Іван Шчур] лічыў, што яго навука — гісторыя — падакладнасці і «вучоным кансерватызме» набліжаецца да матэматыкі. [...] Так было да... Да вялікага развалу. Развалілі дзяржаву, аплывалі тэрэтыкаў сацыялізму, аднаго Ісуса не зачэпілі, першага сацыяліста. І пачалі пісаць новую гісторыю».

Дзеля справядлівасці неабходна адзначыць, што Іван Піліпавіч спрабуе крытычна паглядзець на такіх, як сам, пенсіянераў: «Старыя гэтыя любяць пазубаскаліць. Няхай ужо лепш перамываюць косткі сваім пераемнікам на дзяржаўных пасадах.

«Во, калі я быў!...»

І што? Нічога не засталася і ад твайго кіравання. Праўда хіба ў адным: і маладыя, «новыя» не знайшлі дарогу ў рай. Ды і ці шукаюць? Глядзяць у рот аднаму чалавеку. Усюды «разброд і хістанне» — ва ўсіх галінах гаспадаркі, навукі, мастацтва...»

Бяссонніца (нават таблетка тазэпаму не дапамагае), адчуванне крыўды, што зрабіў нешта не так — вось тыя праявы адзіноты, якая апаноўвае старога Шчура.

Тут можна правесці паралелі з ідэяй Л. Талстога пра ролю народа, які рухае гісторыю. Зноў шмат марных намаганняў, каб давесці свае думкі да людзей.

На першы погляд здаецца, што ў «Старым рамантыку» адбываецца сюжэтнае паўтарэнне «Пошукаў прытулку», але Іван Піліпавіч — гэта не драматычны герой, а трагікамічны, што падкрэсліваецца аўтарскім вызначэннем жанравай разнавіднасці твора — трагікамічная аповесць.

У Івана Піліпавіча поўнае ўзаемапаразуменне з дачкой, унучкай, ён жыве сярод тых, хто яго любіць, мае сяброў. Можна, таму і здаюцца

трагікамічнымі яго пошукі былой ваеннай завочнай закаханасці Леанілы, якая падчас сустрэчы даволі хутка пачала яму надакучваць і раздражняць. Сустрэча з Леанілай нечым нагадвае камедыю, якая спалучае ў сабе рысы камедыі нораваў (шмат увагі надаецца манерам і паводзінам чалавека, які жыве паводле пэўных грамадска-этычных правілаў) і камедыі палажэнняў (завастрэнне сюжэта праз інтрыгу, найбольшае напружанне дасягаецца прыёмамі падманнага пазнання, расчаравання і г. д.). Іван Піліпавіч замест прыгожай жанчыны бачыць старую і немачную бабулю, але і сам выглядае не лепш за яе: мае кавёлку, праблемы са страўнікам. Адсюль трохі здэклівая назва твора — «Стары рамантык».

Але наступныя падзеі, калі Іван Піліпавіч не можа знайсці паліклініку ў Ніжнім Ноўгарадзе, калі яго пашкадавала немалая медыстра і бясплатна зрабіла клізму, паварочваюць аповед у драматычнае рэчышча. Тут І. Шамякін узняўся да пэўных сацыяльных абагульненняў з нагоды ашаламляльнага паўсюднага на прасторах былога СССР падзення нораваў і дэвальвацыі высокіх паняццяў «узаемадапамога», «бескарыслівасць».

Як і ў іншых творах апошняга перыяду творчасці (напрыклад, «Крывінка», «Партрэт»), І. Шамякін у аповесці сцвярджае сістэму вечных хрысціянскіх каштоўнасцей. Малады Іван Піліпавіч даведваецца, што завочна каханая ім жанчына чытала Біблію: «...верыць у Бога? Ды Вацлаў мяне высмяў:

— Невук ты, Іван. **На біблейскія сюжэты створаны ўсе шэдэўры мастацтва. І філасофія ўся — ад Бібліі».**

І. Шамякін імкнецца падкрэсліць, што Іван Піліпавіч здольны прыняць і ўспрымаць толькі сапраўдныя, а не штучныя эстэтычныя каштоўнасці. Да штучнага ж адносіцца, напрыклад, авангард у мастацтве. Унучка Марыся, якая збіраецца стаць рэжысёрам, сцвярджае, што трэба ваяваць з новым мастацтвам авангарду, а ўсе новыя тэарэтыкі — невукі. У гэтым Іван Піліпавіч яе шчыра падтрымлівае.

Наватарскай аповесць «Стары рамантык» у кантэксце творчасці І. Шамякіна 1990-х гадоў з'яўляецца таму, што чытач бачыць перад сабой станоўчага героя, які «заўсёды пакутаваў ад нерашучасці — і ў жыцці, і ў навуцы». Можа таму, атрымаўшы ліст ад Леанілы, Іван Піліпавіч ужо не так злосна глядзіць на рукапіс сваіх вучняў, ужо не мае жадання пісаць разгромную рэцэнзію.

У працэсе аналізу творчасці І. Шамякіна 1990—2000-х гадоў складваецца ўражанне, што пісьменнік ужо не бачыў у рэчаіснасці станоўчых герояў, сучаснікі таго перыяду нібыта сталі драбнейшымі ў адносінах да сваіх ідэалізаваных папярэднікаў (можна згадаць раманы «Крыніцы», «Сэрца на далоні», «Атланты і карыятады»). Некалькімі штрыхамі пісьменнік намалюваў у «Старым рамантыку» пакаленне

былых. Але як! Іх мала што цікавіць, акрамя хвароб. Зубаскальства, згадванне сваіх былых заслуг, рэцэпты, як зрабіць краіну багатай ды шчаслівай — вось паказальныя праявы іх жыццёвай пазіцыі. Таму з іх можна пасмяяцца, хоць гэтага рабіць не хочацца, бо чытач, акрамя іншага, мусіць прымерваць на сябе ролю гэтых маленькіх, былых вялікіх (генералы ж, журналісты, дактары навук!), людзей.

З агульнай кагорты старых і былых выбіваецца вобраз Адама Фадзеевіча Стрыжэўскага («У засені палаца»), які раней узначальваў аддзел у Савеце Міністраў, а цяпер ператварыўся ў звычайнага малазабяспечанага пенсіянера, што любіць хадзіць у супермаркет, каб «вывучаць палітэканомію капіталізму». Тут чытач сутыкаецца з адзінотай абсалютна іншага характару. Гэта не працэс выключнай самаізаляцыі, а працэс вылучэння межаў «Я» з мэтай аддалення ад большасці, каб захаваць сваю самасць, уласную выключнасць, і пазнання свайго месца ў чужым і варажым свеце.

Адам Фадзеевіч выпадкова сустрэў свайго былога намесніка Івана Піліпавіча Нрытоку, які цяпер стаў вялікім бізнесменам. Прытока «ашчасліва» Адама Фадзеевіча, прапанаваўшы таму пасаду вартаўніка катэджа і вялікія грошы. Той пагадзіўся, але потым пашкадаваў, бо на свае вочы ўбачыў амаральнасць тых, хто наведвае той катэдж. Пашкадаваў і таму, што мусіў увесь час наступаць на горла ўласнаму гонару, прыніжаць самасць. Пасля сямейнай рады з нагоды прапановы стаць вартаўніком Адам Фадзеевіч заўважае: «— Страціў я свае прынцыпы,— сумна згадзіўся Стрыжэўскі. У Насці (дачка Стрыжэўскага. — В. К.) ажно слёзы бліснулі ў вачах: так шкада ёй стала бацькі».

Гэтыя слёзы — важная дэталёўца адносінаў у сям'і. Усе перажываюць за бацьку, любяць яго.

Письменнік паказваў Адама Фадзеевіча і Прытоку як абсалютна розных людзей. Першы разам са сваёй сям'ёй зведаў усе цяжкасці пераходнага перыяду, адчуў, што такое жыць хоць і ў беднасці, але сумленна. Пры гэтым Адам Фадзеевіч застаецца ідэалістам: «— Я пра людзей не думаю. Кожнаму сваё. Я пра сістэму думаю. Можаш пасмяяцца, але я па-ранейшаму перакананы, што будучыня ўнукаў нашых — у сацыялізме. Сацыялізм — у вучэнні Хрыста.

— У Бога паверыў?

— Не ведаю, ці паверыў. Але Біблію прачытаў. І тры тамы «Энцыклапедыі хрысціянства» праштудзіраваў. І, здаецца, паразумнеў трохі. Неўміручая філасофія!»

Прытока ж больш прыземлены. Гэта той тып чалавека, які маральна дэградуе, бо змог разбагацець (з уладных структур такія прытокі сыходзілі не з пустымі кішэнямі). Іван Піліпавіч — гэта матэрыяльнае ўвасабленне зла. Яго думкі запаўняюцца выключна

матэрыяльным: «— Значыцца, жывеш кнігамі? — адкаціўшы каляску да касы, спытаў Прытока, але не даехаў — спыніўся.— Але духам святых жывы не будзеш. Да яго трэба **каўбаса**».

Стрыжэўскі ў аповесці не ідэалізуецца, яму ўласціва зайздрасць, злосьць, гнеў, падазронасць, ён не адмаўляецца выпіць і смачна закусіць. Ён увесь час адчувае сваё прыніжэнне: калі першы раз сустракае Прытоку ў супермаркце, калі прыязджае да таго на дачу, калі пачынае кар’еру вяртаўніка... Злосьць апаноўвае Адама Фадзеевіча, калі ён робіць для сябе дзіўнае адкрыццё, што Прытока зрабіў свой капітал пад яго кіраўніцтвам: «Дзе накраў? Пад маім кіраўніцтвам!» Стрыжэўскі спрабуе бунтаваць у душы, нават успамінае класіку («Стрэльбы, хлопчыкі, бяры!»), але ўсе яго намаганні марныя і безвыніковыя, бо актыўных дзеянняў Адам Фадзеевіч не робіць, бо ўся злосьць і імкненне да стрэльбы ўзнікаюць навальнічнай ноччу.

Прытока ж паказаны як «павароцісты», жорсткі і пагардлівы да іншых (пачынаючы ад жонкі і заканчваючы падначаленымі), пры гэтым Іван Піліпавіч шмат працуе. Сэнс яго жыцця — больш грошай і больш улады, каб не быць горшым за іншых. Таму і будзе ён сабе палац за двухметровым плотам: «У маім становішчы меншая хата непрэстыжная».

Вартым свайго бацькі вырас і сын Вадзім: разбэшчаны раскошай, хітры і помслівы малады чалавек, жыццёвае крэда якога — атрыманне асалоды любым шляхам. Для яго, як і для бацькі, усе, хто бяднейшыя, — не людзі, з іх можна пасмяяцца, ім можна помсціць, бо нічога супрацьпаставіць усяму гэтаму яны не змогуць.

Таму, каб апраўдацца перад бацькам, і быў прыдуман жарт з клафелінам. Вадзім са сваім сябрам толькі не ўлічылі, што Адам Фадзеевіч — ужо далёка не малады чалавек і мог загінуць. Не ўлічыў ён яшчэ і характар Адама Фадзеевіча. Той доўга трымаў сваю незадаволенасць у сабе, трымаў прыніжэнне... Калі ж з’явілася магчымасць адпомсціць, то знік страх («Усяго мы баімся. Таму і працвітаюць прытокі») і з’явіліся сілы змагацца за сваю годнасць.

Адам Фадзеевіч сярод іншых герояў І. Шамякіна канца 1990-х гадоў вылучаецца тым, што мае сапраўдную шчаслівую сям’ю, якая падтрымлівае яго, дзе ён *патрэбны*. Сям’ю, якая адмаўляецца адсудзіць грошы ў Прытокі на сямейную фірму. Слёзы адчаю з вачэй Насці пасля першай сямейнай рады, калі адпраўлялі Адама Фадзеевіча ў заробкі да Прытокі, змяняюцца радасным смехам падчас другой рады, калі было вырашана, што «не трэба нам фірмы, у нас ёсць больш надзейны калектыў — сям’я».

У шчаслівым фінале аповесці мы бачым сямейную ідылію Стрыжэўскіх, якую так і не дадзена спазнаць Прытоку: «Усім стала весела. Як на свята».

Адам Фадзеевіч глядзеў на дзяцей і смяяўся з імі, бо ганарыўся імі. Ганарыўся тым, што аднадушна яны адмовіліся ад перспектывы адсудзіць... мільён не мільён, а нейкую суму пэўна.

Такія дзеці — яго бацькоўскае шчасце!»

Шчасця ў сямейным жыцці шукае і Аксён Пракопавіч Крапіўка («Абмен»). Гэта малады («усяго трыццаць шэсць») прафесар, які жыве ў свеце матэматыкі, бо адносіны з жонкай Ядвігай ніяк не складваюцца. Тым не менш пісьменнік штучна старыць свайго героя, падкрэсліваючы яго залысіны («аблысенне — прыкмета старасці») і яго адзіноту, зусім не падобную на адзіноту Мятніцкага, Шчура ці Стрыжэўскага. Апантанасць Аксёна матэматыкай — гэта своеасаблівы спосаб схавання ад рэальнага свету ў свеце формул.

Перад чытачом паўстае асоба, якая пакутуе ад унутранай дысгармоніі, крызісу «Я». Крапіўка не разумее сваёй жонкі, якая чакае ад яго плоцевай уцехі, не разумее яе імкнення жыць, як усе: слухаць сучасную музыку, атрымліваць задавальненне, не несці адказнасці за народжаных дзяцей... І Аксён наглыбляецца ў створаны ім самім ідэальны свет: «А ён, прафесар Крапіўка, ніколі не лічыў і не лічыць, што жыццё — мітусня. Не, жыццё чалавечае — найвышэйшы дар Божы, у такім вызначэнні ён, матэрыяліст, цалкам згодзен з біблейскім вызначэннем. Чалавек — найвышэйшая субстанцыя. І нарадзіўся ён, каб пераўтварыць свет. А для гэтага патрэбныя вось такія матэматычныя формулы, без іх не зробіш новых механізмы, камп'ютары, не паляціш у космас да суседніх планет».

Як бачым, гэты ідэальны свет дастаткова эклектычны, у ім ёсць месца матэрыяльнаму і духоўнаму, праўда, няма месца звычайным чалавечым фізічным задавальненням. І нават ёсць таму апраўданне. Калі Аксён даведаўся, што Ядвіга прымае таблеткі, каб не зацяжарыць, то «гэта яго бадай абразіла і, напэўна, паслабіла патэнцыю: дзеля чаго старацца? Дзеля ўласнага фізічнага задавальнення? Амаральна. Хацелася плявацца, калі Ядвіга смакавала бессаромныя фільмы. З-за гэтага часта сварыліся...»

Так паступова да Аксёна прыходзіць адзінота, прычына якой у распадзенні свету на «Я-свет» і «іншы свет». Усе спробы аб'яднаць іх былі безвыніковымі. Прафесар Крапіўка не можа паразумецца ні з калегамі, ні з жонкай. Калегі, прызнаючы Аксёнавы заслугі ў матэматыцы, ніколі яго надта не хвалілі («як бы ставілі задачу: не дай бог перабольшаць, перахваліць»). А ўнутры выпявала незадаволенасць. Таму і заўвага калегі Алега Гукаўца пра тое, што Крапіўка не формулы любіць, а сябе ў іх, не выклікае раздражнення. Аксён, заглыблены ў сябе, не можа нават выбраць падарунак жонцы ў час паездкі ў Маскву. Адсюль вынікае, што натоўп для «Я» Крапіўкі з'яўляецца чужым. Таму ён не можа быць да канца шчырым ні з кім.

Разам з тым унутраная праблема адзіноты Аксёна — гэта нежаданне ці немагчымасць паразумецца з «іншым светам», пайсці на кантакт з іншымі людзьмі і трансфармаваць сябе, каб сацыялізавацца. Такая сітуацыя правакуе канфлікт са светам і з уласным «Я».

Парадокс, але вырашэнню безнадзейнай сітуацыі спрыяў факт здрады Ядвігі, сведкам якога быў Аксён, які на дзень раней вярнуўся з камандзіроўкі. І. Шамякін абмаляваў тыповую сітуацыю, і рэакцыя кожнай з дзейных асоб гэтага спектаклю дастаткова прадказальная: Аксён абражаны і не ведае, што рабіць, Ядвіга нахабнічае, а яе палюбоўнік баіцца. Менавіта тады Крапіўка поўнасьцю адчуў сваю адзіноту і пачаў яе баяцца: «Яго страшыў шлюбаразводны працэс. Але яшчэ больш ён баяўся застацца ў адзіноце. Што рабіць? Ажаніцца ў другі раз? З кім? І хто гарантуе, што тая, другая, будзе лепшая за Ядзю? Відаць, сапраўды вінаваты ён: не здольны даць жонцы ўсе радасці, якія яна хоча».

Аксён спрабуе прымірыцца, але гэта спроба была марнай, бо для Ядвігі ён быў ужо чужы і непатрэбны. Пісьменнік з характэрным для яго псіхалагізмам абмаляваў перажыванні героя пасля разводу і страх застацца аднаму, страх адзіноты ў вялікім горадзе, а таксама *жаль да сябе*. Гэтыя пачуцці нарадзілі жаданне адпомсціць каханку былой жонкі: «Не паб'ю, дык хоць напалохаю. Ён чакаў, што я паб'ю яго ў тую злашчасную раніцу (калі Аксён застаў сваю жонку з каханкам.— В. К.). А я — размазня. Талстовец¹ няшчасны».

Але гэтаму не дадзена было здзейсніцца, бо ў доме Камяка Аксён сустрэў блізкага сабе па духу чалавека — няшчасную жонку свайго крыўдзіцеля. Гэтая сустрэча цалкам перамяніла жыццё Крапіўкі. З Ірынай Уладзіміраўнай ён адчуў сябе, можа, упершыню за шмат гадоў жыцця шчаслівым, бо ў Крапіўкі з'явілася магчымасць пагутарыць з тым, хто яго разумее, хто жадае шчасця, найперш, свайму блізкаму, а не сабе. І. Шамякін у аповесці стварыў бадай ідэальную сітуацыю, калі лёс за пакуты чалавека дорыць яму другі шанс на магчымасць шчаслівага жыцця. І галоўнае: людзі гэты шанс выкарыстоўваюць. Як самае вялікае шчасце ў жыцці Аксёна паказваецца нараджэнне дачкі Славяны. Пры гэтым праца адступае на другі план, а самымі галоўнымі жыццёвымі клопатамі становяцца клопаты пра дарагіх людзей — Ірыну і Славяну.

Ядвіга і яе каханак Камяк пакараныя. Яны так і не сталі шчаслівымі разам, бо кожны з іх жадаў шчасця толькі самому сабе.

Такім чынам, у аповесцях «Пошукі прытулку», «У засені палаца», «Абмен», «Стары рамантык» І. Шамякін паказаў самыя

¹ Цікава, што даволі часта ідэі Л. Талстога як ідэі чужыя нашаму часу згадваліся ў аповесцях І. Шамякіна канца 1990-х гадоў.

розных праявы адзіноты. Пры гэтым падкрэсліваецца, што знешняя магчымасць пераадолець адзіноту, звязаная з устаануленнем камунікацыйных сувязяў са знешнім светам,— гэта дарога ў нікуды. Больш важна ўстанавіць гарманічныя адносіны з самім сабой, чым з іншымі людзьмі. Менавіта ўнутрыасобныя канфлікты, вакуум «Я» прыводзіць да немагчымасці знайсці сваё месца ў свеце, што, у сваю чаргу, прыводзіць чалавека да з'едлівай рэфлексійнасці і канфлікту з наваколлем. Цікава, што нежаданне прыстасоўвацца да абставін, захаванне вернасці сапраўдным, а не штучным ідэалам (у тым ліку і хрысціянскім) і праз тое накіраванае адзіноты даюць чалавеку магчымасць заставацца Чалавекам, здольным на Учынак.

Бадзянне па свеце ў пошуках прытулку можа быць выніковым, калі чалавек здолее адчуць, што сапраўднае шчасце трэба шукаць вельмі блізка — у сям'і, дзецях. Іншага шляху няма. Цікава, што І. Шамякін, пазбягаючы своеасаблівай публіцыстычнасці, характэрнай для сацыяльна завостраных твораў 1990-х гадоў («Сатанінскі тур», «Вернісаж», «Крывінка» і інш.) імкнуўся дзвесці, што і ў жорсткім, несправядлівым і варожым для нармальнага чалавека свеце, дзе пануюць грошы, можна заставацца, хоць і адзінокім, але шчаслівым чалавекам, калі дбаеш пра сваю годнасць, калі побач ёсць тыя, хто падтрымлівае цябе. Аўтар падводзіць да думкі, што чалавек, разумеючы немагчымасць перамагчы прыстасавальнасць, цыннізм і ўсёдазволенасць сучаснага грамадства, шукае і знаходзіць надзею і апору ў вечных хрысціянскіх каштоўнасцях, сярод якіх не апошняе месца займае сям'я.

Цікава, што І. Шамякін у апошні перыяд творчасці настойліва спрабаваў спалучыць свае ранейшыя сацыялістычныя ідэалы з хрысціянскай мараллю, што з'яўляецца выразным адлюстраваннем змен у мастацкім светапоглядзе пісьменніка. Менавіта ў гэтай плоскасці ён апісваў свайго ідэальнага героя, які шукае сабе прытулку ў дысгарманічным свеце. А знаходзіць гэты прытулак у любові. Любові, якой не ўласцівыя ні сацыяльныя, ні якія іншыя праблемы. Любові, якая становіцца выратавальнай для адзінокіх людзей, якім чужыя жарсці часу і якія не хочуць падпарадкоўвацца жорсткасці.

Да такога разумення жыцця І. Шамякін ішоў праз усю сваю творчасць. У тым ліку і драматургічную.

Тамара Гаробчанка адзначала, што на фарміраванне тэатральных схільнасцей пісьменніка значна паўплывалі Якуб Колас і Пятро Глебка. Сам жа І. Шамякін адзначаў: «Мне асабіста пашчасціла чуць з вуснаў Якуба Коласа шчырыя і добрыя словы аб тэатры, якому было нададзена імя народнага паэта... Яшчэ больш падрабязна і шырока, з глыбокім аналізам спектакляў гаварыў аб тэатры Пятро Глебка. Між іншым, ён, Глебка, прапанаваў мне, маладому тады прэзіку, паехаць

на прэм'еру спектакля па п'есе Вячаслава Палескага «Калі зацвітаюць сады». Напэўна, гэта быў не лепшы спектакль, але, дзякуючы Глебку, я ўпершыню акунуўся ў тэатральны свет, пазнаў некаторыя яго таямніцы, пазнаёміўся з актёрамі, аб якіх дагэтуль, калі настаўнічаў на Гомельшчыне, толькі чытаў. Пасля мы з Глебкам яшчэ колькі разоў ездзілі ў Віцебск, і ў прыватнасці на прэм'еру «Святла з усходу» ў 1957 годзе, напярэдадні 40-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі. У гэтым жа годзе я ўпершыню паспрабаваў свае сілы ў драматургіі — п'еса «Не верце цішыні» была пастаўлена Тэатрам юнага глядача»¹.

Лёс гэтай і іншых п'ес склаўся па-рознаму. Але галоўнае, што іх аб'ядноўвае — высокі ўзровень маральнасці, які з'яўляецца вызначальным стрыжнем амаль усіх твораў Івана Пятровіча.

Адна з першых спроб пісьменніка ў драматургічным мастацтве — дэтэктыўна-прыгодніцкая драма «Не верце цішыні» (1957, пастаўлена ўпершыню ў 1958-м Беларускай рэспубліканскай тэатрам юнага глядача). Ацэньваючы гэты твор сёння, трэба адзначыць, што ён далёкі ад дасканаласці. І тым не менш тут заўважаецца характэрная амаль для ўсіх драматургічных твораў І. Шамякіна рыса — напружанасць сюжэта і выкарыстанне прыёму кантраснага адлюстравання герояў.

У п'есе выкарыстаны распаўсюджаны ў той час сюжэт: выкрыццё амерыканскіх шпіёнаў, якія бадзяюцца па лясах. Так, здраднік Аляксей Шутовіч, які лічыцца загінулым, узначальвае дыверсійную групу, а ў час затрымання забівае ўласную дачку Іну. Разам з тым пісьменнік абцяжарыў твор і дадатковымі сюжэтнымі лініямі, якія засталіся нераспрацаванымі: узаемаадносіны Кандрата, пасынка жонкі Шутовіча, і леснічыхі Галіны Паўлаўны, амаль не адлюстраваны ўзаемаадносіны Ягора Будая і Евы (былой жонкі Шутовіча), якія выпадкова сустрэліся і сышліся, жылі без кахання.

Пры абмалёўцы характараў дзейных асоб І. Шамякін пазбег выкарыстання характэрных для яго эпічнай спадчыны псіхалагічных партрэтаў. Пры гэтым з захапленнем выпісаў меладраматычныя сцэны, неабходныя для завастрэння сюжэта, але, на наш погляд, псіхалагічна не апраўданыя (напрыклад, смерць Іны).

Па спосабе адлюстравання падзей да драмы «Не верце цішыні» набліжаецца і «гераічная драма», адзначаная трэцім прэміяй на Рэспубліканскім конкурсе, прывечаным 50-годдзю Вялікага Кастрычніка, «Дзеці аднаго дома» (1966—1967, пастаўлена ў 1967-м Тэатрам юнага глядача). Гэтая п'еса — пачатак цыкла драматургічных твораў пра дзяцей і юнакоў (акрамя згаданага «Дзеці аднаго дома», гэта яшчэ «Баталія на лузе», «Экзамен на восень» і «Залаты медаль»).

¹ Цыт. паводле: Гаробчанка, Т. Героі Івана Шамякіна на сцэне // Польша. — 1980. — № 10. — С. 189—190.

У творы, прызначаным для дзяцей, расказваецца пра стварэнне выхаванцамі дзіцячага дома, што не паспеў эвакуіравацца, партызанскага атрада.

Характэрнай рысай гэтага, як і іншых драматургічных твораў І. Шамякіна, з'яўляецца іх перанасычанасць дзейнымі асобамі, што надае твору адценне эпічнасці. Разам з тым у п'есе цяжка вылучыць аднаго ці некалькіх галоўных герояў — тут паказаны маналітны дзіцячы калектыў. Письменнік імкнуўся рамантызаваць падзвіг маленькіх герояў, пры гэтым паказаць розныя рызыкаўныя сітуацыі (захоп нямецкай машыны, вызваленне з-за кратаў камандзіра і інш.).¹

Ацэньваючы твор з пазіцыі сённяшняга часу, трэба заўважыць, што дзеянні і ўчынкi герояў выглядаюць занадта дарослымі і пафаснымі. Гэта тыповы твор сацыялістычнага рэалізму, пабудаваны на сляпым дзяржаўным патрыятызме і перакананні ў неабходнасці аддаць сваё жыццё за гэтую дзяржаву ў барацьбе з фашыстамі. Страшна гучаць з вуснаў дзіцяці словы пра жаданне забіць: «Хлопчыкі, даражэнькія... Мы ж гэтых праклятых фашыстаў так узненавідзелі, так узненавідзелі!.. Дайце мне хоць аднаго забіць...»

І далей паказаны не менш шакіруючыя сцэны, калі дзеці вырашаюць, ці забіваць палоннага немца: «К о с ц я - в я л і к і. Адпусцім яго, хлопцы. Мы — не фашысты. Палоннага нельга забіваць... Ёсць дагавор... Помніце, Андрэй Пятровіч казаў...»

І з я (крычыць). А дзяцей можна? А жанчын? Добранькі ты! А я не хачу быць добранькім! Ты хочаш яго адпусціць? Каб ён застрэліў цябе заўтра? [...] Яны самі растапталі ўсе дагаворы!..»

Асэнсоўваючы праблему «дзеці і вайна», трэба абавязкова звяртаць увагу на той факт, што вайна найперш калечыць дзяцей, калечыць іх псіхіку, а не нараджае герояў. І тым не менш Алёша Трубач, Ваня Каўрыга, Стася, Галя, Косця-малы і іншыя — гэта тыя ідэальныя падлеткі, якія, магчыма, былі ў свой час літаратурнымі ідэаламі, здольнымі паказаць дзіцяці ўзоры правільных паводзін з пазіцыі таго часу.

Дзеці сталі героямі і камедыі «Баталія на лузе» (1972). Гэта невялікі твор, прысвечаны адлюстраванню крывадушнасці, якая апанавала нават дзіцячы калектыў. У цэнтры ўвагі маленькі функцыянер Юрка — камсорг атрада. Ужо тады І. Шамякін папярэдзваў, што бюракратычны стыль адносіў дарослага свету лёгка ўваходзіць і ў дзіцячы калектыў.

¹ Адзначым, што гэта было тыповай рысай тагачаснай беларускай літаратуры, калі письменнікі паказвалі дзяцей не як ахвяр, а як герояў вайны. Тут можна назваць такія творы, як «Матчына благаслаўненне» Кузьмы Чорнага, «Запіска» Янкі Маўра, «Песня пра выратаваны сцяг» Эдзі Агняцвет і інш.

Юрка знешне важны юнак, які ўвесь час звяртае ўвагу на тое, як шмат ён працуе, клапоціцца пра аўтарытэт атрада, ушчувае лайдака Марыка, намагаецца намаляваць газету, якая так і не была створана, «як трэба» разважае пра дысцыпліну і паводзіны: «Але наша школа на першым месцы па дысцыпліне. Мы, ведаеш, якую работу праводзім! Таму паміж намі ніводнага піжона ці модніцы. Ого, каб у нас з'явілася нафарбаваная, як гэтая ваша Ліза!»

Але такія выказванні — пустыя гукі, якія не маюць пад сабой ніякай жыццёвай асновы. Тым больш і гучаць яны неяк зусім няшчыра і нават смешна ў вуснах маладога чалавека. Супрацьлегласцю Юркі з'яўляецца Таня, якой не чужыя ўпрыгожванні, фарбы; яна наскрозь бачыць людзей (у тым ліку Юрку, яго маці Вікторыю Мацвееўну, Марыка), любіць паганяць на матацыкле. Пры гэтым, калі брыгадзір дзядзька Піліп просіць дапамагчы сабраць сена на затопленым лузе, яна з радасцю згаджаецца павесці туды атрад сваёй школы. Юрка ж не ў стане гэтага зрабіць, бо маці забараніла.

Праблема маральнага выбару прысвечана і драма «Экзамен на восень» (1972—1973, пастаўлена ў 1974-м Тэатрам юнага глядача, у 1975-м — Гомельскім тэатрам).

Назва твора мае абагуленае гучанне, калі ўлічыць кола тых філасофскіх і маральных праблем, што закранаюцца ў творы. У цэнтры ўвагі вечны канфлікт «бацькоў і дзяцей». Тамаш, Віктар і Радзіён — сыны Ульяны Паўлаўны — мусяць здаць важкі экзамен на чалавечае сумленне.

Як і ў большасці драматургічных твораў І. Шамякіна, тут паказаны ідэалізаваны вобраз звычайнай прастай вясковай настаўніцы, якая ўвасабляе сабой ідэал Маці і Жанчыны. Яна выгадала трох прыёмных сыноў, а потым удачыла яшчэ зусім маленькую дзяўчынку Наташу — дачку трагічна загінулай даяркі Галі. Ульяна Паўлаўна ўмее быць бязлітаснай і бескампраміснай, калі адмаўляе прафесару Францу Пятровічу Бармуцкаму пацвердзіць яго партызанскае мінулае. А можа быць мудрай, калі дае сваім сынам урокі чалавечнасці, калі дазваляе ім вучыцца на сваіх памылках. Можна быць суровай у адносінах да Віктара, які яшчэ не поўнаасцю засвоіў навуку чалавечнасці, якому яшчэ давядзецца ў жыцці мець «экзамен на восень». Крэда Ульяны Паўлаўны як педагога і чалавека заключаецца ў захаванні гуманізму пры любых абставінах: «Высокая мэта апраўдвае любыя сродкі? Так? Не, не так! [...] Якая мэта была ў нас у вайну! Вышэй яе няма і не можа быць. І быў поўны прастор для любых сродкаў, каб дасягнуць гэтай мэты. Але хіба маглі мы пайсці на ўсё? Паліць, труціць, катаваць? Не! Не! Не! І ў вайне мы не адступалі ад сваёй маралі, такой жа высокай, як наша мэта. [...] Ёсць вялікія адступленні і ёсць маленькія, якія адразу не бачыць ні сам

чалавек, ні людзі вакол. Але з маленькага вырастае вялікае. Чалавек павінен умець кантраляваць і вымяраць свае ўчынкі. Вымяраць мэтай агульнай, мэтай уласнай, сваім становішчам, думкай людзей... Тут мноства вымярэнняў...»

З псіхалагічнай дакладнасцю пісьменнік якраз падаў вобразы маладых людзей, якія ўпершыню ў жыцці трымаюць экзамен на чалавечнасць, вучацца «вымяраць мэтай агульнай». Бадай самыя цікавыя ў гэтым сэнсе — Тамаш і Святлана. Першы — максімаліст, які, сустракаючыся з несправядлівасцю, падагрэты рэўнасцю, памаксімалісцку вырашае ўсе праблемы: учыняе бойку са сваім братам, за што атрымаў дзесяць сутак і не змог паступіць у вышэйшую навучальную ўстанову. Але Ульяна Паўлаўна шкадуе Тамаша, спрабуе зразумець яго.

Святлана ж, імкнучыся да прыгожага жыцця, абпякае свае крылы, кідаючы ўніверсітэт. Яна пашкадуе аб тым, але гэта будзе пазней: «Я лічу, што кожны з нас павінен калі-небудзь абпаліць свае крылы. Тады мы не будзем лётаць. Мы станем на ногі. Станем людзьмі. Чалавекамі. Каб лётаць па-сапраўднаму, не матыліямі, трэба мець зусім іншыя крылы. А гэтыя, што былі ў мяне, што малочныя зубы. З імі не пражывеш усё жыццё. Бачыш (звяртаючыся да Тамаша.— В. К.), я ўсвоіла філасофію, якой ты вучыў некалі. Не згінацца ні пад якімі ўдарамі лёсу. Усё перамагаць».

Так кожны ў драме робіць свой маральны выбар у адпаведнасці з уласнай сістэмай этычных каштоўнасцей.

Гэты тэзіс цалкам адносіцца і да яшчэ адной камеды І. Шамякіна — «Залаты медаль» (1979, пастаўлена ў 1980-м Магілёўскім абласным тэатрам драмы і камедыі імя В. Дуніна-Марцінкевіча).

У цэнтры ўвагі тут калектыў выпускнікоў школы, якія трымаюць экзамен на чалавечую сталасць. І. Шамякін даволі цікава перадаў характары юнакоў, якія, уваходзячы ў дарослае жыццё, сустракаюцца з несправядлівасцю: сірату Жэню «зрэзалі» на экзамене, бо на школу далі толькі адзін медаль, а прэтэндэнтаў двое — Жэня і Яраслаў. Кожны з герояў па-свойму рэагуе на гэты несправядлівы ўчынак дырэктара школы Шумілы: Алсг, Валік, Іван з уласцівым юнакам максімалізмам, што мяжуе з хамствам, патрабуюць ад дырэктара адказу, Яраслаў жа адыходзіць ў бок.

Як добры майстар інтрыгі асноўны канфілікт-завязку пісьменнік абцяжарыў і дадатковымі праблемамі: першыя інтымныя пачуцці маладых людзей, іх прафесійны выбар і кар’ерны рост, крывадушнасць дарослага свету ў асобе дырэктара школы Івана Андрэевіча Шумілы і прадстаўніка ВНУ Лапыра, «дзелавітасць» маці Яраслава, якая працуе загадчыцай магазіна, шчырасць і працавітасць бацькі, сутыкненне матэрыяльнага і духоўнага (спрэчка дырэктара саўгаса Рыгора

Сяргеевіча Янушыка і настаўніка літаратуры Ігара Паўлавіча Багацюка), п'янтства маладога трактарыста Лёніка Бірулі.

Асноўная ж увага надаецца Яраславу, яго чалавечаму сталенню, духоўнай працы. У пачатку, калі хлопцы шукаюць справядлівасці ў гісторыі з медалём, ён баіцца выступаць адкрыта супраць несправядлівасці, каб не надта нашкодзіць сваёй будучай кар'еры. Паступова Яраслаў праходзіць розныя этапы сталення: хоча адмовіцца ад медаля на карысць Жэні, застаецца працаваць у саўгасе, становіцца галоўным эканамістам, прапануе Жэні, каб ёй далі званне героя, можна ўспрымае шлюб любай Сашы з Лапыром, урэшце, хоча ўзяць шлюб з Жэняй, нягледзячы на тое, што яна мае дзіця, а ўласная маці супраць гэтых адносін, бо хоча сыну лепшай долі.

Больш схематычным атрымаўся вобраз Жэні. Яна паказана занадта ідэальнай. Выдатна вучыцца, хоць і шмат працуе, даглядае двух малых сваёй мачахі, як дадзенае ўспрымае сваю несправядлівую чацвёрку на экзамене па гісторыі, шчыра кахае свайго Лёніка, аддана працуе ў саўгасе, любіць сваё дзіця. Адзначым, што Жэня — тыповы вобраз твораў І. Шамякіна 1970—1980-х гадоў.

Наогул, пры несумненнай вартасці згаданых вышэй «школьных» твораў ім шкодзіць залішні дыдактызм, пэўная схематычнасць пры абмалёўцы станоўчых вобразаў. Падобнае было характэрна для тагачаснай літаратуры для падлеткаў і юнакоў¹.

Большую цікавасць для сучаснага чыгача выклікае сямейная драма «Выгнанне блудніцы» (1961, пастаўлена ў тым жа годзе Тэатрам імя Якуба Коласа). Гэты твор прысвечаны мяшчанскай псіхалогіі і праблеме чысціні ўзаемаадносін у сям'і.

І. Шамякін імкнуўся паказаць жывучасць нахабнасці і крывадушнасці ў асобе настаўніцы музыкі Яўгеніі Любаміраўны, якая ціха і мірна іграе Шапэна і такім жа чынам ціха і мірна разбівае сямейнае жыццё дырэктара школы Леаніда Андрэевіча. Складваецца ўражанне, што пісьменнік адышоў ад маштабнасці тых праблем, якія адлюстроўваў, і знарок звузіў межы свайго сюжэту да сямейна-бытавой драмы.

Сям'я — найважнейшая частка грамадства. І, як мы заўважалі вышэй, для І. Шамякіна — гэта не пусты гук. Менавіта тут ён шукаў ідэалы чалавечага шчасця. Больш за тое, паводзіны чалавека ў грамадстве ў большасці выпадкаў залежаць ад паразумення ў сям'і. Калі ж у ёй пануюць недавер, непаразуменне, варажасць, то кожны з яе членаў, відаць, усё гэта будзе пераносіць і на грамадства.

Такім чынам, пісьменнік пашыраў межы сямейна-бытавой драмы за кошт асэнсавання ролі сям'і ў грамадстве, бо галоўныя героі тут не

¹ У гэтай сувязі можна згадаць творы А. Пальчэўскага («Дым над лесам»), І. Навуменкі («Вайна каля Цітавай копанкі») і інш.

простыя людзі, а педагогі, тыя, хто дае прыклад паводзін, хто павінен быць заўсёды наперадзе. Але ж І. Шамякін у свой час быў далёкі ад ідэалізацыі рэчаіснасці (наколькі гэта было магчыма ў савецкай літаратуры), ён імкнуўся ўжо тады паказаць, што жыццё нельга ўкладзі ў нейкія межы, яно заўсёды больш складанае, асабліва ва ўзаемаадносінах паміж мужчынам і жанчынай.

Адлюстроўваючы распад сям'і Яснікава, пісьменнік спрабаваў разабрацца, хто ж у тым вінаваты. На першы погляд здаецца, што вінаватыя Яўгенія Любаміраўна і сам дырэктар школы. Але ж удумлівы чытач ці глядач заўсёды задасць пытанне: чаму ад ідэальнай Галі добры муж ідзе да іншай жанчыны? Магчыма, яе прадказальнасць і станоўчасць, спакой, з якім яна прымае нават абразы, надакучваюць мужчыне і нават раздражняюць яго. А ў выніку ён пачынае шукаць новых адчуванняў, новага прыгожага жыцця. Безумоўна, гэта амаральна, гэта не прыносіць нікому радасці і шчасця, але ж ці заўсёды чалавек здольны рабіць доўгатэрміновы прагноз сваім адносінам, асабліва калі гэты тычыцца сферы інтымнага? Выснова напрошваецца сама па сабе: вінаватыя ў гэтай сітуацыі абое, бо не змаглі зберагчы тое, што было калісьці такім дарагім і прыцягальным, — шчырасць адносін паміж сабой.

Другое важнае пытанне, што закранаецца ў творы, — пытанне фемінізацыі грамадства. І. Шамякін паказваў моцных жанчын (Галя, Яўгенія, Надзя) і няздольнага справіцца са сваімі пачуццямі Яснікава. Пры гэтым моцныя жанчыны страчваюць сваю жаночкасць. Знешне інтэлігентная Яўгенія паказвае кукіш Гаворку і заўсёды думае пра грошы, а не пра агульную справу, не задумваючыся разбівае чужое шчасце; Галя ўвесь час працуе (на ферме і дома), а на сябе ёй не застаецца часу: яна як ідэальная працаўніца бярэ сабе больш працы, чым іншыя даяркі: «Га л я *(цалуе яго [Яснікава])*. Я пабегла, Лёня! Сёння ў мяне на чатыры каровы больш.

Я с н і к а ў. Дарэмна ты ўзяла гэтых кароў. Іх цяжка будзе раздаіць.

Га л я. Мне ніякія цяжкасці не страшны! З табою, Лёня! *(З парога.)* Не садзіся адразу працаваць. Адпачні крыху».

Пры гэтым нідзе не заўважаецца, што Галя думае хоць трохкі пра сябе, акрамя сітуацыі рашучага кроку — з'ехаць з вёскі. Цікавым доказам мужчынскага тыпу паводзін Галі з'яўляецца наступнае. Яна не хоча дараваць Яснікаву за здраду, хоць і разумее, што кахае яго. Пры гэтым некаторыя псіхологі лічаць, што жанчыне надае больш жаночкасці менавіта ўменне дараваць.

Паказальны з пункту гледжання псіхалогіі вобраз Васіля Рама-навіча Гаворкі (тут І. Шамякін выкарыстаў традыцыйны прыём паказальнага «гаворачага» прозвішча). Гэта сапраўдны ва ўсіх

адносінах мужчына: ён паэт, любіць пажартаваць, пасмяяцца, яго мова перасыпана афарызмамі, пры гэтым ён усё разумее правільна. Менавіта ён шчыра дбае пра культурны ўзровень вяскоўцаў, запрашаючы на працу ў вёску настаўніцу музыкі, купляе за свае грошы карціны дзеля грамадскіх патрэб.

З дапамогай вобраза Гаворкі І. Шамякін паказаў шэраг сацыяльных праблем: неабходнасць павышэння культурнага ўзроўню жыхароў вёскі, дэмакратызацыі грамадства (адкрытае крытычнае выступленне Гаворкі ў друку супраць пралікаў у працы Яснікава і старшыні калгаса Карнача). Пры гэтым адчуваецца яго шчырая зацікаўленасць зрабіць жыццё ў вёсцы лепшым. На першы погляд, гэта ідэальны чалавек, але ў гэтай ідэальнасці ёсць маленькае «але». Ён, які імкнецца да ўсяго ставіцца неабыякава, бестактоўна і груба ўмешваецца ў сямейныя адносіны Яснікавых, на што зусім не меў ніякіх маральных падстаў.

Па сваёй псіхалагічнай напружанасці да п'есы «Выгнанне блудніцы» набліжаецца, бадай, найлепшы твор з драматургічнай спадчыны І. Шамякіна — драма «І змоўклі птушкі» (1976, пастаўлена ў 1977-м Брэсцкім тэатрам і Тэатрам імя Янкі Купалы). Гэты твор сапраўды сцэнічны па сваёй сутнасці, таму быў вельмі папулярным у свой час і ўваходзіў у рэпертуар некалькіх рэспубліканскіх тэатраў.

«І змоўклі птушкі» — твор шматпланавы і шматпраблемны, у якім адлюстравана значная гама чалавечых пачуццяў. Тут пісьменнік стварыў дзве часавыя прасторы: рэальны план дзеяння, умоўна сучасны аўтару, і рэтраспекцыйны — гады вайны. З аднаго боку, паказаны звычайныя людзі, якія жывуць у звычайнай кватэры, з другога — гэтае звычайнае жыццё перарываецца страшнымі ўспамінамі пра забойства маці галоўнай гераіні. Гэтыя ваенныя водгукі знойдуць у творы трагічны працяг. І. Шамякін намагаўся давесці, што не бывае віны без пакарання. Іншая рэч — якой павінна быць гэтая расплата.

Бадай упершыню ў сваіх драматургічных творах І. Шамякін стварыў складаны і аб'ёмны вобраз жанчыны здольнай на самаахвярнасць. Наталля Фадзееўна — урач, якая перажывае чужы боль, як свой. Яна адпраўляе на Кольскі паўвостраў роднага сына Рамана, каб вылечыць яго жонку Нэлу. Але гэта не апошняе выпрабаванне ў жыцці. Яе дачка Галя пакахала і хоча ўзяць шлюб з маладым чалавекам Васілём, у бацьку якога Наталля Фадзееўна пазнае забойцу сваёй маці.

Аўтар знарок напружвае сцэнічнае дзеянне, каб узрушыць рэцыпіента: разбіваецца Галіна шчасце, марнымі на сямейнае шчасце выглядаюць надзеі Нэлы, заканчвае жыццё самагубствам Васіль, калі даведваецца, кім быў яго бацька, не вытрымлівае сэрца Наталлі

Фадзееўны. Гэтая апошняя сцэна не пакідае надзеі на шчаслівае жыццё, але нараджае шмат пытанняў.

Даведаўшыся, што Васіль — сын Піліпа Блінка, шчырая, добрая Наталля Фадзееўна катэгарычна заяўляе, што Галя не можа ўзяць шлюб з гэтым хлопцам; тым самым яна становіцца ўскоснай прычынай яго самагубства. Але ці мела Наталля Фадзееўна на тое права, бо сын не павінен адказваць за ўчынкі бацькі. Ці мела яна права адштурхоўваць уласнага сына, калі той хацеў вярнуцца дамоў? Ці мела права падманваць Нэлу, што яе муж у Афрыцы? Магчыма, добрая Наталля Фадзееўна сама разумее, што яна не святая, каб вырашаць лёсы іншых людзей, што не мае права распараджацца чужым жыццём, не мае права рабіць усіх шчаслівымі на свой капыл. Гэтая думка вельмі востра пранізвае яе свядомасць, яна, відаць, становіцца прычынай смерці герані. Письменнік імкнецца паказаць чалавека, які жыве абсалютнымі катэгорыямі: Наталля Фадзееўна і любіць, і ненавідзіць поўнай мерай. Менавіта таму, нягледзячы ні на што, гэты вобраз такі прыцягальны і цікавы.

Пачуццё шкадавання выклікае Кацярына, няшчасная Васілёва маці, якая стала ахвярай падману Блінка і не ведала, што той за чалавек.

Абсалютна іншыя пачуцці — агіды і абразы — выклікае эпизодычны персанаж — дырэктар школы Антаніна Львоўна — чалавек цынічны і помслівы, здольны на самыя нізкія ўчынкі.

Незвычайнымі для творчай манеры І. Шамякіна атрымаліся вобразы маладых (Нэла, Галя, Васіль, Кірыла), якія тут, за выключэннем хіба Рамана, паказаны з найлепшага боку, пры гэтым яны не пазбаўлены жывасці і чалавечнасці. І кожны выбірае сваю дарогу. Напрыклад, Галя становіцца студэнткай, мае надзею на шчасце з Васілём, але жыццё абыходзіцца з ёй вельмі жорстка. Душэўна хворая Нэла замыкаецца ў сабе.

Падсумоўваючы ўсё вышэйсказанае, можна ўпэўнена сцвярджаць: у творах І. Шамякіна нязменным застаецца адно — павага пісьменніка да чалавека, які застаўся верным сваім высокім ідэалам гуманнасці, грамадзянскай прынцыповасці і маральнай чысціні. І калі жыць гэтымі ідэаламі, то пошукі свайго прытулку ў гэтым свеце заўсёды будуць выніковымі!

Вячаслаў Караткевіч