

**АСАБЛІВАСЦІ АДЛЮСТРАВАННЯ
ПРАЯЎ ГРАМАДСКАГА ЖЫЦЦЯ Ў БЕЛАРУСІ канца ХХ ст.
У ТВОРЧАСЦІ ІВАНА ШАМЯКІНА
(на прыкладзе аповесцяў "Paradies auf Erden" і "Вернісаж")**

Вось ужо некалькі пакаленняў беларусаў, ды і не толькі беларусаў, вырасла на творах Івана Пятровіча Шамякіна. Сакрэт такой папулярнасці – аператыўная рэакцыя пісьменніка на грамадскія падзеі і надзвычайная вострыня ўзнятых праблем адлюстравання рэчаіснасці. Здаецца, што ўсё ў яго творах ясна і зразумела, навідавоку. Але гэта толькі ілюзія: творчая спадчына І. Шамякіна, як і любога значнага пісьменніка, заўсёды пакідае адчуванне невычэрпнасці.

Вельмі часта прафесію пісьменніка параўноўваюць з прафесіяй доктара, бо і той і другі мусяць востра адчуваць боль, не баяцца сказаць хвораму, што той хворы (і гэта ўжо палова справы!). Менавіта такой лекавай з'явай уяўляецца творчасць І. Шамякіна, асабліва, калі гутарка ідзе пра творы канца ХХ стагоддзя.

"Ці тое зараз пшам мы пра жыццё народа?"¹, – задаваў сабе пытанне пісьменнік ў адным з дзённікавых запісаў за 1992 год. І сам жа на яго адказаў сваімі мастацкімі творами і публічнымі выступленнямі, у якіх катэгарычна выказаўся супраць тых негатыўных з'яў рэчаіснасці, што вядуць да пагаршэння ўзроўню жыцця людзей і іх маральнага падзення.

Дастаткова часта ў апошні перыяд творчасці пісьменнік на старонкі сваіх аповесцяў выводзіў новых герояў, якія прыстасаваліся да новага часу і перашкаджаюць жыццё сапраўдным людзям, тых, якія захапілі ўладу. Не выключэннем з'яўляецца дылогія "Paradies auf Erden" і "Вернісаж". Гэтыя два творы аб'яднаны агульнай вобразнай сістэмай, сюжэтнай звязкай, ідэйнай блізкасцю.

Парадаксальна, але чым больш неверагоднай, на першы погляд, з'яўляецца сітуацыя, намалёваная ў дылогіі, тым больш яна аказваецца жыццёва праўдзівай пры больш глыбокім яе асэнсаванні. Спецыфіка літаратурнага працэсу канца XX – пачатку XXI стст. заключаецца ў асэнсаванні рэчаіснасці праз новыя формы мастацкай прасторы і арганізацыі мастацкага тэксту. У гэты час спецыфічную ролю ў літаратуры адыгрывае антыўтопія².

І. Шамякін па-свойму пратэставаў супраць прыпісвання яму арыентацыі на постмадэрнісцкія традыцыі. Такая пазіцыя пісьменніка зафіксавана, напрыклад, у яго "Начных успамінах" (2003).

"Нядаўна тры дацэнты БДУ (Вольга Казлова, Ніна Раішэнікава, Таццяна Шамякіна) прыйшлі да мяне дадому з доўгім спісам пытанняў і з кінааператарам: рабіць вучэбны фільм для сярэдняй школы. <...> Некаторыя пытанні аказаліся парадаксальнымі. Напрыклад: ці можна мае творы аднесці да мадэрнізму ці нават постмадэрнізму? Не! Я ўсё доўгае творчае жыццё быў рэалістам. Ім і застаўся на новым этапе! (Не мая віна, што сённяшняе жыццё – суцэльны постмадэрнізм, а хутчэй абсурдызм.) Рэалістам памру!"³

Тым не менш, імкнучыся больш глыбока і ярка трансфармаваць аб'ектыўную рэчаіснасць у свае творы, пісьменнік вельмі часта карыстаўся

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне: Дзённікі 1980–1995 гадоў / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1998. – С. 411.

² У сучасным літаратуразнаўстве антыўтопія часцей разумеецца як жанр. Тым не менш пры характарыстыцы антыўтапічных твораў звяртаецца ўвага на змест без уліку фармальнага паказчыкаў, што дае нам магчымасць разглядаць антыўтопію як жанраўтвараючы метад – сістэму прыёмаў і сродкаў стварэння пэўных жанраў (жанравых мадыфікацый). Гэты жанраўтвараючы прыём – своеасаблівы маркер часу пры мастацкім асэнсаванні мінулага і сучаснасці. Важна адзначыць, што ў кантэксце постмадэрнісцкага светаногляду, якім характарызуецца наш час, ключавую ролю адыгрывае гістарычнасць мыслення і гістарычная рэфлексійнасць.

³ Шамякін, І. Збор твораў. [у 8 т.] / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2007. Т. 8. Ахвяры; Тайна драмы; Сатанінскі гур; Вернісаж; аповесці; Начныя успаміны. – С. 476–477.

прыёмам гіпербалізацыі, хоць адпраўным пунктам пры гэтым амаль заўсёды былі сапраўдныя падзеі. Узнаўляючы ў сваіх "Начных успамінах" гісторыю стварэння "Paradies auf Erden" і "Вернісажа", І. Шамякін звяртае ўвагу, напрыклад, на такія абставіны з прататыпнай рэчаіснасці.

"Я стаю на праспекце (тады Леніна) перад магазінам-салонам, дзе мастакі прадавалі свае працы. Быў халодны дзень, сыпаў снег. Ніколі там не прадавалі кнігі. Але на гэты раз нехта прадаваў і кнігі – тамы сусветнай літаратуры. Праўда, не пісьменнік, сваіх я ведаў. Але падумаў, што і сам мог апынуцца на яго месцы. І з калег маіх не адзін можа быць тут. <...> Пасля назірання, як прадаюцца мастацкія карціны, кнігі, зацярушаныя снегам, і ніхто іх не купляе, я напісаў першыя аповесці "Paradies auf Erden" і "Вернісаж", не ўласцівыя маёй творчасці"¹⁴.

Ацэньваючы вынік сваёй працы, пісьменнік адзначаў наступнае.

"Ізноў аповесць, таму дзённік убаку. Распісаўся, кажучь калегі. Не так ужо і распісаўся. Аповесці па 2–4 аркушы. А раманы па 20–25. Садзіць сябе за раман баюся. Ды і харошы гэты жанр – кароткая аповесць. Дарэмна раней ігнараваў. "Зямны рай" і "Вернісаж" – у цэнтры ўвагі, пра іх гавораць больш, чым пра любы мой раман. Ёсць высокія ацэнкі. Прыемна, што гэты ацэнкі маладых – Алеся Камароўскага, Андрэя Федарэнкі... Але пісаць – не пішуць. Баяцца? Трэба ж у тым ці іншым плане разважаць, да чаго прывяла "дэмакратыя"¹⁵.

Своеасаблівай станоўчай рэакцыяй грамадскасці на "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" можна лічыць іх экранізацыю ў 1994 г. рэжысёрам Ігарам Дабралюбовым. Пра фільм "Эпілог", зняты паводле аповесцяў "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" І. Шамякін пісаў так: *"Адразу пасля прагляду мне пазваніў наш добры паэт Раман Тармола і выказаў гарачую пахвалу:*

– Прызнаюся, я не сентыментальны чалавек, але плакаў. Якая праўда пра жыццё інтэлігенцыі ў наш дэмакратычны час!

<...> Нехта з начальства сказаў, што фільм упадніцкі (жывём без цензуры!). Безумоўна, весялосці ў ім няма"¹⁶.

У дылогіі "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" І. Шамякін зафіксаваў паказальныя праявы з жыцця сучаснага (на перыяд стварэння аповесцяў) цынічнага грамадства: *"Але пра час усе забыліся: хутчэй бы выпіць і закусіць!"¹⁷* Пісьменнік арыентуе рэцыпіента на высвятленне, маральную ацэнку сутнасці

¹⁴ Шамякін, І. Збор твораў. [у 8 т.] / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2007. Т. 8. Ахвяры; Тайна драмы; Сатанінскі тур; Вернісаж: аповесці; Начныя успаміны. – С. 476.

¹⁵ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне ... – С. 441.

¹⁶ Шамякін, І. Збор твораў. Т. 8... – С. 475.

¹⁷ Шамякін, І. Сатанінскі тур: Аповесці / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1995. – С. 62. Далей пры цытаванні з гэтага выдання спасылка на яго будзе падавацца непасрэдна ў тэксце ў квадратных дужках.

сітуацый, у якіх людзьмі пачынаюць кіраваць грошы; ён скіроўвае свайго чыгача на пошукі адказаў на пытанне: у чым небяспека рыначных рэформаў, якія аб'ектыўна нібы павінны палепшыць жыццё чалавека, але на самай справе вядуць да зьяднення, галечы адных і павышэння дабрабыту (да неверагоднасці) іншых. "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" у іх сукупнасці з'яўляюцца своеасаблівым дакументам свайго часу. Для Беларусі, як і ўсёй постсавецкай прасторы, 1990-я гады былі часам страшным і крывавым (дзякуй Богу, крывавым – не ў літаральным сэнсе). Але колькі чалавечых лёсаў было паламана, колькі жыццяў пайшло пад адхон! Самы страшны час – гэта час перамен. Крутыя павароты гісторыі ў 1990-я гады былі балючымі для простых людзей, а ўлада абьякава ставілася да таго, што адбывалася. І пра гэта нельга было маўчаць. І. Шамякін, які ніколі не заставаўся ў баку ад болевых кропак у жыцці свайго народа, у чарговы раз на іх адрэагаваў апо-весцямі "Paradies auf Erden" і "Вернісаж".

Цэнтральная праблема гэтых твораў – лёс беларускай інтэлігенцыі ў канцы ХХ ст. І. Шамякін белетрызавана рэканструюе сітуацыю разгубленасці і ідэалагічнай няўпэўненасці, якая апанавала людзей у гэты час. Так, абражаны няўвагай да сваіх твораў, якія раней вывучаліся ў школе, стары пісьменнік Іван Андрэевіч вымушаны прадаваць на праспекце аўтарскія асобнікі сваіх кніг, каб купіць нешта паесці сваёй унучцы.

"Прадаў машыну, дываны, вазы, палавіну бібліятэкі. Во калі прадам свае кнігі... Усё прадам, абы не галадала яна, яго Марыська... абы памерці з верай, што яна будзе жыць... перажыве вялікую "перабудову" і ўступіць у рай, імя якому... Бездары! Хаця б імя новае прыдумалі! Ад гэтага стар'я Гітлер адхрышчваўся, называў свой лад нацыянал-сацыялізмам. І ставіў мэту знішчыць сацыялізм. Не здолеў. А вось жа здолелі... без адзінага стрэлу. Даволі было з'явіцца Горбі. Во геній! Вось табе і барацьба класаў! Даволі, выходзіць, аднаго горбі? Але каб нешта мог зрабіць адзін мечаны карлік, павінен мёртва стаяць Гулівер, каля ног якога кішаць горбі – бесы, нячыстыя..." [11].

Іван Андрэевіч не знаходзіць памылак у сваім жыцці і не можа зразумець, чаму ўсё так змянілася.

"Я прачытаў Біблію, шукаючы адказу: ці так я пражыў? І я не знайшоў, за што каюцца. Калі не ўсе, то большасць запеветаў мы з табой выконвалі, хоць былі перакананыя атэісты. <...> І скажы яму [прэм'еру. – В.К.]... я пісаў яму... старых хаваюць у агульных магілах. Не паладзім мы там. І архангелы не разбярэюцца, каго куды. І там будзе – што на зямлі. Не буду ўжываць слова, якое ўва ўсіх на вуснах. Хаос... Не, не хаос. У хаосе ёсць завяршэнне, пачатак і канец. А я не бачу канца нашаму развалу. Чым далей, тым большая памычка. Грандыёзны сметнік "вялікай дэмакратыі!" [76–77].

Такая разгубленасць галоўнага героя вельмі часта мяжуе са страхам, які пануе ў мастацкай прасторы твораў, а гэта, у сваю чаргу, адзін з найважнейшых паказчыкаў антыутопіі. Страх у "Paradies auf Erden" і "Вернісажы" мае псеўдакарнавальны характар. Карнавалізацыя, прааналізаваная М. Бахціным, характарызуе неаміфілагізм культуры XX ст. Псеўдакарнавалізацыя – прадукт таталітарнай свядомасці, у аснове якога знаходзіцца страх, эмацыйнае напружанне. І. Шамякін паказвае, што натоўп (група мастакоў) баіцца выказаць свае думкі і пачуцці, захоплены не столькі праблемамі душы, колькі клопатамі пра страўнік. Ранейшае паняцце пра інтэлігента, які ўзвышаецца над натоўпам у сваіх памкненнях і паводзінах, знішчана.

У "Paradies auf Erden" і "Вернісажы" І. Шамякін з сумам канстатуе, што літаратура і сапраўднае мастацтва ў жорсткі час панавання *"залатога цяльца"* сталі непатрэбны. Падзенне нораваў яскрава адлюстроўваецца ў сцэне абеду на вернісажы Рачыцкага, куды прыйшлі старыя мастакі, пісьменнікі, міністр культуры Яўген Аўсянка, міністр замежных спраў Генадзь Сыраванка, айцец Яўлампій (*"на прыёмах мітрапаліта ён галоўны распарадчык"* [56]). Толькі адзінкі прыйшлі паглядзець апошні раз на карціны вядомага мастака, астатнія ж – толькі пад'есці. Так, стары мастак Грыва весяліць маладых тым, што п'е першую чарку, разліваючы гарэлку, бо ў яго калоцяцца рукі. Айцец Яўлампій таксама п'е: *"Аднако ж асвяцім яе [гарэлку. – В.К.] і прымем во здравіе наша"* [66].

Звяртаюць на сябе ўвагу прыёмы гіпербалізацыі і гратэску, якія І. Шамякін актыўна выкарыстоўваў у апошні перыяд творчасці. Адзначым, што падобныя прыёмы з'яўляюцца дастаткова паказальнымі для культуры канца XX ст. Гіпербалізацыя тут – своеасаблівы маркер трывожнасці асобы і посткатастрафічнага светаўспрымання. Адлюстраваныя пісьменнікам такія негатыўныя праявы сацыяльнага існавання, як немагчымасць спакойна зайсці ў пад'езд жылога дома, каб не быць абрабаваным, поўная адсутнасць цяпла ў кватэрах, заявы галоўных герояў пра голад людзей з'яўляюцца для чытача, які перажывае эпоху сацыяльна-эканамічнага крызісу 1990-х гг., раздражняльнікамі, што нагадваюць пра сапсаванасць "падманутага пакалення", свядомасць якога сфарміравалася ў час крызісу канца XX ст.

"Як беражліва яна [Марыся – унучка Івана Андрэвіча. – В.К.] разгарнула паперу і зноў ціхенька радасна войкнула: на скібцы хлеба, самага смачнага, жытнёвага, без аўса і ячменю, ляжаў скрылёчак сала. Баязліва азірнуўшыся на мастакоў, на прахожых, Марыся сцялася, схавалася ў свой зялёны каўнерык і вельмі ашчадна – не згубіць бы крошкі – пачала адкусваць хлеб і не жавала, а як бы чакала, калі кавалачкі хлеба і сала самі растуць у роце" [12].

"Ой не кажыце, цётка Сцепаніда. Прачнуся гадзін у пяць і думаю: чым накарміць мужа, сына, унучка?... Потым з нявесткай займаюся вынаходствам" [67].

Наступствы крызісу канца ХХ ст. адчуваюцца і ў ХХІ ст., бо гэта быў крызіс не толькі і нават не столькі эканамічны, колькі ідэалагічны і духоўны. Гэта дастаткова ярка выявілася менавіта ў творах з псіхалагічным і сатырычным антыўтапічным зместам, якія сталі дастаткова папулярнымі⁸.

Сучасныя пісьменнікі дастаткова часта імкнуцца паказаць магчымасць прыстасавання асобы пры дапамозе адпаведных учынкаў да патрабаванняў натоўпу і ўлады. І. Шамякін наадварот паказваў неабходнасць адмаўлення ад канфармізму праз стварэнне поліфанічнай (у адносінах да вобразнай сістэмы) прозы, дзе выбудоваецца іерархія мастацкай свядомасці, што стварае ўражанне ўмоўнасці мастацкай прасторы і мастацкага часу твораў. Дзеянне тут адбываецца на фоне спусташэння рабочых кварталаў, адсутнасці электрычнасці, напружана-нервовага чакання катастрофы ў сувязі з адключэннем цяпла, міграцыі людзей з горада, дзе пануе голад.

"Людзі, што ўцякаюць з гарадоў, арандуюць хлявы, лазні, будуюць зямлянкі, лезуць у норы... Як тысячу гадоў назад" [19].

Як і ў класічных ўзорах антыўтопій, І. Шамякін у "Paradies auf Erden" і "Вернісажы" адлюстроўвае бунтарскую псіхалогію чалавека, які супрацьстаіць большасці. На паведамленне Івана Андрэевіча аб заключэнні нямецкай фірмай кантракту на пахаванне Рачыцкі рэагуе ледзь не хваравіта.

"Адступіў убок, і вочы яго [Рачыцкага. – В.К.] зноў загарэліся:

– Иван! Гэта праўда? Ты чытаў? Ды ты падумаў, што сказаў? І так спакойна? Гад ты, Иван! Нас пахавае нямецкая фірма! Божа мой! Узлячу ў космас, але ім не дам сябе хаваць. У вайну не даў ім такой радасці..." [19].

Потым гэты мастак на грошы, атрыманыя за свае карціны, набывае шмат пачастункаў для блізкіх і знаёмых, што выклікае здзіўленне яго калег. Рачыцкі ў аповесцях супрацьпастаўлены Івану Андрэевічу. Сэнс жыцця першага – бунт, другі ж імкнецца пазбегнуць бунту, бо гэта можа негатыўна адбіцца на яго сям'і. Тым не менш і Іван Андрэевіч, і Міхал Рачыцкі востра адчуваюць безвыходнасць барацьбы ва ўмовах *"вялікай дэмакратыі"*. Толькі першы з іх ідзе прадаваць свае кнігі (якімі б дарагімі для яго яны ні былі!), а другі, прадаўшы свае карціны за мяжу, рашаецца на самагубства – такая рэакцыя рэфлексійнай свядомасці на безвыніковасць барацьбы супраць пануючага бязладдзя.

Рачыцкі адначасова існуе ў двух вымярэннях: рэальным, дзе ўсё прадаецца і набываецца за грошы, і ідэальным, дзе вакол толькі добрыя людзі,

⁸ Напрыклад, "Халоп яснавяльможнага дэмакрата" В. Казакова, "Смута" А. Федарэнкі, "Ахвяра" і "Дом творчасці. Версія 2" А. Асташонка.

здольныя да спагады. Рэальнасць для мастака ператвараецца ў варажую прастору. Аўтар нібы знарок (складваецца такое ўражанне) абстрае канфлікт, падкрэсліваючы, што карціны Рачыцкага купілі замежнікі, якіх ён не любіць; потым пакупнікі не пакідаюць гэтыя творы хаця б на дзень у іх аўтара-гаспадара, каб той мог зрабіць развітальны вернісаж. Такого напружання свядомасць мастака не вытрымлівае.

І. Шамякін не дае рэцыпіенту тлумачэння, чаму Рачыцкі, які так даражыць сваімі карцінамі, усё ж прадае іх, бо грошы, атрыманыя за іх так і не будуць выкарыстаны. Канфлікт твора пераносіцца ў іншую плоскасць. Гэта ўжо не супрацьстаянне эксцэнтрычнай асобы, з аднаго боку, і натоўпу разам з дзяржаўным і грамадскім уціскам, з другога. Такое супрацьстаянне з'яўляецца стрыжнявым у антыўтопіі. Рачыцкі ж паказаны як чалавек, маральна зламаны ў выніку ўсведамлення (найперш) немагчымасці што-небудзь змяніць у жыцці, зламаны ўласным бяссіллем. Праблема тут таксама і ў самім мастаку, які жыве старымі ідэаламі, настальгіяй па былым.

Паказваючы ірэальны свет, І. Шамякін імкнецца да аб'ектывізацыі адлюстравання рэчаіснасці, даючы дастаткова празрыстыя падказкі рэцыпіенту адносна месца падзей (Мінск) і часу (першыя гады існавання незалежнай Беларусі, пасля перабудовы).

"Іван Андрэвіч хадзіў па крузе вакол каляскі. Многа разоў прачытаў надпіс на мемарыяльнай дошцы настаўніка свайго і сябра <...>: "У гэтым доме жыў і працаваў народны пісьменнік БССР Міхась Лынькоў". Дзякуй Богу, захавалася дошка" [9].

"Толькі ты згоднік – маліўся на камуністаў, паверыў Юдзе, у параўнанні з якім той Юда, што прадаў Хрыста, – ягня. Дакладна яго назвалі там, за бугром: Горбі. <...> Я помню твой артыкул аб перабудове, у "Правду" падаўся, на Саюз сябе выставіў. <...> Я нікому з іх не верыў – ні Сталіну, ні Хрушчову, ні Горбі твайму..." [18]

Таксама ў творах сустракаюцца і адзнакі ўмоўнасці: продаж паліва за валюту, адбіранне ежы на вуліцах, разгул дзікунскай злачыннасці, увядзенне талераў. Адсюль вынікае своеасаблівая плакатнасць і ўмоўнасць рэчаіснасці. У выніку атрымалася белетрызаваная публіцыстыка, характэрная для літаратурнага працэсу канца ХХ ст. Парадокс тут заключаецца ў тым, што праз адлюстраванне сацыяльных жахаў, якія сталі побытавай нормай, мастакі слова вярнулі цікавасць да жыцця простага чалавека, да праблемнага асэнсавання яго неўладкаванасці, да праблемы пошукаў ідэалаў і вяртання ранейшых маральных каштоўнасцяў.

Падобная форма – публіцыстычная белетрыстыка – абумоўлівае і своеасабліваць пабудовы вобразнай сістэмы. Пісьменнік намаляваў пэўныя вобразныя схемы, дзе прыналежнасць да адной з груп вызначае дзеянні і

ўчынкi. Першая група – гэта ідэалізаваныя прадстаўнікі старой інтэлігенцыі (Іван Андрэвіч, Рачыцкі і іх сем'і), другая ж – новая генерацыя мастакоў, пісьменнікаў, міністраў, святароў.

Для выяўлення кантрасту паміж былым і цяперашнім у аповесцях "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" выкарыстоўваюцца рэтраспекцыі – успаміны пра былыя юбілейныя банкеты, былую высокую духоўнасць. Цяпер жа людзі, нават прыходзячы на вернісаж, думаюць пра ежу, пра бутэрброды і гарэлку, а не пра высокае мастацтва. Таму сам І. Шамякін у дзённіку адзначаў: "Скончыў "Вернісаж". Страшная аповесць. У фінале. Але ж праўда – такі лёс мастака!"⁹.

Звяртае на сябе ўвагу схематычны вобраз інтэлігента, абцяжаранага бытавымі праблемамі. Можа таму з такой радасцю Іван Андрэвіч згадвае свае былыя банкеты:

"– Дзядуля! А ты быў у гэтым рэстаране?

– Цяпер – не, А раней... сто разоў быў.

– І абедан?

– Марыся! Не проста абедан. Я даваў тут банкет на сто пяцьдзесят персон.

– І ў цябе хапіла грошай?

– Дзіця маё! Быў час, калі найлепшая далікатэсная кілбаса каштавала пяць рублёў.

– І што вы елі? Кілбасу?

– Кілбасу? Марыська! І кілбасу! Але якую? Можна, дзесяці гатункаў. Вяндліна, шынка, настрама... Але мясное бадай і не елі. Хто ёў кілбасу, калі на стале стаялі чорная і чырвоная ікра, сёмга, заліўная сяўруга, ральмопс... Ты не ведаеш, што гэта такое. Селядзец. Але як згатаваны. А салаты? Я любіў салаты. Салата з чырвоных перцаў і зялёнага гарошку! Салата з буракоў з часнаком і хрэнам!.. А паштэт пячоначны? Гм-мы-ы! – Іван Андрэвіч праглынуў слінікі.

– А навошта так многа?

– Сапраўды, навошта так многа? Безумоўна, марнатраўства. Палавіна харчу заставалася. Гарэлку і каньяк госці выпівалі. Але бабуля твая баялася, каб калегі не палічылі нас скупымі. Гэта ж быў мой юбілей, і я атрымаў ордэн. Мне было шэсцьдзесят гадоў. Усяго. Але каронны нумар тваёй бабулі – ікра грыбная... з баравікоў... Яна гатавала яе сама, дома, кухарам высокага класа яна не даручала. А гарачыя стравы!" [12–13]

Знарок ці незнарок, але І. Шамякін звяртае ўвагу чытача на татальную сапсаванасць усіх (ва ўсялякім выпадку ствараецца такое ўражанне). Калі цытаваныя

⁹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... – С. 411.

вышэй успаміны-сведчанні належаць найлепшаму з найлепшых, то якія ж могуць быць думкі іншых прадстаўнікоў гэтага сапсаванага грамадства?

Аповесці "Paradies auf Erden" і "Вернісаж" выяўляюць небяспеку сацыяльных хвароб, якія з канца XX ст. пачалі панаваць у беларускім грамадстве. Звычайныя яго прадстаўнікі, на жаль, ужо прызвычаліся да той прававой і культурнай анархіі, якая дамінавала ў грамадстве. Таму натуральным бацьцэ зварот І. Шамякіна да гуманістычных ідэй папярэдніх эпох, да хрысціянскіх каштоўнасцяў, бо нармальнаму чалавеку ўжо цяжка было знайсці сваё месца ў гэтай напоўненай разбуральнымі тэндэнцыямі грамадскай прасторы.

"Веры няма... Выканала свой апошні зямны абавязак, села ў крэсла і... адышла следам за сваім неспакойным спадарожнікам. Ці дагнала яго на той вечнай дарозе, на якой няма павароту? А карціна раскрыта. Кім? Свеціць белая сцэжка дзіцячых цельцаў... сумна глядзяць анёлы, разгублена – архангел: куды накіраваць вялікага творцу, нястомнага працаўніка, святога і грэшніка?" [82].

Такім чынам, аповесці "Paradies auf Erden" і "Вернісаж", як і шэраг іншых твораў І. Шамякіна канца XX ст., з'яўляюцца мастацкімі сведчаннямі аб трагедыях і драмах нашага часу, выклікаюць у рэцэпцыйнай прасторы рэакцыю непрыняцця большасці з тых "ідэалаў", якія адлюстраваны ў названых творах. А гэта ўжо немалы – значны – паказчык эстэтычнай вартасці аповесцей-сведчанняў аб спробах асобы падпарадкавацца альбо супрацьстаяць разбуральным праявам часу.