

КАНФЛІКТЫ І ХАРАКТАРЫ Ё РАМАНЕ «КРЫНІЦЫ» ІВАНА ШАМЯКІНА

У самым пачатку кастрычніка 1954 года ў газете «Гомельская праўда» з'явілася невялікае апавяданне І. Шамякіна «Стары настаўнік». З пазнакай: «урывак з новага рамана». То быў невялікі фрагмент рамана «Крыніцы», над якім тады працаваў яшчэ малады, але ўжо вядомы празаік, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР, якой адзначаны яго першы раман «Глыбокая плынь» (1948) — адзін з найлепшых у тагачаснай савецкай літаратуры твораў пра Вялікую Айчынную вайну. Даволі высока быў ацэнены крытыкай і другі, апублікаваны ў 1953 годзе, раман «У добры час». У ім паказвалася жыццё сельскай інтэлігенцыі і калгаснікаў у першыя пасляваенныя гады. Аднак сам аўтар, відаць, не лічыў яго вялікай творчай удачай. Значна пазней ён адзначыў, што рэабілітаваў сябе і сельскую тэму раманам «Крыніцы». Ён стаў этапным у творчасці пісьменніка і наватарскай з'явай у тагачаснай літаратуры не толькі Беларусі, але і ўсяго былога Савецкага Саюза.

Задума рамана «Крыніцы» ўзнікла пад уплывам перамен, якія пачаліся ў жыцці грамадства неўзабаве пасля смерці І. Сталіна. Сёння далёка не кожны чытач мае выразнае ўяўленне аб рэаліях тых далёкіх часоў, без якога цяжка зразумець многія эпізоды ў рамане. Таму, думамца, не лішне будзе акрэсліць найбольш істотныя асаблівасці перыяду, калі пісьменнік працаваў над «Крыніцамі».

І пачнем, відаць, з 5 сакавіка 1953 года, дня смерці І. Сталіна. Многія ўспрынялі яе як катастрофу для краіны. Праз шмат гадоў І. Шамякін успамінаў наступнае:

«Запомніліся эпізоды ў дзень смерці Сталіна. Мама разбудзіла мяне ў шэсць раніцы з рыданнямі.

¹ Гл.: Шамякін, І. Начныя ўспаміны // Полымя. — 2003. — № 9. — С. 3.

«Памёр...»

Я таксама заплакаў. Сапраўды, здалася, што свет перавярнуўся, парушаны ўсе ўстоі, жыццё буршца і мыліцам у тартарары [...] Пайшлі на плошчу, дзе стаяў гіганцкі манумент правядыра. Быў моцны для сакавіка мороз — градусаў 15. На плошчу з усіх бакоў ішлі людзі. Старэнькія бабулі неслі вазоны кветак, якія тут жа мерзлі, але манумент быў абстаўлены гаршкамі. Ці ўсе плакалі? Безумоўна, не ўсе — колькі было пакрыўджаных. Але яны маўчалі¹.

Жалобныя мітынгі са сцягамі, кветкамі і слязамі праходзілі па ўсёй краіне. Аднак паступова настроі ў грамадстве пачалі мяняцца. Многія, як адзначаў пісьменнік, пачалі цверазець: «...унутрана, інтуітыўна я адчуваў, што далей так жыць нельга, што жыццё са смерцю Сталіна не спынілася. Наадварот. Набыло іншы сэнс»². Пачаўся перыяд, пераходны ад часоў культуры асобы Сталіна да так званай хрушчоўскай адлігі, пачаткам якой лічыцца XX з'езд КПСС, што адбыўся ў 1956 годзе.

І. Шамякін адзначаў пра той час наступнае: «Жыццё, ідэалогія, не саступаючы з марксісцка-ленінскіх пазіцый, набывала нейкія, пакуль што нам, радавым, незразумелыя адценні, нюансы. Я гэта адчуў на пленуме ЦК КПБ, які адбыўся ў чэрвені [1953 года — М. К.] і на якім я, сакратар партарганізацыі, прысутнічаў»³. Пленум гэты працягваўся тры дні і вызначаўся драматызмам, «якога людзі майго пакалення не помнілі. Хіба камуністы 20-х помнілі»⁴.

На парадку дня стаяла пытанне аб замене, першага сакратара ЦК Беларусі М. С. Патолічава. У Мінск прыехаў М. В. Зімянін, якога планавалі паставіць на чале рэспублікі, і пачаў фактычна кіраваць ёй, не чакаючы рашэння пленума. Лічыў, відаць, пытанне вырашаным — пры жыцці Сталіна рэкамендацыі цэнтра фактычна былі дырэктывамі, абмеркаванне якіх адбывалася фармальна. Аднак часы змяніліся. Як адзначаў пісьменнік, людзі, «якія доўга маўчалі і згаджаліся, страцілі пакорнасць»⁵. Яны настойвалі на тым, каб М.С. Патолічаў заставаўся на сваёй пасадзе. Адбывалася небывалае — кіраўніцтва пленума не магло правесці патрэбнае рашэнне. Самае ж, бадай, галоўнае было тое, што пасля надта запягнутага перапынку ў апошні, трэці дзень пасяджэнняў, было аб'яўлена:

¹ Гл.: Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне — Мінск: 1998. — С. 240 — 241.

² Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 240.

³ Шамякін, І. Начныя ўспаміны... — С. 38.

⁴ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 242.

⁵ Тамсама — С. 244.

Прэзідыум ЦК КПСС параіў «у сувязі з тым, што пленум аказаў та-варышчу Патолічаву поўны давер, пакінуць яго на пасадзе першага сакратара»¹.

Той факт, што пытанне аб кіраўніку рэспублікі было вырашана яе партыйнай арганізацыяй не так, як планаваў Пленум ЦК КПСС, і што рашэнне гэтае зацвердзіў цэнтр, абуджаў надзею на дэмакратызацыю партыйнага жыцця. Выглядала на тое, што ранейшыя парадкі адыходзяць у нябыт. Паваяла ветрам палітычнай адлігі. Сведчаннем чаму з'яўленне на старонках друку першых з цыклу нарысаў В. Авецкіна «Раённыя будні» і публікацыя ў ліпеньскім нумары часопіса «Польмя» за той жа 1953 год камеды А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка». У гэтых творах упершыню за многія гады адкрыта гаварылася пра многія негатыўных з'явы ў жыцці, крытыкаваліся заганныя метады кіраўніцтва, прычым адмоўнымі персанажамі былі і камуністы — кіраўнікі раённага звяна. Такога ў часы сталіншчыны і быць не магло.

Варта сказаць і колькі слоў пра жыццё вёскі ў пачатку 50-х гадоў мінулага стагоддзя. Уласнай тэхнікі калгасы тады не мелі. Апрацоўвалі іх зямлю і ўбіралі ўраджай на дагаворах машынна-трактарныя станцыі (МТС), якія былі самастойнымі арганізацыямі. Іх сіла для забеспячэння ўсяго фронту работ не ставала. Да таго ж тэхніка часта псавалася, бо працавалі на ёй сезонныя работнікі, большасць з якіх не мела належнай падрыхтоўкі. Нізкая ступень механізацыі працы была адной з многіх прычын павышэння сабекошту прадукцыі, што пры нізкіх закупачных цэнах на яе, устаноўленых дзяржавай, згубна адбівалася на эканоміцы калгасаў.

Многія гаспадаркі гадамі не маглі разлічыцца з МТС, а тым больш забяспечыць прыстойны ўзровень заробку калгаснікаў. Да таго ж і выплочваўся ён нерэгулярна, звычайна раз або два ў год, і рэдка калі грашамі. Часцей за ўсё — збожжам ды гароднінай, ды і тых, асабліва ў слабых калгасах, было небагата. Нездарма працадні сяляне часта называлі «палачкамі».

Між тым селяніну трэба было заплаціць падатак і за агарод, і за кожную жывёліну ў хляве, і за кожнае плодовае дрэва ў садзе. Апроч таго неабходна было выканаць немалыя абавязковыя пастаўкі прадуктаў жывёлагадоўлі: мяса, малака, воўны, яек. Даходзіла да таго, што сяляне нярэдка высыкалі ўласныя сады, каб не плаціць падатак хоць бы за іх. Многія ў калгасе працавалі больш для прыліку — абы не выгналі ды не «абрэзалі» па вокны прысядзібны ўчастак, а ўсе надзеі ўскладалі на ўласную гаспадарку: толькі з яе можна было неяк жыць. Але ж і тут хапала праблем. Сенажаці калгаснікам не даваліся, на працадні сена атрымлівалі мала. Даводзілася крадком (бо забароне-

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 244.

на) касіць на вядубоіцах, балацінах, у лесе. А потым ціпком, часцей на ўласнай спіне, цягнуць накопанае дахаты. Крыў божа, перастрэне па дарозе начальства — адбяруць, як, напрыклад, старшыня калгаса Махнач у адным з эпізодаў «Крыніц»:

— А-а, галубкі, вось калі я вас злавіў. Скідайце сена!

— Патап Міронавіч, у лесе сярпом нажалі! Ляснік дазволіў,— разважліва і сурова адказала старэйшая жанчына.

— Ведаю я вашага лесніка! Ён за пляшку ўвесь лес прадаць. Працоўную дышчышніну зрывае! На работу не выходзіце!

— Усю раніцу працавалі, Патап Міронавіч. На абед і дучы, зайшлі...

— Ну, я размаўляць не лоблю. Скідайце! А не — дык самі ведаеце...

— Дык чым жа карову карміць, Патап Міронавіч?

— Я не кармілец вашых кароў, у мяне сваіх пяцьсот штук».

Не дзіва, што многія не мелі ні сіл, ні магчымасці трымаць карову-кармішцу.

Ставала клопату і з тым, каб узараць агарод, прывезці дровы ці што іншае. Мець уласнага каня не дазвалялася. А ўзяць яго ў калгасе можна было толькі з ведама брыгадзіра ці старшыні, калі тыя нешмаглікія коні былі на нейкі момант вольныя ад работы. І тое яшчэ, як паставіцца да тваёй просьбы начальства. Ёсць у рамане «Крыніцы» эпізод, калі той жа Махнач праяўляе проста бесчалавечнасць, адмаўляючыся даць каня ці машыну, каб завезці хворую калгасніцу ў бальніцу, толькі таму, што тая не выпрацавала ўстаноўленага мінімуму працаздэн:

«Што ж гэта такое? У мяне — хворая, Марфа Лупач, паяжкі прыступ, тэрмінова трэба ў райбальніцу, а Патап ваш — ні машыны, ні каня... Мінімуму не выпрацавала — значыцца, памірай, так выходзіць... Што за чалавек, божа мой!» — скардзіцца ўрач Наталля Пятроўна бухгалтару калгаса Полазу.

Асаблівыя надзеі на змены да лепшага выклікала апублікаваная ў газеце «Правда» за 15 верасня 1953 года пастанова «Аб мерах па далейшым развіцці сельскай гаспадаркі СССР», прынятая на вераснёўскім пленуме ЦК КПСС. У ёй, апроча іншага, ставілася задача на працягу 2 — 3 гадоў рэзка павысіць забяспечанасць насельніцтва краіны прадуктамі і палепшыць дабрабыт калгаснікаў. Да таго ж, абвешчвалася аб спісанні ўсёй запазычанасці па абавязковых пастаўках прадукцыі жывёлагадоўлі сялянам, рабочым і інтэлігенцыі, аб неадкладным зніжэнні аб'ёмаў гэтых паставак і аб вызваленні ад іх калгаснікаў, што не мелі жывёлы, а таксама тых, хто быў вызвалены ад зямельнага падатку.

Згаданая пастанова, можна сказаць, ускалыхнула ўсю краіну. Рапцённі пленума чыталіся і абмяркоўваліся з непадробнай зацікаўленасцю, бо так ці іначай, у той ці іншай ступені яны закра-

налі інтарэсы кожнага, абуджалі вялікія надзеі. Насельніцтва краіны, асабліва вяскоўцы, з энтузіязмам успрынялі рашэнні вераснёўскага пленума. Людзі адчулі перспектыву. Абуджалася ініцыятыва, пачуццё ўласнай годнасці і адказнасці за справу ў шараговых працаўнікоў. Асабліва гэта стала прыкметна, калі неўзабаве многія «ляжачыя» калгасы, што ўзначалілі прыехаўшыя з горада спецыялісты, мала-памалу пачалі станавіцца на ногі і нават выбівацца ў перадавыя, падаючы прыклад астатнім.

Зрухі ў палітычным і эканамічным жыцці краіны, на якія звярталася ўвага, давалі важкія падставы меркаваць, што новы шлях да лепшага жыцця пачаўся, як гэта вызначылі пазней, пасля XX з'езда КПСС, у выніку вяртання да ленінскіх прынцыпаў і нормаў жыцця грамадства. Здавалася, што пачалася ачыстка жыватворных крыніц стваральных сіл народа і сапраўды чалавечых адносін паміж людзьмі ад таго другу, якім гэтыя крыніцы заплылі за часы сталіншчыны. Менавіта гэтая думка і стала лейтматывам рамана «Крыніцы», вызначыўшы і сімвалічнасць сэнсу яго назвы, і асаблівасці ідэйна-вобразнай структуры.

Літаратура, як вядома, адлюстроўвае жыццё, але ў той жа час і ўплывае на яго, уздзейнічаючы мастацкімі вобразамі на свядомасць і пачуцці чытачоў. Раман «Крыніцы», меўся стаць непасрэдным водгукам пісьменніка як мастака слова і грамадзяніна, чалавека таго часу на тое, што адбывалася ў краіне. І. Шамякін імкнуўся не проста адлюстраваць тагачасны стан грамадства. Не менш важна было мастацкім словам падтрымаць прагрэсіўную тэндэнцыю, спрыяць сцвярдзенню гуманістычных каштоўнасцей у грамадстве, паказаць, што замінае яго руху да лепшага ў плане дабрабыту і маральнага клімату жыцця. Галоўная ж перашкода таму бачылася ў рэпэдывах культуры асобы. Праўда, само паняцце «культ асобы» ўзнікла пазней, пасля XX з'езда КПСС у 1956 годзе. Але, як адзначаў І. Шамякін, яшчэ задоўга да таго «мы добра ўсведамлялі, што гэта такое, яго вытокі, яго вынікі, уздзеянне на псіхалогію людзей»¹. Паводле сведчання пісьменніка, яшчэ пасля чэрвеньскага пленума 1953 года, на якім «пракацілі» М. Зімяніна, «у сюжэце рамана, які пісаўся яшчэ ў галаве, з'явіўся вобраз Бародкі, культураўца, злога дэмана і ахвяры (але і ахвяры!) сістэмы, сталінізму»².

Безумоўна, пасля смерці В. Сталіна грамадска-палітычная сітуацыя ў краіне паступова змянялася. Аднак сіла інерцыі мінулага была яшчэ нафта вялікай. Дый метаду сацыялістычнага рэалізму як галоўнага творчага метаду савецкай літаратуры ніхто не адмяняў. Таму

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 242.

² Тамсама. — С. 245.

і В. Авечкін, ствараючы нарысы «Раённыя будні», як і А. Макаёнак, пішучы «Выбачайце, калі ласка», пры ўсёй сваёй бюспрэчнай грамадзянскай мужнасці, усё ж мусілі лічыцца з пэўнымі існаваўшымі табу. Заўважым, што аб'екты крытыкі ў названых творах — камуністы-кіраўнікі не выпэй раённага звяна. Думаецца, аўтары разумелі, што тыя адмоўныя з'явы ў жыцці грамадства, якія яны выкрывалі, далёка не «раённага маштабу», і з'яўляюцца яны не проста вынікам самадурства асобных кіраўнікоў. Тое ўсё было, як і самі кіраўнікі тыпу Барцова ці Каліберава, прадуктам існаваўшай палітычнай сістэмы. Але сказаць пра гэта творцы тады яшчэ не маглі. І прычынай таму, мабыць, быў нават не страх пакарання, ва ўсялякім разе не толькі ён. Галоўным, відаць, было тое, што людзі ўсё ж яшчэ верылі ў ідэалы камунізму, у прагрэсіўнасць і жыццяздольнасць сацыялістычнага ладу. Верылі і ў магчымасць выправіць пад кіраўніцтвам выпэйшай партыйнай улады ўсе яго недахопы, абумоўленыя «радзімымі плямамі капіталізму» ў свядомасці асобных людзей. Відаць, невывадкова ж у фінале камедыі А. Макаёнка паведамляецца, што ў раён, дзе «гаспадарыў» Калібераў, прыбывае сакратар абкама партыі. А ўжо ён, як можна здагадацца, безумоўна навадзе належны парадак.

Практычна тое ж назіраем і ў «Крыніцах». Мы не знойдзем у рамане нейкіх прыкмет адмоўнага стаўлення аўтара да існаваўшай палітычнай сістэмы ў цэлым. Наадварот, навідавоку яўнае ці ўяўнае захапленне, як тады гаварылі, калектыўным розумам партыі, якая бачыць адмоўныя з'явы, што па тых ці іншых прычынах узнікаюць у жыцці краіны, і пры першай жа магчымасці прымае меры, каб ліквідаваць іх. Аднак гаварыць аб прыхарошванні ў рамане рэальнага жыцця таксама не даводзіцца. Крытычны пафас у ім, бадай, не меншы, чым у названых выпэй творах В. Авечкіна і А. Макаёнка. Іншая рэч, што выяўляецца ён не так адкрыта, яскрава, што ў значнай ступені абумоўлена і спецыфікай жанраў, у якіх выступалі мастакі слова.

Як ужо адзначалася, у рамане «Крыніца» пісьменнік імкнуўся адлюстраваць новыя тэндэнцыі ў жыцці грамадства, якія дастаткова выразна наметліся пасля вераснёўскага пленума. Гэтым вызначаліся асаблівасці ўсёй ідэйна-вобразнай структуры твора: яго тэматыка, праблематыка, вобразная сістэма, сюжэт і кампазіцыя, прасторавыя і часавыя рамкі дзеяння. Падзеі ў творы адбываюцца ў перыяд дзесьці з сярэдзіны жніўня 1953-га да ліпеня 1954 года. Заўважым, што ў пачатку рамана калгасны рахункавод Полаз гаворыць пра новы закон аб сельгаспадатку як пра зусім нядаўнюю, але ўжо мінулую падзею, а ў фінале твора згадваюцца высокія, буйныя, але яшчэ зялёныя і мяккія каласы жыта на палатках.

Чаму часавыя межы падзей у творы вызначаны менавіта такім чынам? Вядома, з абсалютнай пэўнасцю сказаць пра гэта цяжка. Можна меркаваць, што прычын таму было прынамсі дзве. Па-першае, такія часавыя межы падзей у творы дазвалялі ў поўнай меры вырашыць тую задачу, якую мастак слова ставіў перад сабой. Па-другое, не лішне, відаць, будзе ўлічыць і яшчэ адну акалічнасць. Разпэнні вераснёўскага пленума, які, кажучы словамі самога пісьменніка, «ўзварухнуў не толькі сяло, але і нашага брата, пісьменніка»¹, спрыялі паскарэнню развіцця сельскай гаспадаркі ў традыцыйных раёнах земляробства. Аднак неўзабаве гэты працэс запаволіўся. Ужо сакавіцкім Пленум ЦК КПСС 1954 года яшчэ курс на асваенне цалінных і залежных зямель. Менавіта на гэта і былі неўзабаве накіраваны вялізныя рэсурсы, а «старая» вёска зноў апынулася нібы збоку. Пачыналася цалінная эпопея, але яна, як і ўсё, звязанае з ёю, — гэта ўжо іншая тэма.

Асаблівасцямі тэматыкі і праблематыкі рамана «Крыніцы» абумоўлены і выбар «параметраў» асноўнага месца дзеяння ў ім — вёска Крыніцы. Гэта цэнтр параўнальна не слабага калгаса, дзе ёсць сярэдняя школа і нават свая электрастанцыя. Да таго ж побач з вёскай размяшчаецца МТС, у якой працуюць і некаторыя мясцовыя жыхары. Такая акалічнасць у многім аблягчала будову сюжэта, бо дазваляла пераканаўча матываваць перасячэнне жыццёвых шляхоў і ўзаемадачынненні многіх герояў твора.

Раман густа «заселены» персанажамі. Гэта і прадстаўнікі савецкіх і партыйных органаў — першы сакратар райкама партыі Бародка, старшыня райвыканкама Валатовіч, старшыня сельсавета Раўнаполец, сакратар абкама партыі Малашанка, адказны работнік ЦК Жураўскі. Кіраўнікі мясцовага калгаса — старшыня Махнач, рахункавод і партгорг Полаз. Шараговыя калгаснікі, сярод якіх асабліва вылучаюцца вобразы Аксінні Хвядосаўны Снягір і членаў сям'і Касцяноў. Работнікі МТС — дырэктар Рапчэня, галоўны механік Баранаў, інжынер Сяргей Касцянок. І сельская інтэлігенцыя — урач Марозава, настаўнікі Крыніцкай школы на чале з яе новым дырэктарам Лемяшэвічам. Нарэшце, вучні Крыніцкай школы.

Сам такі «набор» асноўных персанажаў дазваляў І. Шамякіну стварыць шырокае мастацкае палатно жыцця народа, паказаць змены, якія адбываліся ў ім пасля вераснёўскага пленума. А галоўнае — выявіць іх чалавечы змест, выказаць свой погляд на ўзровень маральнасці грамадства, які перш за ўсё і вызначае галоўныя тэндэнцыі яго далейшага развіцця. З гэтым самым непасрэдным чынам і звязаны зварот пісьменніка да праблемы жыццёвых ідэалаў, пераадолення ўшыву культуры асобы, выхавання моладзі. Гэта складае асноўную

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім прагонне... — С. 246.

проблематыку рамана, якая абумоўляе і асаблівасці яго сюжэту як сістэмы падзей, у якіх адлюстроўваюцца галоўныя супярэчнасці рэчаіснасці, канфлікт паміж старым і новым у жыцці, у свядомасці людзей.

Раман пачынаецца, па сутнасці, з таго, што ў вёску Крыніцы прыязджае на працу новы дырэктар школы Лемяшэвіч, чалавек разумны і сумленны. Такі сюжэтны ход быў даволі выйгрышным для раскрыцця зместу ўсяго твора. Бо пасада і характар працы Лемяшэвіча абумоўліваюць песныя ўзаемадачынненні з вялікай колькасцю людзей: настаўнікамі, вучнямі, калгасным і раённым начальствам, сялянамі, работнікамі МТС. А таму для Лемяшэвіча надзвычай важна высветліць для сябе чалавечую сутнасць кожнага з іх, што ён па меры сіл і робіць. Свежасць успрымання дырэктарам школы з'яў рэчаіснасці, зацікаўленасць духоўным воблікам кожнага з новых знаёмых, як і неперадзятасць яго ацэнак найлепшым чынам адпавядалі задачы раскрыцця маральнага аблічча персанажаў твора. З другога боку, непасрэднае ўзаемадзеянне Лемяшэвіча з вялікай колькасцю персанажаў твора давала шырокае магчымасці ў плане арганізацыі сюжэта ўсяго твора. Менавіта таму, відаць, у яго вобразнай сістэме Лемяшэвіч і займае цэнтральнае месца, выконваючы, паміж усяго астатняга, і ролю аднаго з кампазіцыйных цэнтраў апавядання.

Разам з тым ступень узаемадзеяння цэнтральнага героя рамана з рознымі людзьмі і, адпаведна, ступень разумення сутнасці іх характараў розная. Адлюстраванне ж галоўнага канфлікту ў грамадстве як канфлікту маральнага вымагала глыбокага раскрыцця духоўнага свету выразнікаў розных тэндэнцый у жыцці грамадства. Думаецца, гэтым і абумоўлена наяўнасць у творы многіх самастойных сюжэтных ліній, а таксама перавага ў ім фабульнага дзеяння.

Так, адносна самастойная ў рамане сюжэтная лінія ўзаемадачынненняў дырэктара МТС Рапчэні, галоўнага інжынера МТС Баранава і механіка Сяргея Касцянка. Рапчэня і Баранаў, як і многія кіраўнікі ў той час, — практыкі, якія не маюць належнай прафесійнай падрыхтоўкі. Але Рапчэня адданы справе, а таму не саромеецца вучыцца і ў сваіх падначаленых. Ён гатовы, калі спатрэбіцца, пайсці працаваць хоць брыгадзірам, хоць трактарыстам, але не пакінуць МТС, да якой, прыкіпеў сэрцам. Для Баранава ж найперш важная пасада. Ён не хоча рабіць хоць нешта, каб адпавядаць патрабаванням часу, і таму ўрэшце мусіць саступіць сваё месца Сяргею Касцянку, які завочна закончыў сельгасакадэмію.

Вялікае значэнне маюць і сюжэтныя лініі асаблівых узаемаадносін Лемяшэвіча і Наталлі Пятроўны, Сяргея Касцянка і Наталлі Пятроўны, Бародкі і Марыны Астапаўны, Раі Снягір і Алёшы Касцянка. Іх развіццё дазваляла пісьменніку не толькі больш поўна і

шматгранна раскрыць характары герояў, але і выявіць свае погляды на пшасце, каханне. Значым, што пшасце для персанажаў рамана заключаецца перш за ўсё ў гармоніі ў іх грамадскіх справах і асабістым жыцці, шлях да якой часам бывае вельмі няпростым.

Асабістае пшасце — гэта, як паказаў пісьменнік, не толькі каханне, але і ўзаемаразумненне, дзеці, дружная сям'я. І яго трэба будаваць абаім, а не ганяцца за прывідам незвычайнага пшасця, якое нехта для цябе забяспечыць. Пра гэта сведчыць перш за ўсё гісторыя жыцця Марыны Астапаўны Прыходчанкі, якая шукала такога незвычайнага, не «бабскага» пшасця, і не надта лічылася ні з тымі людзьмі, з якімі была ў шлюбе, ні з тым, што разбурае сям'ю Бародкі. Але эгаісты не бываюць пшаслівымі. Марына Астапаўна, па сутнасці, сама сябе асудзіла на адзіноту.

Праўда, і пабудоваць пшасце не заўсёды ўдаецца, прынамсі, так хутка, як хацелася б. Бо тое ж каханне, як паказвае пісьменнік, не заўсёды бывае ўзаемным, яно авалодвае чалавекам міжвольна і не надта паддаецца вымогам розуму, прыносіць і радасць, і пакуты. Сведчаннем таму — гісторыя ўзаемаадносін Наталлі Пятроўны, Сяргея Касцянка і Лемяшэвіча, Алёшы Касцянка і Раі Снягір.

Багацце фавулы як падзейнай асновы сюжэта спрыяла яго дынамічнаму разгортванню, што немалаважна ў плане ўспрымання твора чытачом. Апроч таго, шматлікасць і разнастайнасць адлюстраваных калізій дазваляла больш глыбока і шматгранна выявіць сутнасць жыццёвых з'яў і асоб герояў, якая выяўляецца не толькі і не столькі ў словах, колькі ва ўчынках чалавека, яго паводзінах у той ці іншай сітуацыі. Так, напрыклад, паводзіны новага дырэктара школы Лемяшэвіча сведчаць пра яго ўдумлівасць, сумленнасць і праўдзівасць, добразычлівасць у адносінах да людзей, што арганічна спалучаецца ў ім з прынцыповасцю, катэгарычным непрыманнем праяў амаральнасці і заўсёднай гатоўнасцю супрацьстаяць несправядлівасці.

А ў тых эпізодах рамана, у якіх паказваецца сакратар райкама партыі Арцём Захаравіч Бародка, мы бачым разумнага, энергічнага і вядомага чалавека, які мае ў мінулым сапраўды немалыя заслугі. Але заўважаем і тое, што цяпер ён скіроўвае свае здольнасці і энергію галоўным чынам на ўзвелічэнне ўласнай персаны, на захаванне статусу першай асобы ў раёне, яго гаспадара, які лепш за ўсіх ведае, што і як трэба рабіць. Прынцып калектыўнасці ў кіраўніцтве для Бародкі — пустая фармальнасць. Іншадумцаў ён не церпіць і ўсяляк імкнецца пазбавіцца ад іх. Але пры ўсім тым стараецца захаваць рэпутацыю сумленнага чалавека і сапраўднага камуніста, адданага прынцыпам партыйнай дэмакратыі. Таму ён і вынаходзіць для справы з непакорнымі знешне прыстойныя падставы, не грэбуе дэмагогіяй.

лёгка ладзячы з рэпэткамі сумлення і не прызнаючыся ў сапраўдных матывах уласных паводзін нават самому сабе.

Так, Лемяшэвіча ён хацеў перавесці ў іншую школу нібыта з мэтай умацавання яе кіраўніцтва, а на самай справе — каб той не назаліў папрокамі ў амаральнасці, бо Бародка мае каханку — настаўніцу з Крыніц. «Занадта разумных» старшыню райвыканкама Валатовіча, раённага пракурора Кляўко ды рэдактара раённай газеты Жданко «сплаўляе» на пасады старшынь калгасаў, выкарыстаўшы ўстаноўку партыі на ўмацаванне іх кіруючага звяна. Крытыку Бародка можа ўсур'ёз устрымаць, а дакладней — мусіць цягнуць, хіба што толькі з боку высокага начальства, — ды і тое толькі тады, калі апраўдвацца абсалютна няма чым. Таму ён і акружае сябе такімі «кадрамі», якія фактычна ні на што не здатныя, але будуць усяляк дагаджаць і выканаюць, не цярачачы, любы загад.

Гэты чалавек — жывое ўвасабленне бездухоўнасці культуры скага часу, панавання фармалізму, каманднага метаду кіраўніцтва — таго, што стала перашкодай прагрэсу грамадства і павінна было адыйсці ў нябыт разам са сталіншчынай. Таму падзеі, у якіх раскрываецца сапраўдная сутнасць Бародкі, складаюць фактычна самастойную сюжэтную лінію, надзвычай важную для раскрыцця зместу ўсяго твора.

Побач з тым у рамане разгортваецца шэраг сюжэтных ліній, у якіх раскрываецца маральнае аблічча антыподаў Бародкі, такіх, як той жа Лемяшэвіч, урач Марозава, Сяргей і Аляксей Касцянке, стары настаўнік Даніла Платонавіч, Менавіта яны карыстаюцца ў сялячан вялікай павагай за розум, сціпласць і чалавечнасць, за самаадданую працу на карысць людзей. Нездарма Полаз называе Наталлю Пятроўну Марозаву «*нашым сумленнем*». І гэта сведчыць, што ў народзе, нягледзячы на пакручастыя абставіны яго лёсу, захоўваюцца этычныя нормы жыцця, выпрацаваныя на працягу стагоддзяў.

Сюжэтныя лініі ў рамане часам перакрываюцца, узаемна дапаўняюцца адна адною, і развіваюцца толькі ў той меры, якая неабходная для раскрыцця пэўнай праблемы або выяўлення сутнасці характару персанажа. Так, напрыклад, адносіны некаторых калгаснікаў да свайго становішча дастаткова выразна раскрываюцца, у прыватнасці, у тых раздзелах твора, дзе апавядаецца пра Аксінню Хвядосаўну Снягір. Вядомая на ўсю вобласць звеннявая па вырошчванні кок-сагізу, а потым ільну, дбайная гаспадыня, яна не такая простая, як можа здацца. Як паказваецца ў сцэне пасяджэння праўлення калгаса, менавіта гэтая «*хітрая і прабачлівая*» жанчына глумачыць Лемяшэвічу тое, чаго ён не мог зразумець сам, — чаму такі прыбраны, ветлівы, таварыскі раптам стаў Махнач. «Калі адчуваў сваю сілу, дык яшчэ трымаўся. А як жа — гаспадар і ўладар! Што

яму праўленне! А адчуў слабасць — і, бач, закруціўся... не пазнаць. Як артыст які...», — гаворыць яна. Цяпер, пасля пленума, калгаснікі цярпець такіх не будуць: «Не было б пералому гэтага — няхай быў бы Махнач, цярпелі б як-небудзь. Але цяпер — дудкі, не спернім. Цяпер ведаем, што прышлоць не Патапа. А каму не хочацца лепшага?»

Здавалася б, усё проста і зразумела. Але ж чаму тады сваю дачку Раісу Аксіння Хвядосаўна так настойліва стараецца «вывесці ў інтэлігенты»? Як кожная маці, яна жадае для свайго дзіцяці шчасця, светлай будучыні. Ды бачыць яе, відаць, не ў калгасе, у якім так шмат залежыць ад таго, якога старшыню прышлоць «зверху». Пабыўшы замужам за райкамаўскім работнікам, а потым (пасля яго гібелі на вайне) прапрацаваўшы ў калгасе, яна мела магчымасць зрабіць пэўныя высновы. Таму і спадзяецца на тое, што музычныя здольнасці выведуць Раісу ў вялікі свет — яе дачка не для калгаса. Таму, можа, і робіць усё магчымае, каб яна адварнула ад Алёшы Касцянка, бо калі сімпатыі перарастуць у каханне, то гэта, можа, раз і назаўсёды паставіць крыж на надзеях Аксінні Хвядосаўны. І яна, хоць і ў меншай меры, чым кватарант, завуч школы Арэшкін, але пераконвае Раісу ў яе таленавітасці, у тым, што яе чакае вялікая будучыня, чым псуе характар дзяўчыны.

Раіса не спадабалася Лемяшэвічу ўжо пры першай сустрэчы ў гасцях у Арэшкіна: «Не падабалася, як яна паводзіла сябе. Праўда, за сталом сядзела маўклівая і як бы засмучаная ці збянтэжаная: чырванела, калі да яе звярталіся, не ўзімала вачэй. Але ішло гэта, як заўважыў Лемяшэвіч, не ад сціпласці, а ад какецтва, ад самалюбавання».

Гэтае меркаванне пацвердзілася, калі Раіса заспявала рамана, які ў яе выкананні «гучаў ненатуральна: *Рая «крыўлялася», голас яе дрынчэў, ламаўся»*. Яшчэ больш відавочна беспадстаўныя прэтэнзіі дзяўчыны на таленавітасць выявіліся ў яе рэакцыі на куды лепшы спеў дзяўчат з дому насупраць: «І раптам — злосны смех і абразлівыя словы».

— Грашчаць, як сарокі. Аж агідна слухаць! Фальшывяць на кожнай нопце...

Раіса стаяла каля пяніна, ганарліва ўзняўшы галаву, але выглядала яна ў гэтую хвіліну непрыгожай: на твары выступілі пунцовыя плямы, вочкі сталі маленькія і калочыя».

Шмат чаго давядзецца перажыць гэтай увогуле някепскай дзяўчыне, перш чым яна пазбавіцца ад ілпозій, навучыцца крытычна ацэньваць і сябе, і іншых, адрозніваць шчырасць ад фальшу.

Праблема станаўлення асобы, выхавання моладзі — адна з найважнейшых у рамана. Яна раскрываецца як у асобных сюжэтных лініях ўзаемаадносін Алёшы Касцянка і Раісы Снягір, так і ў шматлікіх сцэнах

школьнага жыцця. Письменнік, сам былы настаўнік, як нам уяўляецца, хацеў звярнуць увагу грамадства на тыя моманты, якія супярэчылі задачы выхавання чалавека камуністычнага грамадства, — гарманічна развітай, высокамаральнай асобы. Таму Лемяшэвіч, у прыватнасці, вырашае на нова рамантаваць школу: «...пакой так пабелены, што на столі і на сценах ад пэндзля засталіся дзівосныя ўзоры, печы складзены няўмела і непрыгожа». У такім інтэр'еры гаварыць пра выхаванне густу вучняў не даводзіцца. Аднак галоўнае не гэта.

Характар чалавека фарміруецца пад уплывам перш за ўсё двух важнейшых асяродкаў выхавання: сям'і і школы. А сувязь паміж імі, узгодненасць дзеянняў у многіх выпадках, можна сказаць, прывідная, эпізядычная. Да таго ж у краіне працоўных, як тады нярэдка называлі СССР, многія бацькі, ды і школа не прывучалі сваіх выхаванцаў да працы.

«У нас шмат гавораць аб політэхнізацыі, аб выхаванні любові да фізічнай працы... А дзе яе прывіваць, дзе вучыць дзяцей працаваць?», — пытаецца стары настаўнік Даніла Платонавіч. І адказвае на гэтае пытанне так: «У школе, безумоўна. Хіба нельга добрую частку вольнага часу выкарыстаць сіламі вучняў старэйшых класаў? І пад добрым кіраўніцтвам можна навучыць таму-сяму. Хто гэта выдумаў, што ў час канікулаў мы не маем права гэта рабіць? Ці не таму ў нас палавіна вучняў цэлае лета лынды б'е. «Інтэлігентамі» зрабіліся. У некаторых школах на прышкольных участках працуюць тэхнікі, калгасніцы, а вучні стаяць — рукі ў кішэні, як панкі, і глядзяць. Каб прывіць любоў да працы, трэба працаваць».

Праблема, заўважым, актуальная і для нашага часу.

Даніла Платонавіч, безумоўна, мае рацыю, калі гаворыць, што трэба змалку прывучаць дзяцей да працы, што дарослыя павінны вучыць іх выконваць сур'ёзную, патрэбную работу. Гэтая думка ў рамане раскрываецца праз сістэму вобразаў: Алёшы і Сяргея Касцяноў, Лемяшэвіча і вучняў школы. Сяргей Касцянок, механік МТС, дапамог авалодаць тэхнікай свайму малодшаму брату Аляксею. І той, яшчэ школьнік-старшакласнік, у час жніва працуе камбайнёрам, нават выходзіць у перадавікі раёна. Пры гэтым ён застаецца такім жа сціплым, якім і быў, бо для яго важная сама справа, а не слава. Нічога надзвычайнага ў сваёй працы ён не бачыць. Таму і адмаўляецца падпісваць арганізаваны Бародкам зварот да механізатараў раёна з заклікам да саборніцтва і так няёмка адчувае сябе, калі аднакласнікі ці дарослыя пачынаюць хваліць яго за працоўны гераізм.

Той жа Сяргей Касцянок адыгрывае немалую ролю ў працоўным выхаванні і іншых вучняў Крыніцкай школы. Ён арганізуе працу аўтатрактарнага гуртка, дзе старшакласнікі захоплены і сур'ёзна займаюцца вывучэннем і рамонтам сельгастэхнікі, набываючы рэальную

прафесію. Гэта для іх куды важней і цікавей, чым выраб нікому не патрэбных прымітыўных рэчаў, чым у большасці выпадкаў займаліся вучні ў школьных майстэрнях. Тут яны прыносяць рэальную карысць і сабе, і МТС, кіраўніцтва якой нават вырашае аплатаваць іх працу. Фактычна пісьменнік ставіць пытанне аб неабходнасці на справе, а не толькі на словах, пераходзіць да політэхнізацыі ў навучанні, аб арыентацыі яго на прафесійную падрыхтоўку старэйшых школьнікаў, і, апроч таго, аб аплаце іх працы.

Яшчэ адна бяда, на якую звярнуў увагу пісьменнік, — тое, што ў школах сустракаюцца «настаўнікі» кшталту завуча Арэшкіна. Не будзем казаць пра яго ўплыў на Раю, пра пакінутых ім жаўчын — тут камментарыі, думаецца, залішнія. Ён — амаральны чалавек. Звернем, аднак, увагу і на яшчэ адну акалічнасць: Арэшкін, як і Махнач, «духоўны двойнік» Бародкі, толькі хіба драбнейшага маштабу. Як Махнач баіцца толькі Бародкі, а Бародка — вышэйшага за яго начальства, так і Арэшкін не асмельваецца занадта адкрыта выступаць супраць дырэктара школы. Хоць быў бы не супраць і «зваліць» яго ды стаць першай асобай у школе. Нават спрабуе інтрыгаваць, папракае настаўніцу Прыходчанку, каханку Бародкі, за тое, што яна добраахвотна ўзялася весці харавы гурток: «Ножку мне падставілі, захацелі добранькай быць. А перад кім? А? Ён вас гразей аблівае, пад Арцёма Захаравіча, пад вашу дружбу падкопваецца. А вы!.. Эх, вы!.. Зразумейце, калі мы будзем так дзейнічаць, ён нас усіх сагне ў рог і не аднаго гэтага старога перацягне на свой бок... А хто ён такі? А? Вы, я, Кавальчукі, Лапіч — мы аснова калектыву, і мы павінны...».

Аднак, зразумеўшы, што нічога не атрымаецца, Арэшкін мусіць задавальняцца ўладай над вучнямі. Вучні для яго — тое ж, што калгаснікі для Махнача або падначаленыя для Бародкі — «вінцікі», якія павінны выконваць вызначаную ім функцыю. Для Арэшкіна важна перш за ўсё захаванне формы, знешні антураж. Пачалі дзесяцікласнікі ў класе падкідваць Алёшу Касянка за працоўны гераізм «на ўра» — тут жа яго ў настаўніцкую, як парушальніка дысцыпліны:

— Калі ласка, палюбуйцеся на гэтага героя, які ўчыніў у класе мамаева пабоішча! А? Як вам падабаецца? — пераможна і зларадавана пытаў Арэшкін.

«Па-вашаму, няхай становяцца на галовы? Няхай ламаюць, б'юць? Так мы ўмацоўваем дысцыпліну! А? Вы самі парушаеце яе! Вы заступаецеся за сваяка! Таварыш дырэктар! Я прашу падтрымаць мяне... Гэта старая гісторыя!», — гаворыць ён, калі, даведаўшыся, што было на самай справе, Даніла Платонавіч адпраўляе Алёшу ў клас.

Словы Арэшкіна — сущэльная дэмагогія. Па сутнасці, ён, як і Бародка, стараецца прынізіць падначаленых яму настаўніка і вучня, якія

маюць сваю думку, адважваюцца прэрэчыць. Арэшкін будзе рабіць гэта ўсімі даступнымі спосабамі, як і той жа Бародка, прыкрываючы ўласную подласць знешняй аб'ектыўнасцю.

Але, як сцвярджае І. Шамякін, час такіх Бародак, Махначоў ды Арэшкіных мінуўся. Людзі не хочучь больш цяраць ні іх, ні тых парадкаў, якія былі раней, і перастаюць маўчаць. Арэшкіна вызваляюць ад пасады завуча, а пасля скандальнай гісторыі з Ядзяй Шачкоўскай ён наогул мусіць з'ехаць з вёскі. Ды на гэты раз змена месца працы, відаць, не дапаможа яму, як раней, замаскіраваць сваю сапраўдную сутнасць. Настаўнікі вырашылі паведаміць у тую школу, куды перавёўся Арэшкін, пра ўсе яго «подзвігі». Калгаснікі выбіраюць новага старшыню замест Махнача, а камуністы раёна «пракацілі» на раённай партканферэнцыі кандыдатуру Бародкі. Гэта — кульмінацыйныя моманты ў сюжэце рамана, у якіх знаходзіць сваё вырашэнне асноўны канфлікт рэчаіснасці ў яго быццёвым і маральным аспектах. Пераадольваецца разрыў паміж словам і справай, паміж дэклараваным клопатам пра чалавека, гуманістычнай па сваёй сутнасці ідэяй сацыялістычнага ладу і рэальным становішчам рэчаў.

І. Шамякін паказвае, што пэўныя праявы перажыткаў мінулага яшчэ сустракаюцца, але галоўная тэндэнцыя ў развіцці грамадства выразна выявілася і ўсё больш набірае сілу. Гэтая ідэя раскрываецца праз вобразную сістэму і сюжэт як сістэму дзеяння ў творы. Аднак не меншае значэнне для раскрыцця яго зместу мае і кампазіцыя, якая афармляе дзеянне і ўвогуле структурна арганізоўвае матэрыял, аблягчаючы яго ўспрыманне і разуменне чытачом.

Варта адзначыць, што пісьменнік праявіў вялікае майстэрства ў пабудове як сюжэта, так і кампазіцыі. Адкрыта аўтарская пазіцыя выяўляецца толькі ў нешматлікіх адступленнях публіцыстычнага характару. Асноўным жа спосабам знітавання і арганізацыі матэрыялу Ш. Шамякін абраў апавяданне «ўсёзнаючага» аўтара, чым у многім дасягаецца ілюзія бесстаронняга адлюстравання рэчаіснасці. Асноўная нагрузка ў раскрыцці зместу твора кладзецца на вобразы герояў і персанажаў. Паказваючы іх паводзіны, перажыванні ў жыццёва праўдападобных сітуацыях, у сутыкненнях са сваімі антыподамі, пісьменнік дае магчымасць чытачу апаніць сацыяльную сутнасць і духоўны патэнцыял прадстаўнікоў розных тыпаў людзей, пакрысе падводзячы да разумення ідэі рамана. Уласна кажучы, у «Крыніцах» на гэта працуе перш за ўсё супрацьпастаўленне тых, хто сапраўды жыве з людзьмі і для людзей, такіх, як Марозава, Лемяшэвіч, Даніла Платонавіч, і тых, хто толькі прыкідваецца такім, а жыве для сябе.

Шматлікасць герояў і персанажаў, розніца ў значэнні іх вобразаў для разумення зместу твора чытачом, відаць, і абумовілі неабходнасць вылучэння пісьменнікам асобных сюжэтных ліній і, як

адзначалася вышэй, своеасаблівлага кампазіцыйнага прэнтра — вобраза Лемяшэвіча. Наўрад ці можна гаварыць пра яго як пра галоўнага героя. На першы план у рамане ён выходзіць не ў сілу якіх-небудзь выключных якасцей сваёй асобы, а менавіта як чалавек, абставіны жыцця якога абумоўляюць яго дачыненне да многіх людзей і падзей, што ў пэўнай ступені спрашчае задачу арганізацыі ўсяго матэрыялу. Фактычна апавяданне пра жыццё Лемяшэвіча ў Крыніцах — той стрыжань, на якім трымаецца храналагічная паслядоўнасць у паказе ўсёй адпостраванай у рамане рэчаіснасці. Эпізоды з жыцця Лемяшэвіча перамяжоўваюцца ў рамане з апісаннем падзей, якія адбываюцца ў гэты ж час у іншых месцах і з іншымі людзьмі. Такім чынам дасягаецца і дынамічнасць развіцця сюжэта, і аб'ягчаецца ўспрыманне твора чытачом.

Храналогія падзей парушаецца толькі ў тых выпадках, калі адчуваецца патрэба ў больш глыбокім раскрыцці вобраза. Тады пісьменнік звяртаецца да рэтраспекцыі, чым дасягаецца і пэўнае пашырэнне сюжэта. Бо, напрыклад, не ведаючы, як працавала ўрач Марозава ў Крыніцах пасля іх вызвалення, чытачу цяжка было б зразумець, чаму яе так паважаюць і любяць людзі. Згадка Лемяшэвіча, як дапамагі партызанам ў час блакады Даніла Платонавіч і яго сябра, істотна дапаўняе ўяўленне чытача пра старога настаўніка, не кажучы ўжо, што матывуе даверлівыя адносіны Данілы Платонавіча да Лемяшэвіча.

Успамін жа самога Лемяшэвіча аб сваім жыцці да прыезду ў Крыніцы, з аднаго боку, вырашаў чыста кампазіцыйную задачу: матываваць знаёмства Лемяшэвіча з Жураўскімі, а праз тое — і прыезд менавіта ў Крыніцы, усталяванне сувязей з сям'ёй Каспянкоў. З другога боку, гэтая рэтраспекцыя многае праясняе і ў характары самога Лемяшэвіча. У прыватнасці, і прычыну таго, што маючы рэальныя шанцы абараніць дысертацыю, ён не стаў гэтага рабіць. Напрыканцы работы над ёй Лемяшэвіч засумняваўся ў практычнай карысці зробленага. Гэта сведчанне аб сумленнасці героя твора, яго патрабавальнасці да сябе.

Для раскрыцця характараў персанажаў рамана пісьменнік звярнуўся да самых розных кампазіцыйных сродкаў і прыёмаў: апісання, замалёўкі, маналогу і дыялогу, няўласна-простай мовы, выяўлення знешніх прыкмет псіхалагічнага стану чалавека, аўтарскіх адступленняў і характарыстык. Але выкарыстоўваюцца яны ў рознай меры, што тлумачыцца перавагай у творы прамой формы псіхалагічнага аналізу, для якой характэрна раскрыццё ўнутранага свету героя не толькі праз яго паводзіны, словы, але і непасрэдную фіксацыю яго думак і перажыванняў «усёведачым» аўтарам.

Вось, як, напрыклад, паказаў І. Шамякін перажыванні Бародкі перад пачаткам партыйнай канферэнцыі: «У кабінет ускочыў Шапавалаў, які быў цяпер за памочніка сакратара.

— Арцём Захаравіч, Малапанка прыехаў, — таямнічым паўшэптам паведаміў ён.

Шапавалаў ад дзвярэй не бачыў Валатовіча, які ўсё яшчэ грэўся каля грубка.

Бародка неяк унутрана ўстрапянуўся, але тут жа, успомніўшы пра Валатовіча, зрабіў выгляд, што аб прыездзе на канферэнцыю сакратара абкама ён ведаў раней. У сапраўднасці ж рэакцыя яго была зусім іншая. Ён ведаў, што на канферэнцыю да іх павінен быў прыехаць загадчык аддзела прапаганды, і гэтая акалічнасць супакойвала: не едзе ніхто з сакратароў — значыцца, сур'ёзных змен не будзе, значыцца, у ім утвэрнены па-ранейшаму. І раптам — Малапанка, якога пасля ўсёй гісторыі з пераводам Лемяшэвіча і асабліва пасля пасяджэння бюро абкама ён, Бародка, больш не лічыў за сябра, не любіў і баяўся. Чаму прыехаў Малапанка? Што здарылася? Гэта моцна ўстрывожыла яго. Але ён нічым не выявіў сваёй устрывожанасці. Абыякава спытаў у Шапавалава:

— І дзе яно, начальства?»

Як нам уяўляецца, такая форма псіхалагічнага аналізу ў дадзеным выпадку і была найбольш прыдатнай для выяўлення сацыяльнага зместу рамана і раскрыцця характараў герояў — людзей грамадскіх і па пасадах, і па прафесіях, і па сваёй сутнасці. У сферы іх інтарэсаў найперш актуальныя праблемы жыцця народа — і развіццё сельскай гаспадаркі, і метады партыйнага кіраўніцтва, і безліч іншых. Таму дыялог і непасрэднае ўказанне ў аўтарскім апавяданні на перажыванні герояў ёсць асноўным кампазіцыйным сродкам раскрыцця іх характараў.

Праз перажыванні персанажа пісьменнік раскрывае і пачуцці Марыны Астараўны, калі яна здагадалася, чаму раніцай Наталля Пятроўна выходзіла з кватэры Лемяшэвіча: «У яе дзіўна заблішчэлі вочы — ад радасці, што нават такая жанчына, якую лічылі ледзь не за святую, аказалася звычайнай смяротнай грэшніцай, як усё, і ад пачуцця рэўнасці — хоць яна ні на што не спадзявалася, але Лемяшэвіч падабаўся ёй усё больш і больш. Магчыма, з-за яго яна парвала з Бародкам, перад ім адным яна адчувала сябе сарамлівай дзяўчынай — пасля першай размовы аб кватэры больш ніколі не адважвалася нават непрыстойна пажартаваць ці выявіць сваю сімпатыю. Такія пачуцці для яе былі незвычайнымі і прыемнымі. У яе зноў з'яўляліся мары пра нейкае асаблівае шчасце. І вось — усяму гэтаму канец. Яшчэ адно расчараванне. Яна ўмомант стала злоснай, з'едлівай, гатовай з'усяго і ўсіх здэкавацца».

Гэтыя заўвагі аўтара многае праясняюць у характары Марыны Астапаўны. Яна не здатная любіць іншага больш, чым сябе.

Іншы раз перажыванні герояў раскрываюцца праз апісанне іх сноў. Пасля першай сустрэчы з Наталляй Пятроўнай Лемяшэвіч бацьчыць яе ў сне:

«І зноў перад вачамі — Наталля Пятроўна, але глядзіць яна ўжо не зняважліва, а жаласліва, нібы ёй вельмі шкада яго, бездапаможнага, пакрыўджанага. Міхась узлаваўся:

«Чаго ты прычапілася да мяне? Я цябе ведаць не жадаю і знаёміцца не хачу».

«Ты наша сумленне, Наташа!» Якое ты маё сумленне? Маё сумленне ў мяне, я нікому не аддам яго... І больш піць не буду! Больш мяне не падманіце! Не! Вось і ўсё!»

Па сутнасці, тут выяўляецца яшчэ не ўсвядомленае самім Лемяшэвічам пачуццё да гэтай жанчыны, якому ён спрабуе неяк супраціўляцца.

Гэтак жа ў сне да Наталлі Пятроўны прыходзіць выразнае ўсведамленне таго, што яна кахае Лемяшэвіча: «Прыемна стома разлілася па цэле — стома чалавека, які сумленна папрацаваў і мае поўнае права адпачыць. Хораша на душы, лёгка, светла! Здаецца, што ніколі яшчэ яна не адчувала такой радасці, такога шчасця ад таго, што не пусціла гора ў людскую хату, што перамагла бязлігасную і страшную сілу — смерць. «Так, гэта — шчасце, шчасце не толькі Насціна, Клімава, Гальчына, але і маё! Каб заўсёды было так лёгка, так радасна... Каб не ведаць трывог... неспакою». Яна схамянулася, бо зноў убачыла перад сабой Міхася Кірылавіча з яго позіркам. «Што ты хочаш ад мяне? Навошта так глядзіш на мяне? З лобой і нянавісцю... Цябе абурас, што мяне так сватаюць?.. Добра, я прызнаюся: я кахаю цябе. Божа мой! Што я кажу!...» І гэтае нечаканае для самой сябе прызнанне гераіні вызначае яе далейшыя паводзіны.

Такія кампазіцыйныя прыёмы выяўлення настрою персанажаў, як маналог героя, апісанне пейзаж у рамане «Крыніць» выкарыстоўваюцца рэдка. Аднак яны — важныя элементы мастацкай структуры твора. Яскравае сведчанне таму — маналог Данілы Платонавіча ў эпізодзе наведвання яго вучнямі пасля выпускных экзаменаў у школе. Наказ старога настаўніка сваім вучням, якія выходзяць на шлях самастойнага жыцця, мае вялікае значэнне для раскрыцця не толькі характару самога Данілы Платонавіча, але і галоўнай ідэі ўсяго твора.

Немалаважнае значэнне для выяўлення погляду пісьменніка на праблему шчасця мае і маналог Марыны Астапаўны Прыходчанкі ў эпізодзе прыезду да яе Бародкі пасля партканферэнцыі. Тут, у гэты час яна зразумела, што надзея на шчасце з гэтым чалавекам была марная.

бо для яго важней не яна, а пасада, сям я, дзеці: «На што я спадзявалася? На пшчасце? На якое? На крадзенае пшчасце? Не, больш я не хачу крадзенага пшчасця! Якое гэта пшчасце! Божа мой! Каб мне дзіця!..».

Расчараваўшыся ў Бародку, разважаючы над сваім лёсам, Марына Астапаўна гаворыць: «*Вунь нават Сухава, і тая шчаслівей за мяне... У яе памёр муж, але ў яе дачка... Харошанькая такая дзяўчынка! Бельская, вочкі блакітныя... цэлы дзень звініць, ажно ў хаце навесядела, быццам вясна прыйшла... [...] Калі мяне пакінуў першы муж, я страшна перажывала, але не разумела яго тады, а цяпер разумею. Мне было дваццаць тры, а яму трыццаць, яму вельмі хацелася мець дзіця...».*

Па сутнасці, Марына Астапаўна, відаць, мела магчымасць быць пшчаслівай, ды страціла яе з-за ўласнага эгаізму.

Разам з тым даволі шырока выкарыстаў І. Шамякін і выяўленчыя магчымасці ўскаснай формы псіхалагізму: аб'ектываванае апавяданне, пры якім характар, унутраны стан героя паказаны галоўным чынам праз знешнія прыкметы. Напрыклад, упішнасць і гаспадарлівасць староўкі школы выяўляецца ў тым, што яна, ідучы да настаўніцкай, «па дарозе хутка падмяла на ганку кватэры, прыбрала са сцёжкі аполлак, дэраз які яны з Арэшкіным двойчы пераступілі, выцерла пыл з лаўкі і зрабіла яшчэ некалькі спраў і ўсё гэта ў такім тэмпе, што ні хвіліны не прымусіла Лемяшэвіча чакаць».

А вось як намаліваў пшсьменнік сцэну знаёмства Лемяшэвіча з Бушылам: «— Бушыла. Настаўнік, які павінен будзе вам падпарадкоўвацца, таварыш новы дырэктар.

— А-а,— міжволі вырвалася ў Лемяшэвіча, пасля чаго ён назваў сваё прозвішча і спытаў: — А што вы тут робіце?

— Чаму — «а-а»? — дзёрзка спытаў Бушыла.— Вам гаварылі пра мяне? Арэшкін?

— Не, раней. У Мінску.

Бушыла коратка рагатнуў.

— Го-хо... Я і не ведаў, што я такі славуты, што і ў Мінску мяне ведаюць. Хто?

— Дар я Сцяпанаўна.

— А-а,— у сваю чаргу працягнуў ён і ні слова не сказаў пра швагерку ці яе мужа».

У гэтым кароткім дыялогу даволі выразна выяўляюцца істотныя рысы характару Бушылы: няўрымлівасць, непасрэднасць, гарачнасць, часта залішняя. Ужо ў тым, як ён адрэкамендаваўся, схаваны пэўны падтэкст — мшу падпарадкоўвацца, але буду ці не — гэта залежыць не ад таго, што ты за чалавек. Бурная рэакцыя на «а-а» Лемяшэвіча выклікана падазрэннем, што Арэшкін, якога Бушыла цягнуў не можа, відаць, ужо «аб'ектыўна ахарактарызаваў» сваіх

калег новаму дырэктару. А вось «а-а» самога Бушылы, калі ён даведаўся, хто расказаў пра яго, азначае не толькі тое, што ён зразумеў беспадстаўнасць сваіх меркаванняў. Гэта і выяўленне змены адносін да Лемяшэвіча з падазронасці на прыязнасць. Бо, як гаворыцца, скажы, хто твай сябра, і я скажу, хто ты. А што яго швагерка чалавек вельмі прстойны, Бушыла добра ведае.

Праз знепшніа прыкметы пачуццяў персанажаў — жэст, погляд, выраз твару — перадаецца, напрыклад, псіхалагічная напружанасць моманту, калі члены бюро райкама галасуюць супраць прапановы Бародкі аб пераводзе Лемяшэвіча ў Ліпняцкую школу: «Бародка сам узняў руку і чакаў, пільна сочачы за кожным з членаў бюро, кідаючы ім позіркі, у якіх былі і чаканне, і загад, і стоены гнеў. Ні адной рукі больш не паднялося. Члены бюро не глядзелі на яго. Яны сядзелі, унурыўшы галовы, быццам саромеліся, і займаліся хто чым: другі сакратар Птушкін, на якога асабліва пільна глядзеў Бародка, хутка распісваўся на чыстым аркушы паперы, употай пазіраючы на другіх — ці галасуе хто яшчэ? Рэдактар шчоўкаў замком сваёй прыгожай зялёнай папкі. Валатовіч, працраючы акуллары, дакорліва ківаву галавой. І толькі Кляўкоў, дэманстратыўна глянуўшы на гадзіннік, сказаў:

— Я галасую супраць.

Пасля яго слоў Бародка хутка апусціў сваю руку і схававу яе пад стол.

— Так,— знешне спакойна сказаў ён і звярнуўся да

Лемяшэвіча: — Можашце іспі... і працуйце пакуль што...».

Для Бародкі галасаванне — апошні шанц правесці патрэбнае яму рашэнне, з якім не пагаджаюцца члены бюро. Ён яшчэ думае, што там, дзе не спрацоўваюць яго довады, спрацуе аўтарытэт яго пасады, прывычка падначаленых да дысцыпліны. Аднак памыляецца — яны, хоць і адчуваюць сябе неяк няёмка, не падтрымліваюць Бародку, а раёны пракурор дык і дэманстратыўна заяўляе аб сваёй нягодзе. Бародка перціць фіяска, аднак застаецца знешне спакойным. Як відаць, ён ўсё ж спадзяецца, што здолее рана ці позна дамагчыся свайго, таму і кажа Лемяшэвічу «працуйце пакуль што».

Бародка не разуме, што сталінская эпоха мінула, людзі перасталі баяцца выказаць уласную думку. Ён яшчэ спрабуе павярнуць ход падзей у звыклую каляіну, але зноў церпіць паражэнне: «Так, таварышы... Так,— сказаў ён з доўгімі паўзамі і як бы з жалем за ўсё, што здарылася, і раптам злосна спытаў: — Як жа будзем працаваць далей, га?

Ніхто не адказаў.

— Як можна працаваць, калі ў бюро такі разлад?.. Анархія! Калі прапановам першага сакратара — нуль увагі?! [...] Як я магу кіраваць раёнам, калі члены бюро...

— Арцём Захаравіч! — зноу-такі спакойна і далкатна перапыніў яго Валатовіч.— Кожны з нас, у тым ліку і ты, можа памыляцца... Думка калектыву — яна заўсёды самая правільная! І калі бюро не пагадзілася з табой...

— Не! — крыкнуў Бародка, як гаўкнуў, і закашляўся.— Гэта дэманстрацыя! Змова! І ўсё гэта — твая справа, таварыш Валатовіч! Я ведаю! І я гэта так не пакіну!.. Я пастаўлю на сваё месца і гэтага... дырэктара, і яшчэ каго-небудзь... »

Неадпаведнасць чалавечых якасцей, метадаў кіраўніцтва Бародкі запатрабаваннем новай эпохі і становяцца галоўнай прычынай яго краху і як кіраўніка, і як асобы.

Нямала ў рамане і эпізодычных персанажаў, у апавяданні пра паводзіны якіх, знешне абсалютна бесстароннім, раскрываюцца адносіны аўтара да асобных з'яў рэчаіснасці. Так, стаўленне шараговых працаўнікоў да рознага кшталту штурхачоў-уцаўнаважаных выразна выяўляецца ў эпизодзе размовы Лемяшэвіча з шафёрам машыны, на якой ён дабіраўся да Крыніц: « — Колькі з мяне? — спытаў Лемяшэвіч, дастаючы з кішэні кашалёк.

— Чацвяртак,— адразу адказаў шафёр, ляснуўшы далонямі і пацёршы імі як бы ад задавальнення, што атрымае такую суму.

— Дваццаць пяць рублёў? — здзівіўся Лемяшэвіч.— Па рублю за кіламетр? Нішто! Гэта вы так з усіх лупіце?

— Не-э... Толькі з упаўнаважаных. Яны камандзіровачныя атрымліваюць.— Цяпер ужо хлопец стаў насупроць, з цікавасцю разглядаў свайго пасажыра, і ў карых, па-дзіячаму ясных вачах яго скакалі агеньчыкі жартаўлівага смеху.

— Паўлік, а можа, гэта і не ўпаўнаважаны. Можа, настаўнік,— адгукнулася з кузава таманкая жанчына.— Зараз яны з'езджаюцца хто адкуль.

— Настаўнік? — хутка спытаў Паўлік, перапыніўшы старую.

— Настаўнік,— усміхнуўся Лемяшэвіч.

— Тады ганіце пяць карбаванцаў».

Мастацкі вопыт, набыты ў час працы над папярэднімі творамі, дазваляў І. Шамякіну лягчэй знаходзіць аптымальныя рашэнні ў плане выкарыстання кампазіцыйных сродкаў і прыёмаў раскрыцця зместу рамана «Крыніцы». Пісаўся ён, як ўспамінаў пазней аўтар, «... лёгка... Школа, калгас — што я нядаўна перажыў. А, можа, найперш — адчуванне свабоды, раскаванасці. Ды і ўпэўненасці ў сваіх магчымасцях было больш — трэці раман. Друкаваў урыўкі. Але Бародку не выводзіў на свет белы... Усё яшчэ баяўся?»¹.

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 246.

Што ж, калі не баяцца, то асперагацца па тым часе было чаго. Нават пасля XX з'езда далёка не ўсе з прадстаўнікоў улады былі ў захапленні ад таго, якім паказаны ў рамане сакратар райкама партыі Бародка. З'явіўся рэзка адмоўны водгук на «Крыніцы» сакратара райкама партыі з Віцебшчыны В. Буробіна, надрукаваны да таго ж не дзе-небудзь, а ў органе Цэнтральнага Камітэта Кампартыі Беларусі часопісе «Камуніст Беларусі»¹. Гэта азначала, што пазіцыю В. Буробіна падзяляе партыйнае кіраўніцтва рэспублікі, і пільнае ўвага магчыма, дэвідзецца адказваць за «ідэйныя заганы», дапушчаныя ў творы.

Цалкам «Крыніцы» былі ўпершыню апублікаваныя неўзабаве пасля XX з'езда КПСС, у красавіцкім і майскім нумарах часопіса «Полымя» за 1956 год. І адразу прыцягнулі пільную ўвагу літаратараў, крытыкі і масавага чытача. Яшчэ ў пачатку мая, да выхаду ў свет часопіса з заканчэннем рамана, адбылося яго абмеркаванне на пасяджэнні секцыі прозы Саюза пісьменнікаў БССР, якую тады ўзначальваў Янка Брыль. Як адзначаў Т. Хадкевіч, твор «*выклікаў вельмі ажыўленую творчую дыскусію*»². У ёй прынялі ўдзел Я. Брыль, П. Васілеўскі, А. Вялюгін, І. Гурскі, У. Карпаў, А. Кулакоўскі, М. Паслядовіч, М. Ткачоў, Т. Хадкевіч, У. Юрэвіч³. Яны ў цэлым высока ацанілі «Крыніцы», адзначылі, што гэта — «з'ява новага і цікавага ў беларускай прозе, сведчанне далейшага творчага росту І. Шамякіна»⁴. Былі зробленыя і пэўныя заўвагі, якія аўтар абяцаў улічыць пры выданні рамана асобнай кнігай⁵.

Не засталася незаўважанай першая публікацыя «Крыніц» і літаратурнай крытыкай. Абмеркаванне было даволі бурным: на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» разгарнулася дыскусія. Пачалася яна з апублікаванай 30 чэрвеня таго ж года вялікай рэцэнзіі А. Адамовіча «Крыніцы б'юць з глыбінь». Крытык слухна гаварыў пра наяўнасць вострага пачуцця сучаснасці ў І. Шамякіна і адзначаў, што «сэнс сённяшняга грамадскага жыцця аўтар рамана бачыць у змаленні за сумленнае і самаадданае служэнне савецкаму народу супраць казёніччыны, бюракратызму, культуры асобы»⁶. Высока ацаніў А. Адамовіч і тое, што І. Шамякін «адзін з першых адчуў

¹ Шамякін, І. Роздум на апошнім перагоне... — С. 246.

² Хадкевіч, Т. Ці такой павінна быць крытыка? // ЛіМ. — 1956. — 7 ліп. — С. 3.

³ Абмеркаванне рамана «Крыніцы» // ЛіМ. — 1956. — 5 мая. — С. 4.

⁴ Хадкевіч, Т. Ці такой павінна быць крытыка?.. — С. 3.

⁵ Гл.: Абмеркаванне рамана «Крыніцы». — С. 4.

⁶ Тамсама.

патрэбу ў творах, у якіх інтэлектуальны свет, жыццё савецкага інтэлігента раскрываліся б у сувязі з сур'ёзнымі, сапраўды значнымі праблемамі». Як несумненна дадатныя якасці таленту пісьменніка, адзначаў крытык уменне І. Шамякіна цікава весці апавяданне, вельмі натуральна перакрываваць шляхі персанажаў: «...героі ў яго цесна звязаны ўзаемнымі сімптыямі ці антыптыямі»¹.

«І. Шамякін умеє убачыць людзей з прыгожай душою, цікава паказаць іх чытачу, ярка падаць і тэя адмоўныя з'явы, што засмечваюць чыстыя крыніцы нашага жыцця»²,— пісаў А. Адамовіч. Але разам з тым раман бачыўся яму ілюстрацыйным, павярхоўным.

А. Адамовіч сцвярджаў, што «аўтар сляішаўся кожную новую праблему, якую ўзнімали газеты, кожную новую пастанову «на хаду» ўключыць у твор, «дагрузіўшы» сюжэт новым вобразам, сцэнкай, а часам і проста выпадковым дыялогам»³. Крытык выказваў меркаванне, што «Крыніцы» наогул сюжэтна не завершаны, а цаказ і ацэнка дзейнасці Бародкі падмяняецца маралізатарствам, што яго вобраз застаўся недапісаным, і «таму, што жыццё народа не стала ў цэнтры твора»⁴.

Думаецца, што ў значнай меры папрокі А. Адамовіча былі, скажам так, не зусім абгрунтаванымі. Па-першае, ён парушаў вядомы прынцып гістарызму, згодна з якім кожная з'ява павінна разглядацца ў кантэксце часу свайго ўзнікнення. Але А. Адамовіч зыходзіў з пазіцыі часу, пасля нядаўняга XX з'езда, і, магчыма, пад уздзеяннем выкліканай ім пэўнай эйфарыі ў поглядах на будучыню. Планка патрабаванняў да беларускай савецкай літаратуры была паднятая крытыкам на ўзровень, які стаў дасягальным для яе хіба што ў другой палове 1980-х гадоў, у час перабудовы. Раман жа пісаўся не пасля, а да XX з'езда КПСС, калі рапучы адыход ад сталіншчыны толькі намячаўся і калі ўся праўда аб становішчы сялянства была для мастакоў слова забароненай зонай.

Безумоўна, канкрэтная абстаноўка той пары не магла нейкім чынам не ўплываць на аўтара «Крыніц». Партыя, вядома, і пры І. Сталіне заклікала мастакоў слова «выкрываць і бязлітасна бічаваць перажыткі капіталізму, праявы палітычнага надбайства, бюракратызму, коснасці, падхалімства, фанабэрыі, пыхі і зазнайства, рэітства, надобрасумленнага стаўлення да даручанай справы, надбайнага стаўлення да сацыялістычнай уласнасці, выкрываць усё

¹ Д.: Абмеркаванне рамана «Крыніцы». — С. 4

² Тамсама.

³ Адамовіч, А. Крыніцы б'юць з глыбінь... — С. 3.

⁴ Тамсама.

пошлае і адсталася, што перашкаджае руху савецкага грамадства наперад»¹. Ведалі, аднак, творцы, як іншы раз апэньваецца паказ адмоўнага ў жыцці першай у свеце сацыялістычнай краіны, што пракладае чалавечтву шлях да светлай будучыні. І сам І. Шамякін ужо меў пэўны горкі вопыт: у адной з рэцэнзій на раман «У добры час» яго абвінавачлі ў «ачарненні калгаснай вёскі»². Можна, таму ў «Крыніцах» пісьменнік і не стаў акцэнтаваць без асаблівай патрэбы ўвагу на «заможным жыцці калгаснага сялянства», яскрава выявіўшы ўзровень яго дабрабыту праз асобныя дэталі побыту, выказванні літаратурных герояў.

Так, у рамане на сталася ў вяскоўцаў, на першы погляд, дастатак. Але ў якіх менавіта вяскоўцаў? У «грымеўшай» на ўсю вобласць звенявой па льну Аксінні Снягір, на звяно якой, па словах Валатовіча, «працаваў увесь калгас»? А яна ж атрымлівае, апроч заробку, вельмі неблагую пенсію за загінулага ў вайну мужа, — маёра, былога партыйнага работніка. Дастатак на сталася і ў сям'і Касцяноў, у складзе якой — калгасны брыгадзір, інжынер МТС, настаўнік. Пра тое ж, як жывуць іншыя сяльчане, гаворыцца мімаходзь. Ды наўрад ці мог тагачасны чытач не звярнуць увагі, напрыклад, на такія словы парторга калгаса Андрэя Полаза: «Прыйшла да мяне сёння дэлегацыя калгаснікаў з чацвёртай брыгады, з Задуб'я... Барадачы ўсе. І чаго ты думаеш, прыйшлі? Параіцца... Прынеслі калектыўнае пісьмо ў ЦК... Дзякуюць за новы закон аб селгаспадатку. [...] А то што ў нас было? Там, брат, дзядзькі пішуць у пісьме, як у іх у Задуб'і сады высакалі, пасекі знішчалі, як у нашым, параўнальна не слабым, калгасе дзясяткі калгаснікаў засталіся без кароў... [...] Трава заставалася зімаваць, а на ферме жывёладохла, і калгаснік не меў чым карову пракарміць» [112 — 113].

Што да незавершанасці сюжэту «Крыніц», то гэты тэзіс таксама даволі спрэчны. А. Адамовіч меў на ўвазе тое, што «ўладкаванне асабістага лёсу Лемяшэвіча, Наталлі Пятроўны, Алёшы і іншых не вычэрпае той грамадскай праблемы, якую спрабуе паставіць у рамане пісьменнік»³. Саму гэтую грамадскую праблему твора крытык фармуляваў так: «як пойдзе далей жыццё тых жанчын, у якіх старыня калгаса Махнач у прысутнасці Лемяшэвіча спрабаваў адабраць і спаліць сена»⁴. Аднак узнікае пытанне: а ці ставіў пісьменнік перад сабой такую задачу? Ці мог, паказваючы часы самага пачатку

¹ Цыт. Паводле: Преодоление отставания драматургии // Правда. — 1952. — 7 апр. — С. 2 — 3.

² Шамякін, І. Начыня ўспаміны... — С. 38.

³ Адамовіч, А. Крыніцы б'юць з глыбінь... — С. 3.

⁴ Тамсама.

зрухаў у жыцці вёскі, тут жа гаварыць пра іх вынікі? Дый наогул не мае, як правіла, сучасны раман завершанага сюжэту, бо жыццё не спыняецца, замест адных супярэчнасцей узнікаюць іншыя.

Можна, відаць, адзначыць наяўнасць у рамане і тэўнай ілюстрацыйнасці, рамантычнай ідэалізацыі вобразаў асобных персанажаў. Але ў якіх творах той пары (дый пазней) гэтага не было, і часта ў куды большай ступені? Можна ў нейкай меры пагадзіцца і з тым, што, магчыма, не ўсе праблемы сучаснасці варта было закранаць у творы, каб сканцэнтравана на асноўных. Аднак у жыцці ўсё неаддзельнае адно ад другога. Тым больш не выпадала так ці іначай не згадаць вядомыя пастаноў, з якімі былі непасрэдна звязаныя важныя змены ў жыцці народа.

Відавочна не вытрымлівае крытыкі і думка А. Адамовіча аб маралізатарстве як асноўным спосабе раскрыцця характару Бародкі — характар гэты выяўляецца пераважна праз дзеянне. І ўвогуле ў ацэнцы гэтага аднаго з найважнейшых вобразаў рамана крытык трохі непаслядоўны.

«У вобразе Бародкі І. Шамякін імкнецца выявіць свае адносіны да той грамадскай з'явы, якая атрымала назву «культу асобы». Добра, што пісьменнік хоча раскрыць псіхалагічную складанасць вобраза Бародкі, не маючы яго адной фарбай.» — слухна зазначаў ён. І тут жа фактычна абверг ўласны тэзіс, папракаючы аўтара твора ў тым, што той *«вельмі ўжо клапаціцца, як бы лішне не «накрыўдзіць» Бародку, не засланіць тое становае, што ёсць у гэтым чалавеку. [...] А здаецца, пісьменніка павінна больш хваляваць пытанне: як напавіць тое, што напсаваў Бародка і напсаваў вельмі сур'ёзна, іменна дзякуючы сваім «становаўчым» якасцям, якія так падкрэслівае І. Шамякін — энергічнасці, сіле волі і г. д.»*¹

Але ж калі гэта так, то тады заганныя паводзіны героя тлумачацца выключна яго асабістымі якасцямі і ніякім чынам — грамадска-палітычнай атмасферай часоў культуры. Ды няўжо энергічнасць, сіла волі — рысы адназначна адмоўныя?

Думаецца, выпусіць з-пад увагі А. Адамовіч і тое, што раман пісаўся і з мэтай уздзеяння на свядомасць чытачоў праз стварэнне прывабных вобразаў «герояў новага часу». Мастак слова маляваў карціну рэчаіснасці, характары людзей не толькі такімі, якімі бачыў, але ў нечым і такімі, якімі хацеў бачыць. І больш засяроджваў увагу бадай менавіта на шляхах пераадолення вынікаў культураўскіх часоў.

Відаць, наяўнасць некаторых «перахлёстаў» у выкаваннях А. Адамовіча і выклікала пярэчанні з боку іншых крытыкаў і пісьменнікаў. Літаральна праз тыдзень у штогтыднёвіку «Літаратура

¹ Адамовіч, А. Крыніцы б'юць з глыбінь... — С. 3

і мастацтва» з явіўся артыкул Т. Хадкевіча «Ці такой павінна быць крытыка?» У ім пісьменнік, па сутнасці, пратэставаў супраць «аглябельнай» крытыкі, якая адмоўна адбіваецца на развіцці літаратуры.

У якасці прыкладу такіх адносін Т. Хадкевіч прыводзіў сярод іншых і згаданую рэцэнзію А. Адамовіча на раман І. Шамякіна «Крыніцы».

Нязгода з некаторымі высновамі А. Адамовіча выявілася і ў артыкуле Я. Гердовіча «Героі і народ». У прыватнасці, крытык падкрэсліваў, што І. Шамякін праявіў пэўную творчую смеласць, калі адышоў ад шаблону, паводле якога партыйнага кіраўніка можна маляваць толькі аднымі светлымі фарбамі, што вобраз сакратара райкама Бародкі, «гаспадара», кар’ерыста, адарванага ад народа, узяты з жыцця.

«Дыягназ пісьменнікам пастаўлены правільна. Ён назваў хваробу, дэталёва апісаў яе сімптомы, знешнія адзнакі, паказаў яе шкоднасць»¹,— сказаў Я. Гердовіч пра абмалёўку вобраза Бародкі ў рамане.

І разам з тым папракнуў аўтара ў тым, што той не паказаў «мікроб», які гэтую хваробу выклікаў. *«А варта было б, між іншым, больш крытычна паставіцца да дзейнасці сакратара абкама партыі Малашанкі і адказнага партыйнага работніка Жураўскага, і многая б праяснілася б у вобразе Бародкі»²,*— адзначаў крытык.

Тое, што вышэйшыя інстанцыі куды больш цікавіліся зводкамі ды рапартамі, чым асобамі падначаленых, безумоўна, шмат у чым садзейнічала фарміраванню характару кіраўнікоў тыпу Бародкі. Разам з тым папрок аўтара за імкненне зняць віну з Малашанкі і Жураўскага, думаецца, не зусім аргументаваны. Урэшце, Я. Гердовіч і сам сабе ў нечым супярэчыў, калі пісаў наступнае: *«На канферэнцыі камуністы гавораць, што Бародка не павінен быць кіраваць раёнам, а сакратар абкама заўляе: «Ён зробіць... з вашай прынцыповай крытыкі правільныя вывады». Работнік ЦК Жураўскі таксама лічыць, што «такімі, як Бародка, мы не можам раскідвацца. А напавіць яго ў нас заўсёды сілы хопіць».*

Вось калі ўспомніш гэтыя факты, тады высвятляюцца і прычыны разлажэння Бародкі».

Але ж хіба гэтыя факты ўзятыя не з рамана і чытач не можа сам зрабіць з іх адпаведныя высновы?

Бадай, найбольш узважаную пазіцыю заняў Д. Палітыка, які перавёў размову пра твор у рэчышча асэнсавання тэндэнцый развіцця ўсёй беларускай літаратуры. У артыкуле «Не зважаць твор-

¹ Гердовіч, Я. Героі і народ // Лім.— 1956.— 21 ліп.— С. 2.

² Тамсама

чай размовы» ён падкрэсліў, што раман «Крыніцы» — значны твор, варгы «*стаць прадметам вялікай творчай размовы, якая выяўляе наша больш глыбокае разуменне задач літаратуры ў святле барацьбы партыі за пераадоленне вынікаў культуры асобы*»¹.

Аўтар артыкула не пагаджаўся з тэзісам А. Адамовіча пра раман як цалкам ілюстрацыйны: «Наадварот, І. Шамякін зрабіў рапучую спробу пераадолець ілюстрацыйнасць і дэкларацыйнасць у адлюстраванні калгаснага жыцця, узняў у сваім рамане важныя праблемы сучаснай вёскі, загаварыў аб ролі інтэлігенцыі ў выхаванні новых адносін да сельскагаспадарчай працы, аб яе сувязі з народам, аб перабудове кіраўніцтва сельскай гаспадаркай, аб выхаванні новай маралі...»².

Д. Палітыка сцвярджаў, што пісьменніку «ўдалося стварыць жывыя запамінальныя вобразы людзей — энтузіястаў камуністычнага будаўніцтва. Гэта Даніла Платонавіч, Наталія Пятроўна, дырэктар МТС Рашчэня, галоўны механік Сяргей Касцянок, старшыня выканкома райсавета, а затым калгаса Валатовіч, камсамольцы Алёша Касцянок, Рая і інш. Выразна паказаны героі, праз якіх раскрываюцца цэнявыя бакі жыцця. Вобразы старшыні калгаса Махнач, сакратара райкама партыі Бародкі, інжынера МТС Баранава, завуча Арэшкіна, калгасніцы Снегірыхі — сведчанне глыбокага пранікнення пісьменніка ў справы сучаснай калгаснай вёскі.

Можна пералічыць дзясяткі месц у кнізе, напісаных таленавіта, смела і ярка, з вялікім разуменнем рэальнай рэчаіснасці, праўды чалавечых пачуццяў і думак, характараў і адносін»³.

Што ж да праяў ілюстрацыйнасці, то Д. Палітыка не без пэўных падстаў казаў, што «мастацкі не ўватканай у тканіну твора здаецца тая частка, дзе пісьменнік расказвае пра дырэктара школы Лемяшэвіча ў час вучобы яго ў аспірантуры, пра яго знаёмства з Жураўскім. Швы птучных пісьменніцкіх «аперацый» ляжаць і на ўсім апавяданні аб прыездзе Жураўскага ў раён на месца Бародкі»⁴. І прычынай таго крытык лічыў не светапогляд І. Шамякіна, а яго пралікі ў кампазіцыі твора.

Нямала слухнага было сказана пра «Крыніцы» і ў артыкуле А. Кучара «Далей ад торных дарог!» Крытык бадай першым сфармуляваў

¹ Палітыка, Д. Не звужаць творчай размовы // ЛіМ.— 1956.—4 жн.— С. 2.

² Тамсама.

³ Палітыка, Д. Не звужаць творчай размовы // ЛіМ.— 1956.—4 жн.— С. 2.

⁴ Тамсама.

галоўную ідэю твора: «Думка пісьменніка глыбока актуальная і правільная: дзякуючы выкрыццю партыяй шкодных вынікаў культуры асобы, у апошні перыяд жыцця нашай Радзімы, які насычаны вялікімі падзеямі, забілі новыя «крыніцы» народнай ініцыятывы. Аўтар паказаў, як людзі, што глыбока адчуваюць патрэбы народа, прыходзяць на змену дэмагогам, якія даўно адарваліся ад народа, хітрым фразерам і балбатунам»¹.

Заслужана высока былі ацэнены А. Кучарам вобразы Бародкі, Полаза, Махнача. У сувязі з гэтым крытык адзначаў наступнае: «Сярод іншых твораў апошніх год раман Шамякіна вылучаецца адсутнасцю ў ім схемы пры паказе людзей, асабліва ў першай яго частцы. Узаемаадносіны паміж людзьмі складаныя, учынкі іх часамі цяжка прадбачыць, яны дзейнічаюць па ўласнай логіцы, якая супадае з логікай развіцця вобраза, намечанай аўтарам»².

Крытык першым звярнуў увагу на вобраз Аксінні Хвядосаўны Снягір, «якая сама сумленна працуе ў калгасе, але дачку хоча загадаць «інтэлігенткай», каб яна не зазнала сялянскай працы»³.

А. Кучар адзначаў, што, у адрозненне ад літаратурных крытыкаў, у выказваннях якіх адчуваецца «пэўная незадаволенасць як асобнымі вобразамі, так і агульнай канцэпцыяй твора», раман «Крыніцы» сустраэты чытачом «дужа прыхільна і з вялікай цікавасцю»⁴.

Раман з тым крытык часам таксама выказваў узаемавыключальныя меркаванні: «Ідэя — жыць для народа — гэта ідэя галоўнага героя рамана Лемяшэвіча. Іменна яна прымусіла яго, будучага кандыдата навук, кінуць сталіцу і пайсці працаваць у школу». А крыху далей чытаем: «Рапэнтне Лемяшэвіча паехаць у вёску не матывавана: у вёсцы ён занадта лёгка заваёўвае аўтарытэт, яму лёгка было адолець Арэшкіна»⁵.

У гэтым выпадку А. Кучар у нечым пярэчыў сам сабе, бо раней адзначаў, што ў вёсцы «аўтар ставіць свайго героя ў складаныя ўзаемаадносіны»⁶ — той выступае супраць Бародкі, Махнача, Арэшкіна, Прыходчанкі, знаходзіцца ў складаных адносінах і з Сяргеем Касцянком». Ёсць пэўная нестыкоўка і ў тым, калі крытык, сцвярджаючы, што героі рамана «дзейнічаюць па ўласнай логіцы, якая супадае з логікай развіцця вобраза, намечанай аўтарам», вы-

¹ Кучар, А. Далей ад торных дарог! // ЛіМ.— 1956.— 22 вер.— С. 2.

² Тамсама.

³ Тамсама..

⁴ Тамсама.

⁵ Тамсама.

⁶ Тамсама.

казвае між тым думку аб схематызме ў вырашэнні несхематычных канфліктаў паміж героямі: *«аўтар сам на пэўнай схеме змагаецца супраць схематызму»*¹.

Падобныя больш ці менш відавочныя ўнутраныя супярэчнасці можна заўважыць бадай у кожным з разгледжаных артыкулаў. На першы погляд, гэта можа ўспрымацца як вынік няўважлівасці іх аўтараў да захавання логікі ва ўласных выказваннях. Аднак, думаецца, справа была не ў гэтым. Тады, пасля зусім яшчэ нядаўняга XX з'езда КПСС, крытыкі рашуча выступалі супраць схематызму, ілюстрацыйнасці, упрыгожвання рэчаіснасці, якія панавалі ў літаратуры ў час культуры асобы. Разам з тым паўставала пытанне пра кірунак далейшага развіцця савецкай літаратуры, пра воблік яе станоўчага героя. Менавіта гэта і высветлялася ў працэсе дыскусіі аб «Крыніцах», і рабілася гэта таксама часам з пэўнымі «перахлестамі» ў адмаўленні мастацкай спадчыны часоў культуры асобы. Некаторым крытыкам здавалася, што яна павінна быць цалкам закрэсленая і ніякім чынам не ўплываць на літаратуру новага часу.

Таму, калі, напрыклад, А. Адамовіч казаў пра вобраз урача Наталлі Пятроўны як адзін з найлепшых у рамане, то А. Кучар прытрымліваўся дыяметральна супрацьлеглага погляду: *«...я зусім не згаджаюся з маімі таварышамі-крытыкамі, якія даюць высокую ацэнку вобразам Наталлі Пятроўны і Данілы Платонавіча. [...] Ды такoga «благостного» настаўніка, як Даніла Платонавіч, не адмовіліся б прыняць у лобы танны фільм, накіталт «Атэстата сталасці». [...] Наталія Пятроўна, праўда, крышкву лепш напісана і нават сімпатычная ў асобных карцінах, але застаецца ўражанне, што сустрэча з ёй — гэта паўторная сустрэча з чалавекам, якога раней недзе бачыў»*².

«Дасталася» аўтару «Крыніц» і за вобраз цэнтральнага героя рамана Лемяшэвіча. Відаць, крытыкі палічылі яго галоўным літаратурным героем, нават больш — прэтэндэнтам на ролю таго самага героя новага часу, актыўнага будаўніка камунізму, якога так настойліва шукала ўся савецкая літаратура. Лемяшэвіч жа, як палічыла большасць удзельнікаў дыскусіі, да такога героя яўна «не дацягваў». А. Кучар у сувязі з гэтым пісаў наступнае: «Думаю, што галоўная хіба новага твора Шамякіна звязана, як аб гэтым правільна пісалі Адамовіч і Палітыка, з вобразам Лемяшэвіча. Як мог аўтар, які даволі добра ўмее разгортваць вобраз у дзеянні, можна сказаць, драматургічна будаваць яго, забыцца на тое, што Лемяшэвіч для таго, каб чытач палюбіў яго,

¹ Кучар, А. Далей ад торных дарог! // ЛіМ.— 1956.— 22 вер.— С. 2

² Тамсама.

павінен прайсці вялікі і складаны шлях да перамогі. А гэтага няма ў рамане.»¹

Аўтар артыкула меркаваў, што калі ўжо Лемяшэвіч прыехаў у вёску, то *«інтэлект яго павінен быў быць значна больш глыбокі, кола інтарэсаў больш шырокае, думкі больш арыгінальныя, а ўчынкi больш своеасаблівыя. І, галоўнае, ён павінен дзейнічаць* (вылучана аўтарам.— М. К.)»².

Яшчэ больш рэзка выказаўся І. Агееў (для захавання каларыту цытата падаецца на мове арыгінала.— М. К.): « [...] Лемешевич не оправдал надежд автора. Он оказался плохим педагогом, никудышным философом и мелкотравчатым моралистом. Надо сделать усилие над собой, чтобы поверить, будто Лемешевич приехал в Криницы не затем только, чтобы... жениться на Наталье Петровне. [...] Да и сватился Лемешевич в семейную жизнь, как слепой муч в колодец, стремительностью движений немало озадачив читателя»³.

Сённяшняга чытача могуць здзівіць такія ацэнкі. Аднак для таго часу яны былі, у прынцыпе, заканамерныя, бо вынікалі з пастулата аб станоўчым героі ў савецкай літаратуры як пра чалавека перш за ўсё грамадскага, а не прыватнага.

На наш погляд, змест і тон дыскусіі вакол рамана «Крыніцы» шмат у чым вызначаўся пэўнай эйфарыяй, якая мела месца ў поглядах на будучыню пасля зусім тады нядаўняга ХХ з'езда КПСС. Здавалася, што пасля яго ў грамадстве запанавалі справядлівасьць, дэмакратыя і свабода слова. Крытыкі справядліва лічылі, што ў такіх умовах і літаратура павінна змяніцца, пазбавіцца слядоў ушлыў часоў культуры асобы. На сутнасці, размова ішла не толькі пра канкрэтны раман І. Шамякіна, які быў прызнаны значнай падзеяй у нацыянальнай прозе. Гаворка вялася і аб рэчах не менш важных — найперш аб арыенцірах далейшага развіцця беларускага прыгожага пісьменства. І ў гэтым аспекце дыскусія мела прынцыпова важнае значэнне.

Разам з тым варта адзначыць, што не заўсёды літаратура знаўцы паслядоўна прытрымліваліся прынцыпу гістарызму і часам ацэньвалі раман без уліку той грамадска-палітычнай абстаноўкі, у якой ён ствараўся. З гэтага вынікалі не заўсёды слушныя прэтэнзіі да мастака слова. Крытыкі нярэдка зыходзілі з уяўленняў пра нейкі ідэальна дасканалы твор, якога наогул не існавала ў рэальнасці, і

¹ Кучар, А. Далей ад торных дарог! — С. 2.

² Тамсама.

³ Агеев, И. Криницы должны быть чистыми!.. // Сов. Белоруссия. — 1956. — 29 сент. — С. 3.

больш гаварылі пра тое, чаго, на іх думку, не стае ў рамане, чым пра тое, што ў ім ёсць новага і арыгінальнага.

Тым часам у рэспубліканскіх і абласных газетах з'явіўся шэраг цалкам станоўчых рэцэнзій на новы твор І. Шамякіна¹. Іх аўтары, відаць, найперш мелі на мэце звярнуць увагу патэнцыйнай чытацкай аўдыторыі на адметную з'яву ў беларускай літаратуры.

У 1957 годзе раман выйшаў асобным выданнем на беларускай мове ў Мінску, а ў перакладзе на рускую мову А. Астроўскага быў апублікаваны ў часопісе «Роман-газета», які распаўсюджваўся тады па ўсім Савецкім Саюзе. Трэба сказаць, што твор адразу і надоўга заваяваў прыхільнасць шырокай чытацкай аўдыторыі. З'явіліся водгукі на раман у «Літаратурнай газете», часопісе «Дружба народов», украінскай, малдаўскай, казахскай прэсе, якія засведчылі важкасць плёну працы мастака слова. На старонках агульнасаюзных выданняў убачылі свет водгукі на «Крыніцы» і беларускіх крытыкаў, у якіх, зазначым між іншым, даволі выразна гучала рэха «лімаўскай» дыскусіі. Больш за тое, і вынікі яе, фактычна, былі падведзеныя менавіта на старонках усесаюзнага часопіса «Дружба народов» у артыкуле У Жыжэнкі «Жить с народом».

У гэтай публікацыі былі пастаўленыя многія кропкі над «і», адмеченыя многія неабгрунтаваныя папрокі пісьменніку з боку крытыкаў. Так, вельмі слухна гаварылася, што галоўным пафасам твора ёсць ёцвярджэнне ідэі жыцця з народамі для народа, што пісьменнік *«наказвае, як раіэнні партыі ўваходзяць у жыццё, абуджаюць творчую актыўнасць, дапамагаюць адольваць Канцылярышчыну і бюракратызм. Пад знакам гэтых вялікіх перамен разгортваецца ўсё дзеянне рамана»*². *І што «і Бародка, і Махнач, і завуч крыніцкай школы Арэшкін саступілі свае месцы іншым, больш вартым людзям не па ўзмаху чароўнай палачкі і не з уласнага жадання. Само жыццё адкінула іх. Гэта стараецца паказаць пісьменнік»*³.

Вельмі рэзонна крытык пытаўся — чаму гэтая прынцыповая размова аб ідэастрацічнасці ў прозе пачалася менавіта з выхадам

¹ Барсток, М. Светлыя крыніцы жыцця // Мінская праўда. — 1956. — 21 ліп.; Дзюбайла, П. Роман аб савецкіх настаўніках // Настаўн. газета. — 1956. — 18 кастр.; Кажамякін, Т. Роман аб вясковай інтэлігенцыі // Гомельская праўда. — 1956. — 8 ліп.; Тараткевіч, М. Трэці раман Івана Шамякіна / М. Тараткевіч // Віцебскі рабочы. — 1956. — 22 ліп.; Храмава, Л. Шчасце — у служэнні народу // Гродзенская праўда. — 1956. — 23 вер., і інш.

² Жіжэнко, В. Жить с народом // Дружба народов. — 1957. — № 7. — С. 200.

³ Тамсама.

у свет «Крыніц»? Чаму менавіта гэты раман так крытыкуецца за ілюстрацыйнасць, якая ў куды большай ступені выяўляецца ў многіх творах іншых пісьменнікаў? І ў той жа час адказваў на гэтыя пытанні: «Драматызм і паглыблены псіхалагізм, пільная, амаль дэкларатыўная цікавасць да асабістага, інтымнага жыцця герояў, умненне ствараць вострыя, нечаканыя сітуацыі — усё гэта, цалкам натуральна, прываблівае чытача, прыкоўвае яго ўвагу. А з іншага боку, на гэтым маляўнічым фоне асабліва прыкметныя і прыкрыя зрывы ў схематызм і ілюстрацыйнасць. Такім чынам... як гэта ні парадоксальна на першы погляд, актыўнасць крытыкі падтрымліваецца менавіта вартасцямі рамана, менавіта яскравасцю і глыбінёй многіх яго сцэн і вобразаў». Таму напрокі ў ілюстрацыйнасці і гучалі так горача і дружна»¹ І гэта было сапраўды так.

Ішлі гады, але цікавасць да твора не змяншалася. На працягу апошняга паўстагоддзя ён неаднаразова перавыдаваўся значнымі тыражамі. Зразумела, што ў розныя часы раман успрымаўся ў нечым па-рознаму, кожнае новае пакаленне чытачоў знаходзіла ў ім нешта блізкае. Для людзей веку пакалення гэта было апавяданне пра перажытае імі, у якім усё было да дробязей знаёмае і зразумелае. Маладзейшых чытачоў раман, думаецца, прывабліваў найперш аптымізмам і глыбокім гуманізмам аўтарскай пазіцыі, спыраджэннем ідэалаў добра і справядлівасці ў грамадскім і асабістым жыцці, вострымі сюжэтнымі калізіямі і глыбінёй раскрыцця характараў герояў «Крыніц» — людзей, здавалася б, звычайных, і разам з тым неардынарных. У той жа час для ўсіх чытачоў «Крыніцы» былі блізкія пафасам пратэсту супраць такой з'явы, як бародкаўшчына. Здавалася, і доўга здавалася, што яна вось-вось знікне. Але культ асобы змяніўся чарговым кульцікам, а Бародкі розных маштабаў, бюракратычная сістэма паранейшаму кіравалі балем.

Станавілася відавочным, што бародкаўшчыну выкарчаваць не так проста. Гэтае разуменне ўскосна адбілася і ў апэраках рамана літаратурнага ўзросту. У адной з іх, напрыклад, адзначалася наступнае: «Леміяшэвіч выступае супраць Бародкі, не разумеючы ўсёй жывучасці і небяспечнасці такой сацыяльнай з'явы, як бародкаўшчына. [...] Ён не бачыць яе праяў у калгасе, дзе «гаспадарыць» Махнач. Канфлікт Леміяшэвіча з Бародкам, жыццёвы, востры, па сутнасці, узнік на аснове прыватных фактаў, а не ў сувязі з сутыкненнем розных поглядаў, характараў. У адносінах да праблем сельскага жыцця, якое не магло не турбаваць героя, не наводзіць на складаныя роздумы, бо ён жыве ў вёсцы ў нялёгка для яе час, з'яўляецца дырэктарам сельскай шко-

¹ Жіженко, В. Жіць с народам // Дружба народов. — 1957. — № 7. — С. 200.

лы, грамадская актыўнасць амаль не праяўляецца, калі не лічыць некалькіх сутычак са старшынёй калгаса Махначом»¹.

Так, сапраўды Лемяшэвіч не бачыў, дый наўрад ці мог прадбачыць жывучасць бародкаўшчыны. Крытыкі яшчэ часам па-ранейшаму патрабавалі ад героя проста неверагоднай для звычайнага чалавека праніклінасці і грамадзянскай актыўнасці. А ад псьменніка — адлюстравання выключна грамадскіх, сацыяльных канфліктаў, што лічылася найважнейшай задачай савецкай літаратуры. Аднак паступова тон гаворкі пра рамана мяняўся. Усё больш выразна акцэнтавалася думка, што «Крыніцы» — выдатная з’ява ў беларускай літаратуры сярэдзіны 1950-х гадоў, больш дакладна вызначалася роля вобраза Лемяшэвіча ў мастацкай структуры твора. А. Адамовіч, у прыватнасці і прамаўляючы: «*Камтэзіцыйная роля гэтага вобраза ў рамане, наводле задумы аўтара, вельмі значная: Лемяшэвіч апынаецца нібы ў цэнтры тых падзей, што разгортваюцца ў раёне*». І далей: «*Але сапраўдным адкрыццём Шамякіна ёсць вобраз Бародкі. Тут Шамякін быў сапраўды адным з першых...*»².

Такім чынам, падкрэслівалася, што вобраз Лемяшэвіча — адзін з цэнтральных, але не галоўны ў рамане. У пачатку 1980-х С. Андраюк сказаў больш выразна: «*...у сістэме вобразаў рамана сваёй жыццёвай напоўненасцю, мастацкай выразнасцю і акрэсленасцю найбольш вылучаецца вобраз Бародкі. Вобраз адмоўны. У творы ён, на ідэіна-мастацкай нагрузцы, ён з’яўляецца галоўным. Сутнасць часу, характар перамен у ім адбываюцца найбольш яскрава*»³.

Крытык адзначыў, што вобраз Бародкі раскрываецца «*ў асноўным праз дзеянне, у плане сацыяльным, таму што ён сам — гэта не столькі неаўтарна-індывідуальны чалавечы характар, колькі ўвасабленне і выяўленне пэўных грамадска-сацыяльных тэндэнцый*»⁴.

Больш выразна выяўлялася ў літаратуразнаўчых працах і разуменне паяднанасці грамадскага і асабістага ў жыцці чалавека. і не першым думку пра іх арганічнае спалучэнне ў светаразуменні герояў рамана «Крыніцы» як аб станоўчай якасці выказаў С. Майхровіч⁵. Гэты тэзіс знайшоў дадэйшае развіццё ў манаграфіі А. Адамовіча «Літаратура, мы і час». «Мы зусім не хочам сказаць, што пачуццё кахання і наогул

¹ Беларуская савецкая проза. Раман і апавесць. — Мінск: Навука і тэхніка, 1971. — С.283.

² Цыт. Паводле: Адамовіч, А. День бегущий // Адамовіч, А. Горизонты белорусской прозы. — Москва, 1974. — С. 98—112.

³ Андраюк, С. Традыцыі і сучаснасць — Мінск, 1981. — С. 95.

⁴ Тамсама. — С. 96.

⁵ Гл.: Майхровіч, С. Іван Шамякін: нарыс жыцця і творчасці. — Мінск, 1978. — С. 95.

«асабістыя справы» людзей у І. Шамякіна — на другім плане і што гэта — нешта другараднае для мастака. Зусім наадварот. Але размова ідзе аб тым, што і пачуццё кахання і іншыя чалавечыя пачуцці І. Шамякін раскрывае асабліва поўна і ярка, калі ён паказвае чалавека як «грамадскага чалавека». [...] Чым вабіць паэтычны вобраз сельскага ўрача Наташы з рамана «Крыніцы»? Яе адносінамі да закаханых у яе Сяргея і Лемяшэвіча? І гэтым. Але больш за ўсё адносінамі яе самаадданай жанчыны з нялёгкай біяграфіяй, да сваёй справы, а яе справа — людзі, іх няшчасці і радасці. Адбярыце ўсё гэта, няхай застануцца толькі асабістыя дачыненні гераіні да Сяргея, Лемяшэвіча, і мастацкі вобраз страціць унутранае святло», — адзначаў А. Адамовіч. Не пагадзіцца з гэтым цяжка.

Увогуле варта адзначыць, што ацэнка рамана прафесійнымі літаратуразнаўцамі паступова становілася ўсё больш аб'ектыўнай. У даперабудовачны перыяд гэта асабліва, бадай, выразна выявілася ў акадэмічнай «Истории белорусской советской литературы» (Мінск, 1977) і працах вядомага даследчыка гісторыі беларускай літаратуры В. Каваленкі, напісаных у 1970-х — 1980-я гады. У манаграфіі «Іван Шамякін: Нарыс жыцця і творчасці» (1980) ён, у прывагнасці, зазначаў, што ў самім прыездзе Лемяшэвіча ў вёску з мэтай назапашвання практычнага вопыту для дысертацыі выявіўся сам дух таго часу — павярнуцца тварам да практыкі, да канкрэтных патрэб народа¹. Цалкам рэзонна гаворыць даследчык і аб тым, што самаабмежаванасць Лемяшэвіча ў грамадскай актыўнасці, за якую крытыкі папракалі І. Шамякіна, — не ўпушчэнне ці пралік пісьменніка, а праўда жыцця і праўда мастацкага характару, што герой паводзіць сябе «як звычайны чалавек. І робіць ён у барацьбе за новае роўна-столькі, на колькі здатны быў чалавек таго часу»².

В. Каваленка падкрэсліваў, што Лемяшэвіч — чалавек прыстойны, сумленны і прынцыповы, а таму проста не можа мірыцца з праявамі амаральнасці ў паводзінах каго б там ні было. Менавіта чалавечыя якасці прыцягваюць да Лемяшэвіча ўсіх сумленных людзей. Гэта ў поўнай меры адносіцца і да настаўнікаў, згуртаванню якіх вакол новага дырэктара спрыяла апроч іншага і наяўнасць у яго рыс, неабходных добраму кіраўніку.

Бадай першым адзначыў В. Каваленка і майстэрства пісьменніка «ў паказе сходаў, пасяджэнняў бюро, кабінетнай працы

¹ Каваленка, В. Иван Шамякин: Нарыс жыцця і творчасці. — Мінск, 1980. — С. 75.

² Тамсама. — С. 78.

адміністрацыйных кіраўнікоў»¹, якое не у меншай ступені выявілася пазней і ў рамане «Атланты і карыятады». «У рамане «Крыніцы» І. Шамякін падняў на новую ступень пэтыку прафесійнай справы з яе турботамі і канфліктамі, сумненнямі, пошукамі і барацьбой»², — падкрэсліў даследчык. Вельмі слухная і яго заўвага, што Бародка — «і ахвяра няправільнага, шкоднага метаду кіраўніцтва і яго ваяўнічы носьбіт, абаронца. Так, у гэтым ёсць свая дыялектыка. Бародку такім, якім ён стаў, зрабілі ўмовы і, магчыма, супраць яго волі, але, падаўшыся націску гэтых абставін, ён сам стаў сілай, якая падпарадкоўвала сабе іншых»³.

В. Каваленка адзначаў таксама, што «Крыніцы» — найлепшы раман у беларускай літаратуры другой паловы 1950-х гадоў.

Нямала гадоў мінула з тае пары, калі адбываліся адпострава- няў «Крыніцах» падзеі, калі сам твор прыдзірліва разглядаўся літаратурнай крытыкай з пункту гледжання яго аднаведнасці крытэ- рыям ідэйнасці і мастацкасці, вызначаных марксісцка-ленінскім ву- чэннем. Больша як два дзесяцігоддзі таму гэтае вучэнне перастала быць пануючай у грамадстве ідэалогіяй, тады ж адышла ў нябыт і сама эпоха будаўніцтва камунізму. Змяніўся светапогляд людзей, змяніліся абставіны жыцця. Міжволі паўстае пытанне: ці не стаў раман «Крыніцы» проста фактам гісторыі літаратуры, які цікавіць толькі літаратуразнаўцаў? І як яны пяпер ацэньваюць гэты твор, якое месца адводзяць яму ў гісторыі беларускага прыгожага пісьменства?

Знаёмства з працамі гісторыкаў айчынай літаратуры сведчыць, што і сёння раман ацэньваецца імi як адзін з найлепшых у белару- скай прозе другой паловы XX стагоддзя, этапны ў творчасці само- га пісьменніка⁴. Іншая справа, што некаторыя моманты ў рамане з пункту погляду сучаснасці бачацца іначай, чым у даперабудовачныя часы.

Так, М. Тычына, разважаючы пра творчасць І. Шамякіна, зазначаў: «Утылітарны падыход да мастацкай літаратуры як да «агульнапартыйнай справы» тут навідавоку — усё тое, што сёння

¹ Каваленка, В. Іван Шамякін: Нарыс жыцця і творчасці. — Мінск, 1980. — С. 84.

² Тамсама.

³ Тамсама. — С. 79.

⁴ Гл.: Гніламёдаў, У. Пісьменнік дзвюх эпох Мікалай Караткоў // По- льмя. — 2009. — № 11. — С. 139 — 166; Локун, В. Легенды і праўда жыцця // Польша. — 1996. — № 1. — С. 341 — 371; Тычына, М. Усё чалавечэ // Роднае слова. — 2001. — № 1. — С. 8 — 14.

устрымаецца з адзнакай «устарэлае»¹. Аднак, на думку даследчыка, гэта ні ў якой меры не закрэслівае мастацкай каштоўнасці твора: «Акрамя чыста ідэалагічнага, «агульнапаргыйнага» пласта ў змесце памякінскіх твораў заўсёды прысутнічае і ўласна чалавечы, этычны і эстэтычны сэнс, які прываблівае, а часам і захапляе нават у «адыезных», на сённяшні погляд, творах «ленініяны», творах «на рэвалюцыйную тэму», «тэму пабудовы сацыялізма і камунізму» і г. д.»².

М. Тычына адзначаў, што ў кожным рамане пісьменніка 1940–1950-х гадоў, «апрача звычайнай атрыбутыкі сацыялізму («ваіны-герой», аднаўленне гаспадаркі», «вытворчыя канфлікты»), прысутнічаюць моманты, сюжэтныя «вузлы», на якіх чытацкая цікаўнасць міжволі абстраеца. [...] У рамане «Крыніцы» гэта апісанне любоўнай гісторыі дырэктара школы Лемашэвіча і вясковай фельчаркі Марозавай. Героі, такія «правільныя» ва ўсім, што тычыцца грамадскай сферы, наводзяць сябе абсалютна адвольна ў інтымным жыцці, у дачыненнях паміж сабою «на побытавым узроўні», падпарадкоўваючыся не агульным вымогам сацыялістычнай маралі, а сваёй прыродзе, тэмпераменту, законам жывой, нічым не зашоранай любоўнай страсці»³.

Заўвага, бяспрэчна, слушная. Застаецца хіба дадаць, што такіх сюжэтных «вузлоў», якія здольныя прыкаваць увагу чытача, у рамане шмат. Тут можна ўгадаць і перыпетыі адносін Алёшы Каспянка і Раі, Сяргея Касцянка і Марозавай, Марыны Астапаўны Прыходчанкі і Бародкі, Паўла Кавальчука і яго жонкі. Вобразы персанажаў рамана «Крыніцы» ўвогуле вызначаюцца жыццёвай праўдзівасцю, паўнакроўнасцю, і раскрываюцца мастаком слова ва ўсёй іх унутранай супярэчлівасці і чалавечай сутнасці. Раман застаецца прыягальным і для сённяшняга чытача ўменнем пісьменніка паказаць менавіта чалавечнасць усяго існага, імклівым развіццём сюжэта, майстэрствам апавядання і выразным гуманістычным пафасам, аптымістычным поглядам мастака слова на жыццё.

¹ Тычына, М. Усё чалавечае ... — С. 9.

² Тамсама.

³ Тамсама. — С. 10.