

ЭСХАТАЛАГІЧНЫЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРАХ ІВАНА ШАМЯКІНА, ПРЫСВЕЧАНЫХ ЧАРНОБЫЛЬСКОЙ ТРАГЕДЫІ



Іван Шамякін – класік беларускай літаратуры, народны пісьменнік. Ён заслужыў падобнае прызнанне дзякуючы майстэрскаму валоданню мастацкім словам, а таксама шырыні ахопу тэм грамадскага жыцця Беларусі: вайна і пасляваенны рэаліі (трылогія “Трывожнае шчасце”, раманы “Глыбокая плынь”, “Снежныя зімы” і інш.), далёкая гісторыя (раман “Вялікая княгіня”), перабудова ў СССР і станаўленне незалежнай Беларусі (аповесці і апавяданні апошніх гадоў жыцця). Як слухна адзначыла даследчыца В. Локун, проза Івана Шамякіна набліжаецца да “рэальнай плыні жыцця”, імкнецца “да больш глыбокага спасціжэння ўсіх нюансаў маральнага развіцця асобы” [1, с. 607].

Безумоўна, не магла застацца па-за ўвагай пісьменніка чарнобыльская тэма. Так з’явіліся два творы Івана Шамякіна пра Чарнобыль – раман “Злая зорка” (1991) і аповесць “Зона павышанай радыяцыі” (1996 – 1997).

У рамане “Злая зорка” пісьменнік даследуе падзеі, якія адбываюцца непасрэдна ў час катастрофы, што вельмі важна для сучаснага разумення трагедыі – яе прычын і вынікаў. І гэта натуральна, паколькі “Іван Шамякін заўсёды быў цесна далучаны да асэнсавання сучаснасці, грамадскага жыцця. Невыпадкава яго называюць пісьменнікам сучаснай тэмы” [2, с. 9].

Адметныя назвы раздзелаў рамана: у іх прагучаецца параўнанне да і паслячарнобыльскай рэальнасці, шлях да эсхаталагізацыі часу: “Ча-

канне радасці”, “Туман”, “Аўрал”, “Нуклідная зона”, “Гракі не прыляцелі”. У аснове твора – да і паслячарнобыльскае жыццё дзвюх сем’яў, Пустахода і Пыльчанкі, клопаты, звязаныя з дзецьмі, успаміны, чаканне радасці – жаніцбы сыноў... і разбурэнне ўсіх мараў, выкліканае, з аднаго боку, Афганістанам (смерць Барыса), а з другога – Чарнобылем (небяспечная праца Глеба на станцыі, цяжарнасць яго жонкі Ірыны і боязь нараджэння паслячарнобыльскага дзіцяці; смерць ад радыяцыі Вольгі Андрэеўны, маці Глеба і Барыса). На першы погляд, трагедыі Афганістана і Чарнобыля не ўзаемазвязаныя, аднак калі прасачыць, як аўтар апісвае гэтыя падзеі, якімі выяўленчымі сродкамі карыстаецца, то становіцца зразумела, чаму пісьменнік менавіта так арганізаваў сюжэтныя лініі, параўнаў Чарнобыль з вайной і новую бяду назваў нават горшай за вайну: “А мы ж... Мы не ўцякаем... мы ідзем на яе... на вайну” [3, с. 158] (на Чарнобыльскую станцыю); “А сяло... Такое і ў кіно не бачылі. Бачылі спаленыя вёскі, пустыя, адкуль людзі адыходзілі ў лясцы ці іх выганялі на смерць, на здэк, на доўгае падарожжа ў Германію. Але на ўсіх тых вёсках... ляжаў след вайны, разбурэння. А тут усё дагледжанае і... усё нікому не патрэбнае” [3, с. 156].

Трэба адзначыць, што Іван Шамякін для найбольш яркага выражэння трагедыі па-мастацку ўдала скарыстоўвае кантрасны – сюжэтны і апісальны: вайна і “мірная” праца на АЭС, пажар на атамнай станцыі і вяселле Глеба і Ірыны. Такі пісьменніцкі ход максімальна абвастрае разуменне трагедыі, уносіць эсхаталагічны матывы.

Першы сігнал-папярэджанне – унутраны страх на ўзроўні падсвядомасці, інтуіцыі герояў: “Глеба разбудзіў равун буксіра: “Чаму разроўся?.. У такую рань”» [3, с. 61]; “Штосьці незвычайнае творыцца ў прыродзе. Што аднак?” [3, с. 63]; “Туман рассяўся, але сонца ўсё яшчэ не прабівалася да зямлі” [3, с. 65].

Пачатак катастрофы, такім чынам, – развітанне з мірным адчуваннем прыроды. Напрыклад, туман робіцца сігналам-папярэджаннем: “...я думаю пра ранішні туман... ён дзёр табе горла” [3, с. 70]. Падсвядомае адчуванне катастрофы падтрымліваецца рэальнымі сігналамі, жорсткай праўдай: “Навіну наведаміў старэйшы зяць Пустахода Віктар Ёрш, між іншым:

– Хлопцы ўкраінскія прыпылілі, расказвалі: на станцыі пажар быў. Усе кіеўскія пажарныя там. І міліцыя з усёй вобласці.

Словы ўдарылі Глебу ў сэрца. Чамусьці спалохалі. Ні на міг не сумняваўся, што размова ідзе аб іх станцыі, але чамусьці спытаў:

– На якой станцыі?

– На якой? На тваёй. Якая не дыміць” [3, с. 66].

Дым – асноўны сігнал пажару. І словы герояў, што станцыя, якая спаліла столькі жыццяў, не дыміць, гучаць нібы горкая іронія, гэты мастацкі прыём яшчэ больш падкрэслівае бездапаможнасць перад няяснаю небяспекаю.

У раздзеле “Туман” сустракаюцца мастацкія апісанні яшчэ дачарнобыльскай прыроды: “Усё цудоўна!.. Рака – на радасць ім. І сонца. Вясна. Сады цвітуць у прыбярэжных вёсках, беларускіх, украінскіх” [3, с. 71]; “...яны выйшлі ў поле. На захадзе яно замыкалася сасняком, на ўсходзе белымі садамі і зялёнымі вербамі вёскі. Але поле шырокае – з зялёным клінам азіміны побач, з шэрым ворывам ярыны ўдалечыні... Плылі па небе белыя воблачкі, што мяккія аўчынкі, лілося сонечнае цяпло і адначасова прахалода... Бадзёры дзень – на іх шчасце. Але асаблівае адчуванне жыцця дарыла неба спевам жаўранкаў. Хіба можа быць там, у небе, смерць, калі вісяць у ім жывыя, цяплыя, галасістыя камячкі!” [3, с. 155]. Параўнаем з паслячарнобыльскім пейзажам: “Поле шырокае, ды не відаць на ім ніводнай жывой адмеціны – ні чалавека, ні жывёліны, ні трактара, ні сеялкі” [3, с. 155]. Перадчарнобыльскі горад Прыпяць “новенькі, чысценькі, бела-чырвоны, шэрасці мала, добра спланаваны... Горад расце сюды, на паўночны захад, у бок станцыі ходу яму няма. І дамы... самыя новыя, некаторыя недабудаваныя з бусламі-кранамі. І ўсё ззяла на сонцы – вокны, незакрытая арматура, стрэлы кранаў” [3, с. 72]. Тут апошні раз вобраз сонца скарыстаны з мастацкім сэнсам “жыццё, святло, радасць”. У далейшым сонца, як і ўсё жывое, будзе пададзена аўтарам у эсхаталагічным асэнсаванні, з падтэкстам, які найбольш выразна перадае смерць прыроды і людзей, разбурэнне шчасця і мараў: “...не здолелі, напэўна, уявіць, што ж гэта такое – населены пункт без насельніцтва, без адзінай жывой душы. У той міг і поле, якое яны перайшлі, раптам здалося страшным, небяспечным сваёй таямнічай невядомасцю, сваёй спустошанасцю, дзе будуць расці, спець жыта, ячмень і дзе ніхто не ступіць, каб скасіць іх” [3, с. 155].

Апісанне станцыі як месца катастрофы перадаецца кароткімі, але выразнымі сказами-характарыстыкамі з выкарыстаннем знакавага вобраза трагедыі – дыму: “Будынак станцыі. Дым над ёй не чорны, не жоўты, як над ТЭЦ, а нейкі як бы празрыста-блакітны” [3, с. 73]; “Я глянуў у яго жэрала. Відовішча, я табе скажу! Ніхто не



Іван Шамякін на Міншчыне. Студзень 1981 г.

бачыў такога агню. Блакітнага. Сіняга... Чорт знае – якога” [3, с. 105].

Адчуванне трагедыі выклікае паніку, людзі спрабуюць пазбегнуць найгоршага: “Вы ўяўляеце, што адбылося! Назад! Назад! Уцякайма, хлопцы! Калі жыццё не абрыдла” [3, с. 74]. Яшчэ адзін эсхаталагічны вобраз – уцёкі, паслячарнобыльскай эвакуацыя. Апісанні зноў кароткія, але па-мастацку трапныя: “Сотні аўтобусаў з людзьмі... Эвакуіруюцца горад Прыпяць, увесь, падчыстую” [3, с. 106]. І новая, яшчэ большая, трывога: “А што, калі заўтра вось так прыйдзеца падняць Кіеў?” [3, с. 106]. І горкая іронія: «Гумарыст Дунец, начальнік міліцыі, нават пажартаваў: – Раней мы спявалі “Повій, вітрэ, на Украіну”. А цяпер трэба: “Не вей, вецер, з Украіны”» [3, с. 118]. І страшная паслячарнобыльска рэальнасць, эсхаталагічны матыў бежанства і страты радзімы, словы, якія рэфрэнам гучаць з вуснаў герояў: “Эвакуацыя навечна” [3, с. 179].

Кульмінацыя мастацкіх апісанняў выразнага эсхаталагічнага характару прыпадае на раздзел трэці “Аўрал”. Іван Шамякін закранае балючую тэму выправання ад наступстваў чарнобыльскай катастрофы дзяцей – нашага будучага пакалення. Пісьменнік трапна скарыстоўвае параўнанне дзіцяці з анёлам для абвастрэння ўспрымання трагедыі: “Пасярод стаялі дзве шахтныя стойкі – падпіралі столь, – абвешаныя, як і калідоры, адзеннем, пераважна дзіцячым.

Але не гэта ўразіла наведвальнікаў. Паміж стойкамі на вузлах сядзела мадонна з дзіцём на руках, паўтарагадовым хлопчыкам – анёлам, толькі што без крылаў. З бакоў да мамы туліліся яшчэ трое малых, дзве дзяўчынкі і хлопчык” [3, с. 145]. А на матчына пахаванне дзяцей ад

радыяцыі акрылі камуфляжнымі накідкамі, трагізм узмацняецца нечаканым параўнаннем: *“...пад зялёнымі камуфляжнымі накідкамі дзеці стаялі што грыбкі пад лісточкамі”* [3, с. 236].

Новая рэальнасць патрабуе адпаведных мастацкіх апісанняў і новых вобразаў: рэгуліроўшчыкі ў чорных камбінезонах, палівальная машына, што мыла шашу зялёным растворам, падзел на “чыстыя” і “забруджаныя” вёскі; палын, дрот і пыл як асноўныя вобразы новага, паслячарнобыльскага жыцця (*“І ўсе яны ведалі, наколькі ён небяспечны, пыл гэты”* [3, с. 164]).

Важную ролю пры перадачы эсхаталагічнага настрою адыгрываюць кантрасты, прычым спалучаныя ў адным сказе, пераплеценныя і памастацку ўдала скампанаваныя, што павялічвае сілу іх уздзеяння на чытача: *“Бедства ў такую цудоўную раніцу, калі празрыстае неба і паветра ажно звініць ад начной свежасці. Азонам пахне. Страх з начной сілай ударыў у сэрца”* [3, с. 92]; *“выбраліся з вішнёвай засені чарнобыльскіх вуліц”* [3, с. 105].

Многія вобразы, як і выяўленчыя сродкі для іх апісання, набываюць іншыя акцэнты, нібы муцуюць, як уся паслячарнобыльская рэальнасць. Напрыклад, вобраз сонца, што спрадвеку згодна з фальклорнымі і міфалагічнымі ўяўленнямі ўвасабляла святло і жыццё, набывае іншы, паслячарнобыльскі, сэнс: *“Сорамна яму было, што пакідае людзей, таму чырванее... Але не ласкава-сарамлівым, як некалі, здалося яно, а злавесным, што вялікі пажар. А яшчэ чамусьці здалося, што сонца адарвалася ад неба, а зямля не прымае яго, і яно павісла. І гэтак будзе вісець. І не здолее ўзысці, страціўшы сілу”* [3, с. 188]; *“...садзілася сонца. Завалаквалася нейкай імжой і ад гэтага рабілася жоўтым”* [3, с. 185].

Эсхаталагічныя настроі не толькі ў апісанні прыроды, але і ў адчуваннях герояў рамана: *“На сталае гарэў кароткі агарак свечкі, пастаўлены ў чарку. Свечка з натуральнага воску. І пах яго нагадваў нешта вельмі даўняе, а што – успомніць і зразумець не магла. Знаёмае, многа разоў чутae – пах смерці, пахавання, жалобы. Такая асацыяцыя ў такі дзень, у такі вечар, у такім становішчы пры трапяткім святле свечкі наганяла жахлівыя ўяўленні – апакаліпсічныя”* [3, с. 192]. І – кантраст з былым, дачарнобыльскім уяўленнем, што дапамагае правесці рэзкае, страшнае параўнанне з тым, што больш не вернецца: *“А воск пахне і жыццём, радасцю, полем, кветкамі, звонам пчол, сонцам, ветрыкам”* [3, с. 193].

Адкрытае эсхаталагічнае разуменне Чарнобыля прыходзіць да герояў праз прамое напамінанне з Бібліі: *“Трэці Анёл пратрубіў, і ўпала з неба вялікая зорка, якая гарэла падобна свяціль-*

ніку, і пала на трэцюю частку рэк і на крыніцы вод. Імя той зорцы – палын...” Разумееш сэнс? Чарнобыль – палын. Дык вось... *“і трэцяя частка вод зрабілася палыном, і многія з людзей намерлі ад вод, таму што яны сталі горкія”*» [3, с. 193].

Для паказу страшнай сілы трагедыі і яе асэнсавання героямі твора Іван Шамякін карыстаецца і адметнымі колеравымі эпітэтамі: *“І ніхто не будзе знаць, што ў празрыстым паветры, у светлым небе плыве нябачнае воблака са смяртэльнай дозай у паўсотні Хірасіма. Божа! Які жах! Як могуць маўчаць людзі, якія ўжо ведаюць пра катастрофу? Як ён, фізік, камуніст, можа маўчаць? Сядзець вось так, глядзець на чырвоны апарат (чырвоны – як сігнал трывогі!), чакаць званка з Мінска”* [3, с. 87]; *“Заходзіла сонца. Кабінет напаўняўся злавеснай чырванню, якая гусцела, цямнела, здавалася, што вось-вось чырвань стане чарнатой, згасне святло”* [3, с. 83]. Колер крыві (чырвоны) і смерці (чорны) – выразныя атрыбуты эсхаталагічнай матываванасці, аднак пісьменнік скарыстоўвае іх не для канчатковага мастацкага рэзюме пра безвыходнасць. Сэнс літаратуры пра Чарнобыль – паказаць трагічнасць сітуацыі і адначасова мабілізаваць на яе вырашэнне і папярэдзіць будучыя пакаленні. Першая частка гэтай шматузроўневай задачы – памастацку праўдзіва паказаць трагедыю – выконваецца пісьменнікам праз вобразна-паэтычныя сродкі: асацыятыўныя вобразы (туман, дым, “новае” сонца), эсхаталагічны кірунак эпітэтаў і параўнанняў, колеравы кантраст, назвы-сінонімы Чарнобыля: *нуклідная зона, вайна, Хірасіма*. Адсюль – і матыў адчаю, і папярэджанне, паколькі *“Іван Шамякін як пісьменнік і гуманіст пратэстуе супраць сляпога тэхнічнага прагрэсу ў атамны век”* [4, с. 30]: *“Сцямнела. Ні горада, ні станцыі не было відаць. Але на саркафагу і на дзеючых блоках гарэлі яркія чырвоныя сіналы. Як сігналы трывогі. Стоп-сігналы: спыніся, чалавецтва!”* [3, с. 305].

Аднак заўсёды, пры любых трагедыях і катаклізмах, перамагае спрадвечны матыў выратавання, супрацьлеглы эсхаталагічнаму. Пісьменнік разумее гэта і выражае яго **праз зварот герояў да Бога, рэлігіі**: *“жанчыны пачалі здымаць са сцяны ікону Багародзіцы, цалавалі яе і абгортвалі ручнікамі – паедуць з родных хат толькі з ёй, заступніцай выгнанных”* [3, с. 180]; **любоў да дзяцей**: *“гэта яе ратавала праз усё жыццё – што ў душы яе жыла паэзія, і ёй, нярэдка з пакутамі, з трудом, удавалася змрочныя думкі, уяўленні адціснуць светлымі, радаснымі, прадчуванне бяды – прадчуваннем ічасця. І тут яна зрабіла намаганні і – з магільнай ямы ўзнялася на светлую зямлю. Памог пах воску? Не, смех*

дзяцей” [3, с. 193]; *веру ў сваю зямлю і мірную працу чалавека на ёй: “пах збажыны... данесла праз акно, быццам дыхнула ветрам. І стала Уладзіміру Паўлавічу амаль радасна”* [3, с. 249].

У 1998 г. выйшаў новы твор Івана Шамякіна пра Чарнобыль – аповесць “*Зона павышанай радыяцыі*”.

Трагічныя абставіны ў сям’і Паўла Вятрэнка (гібель сына) і чарнобыльская аварыя, што яшчэ больш павялічыла душэўную рану, выклікалі ў героя жаданне напісаць дзённік і адлюстраваць свае адносіны і адчуванні да “*апусцелага, накінутага людзьмі кутка роднай зямлі*” [5, с. 365]. Там усё, здавалася, тое самае: лес “*той жа – магутныя сосны, дубы, густы арэшнік*” [5, с. 366], сады, дзе “*яблыні свяціліся пераспелымі ранетамі, антонаўкамі, штрыфелямі, малінаўкамі*”, але няма людзей, і толькі – адзінокая хата, дзе жывуць, абыякавыя да радыяцыі, засяроджаныя ў сваім бацькоўскім горы, якое страшней за яе, Павел Вятрэнка і яго жонка. Жывуць тут, бо тут магіла іх сына. Іх не палохае шчыт “*са страшнымі словамі “Зона павышанай радыяцыі”*” [5, с. 366], яны звykліся з усім, у адрозненне ад аўтара, пісьменніка, які не стрымлівае эмоцый: “*О Божа! Што гэта? Я менш скалануўся б, каб убачыў чалавечы шкiлет, які глядзеў бы на мяне чорнымі ямамі вачніц. Мноствам такіх пустых вачніц – вокан, дзвярэй – глядзела на нас школа, якая некалі звiнела дзiцячымі галасамі, а ў зiмніа прыцемкі ззяла яркімі агнямі*” [5, с. 366].

Яшчэ больш страшнае ўражанне выклікае жылы дом, які аўтар параўноўвае з міражом: “*...думаю, каб касманаўт, які ехаў бы на бязводным Марсе і сустрэў марсіянiна, здзiвіўся б менш, чым я, убачыўшы ў лясной пустэчы жывы дом*” [5, с. 367]. Ён шукае прычыну абыякавасці людзей да радыяцыі, амаль самазабойства, – і знаходзіць у простых, але ёмкіх словах Паўла Вятрэнка: “*...Што гэта? Пратэст? Не, не згаджаюся. Я вам скажу, што мяне прымусiла. Лінія. <...> Па якой я iшоў усё жыццё. Не толькі я. І бацькі мае. Скажу гучныя словы: і народ мой*” [5, с. 369]; а таксама: “*...бiяграфiя ў кожнага iндывiдуальная. А трагедыя агульная – адна на ўсiх*” [5, с. 375].

У пустых чарнобыльскіх мясцiнах замест людзей пасяляюцца ваўкі – асаблiвыя, чарнобыльскія: “*Мяне працяў холад. Чуў я воўчае выццё. У маленстве. У тайзе. Але тут яно здалася асаблiва страшнае. Не думаю, што галодныя. Не маглі яны ў нашым лесе быць галодныя: дзiкі, ласі ходзяць, небяспекі не адчуваюць. Дык што ж iм трэба каля адзiнокай жылой хаты? Вырасiлы напалохаць і выжыць нас?*” [5, с. 462]. Гэтае апiсанне – прыклад эсхаталагiчнай муцiраванай рэальнасцi: ваўкі не баяцца людзей, адчуваюць,

што цяпер, у зоне павышанай радыяцыі, гаспадары не людзi, а яны – звяры.

Герой аповесцi Павел Вятрэнка – ваенны iнжынер, ён першы ў часцi, што стаяла ў тых лясах, зразумеў сапраўдную смяротную небяспеку Чарнобыля. Таму стаўленне да смерцi ў яго асэнсаванае: “*Мы тыя, хто лагiчна працягвае сваё жыццё пад тым жа напружаннем, пад яким яно было бадай усё жыццё, у той жа “зоне”. Я напiсаў у “мёртвай зоне”*” [5, с. 396]. І дадае з горкай iронiяй: “*Я ў зоне, але я вольны*” [5, с. 396].

Адзiн з раздзелаў аповесцi мае назву “Агульная бяда” – чарговы сiнонiм назве Чарнобыль. Іван Шамякiн выкарыстоўвае кантраставыя вобразна-выяўленчыя сродкi для апiсання даi паслячарнобыльскай рэальнасцi. Раздзел адкрываецца карцiнай у мiрных, дачарнобыльскіх мастацкiх колерах: “*Вясновы дзень быў незвычайны – па-летняму спякотны. За нейкiя тры днi распусцiліся дрэвы. У цяплiцы, якую я змайстраваў, успыхнулі полымем цюльпаны*” [5, с. 441]. Аднак адразу ж узнiкае згадка пра смерць: “*Таля ўсю цяплiцу заняла пад цюльпаны, каб насiць раннiя кветкi на Жэневу магілу*” [5, с. 441]. Пакуты герояў твора пасля смерцi сына дапоўнiліся чарнобыльскай бядой і эвакуацыяй: “*...здавалася, што ўся краiна жыве ў зоне павышанай радыяцыі. Палiтычнай. Маральнай. Матэрыяльнай*” [5, с. 449 – 450]. Гэта яшчэ адзiн аспект новай рэальнасцi: Чарнобыль як эсхаталагiчны сiмвал бяды трансфармуецца ў свядомасцi героя ў Чарнобыль духоўны.

Аднак галоўная думка аповесцi Івана Шамякіна ўсё ж, вiдаць, у тым, што чалавек здольны пераадольваць пакуты, яго нельга запалохаць, ён мае права на ўласны выбар. І – парадокс: такi эсхаталагiчны смяротны выбар дапамагае жыць героям твора, жыць каля магілы іх сына, у родных мясцiнах: “*Пасля гiбелi Жэні я песiмiстычна думаў: якая рознiца, калi памерцi? А цяпер раблюся аптymiстам, цяпер загадваю сабе: трэба жыць!*”

– *Трэба жыць!*” [5, с. 466].

Спiс лiтаратуры

1. **Локун, В. І.** Іван Шамякiн / В. І. Локун // Гiсторыя беларускай лiтаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мiнск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – 952 с.
2. **Бельскі, А.** Прапаведнiк духоўнасцi і чалавечнасцi / А. Бельскі // Роднае слова. – 1996. – № 1.
3. **Шамякiн, І.** Злая зорка / І. Шамякiн // Збор твораў. – Мiнск : Маст. лiт., 2005. – Т. 6. – 446 с.
4. **Жардзецкая, А.** Зямля, параненая Чарнобылем / А. Жардзецкая // Роднае слова. – 2003. – № 10.
5. **Шамякiн, І.** Зона павышанай радыяцыі / І. Шамякiн. – Мiнск : Юнацтва, 1998. – 590 с.

Маргарыта ПРОХАР,
даследчык лiтаратуры.