

УДК 82.09

**ПРЫРОДА ГЕРАІЧНАГА
Ў «ВАЕННАЙ» АПОВЕСЦІ В. БЫКАВА, І. НАВУМЕНКІ, І. ШАМЯКІНА**

**Т.Р. БАГАРАДАВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)**

Асэнсоўваецца мастацкае адлюстраванне праблемы здзяйснення чалавекам гераічных учынкаў на падставе «ваеннай» аповесці на прыкладзе твораў В. Быкава, І. Навуменкі, І. Шамякіна. Аналізуюцца фактары ўплыву на раскрыццё дадзенай праблемы: гістарычны час напісання, сузалежныя з ім метады і стылі, сродкі ідэалагічнага ўздзеяння, асоба аўтара, канкрэтныя мастацкія вобразы, створаныя пісьменнікамі. Паколькі літаратурная спадчына прыгаданых класікаў розная ў творча-выяўленчым плане, у артыкуле робіцца спроба падачы параўнальнага аспекту іх творчасці, у тым ліку і мастацка-вобразных сродкаў стварэння канвы твораў. Асноўным крытэрыем «сапраўднасці» літаратуры павінна стаць ісціна, таму ў артыкуле закранаюцца некаторыя праблемы асвятлення асобных «ваенных» пытанняў і асабліва сці прыёмаў іх аўтарскага раскрыцця. У аснове гераічнага, на сутнасці, ляжыць барацьба за агульначалавечую ці індывідуальную свабоду, а сродкі яе дасягнення, наводле пераканання ўсіх прыгаданых аўтараў, павінны быць заўсёды гуманна.

Уводзіны. Выявіць матывы чалавечых учынкаў заўсёды складана: як у ваенны, так і ў мірны перыяд. Ёсць шэраг фактараў, што з'яўляюцца таму падставай – абставіны, час, індывідуальна-псіхалагічныя якасці асобы. Раскрыццё гэтых характарыстык арганічна ўплятаецца ў канву аднаго з глабальных пластоў беларускай літаратуры – «ваеннай» прозы, у прыватнасці аповесці. Падыход да дадзенай праблемы ў прыгаданых класікаў неаднастайны, часам нават супярэчлівы ў творча-выяўленчым плане. Вытокі адзначанай акалічнасці трэба шукаць у разнастайнасці спосабаў стылізацыі, адрознай палітры вобразных сродкаў, разгалінаванай тыпізацыі, і, безумоўна, індывідуальна-аўтарскай манеры апавядання, прапушчанай праз прызму асабістых маральных характарыстык пісьменніка-творцы.

Вайна прайшла праз лёс кожнага з названых аўтараў, даўшы паставу для нараджэння класічных твораў, што ўвайшлі ў скарбонку айчынай літаратуры, сталі своеасаблівай філасофска-эстэтычнай праграмай ваеннага жыцця, яго адчування і разумення, падмуркам для захавання памяці пра мінулае.

Даўно сказана, што мінулае ёсць пачатак будучыні, без якога другой няма. Задача пісьменніка – максімальна дакладна адлюстраванне гістарычную праўду жыцця дзеля наступных пакаленняў, бо «...як казалі антычныя грэкі, – нават богі не могуць перайначыць былое. Былое вышэй за жывое, яно ўжо непадуладнае нікому» [1, с. 430].

Сучасная ідэалогія значную ўвагу надае гісторыка-патрыятычнаму выхаванню маладога пакалення. Вялікая роля ў дадзеным напрамку дзяржаўнай палітыкі належыць, безумоўна, літаратуры, галоўным крытэрыем якой павінны стаць праўдзівы паказ жыццяпісу беларускага народа на працягу гістарычнага развіцця і да сучаснасці. Г. Свірыдаў сказаў аднойчы: «Я люблю расійскую культуру і расійскую літаратуру, але яшчэ больш – ісціну». Менавіта ісціна – вось асноўны паказчык «сапраўднасці» літаратуры.

Праблема вытокаў чалавечага подзвігу цікавіла не адно пакаленне людзей. Этымалогія слова «подзвіг» тлумачыцца наступным чынам: «1. Гераічны ўчынак, важнае дзеянне... Беларускае слова запазычана з царкоўна-славянскага. Значэнне «барацьба, змаганне»... 2. «Зрух у рабоце». Рус. подвиг 'рух; ход, развіццё /справы, падзеяў/» [7, с. 260 – 261]. Семантыка слова такая: «Подзвіг – гераічны, самаадданы ўчынак; важнае па свайму значэнню дзеянне» [8, с. 285].

Асноўная частка. Аналізуючы матывы здзяйснення чалавекам пэўнага гераічнага ўчынку ў экстрэмальнай сітуацыі на прыкладзе літаратурнага твора, варта браць пад увагу не толькі канкрэтныя мастацкія вобразы, створаныя аўтарам, але, безумоўна, і гістарычны час напісання, сузалежныя з ім літаратурныя метады і стылі, а таксама, што немалаважна, пануючую сістэму сродкаў ідэалагічнага ўздзеяння. Метад сацыялістычнага рэалізму, які патрабаваў класічнага паказу адназначна патрыятычнай асобы, што ахвяруе сваім жыццём у імя Радзімы і існуючых ідэалаў, спрыяў аднастайнаму і схематычнаму адлюстраванню вобразаў, за якім гублялася індывідуальнасць і чалавечая непаўторнасць. В. Быкаў з гэтай нагоды піша: «У тэя часы, каб дасягнуць нейкага поспеху ў літаратуры, мала было мець літаратурны талент... Літаратура была справай не толькі рызыкавай, але і вельмі няпэўнай, як няпэўным быў метады сацрэалізму. Іншая рэч – пасада. Літаратурная ці яшчэ лепей – партыйная» [1, с. 423 – 424].

Такім чынам, В. Быкаў адным з першых беларускіх пісьменнікаў разбурае класічны вобраз-схему ваеннага патрыёта-самаахвярніка, паглыбляецца ў псіхалогію чалавека. Мастак бачыць у ім перш за ўсё

Асобу, на паводзіны якой цалкам уплывае фактар сітуацыі. С. Дубавец сцвярджае: «...Рознымі былі... паводзіны міжвольных удзельнікаў... гісторыі, ад якіх, па вялікім рахунку, не залежыла нічога. Яны, гэтыя, як бы мовіць, «маленькія» людзі, уцягнутыя ў кола гісторыі, абложаныя таталітарнай сістэмай, маглі толькі захаваць ці не захаваць сваю чалавечую годнасць, выявіць веліч ці подласць у саміх сабе... Але ніякім чынам не маглі паўплываць на свой прадвызначаны статус – ахвяраў» [2, с. 380]. Такімі ахвярамі сітуацыі падаецца большасць герояў В. Быкава. Класічная апазіцыя Сотнікаў – Рыбак (апovesць «Сотнікаў») нагадвае біблейскую дыяметральную супрацьлегласць Хрыстос – Іуда: подзвіг узнясення і ганьба падзення, быццё і небыццё – мастак выкарыстоўвае традыцыйны прыём антытэзы. Арэна ваенных дзеянняў патрабуе выжывання, апошняя выяўляе розныя сродкі: «Невядома, ці выжыў у гэтай вайне Сахно? Хоць такія людзі не вельмі пераборлівыя ў сродках, жывучыя... Усё жыццё ён удасканальваўся ў адным рамястве – прымусе... Праўда, я і раней лічыў гэтага чалавека нягоднікам, але з прычыны іменна гэтай яго бязлітаснай няўхільнасці, якая мяжуе з жорсткасцю, гіпертрафіраванай службоўскай уедлівасцю. Зрэшты, у той час гэтыя якасці не прынята было лічыць заганнымі» (апovesць «Мёртвым не баліць») [3, с. 295]. Прымусовая калектывізацыя, цкаванне таталітарнай сістэмы, масавыя рэпрэсіі канца 30-х гадоў прывялі да таго, што гераічнае ў падзеях Вялікай Айчыннай вайны з пункта погляду сучаснасці можа ўспрымацца па-іншаму. Варта прыгадаць прадстаўнікоў знакамітых загараджальных атрадаў, што са зброяй у руках, нацэленай на сваіх супляменнікаў, гналі на ўзяцце чарговай вышыні салдат штрафных батальёнаў – дзесяткі і сотні тысяч маўклівых ахвяр «гераічных» ваенных аперацый. Знакамітае выслоўе «За Радзіму! За Сталіна!» часткова нарадзілася з тупіковай сітуацыі, калі адступаць назад было немагчыма. У. Высоцкі пісаў з гэтай нагоды: «Калі ты не паймаеш тут свінец, медаль тады паймаеш – за адвагу» (Пераклад мой – Т.Б.). У сваіх творах В. Быкаў паказвае, наколькі складана, цяжка, бадай, немагчыма, але жыццёва важна і неабходна на самых фатальных этапах гісторыі захоўваць каштоўную маральную якасць – «людзьмі звацца».

Экзістэнцыяльнасць сітуацыі, памножаная на жыццёвую патрэбу выжывання, з'яўляецца ў В. Быкава падмуркам раскрыцця самых розных чалавечых тыпаў. Варта казаць пра інтравертнасць і індывідуалізм быкаўскага героя, бо мастак засяродзіўся менавіта на паказе духоўнага аблічча чалавека. Аўтарскі герой – заўсёды асоба рэфлексійная, якая думае, перажывае пакутуе, адчувае, а значыць, сама здольная зрабіць свой выбар. Інтэлігенцыя як найбольш свядомая частка грамадства, адлюстраваная ў вобразе настаўніка з Мядзельшчыны Міколы Пашковіча (апovesць «Абеліск»), з'яўлялася ўвасабленнем гераізму іншага кшталту – гераізму духу. В. Быкаў піша: «3 часоў Ісуса Хрыста і першых хрысціян дух стаў немалаважным фактарам у барацьбе за выжыванне нацый ці этнасаў. Усё большую прыцягальнасць набывалі... подзвігі інтэлігенцыя, а не толькі салдацкія. Апошнія былі як бы трывіяльнай справай, тым больш на вайне. Калі ж подзвіг здзяйсняе той, хто прызначаны зусім для іншае, мірнае справы, то ўжо ёсць штось выключнае і набывае асаблівае значэнне. Вельмі гэта важная і небяспечная справа – беларускае настаўніцтва. Калі, канешне, быць ёй верным і не ператварыцца ў «прывадны рамень» бальшавіцкай палітыкі» [1, с. 338 – 339].

Вайна як арэна экстрэмальных абставін і псіхалагічнага напружання сітуацый з'яўляецца для чалавека сінтэзам гераічнага і трагічнага. Неад'емнай часткай апошняга і, як ні парадаксальна, каталізатарам папярэдняга выступае фактар страху побач са своеасаблівым катарсічным успрыманням рэчаіснасці – так званым «болевым шокам». Страх гнаў чалавека наперад, пад кулі: «...Страхаў на вайне шмат, і яны ўвогуле розныя. Страх перад немцамі, ... страх ад агню... Але ж быў і страх, што ішоў ззаду, – ад начальства, усіх тых карных органаў, якіх ў вайну было не менш, чым у мірны час. Нават болей» [1, с. 93]. Такім чынам, вытокі гераічнага пісьменнік бачыць у наступным: «...Усё адтуль жа – з 30-х гадоў, у выніку савецкай дрэсіроўкі голадам, вынішчэннем і страхам. Калі сялянству ўжо мала што засталася губляць. Хіба жыццё як апошняю ўласнасць... Але і жыцця шмат каму было не шкада, такое яно стала нясцерпнае. У той сітуацыі і палягае псіхалагічная крыніца шмат якіх учынкаў, у тым ліку і тых, якія цяпер называюць подзвігамі... Што робіць сабака ці воўк, калі яго прышчэмяць у загарадзі? Кідаецца на людзей. Беларусы кінуліся на немцаў. З адчаю. Во і вытокі гераічнай партызанкі» [1, с. 421 – 422].

Подзвіг патрэбны там, дзе ўзнікае неабходнасць у барацьбе за свабоду і незалежнасць, але прырода яго можа быць розная. В. Быкаў бачыць праблему так: «Літаратура сацрэалізму замусолила подзвіг у імя радзімы, партыі і Сталіна, абыходзячы ўсю складаную разнастайнасць тае з'явы. Подзвігі бессаромна і рэгулярна сачыняліся ў мэтах прапаганды як у час вайны, так і міру... У савецкай палітыцы і прапагандзе адбывалася звычайная для іх з'ява падмены, калі ахвяры і героі памяняліся месцамі – ахвяраў зрабілі героямі, а герояў ператварылі ў ахвяры... Сапраўды, няхчасная краіна, якая мае патрэбу ў героях, як пісаў Бертольд Брэхт» [1, с. 337 – 338].

Пісьменнік-гуманіст выступае супраць абсурднай смерці, нават калі яна мае самы гераічны пачатак, але нічога не вырашае ў глабальных маштабах. Чалавечая жыццё ёсць найвялікшая каштоўнасць. «Усё роўна хацелася жыць...», – канстатуе мастак у апovesці «Жураўліны крык». А вынік падводзіць словамі з вуснаў галоўнага героя твора «Мёртвым не баліць»: «...Невядома чаму робіцца радасна. Ма-

быць таму, што ўсё ж абмінуў смерць і цяпер вось, як ні дзіўна, жывы... І ўсё ж жыццё – мабыць, галоўнае. Яно і кара, і ўзнагарода. Маё ў поўнай меры можа служыць пацверджаннем гэтага, і таму яно набыло для мяне своеасаблівы сэнс» [3, с. 310].

Творчасць І. Навуменкі акрэслівае разглядаемую праблему з іншага пункта погляду. Першыя творы аўтара, змешчаныя ў зборніках «Семнацатай вясной» (1957), «Хлопцы-равеснікі» (1958), «Верасы на выжарынах» (1960), распавядаюць пра яго юнацтва і маладосць, што выпалі на гады вайны, пра светаадчуванне, якое сутыкаецца з безліччу праблем. У ранніх творах пісьменніка пачынае развівацца адзін з самых распаўсюджаных матываў беларускай вайсковай прозы – матыву «хатняй» вайны як найбольш мэтазгоднага віду барацьбы ва ўмовах Беларусі. Пазней гэты матыву стане вызначальнай унутранай ідэяй беларускай прозы на тэму мінулай вайны (ад рамана А. Адамовіча «Вайна пад стрэхамі», да цыкла раманаў І. Чыгрынава). І. Навуменка – адзін з тых беларускіх аўтараў, у творчасці якога прынцып аўтабіяграфізму выяўляецца даволі моцна, але не прама, а па-мастацку апасродкавана.

Галоўны матыву творчасці – вяртанне ў маладосць або настальгія па ёй: «Цяпер усё гэта здаецца далёкім-далёкім, што адышло ў нябыт і болей ніколі не вернецца» (аповесць «Снежань») [4, с. 282]. Гэты зварот у перажытае выклікае некаторую аднаціпнасць характараў, падзейных сітуацый ці сюжэтных ліній, у якой часам заўважаецца паўтарэнне ўжо адкрытага і вядомага.

Падставу для знаходжання новых ракурсаў дае зварот І. Навуменкі да паказу мінулага праз аўтарскае светаўспрыманне і асабістае перажыванне. Асаблівасцю з'яўляецца статычнасць пры раскрыцці і апісанні жыццядзейнасці персанажаў пасля іх уваходжання ў пару сталення: няшчаснае каханне, крах ідэалаў, разлад з асабістым «Я» і г.д. Дух эпохі ў творах пісьменніка выяўляецца праз абсяг светаадчування героя, праз склад узаемаадносін з другімі людзьмі. Адметнасцю аўтарскай манеры з'яўляецца ідэалізацыя ваеннага кахання, якое ў памежнай сітуацыі абстрае ўсе лепшыя чалавечыя якасці, спрыяе нават здзяйсненню подзвігаў. Арганічна ўплываючы дадзены матыву у канву ваенных твораў, І. Навуменка супастаўляе каханне ваеннае (стваральнае, сапраўднае) і пасляваеннае (разбуральнае, штучнае). Аўтар сцвярджае: «Каханне прыходзіць і ў трыццаць гадоў, і ў сорок, але свайго першага кахання чалавек не забудзе ніколі» (аповесць «Трымценне дубовага лісця») [4, с. 306]. Дадзеная тэма ў творчасці пісьменніка – спроба перадаць праз яе прызму асноўнага супярэчнасці часу і псіхалагічных вытокаў многіх чалавечых учынкаў, хоць каханне, за выключэннем ваеннага перыяду, падаецца несамадастатковым.

В. Каваленка піша пра І. Навуменку: «Ён больш аптыміст, чым песіміст, бо як пісьменнік дэмакратычных перакананняў больш за ўсё верыць у народную энергію жыццятворчасці, чым у інтэлігенцкую...» [4, с. 11]. Тым не менш нельга сцвярджаць адназначна, што простыя людзі валодаюць шырэйшымі магчымасцямі быць самімі сабой, здзяйсняць гераічныя ўчынкi на карысць кагосьці ці чагосьці, што на іх менш уплывае дыктат рэжыму ці палітычныя плыні часу.

Амаль усе галоўныя персанажы І. Навуменкі (у пераважнай большасці мужчыны) станоўчыя, але раскрыццю іх вобразаў бракуе дастатковай духоўнай забяспечанасці пачуццяў і ўчынкаў. Гуманізм жа аўтара праяўляецца ў давядзенні думкі пра тое, што многае залежыць ад самога чалавека, раскрыцця яго маральных каштоўнасцей. Разам з тым у творчасці аўтара, прысвечанай ваеннай тэматыцы, яскрава прасочваецца матыву безабароннасці чалавека перад знешнімі абставінамі. Так, у «ваеннай» аповесці «Снежань» для таго, каб падкрэсліць эмацыянальны стан пакінутасці чалавека, пісьменнік ужывае эпітэты накіталт «абарваныя мёртвыя правды» [4, с. 280]; адлюстроўваючы ваенную рэчаіснасць, згусчае фарбы, выкарыстоўваючы фразу тыпу: «Нудна гулі вечарамі тэлеграфныя ступы з абарванымі правдамі... Дзіка. Глуха» [4, с. 280]. І. Навуменка для паказу сур'ёзных гераічных прадзей часта выкарыстоўвае прыгодніцкія элементы, што надае сюжэту пэўную штучнасць (напрыклад, уяўная лёгкасць выхаду галоўных персанажаў з небяспечных сітуацый у прыгаданай аповесці). Творам пісьменніка бракуе аднастайнай сюжэтай лініі пры абмалёўцы палітычнай сітуацыі ў грамадстве, што лёгка тлумачыцца калізіямі дзяржаўнай палітыкі ў галіне літаратурных пошукаў (напрыклад, ускосны і фрагментарны – праз светапогляд галоўнага героя – паказ стаўлення да вершаў маладога аўтара, у якіх знайшлі «ўплывы Пушкіна, Лермантава, Блока, Янкі Купалы і яшчэ многіх паэтаў...» (аповесць «Снежань») [4, с. 295]. Тагачасная крытыка лічыла, што паэзія не мае ідэі, часцей за ўсё гераічнай, калі не адпавядае метаду сацрэалізму. Адначасова пісьменнік, не без долі пафаснасці, падае супрацьлеглае меркаванне героя: «...Тая праўда, у якую мы паверылі да вайны, аказалася самай моцнай і надзейнай праўдай» [4, с. 301], і нарэшце, традыцыйна-патрыятычнае: «Мы адчувалі, як раслі ў нас, наліваліся сілаю крылы...» (аповесць «Снежань») [4, с. 305].

Адной з асаблівасцей манеры аўтарскага стылю з'яўляецца адсутнасць панарамнасці ў творах. Гераічныя падзеі падаюцца ў традыцыйнай для пісьменніка юнацкай манеры апавядання, прапускаюцца праз светаўспрыманне маладога чалавека (аўтару ў перыяд заканчэння вайны было дваццаць год). Невыпадкова праз усю прозу І. Навуменкі арганічна праходзіць лірычны вобраз семнацатай вясны, падпі-

таны жыщэвым матэрыялам (твор «Семнацатай вясной»). Сюжэту, аднак, не хапае стройнасці, апісальнасці, падзеі фарсіруюцца аўтарам. У той жа час проза пісьменніка характарызуецца дакладным адчуваннем часу, якое лёгка заўважаецца і чытачамі. З'яўляючыся песняром юнацтва, аўтар праз усю творчасць праводзіць тэму свайго пакалення, ідэалізуе гераічнае ваеннае юнацтва: «...То была... маладосць, летуценная і горкая, якой, аднак, не вернеш і не праменіш. Маладосць скрашвае сабой благое, не надта вясёлае і радаснае...» (апавесць «Край пшчаны, балотны») [4, с. 165].

У традыцыйным тагачасным літаратурным ключы пісьменнік паказвае вобраз будаўніка новага свету, за ўсё адказнага і «ўсеабдымнага», гераізм якога заключаецца ва ўменні заўсёды быць у авангардзе падзей і трымаць руку на пульсе часу: «Ён ведаў адно: кнігу і свае грамадскія абавязкі, якіх у яго было вельмі многа» (апавесць «Мой сябра Пятрусь») [4, с. 59]. Размываючы межы гераічнага, І. Навуменка выкарыстоўвае прыём сатыры для апісання «ваеннага подзвігу» маладых людзей, што ўзялі ў палон сваіх жа парашуцістаў і былі ўзброеныя наступным чынам: «Маючы такую вінтоўку, можна было колькі хочаш цэліцца, ляскаць затворам, але толькі не страляць» (апавесць «Мой сябра Пятрусь») [4, с. 68].

Пасляваенная творчасць І. Навуменкі напоўнена філасафічнасцю і развагамі пра сэнс жыцця. Прырода чалавечага подзвігу, на думку пісьменніка, крыецца ва ўменні жыць у суладдзі са сваім сумленнем, бо ў Сусвеце заўсёды дзейнічае закон «бумерангу»: «Не здагадваецца чалавек, што трэба плаціць за кожны несправядлівы крок. Часам вельмі дарагую цану» (апавесць «Якая доўгая вайна») [5, с. 117]. Подзвігам духу можна лічыць аўтарскае амаль біблейскае ўседараванне ворагам сваім: «Не было да гэтых людзей ніякай нянавісці, а толькі жаль і нават спагада... Пачуцця помсты да немцаў не было, наадварот, распірала грудзі нястрымная радасць ад таго, што вайна канчаецца. Салдаты сорак пятага... адчулі сябе сцяганосцамі міру, добра, справядлівасці...» (апавесць «Замяць жаўталісця») [4, с. 326].

Герой І. Навуменкі ставіць перад сабой даволі высокую планку; кожны пражыты на вайне дзень – гэта, свайго роду, маленькі подзвіг у імя канчатковай мэты – Перамогі: «Суровы, вялікі быў час, дыхаў аскетызмам, мераў чалавечыя справы надта высокімі меркамі...» [4, с. 302]. «Вялікі то быў час... Салдат, не міргаючы, пачаў глядзець у вочы смерці» (апавесць «Замяць жаўталісця») [4, с. 308]. Адназначна даводзячы думку пра тое, што вайна – найвялікшае ў свеце зло («Нічога добрага там няма. Смерць, забойства» – кніга «Дзяцінства») [6, с. 27]), пісьменнік рамантызавана і ўзнёсла гаворыць не толькі пра трывалы маральны стрыжань салдата, але і ўхваляе сістэму ідэалаў, што спрыялі фармаванню баявога духу: «Без ідэалаў, якія ўвабралі ў свае душы з дзяцінства, мы не мыслілі далейшага лёсу» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [6, с. 378].

Аўтарскі герой – асоба, якая цалкам з'яўляецца часткай цэлага; менавіта калектыўнаму, паводле пісьменніцкіх ідэалаў, належыць подзвіг Перамогі ў вайне: «Армія ваеннага часу... была ўзорам вялікага яднання, узаемаразумення, самаахвярнага таварыскасці» (апавесць «Замяць жаўталісця») [4, с. 311]. «Маршыруй, пакаленне! Ідзе вайна, якой, можа, не было ў гісторыі. На ёй льецца кроў, губяцца маладыя жыцці. Але тваю радзіму, пакаленне, топча вораг і не ваяваць ты не можаш. Грыміце, трубы, і чаканьце крок, салдаты самай вялікай вайны!... Вось так канчаюцца войны. Любоўю, мілаваннем розных рас і народаў» («Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва») [7, с. 526].

На станаўленне І. Шамякіна як пісьменніка аказаў уплыў асабісты вопыт, узяты з перажытага. Паколькі бацька працаваў лесніком, то дзяцінства і юнацтва аўтара прайшло на ўлонні прыроды. У сувязі з гэтым І. Навуменка сказаў: «Тое, што І. Шамякін добра малое пейзаж, адчувае характэрна прыроды, мае, вядома, сувязь з яго дзіцячымі ўражаннямі» [9, с. 7]. У часы Вялікай Айчыннай вайны пісьменнік абараняў неба над Мурманскам, Кандалакшай, Петразаводскам. Пасля ўдзельнічаў у баях з нямецкай авіяцыяй у Польшчы. Пачаў пісаць мастацкія творы яшчэ да вайны. У 1945 годзе, будучы ў Германіі, стварыў ваенную апавесць «Помста», апублікаваную ў тым жа годзе ў часопісе «Польмя». І. Навуменка піша: «Можна сказаць, што, пачынаючы з «Помсты», вызначыўся напрамак творчых пошукаў пісьменніка. І. Шамякіна найбольш цікавіць станаўленне характару, духоўнага вобліку яго сучасніка» [9, с. 8]. Апавесць, дарэчы, як і большасць аўтарскіх твораў, вызначаецца вострым сюжэтам, наяўнасцю канфліктных сітуацый, псіхалагічнай заглыбленасцю. Пісьменнік выкарыстоўвае ў апавесці прыём рэтраспекцыі – пры абмалёўцы мінулых трагічных падзей, звязаных з лёсам сям'і галоўнага героя (маёра Мікалая Раманенкі). Выкарыстоўвае аўтар традыцыйны прыём кантрасту, паказваючы ваенныя падзеі і прыгажосць мірнага жыцця: «Сухая, прыгожая восень не хацела аддаваць сваё характэрнае жудаснае сілам вайны: дыму, копаці, смерці. Як ні многа вакол стралялі, як ні многа было вакол сталі і пораху, але пах лісця пераважаў, нішто не магло заглушыць гэтага цёплага прэлага водару вільготнай асенняй зямлі» [9, с. 21].

Пісьменнік апасродкавана (праз успрыняцце бацькі нямецкага обер-лейтэнанта Генрыхы Візнера) дае філасофскае асэнсаванне ідэалогіі фашызму: «...Мая сям'я з нецярпліваасцю чакала вашага прыходу... Вы вызвалілі нас ад тыраніі Гітлера. Я сацыял-дэмакрат. Я ўвесь час быў супроць палітыкі нацыянал-

сацыялістаў. Я выкладаў ў гімназіі гісторыю» [9, с. 51]. Адсюль вынікае гуманістычная думка пра роўнасць людзей ад Бога, а біблейскае «непраціўленне злу насіллем» і завет «не забі» ў традыцыйнай манеры Л. Талстога ўвасабляюцца ў гераічным маральным учынку галоўнага героя: «Для чаго я прыехаў сюды? – падумаў ён... Святая нянавісць, голас помсты вялі мяне сюды на працягу двух год. Што я павінен зрабіць? Помсціць дзецям, жанчыне? Не. Для мяне дзеці ёсць дзеці, хоць яны і дзеці ката... У глыбіні душы было лёгка і радасна... Ён зразумеў, што гэта радасць цяжкай перамогі – маральнай перамогі над сваім ворагам» [9, с. 53]. Подзвіг салдата заключаецца менавіта ў тым, каб змагацца з ворагам без помсты.

Асаблівасцю творчай манеры І. Шамякіна з'яўляецца панарамны паказ вайны як гераічнай барацьбы, што адбывалася пад кожнай сялянскай страхой (прыгаданы намі матыў «хатняй» вайны). У цыкле аповесцей: «Непаўторная вясна» (1957), «Начныя зарніцы» (1958), «Агонь і снег», «Пошукі сустрэчы» (1959), «Мост» (1965), аб'яднаных пазней у пенталогію «Трывожнае шчасце», І. Шамякін працягвае распрацоўваць тэму мінулай вайны. Дадзеныя аповесці, з'яўляючыся ў параўнанні з іншымі творамі аўтара найбольш біяграфічнымі, утрымліваюць і большую ступень рамантызацыі, ухваляючы гераічнае ваеннае мінулае. Письменніцкае літаратурнае крэда І. Шамякіна і І. Навуменкі адлюстроўваюць наступныя радкі апошняга: «Пра вайну думалася «высока», яе сляды яшчэ моцна давалі сябе адчуваць у штодзённым побыце...» [9, с. 5]. «Творы, якія ўзніклі па гарачых слядах вайны або ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе, як бы мелі на мэце паказаць перш за ўсё гераічны бок вайны, мужнасць, стойкасць, вышыню подзвігу савецкага чалавека» [9, с. 7].

У прадмове да першага тома збору твораў І. Шамякіна, І. Навуменка выказвае свае думкі наконт вытокаў партызаншчыны, якія дыяметральна адрозныя ад меркавання на гэты конт В. Быкава: «...Партызанскі рух, як сіла, мог паспяхова існаваць таму, што яго падтрымліваў народ... Савецкіх людзей вялі ў партызанскі лес не дарогі асабістай крыўды, знявагі, а прычыны больш сур'ёзныя» [9, с. 6]. Ідэалізацыя ваеннага подзвігу характэрна для ўсёй творчасці І. Шамякіна. Яго вытокі письменнік бачыць у адпаведным даваенным уплыве ідэалогіі на выхаванне людзей, вынікам якога з'яўляецца фармаванне пачуцця патрыятызму.

Аповесць «Непаўторная вясна» можа быць ахарактарызавана цытатай І. Навуменкі ў дачыненні да ўсёй пенталогіі: «...Цудоўная рамантыка маладосці, першага кахання, юнацкіх роздумаў аб жыцці» [9, с. 9]. Ёсць у ёй і першае адчуванне вайны. Калектывісцкі пачатак чалавечага жыцця адназначна ўхваляецца І. Шамякіным: «Не адразу да цябе прыходзіць разуменне, што «як усе» – гэта не дакор; мудрасць, разунасць і чалавечая вартасць якраз у тым, каб раўняцца на ўсіх – на людзей, на калектывы, на чалавецтва» [10, с. 19]. У адпаведным ідэалагічным ключы письменнік падае з вуснаў галоўнага персанажа Пятра Шапатовіча думку пра наступную этымалогію подзвігу: «...Ён, як і шмат хто з яго равеснікаў, прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць полькі на вайне» [10, с. 38].

У аповесці «Начныя зарніцы» аўтар разглядае праблему выжывання жанчыны ва ўмовах ваенных дзеянняў, яе маральнага подзвігу як жонкі, маці, грамадзянкі: «Галосіць бабы... Мужчынам што – ускінуў мяшок за плечы ды і пайшоў сабе... А жанкі! Ой, зазнаюць яны гора!» [10, с. 75]. Письменнік робіць стаўку на патрыятызм народа, абвясчаючы яго адным з вытокаў гераічнага: «...Групы патрыётаў вялі ўпартае, глыбокае падпольнае, самаахвярнае змаганне з фашыстамі...» [10, с. 114]. «Памерці – самае лёгкае на вайне. Каб мы думалі аб смерці, чаго была б варта наша барацьба! Мы думаем аб жыцці, аб шчаслівай будучыні для сваіх блізкіх, для народа» [10, с. 174].

Аповесць «Агонь і снег», пабудаваная ў форме дзённіка, выяўляе пэўны схематызм і недастатковую глыбіню раскрыцця вобраза галоўнай гераіні Сашы Траянавай, а таксама паказу дзеянняў падпольшчыкаў (па форме нагадваюць гульні). Аднак у дадзенай частцы І. Шамякін звяртаецца і да так званай «акопнай» тэмы, да радавых салдацкіх будняў, якія падаюцца з пэўнай доляй рэалістычнасці: «Страх, агідны, ганебны страх, які я перажываў у першым баі... У чаканні залпу ўсё адно дрыжэў, напружана звінеў у целе кожны мускул, кожны нерв» [10, с. 233].

«Пошукі сустрэчы» – твор, які можна назваць слабым у мастацкіх адносінах. Сюжэт аповесці схематычны. Назіраецца пэўная адарванасць ад жыцця, адзначаецца наяўнасць прыгодніцкіх сітуацый (напрыклад, пры паказе прарыву штаба). Часам заўважаюцца літаратурныя перабольшванні: «Трэба было знайсці выйсце, каб ратаваць чалавека, які помсціў за ўсіх, за народ... Сапраўднага чалавека...» [10, с. 424].

Апошняя частка пенталогіі «Мост» распавядае пра пасляваенны лёс персанажаў, маральны гераізм якіх заключаецца ва ўменні не скарыцца абставінам, захаваць чысціню ўчынкаў, пабудаваць мост паміж вайной і мірам, паміж людскімі душамі: «Люблю цябе, жыццё!... Жыццё – цудоўнае. Няхай і беднае. Будзе багатае! Абы былі гэтае сонца і гэтая цішыня. Абы не паміралі людзі!» [10, с. 443].

Пенталогія «Трывожнае шчасце» вельмі багатая на сімволіку (дарога, мост, агонь і снег, наяўная зрокаваць малюнкаў і г.д.). Письменнік удаля выкарыстоўвае прыём аксюмарана пры паказе вайны як ненатуральнай з’явы: «Снег і агонь... Агонь і свет... Агонь на зямлі ад выбухаў бомбаў, бясконцых залпаў гармат. Калі яны на нейкі час сціхаюць, снег усё адно гарыць – свеціцца блакітным водбліскам ад пажараў, што шугаюць у горадзе. А калі і пажараў няма, агонь астаецца ў стомленых запалёных вачах» [10, с. 292].

У 70 – 80-х гадах І. Шамякін зноў вяртаецца да тэмы мінулай вайны, піша аповесці «Шлюбная ноч» (1975), «Гандлярка і паэт» (1976), дзе гераічнае падаецца ў канкрэтных учынках персанажаў – перавага агульначалавечых каштоўнасцей над уласнымі перакананнямі, самаахвярнасць, пачуццё абавязку перад іншымі людзьмі ў імя будучага: «Дні праз тры Валяціна Андрэеўна ад’язджала з санаторыя. Пры развітанні дазволіла: – Напішыце. Няхай прачытаюць маладыя... дзеці мае, як мы ваявалі і як... кахалі ў вайну» [10, с. 335].

Абагульніць сказанае пра вытокі гераічнага ў творчасці І. Шамякіна можна, прыгадаўшы словы І. Навуменкі, якія адлюстроўваюць творчую манеру абодвух аўтараў: «Пакаленне моладзі, да якога належаў Шамякін, вызначалася абвостранай увагай да рамантыкі подзвігу, як бы прадчуваючы, што на яго плечы ляжа цяжар выпрабаванняў і нягод» [9, с. 8].

Заклучэнне. У аснове гераічнага, па сутнасці, ляжыць барацьба, у першую чаргу за свабоду (агульнанародную ці індывідуальную). Аналізуючы акрэсленую праблему і аўтарскую яе інтэрпрэтацыю, улічваючы дыяметральную супрацьлегласць жыццёвых пазіцый прыгаданых письменнікаў (В. Быкаў, І. Навуменка, І. Шамякін), варта адзначыць іх агульную непрымірымасць да дэструктывізму вайны, гвалту, асабістай несвабоды. «Кожнаму свой шлях да свабоды наканавана прайсці асобна» [1, с. 539], важна хаця б у канцы гэтага шляху паяднацца ў імя ўсеагульнага пакаяння і прымірэння!

ЛІТАРАТУРА

1. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск: ГАБТ Кніга, 2003. – 539 с.
2. Дубавец, С. Народная кніга / С. Дубавец // Быкаў В. Сцяна. – Мінск., 1997. – С. 335 – 338.
3. Быкаў, В. У тумане / В. Быкаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1989. – 382 с.
4. Навуменка, І. Выбраныя творы: у 2-х т. / І. Навуменка. – Мінск.: Мастацкая літаратура, 1995. – Т. 1. – 477 с.
5. Навуменка, І. Гасцініца над Прыпяццю / І. Навуменка. – Мінск.: Мастацкая літаратура, 1994. – 252 с.
6. Навуменка, І. Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва / І. Навуменка. – Мінск.: Юнацтва, 1997. – 527 с.
7. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Беларуская навука, 2004. – Т. 9. – 367 с.
8. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Галоўная рэдакцыя БелСЭ, 1980. – Т. 4. – 767 с.
9. Шамякін, І. Збор твораў у пяці тамах / І. Шамякін. – Мінск.: Беларусь, 1965. – Т. 1. – 470 с.
10. Шамякін, І. Трывожнае шчасце / І. Шамякін. – Мінск.: Оракул, 1995. – 608 с.

Паступіў 05.09.2007