

*Руслан Казлоўскі**Гродна*

Празаічная мініяцюра ў творчасці Барыса Сачанкі

На сучасным этапе ўзрастае цікавасць беларускіх пісьменнікаў да такой формы мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, як мініяцюра ў прозе. Шырокія магчымасці ў скарыстанні мастацка-выяўленчых сродкаў эпасу і лірыкі, дапушчальнасць сумяшчэння прыёмаў празаічнага і вершаванага пісьма надаюць мініяцюры якасці рухомай жанравай формы, з дапамогаю якой мастаку слова ўдаецца адпаведна перадаць уласны ўнутраны свет, падаць погляд на рэчаіснасць, выявіць сваё разуменне характара, гармоніі; мініяцюра з'яўляецца такой формай прозы, якая пакідае пісьменніку прастору для эксперыменту. Як вядома, жанравыя прыкметы пэўнага твора знаходзяцца ў шчыльнайлучнасці з ідэйна-сэнсавым зместам і крэатыўнымі магчымасцямі творцы. Нярэдка ідэя выражаецца нягледзячы на агульнапрынятыя формы, утварае новую сюжэтна-кампазіцыйную структуру, якой адпавядае месца ў тыпалогіі дастаткова складана. Творчасць таленавітага пісьменніка не заўсёды падпадае пад агульнапрынятую сістэму літаратурных "узораў", хаця творца і мае іх на ўвазе. Да такіх твораў і належаць разнастайныя мініяцюры і іх мадыфікацыі на жанравых сумежжах, а сумяшчэнне ў іх публіцыстычнага, філасофскага, дакументальнага, мастацкага, падкрэслена суб'ектыўнасць, вольная кампазіцыя ўказваюць на эсэістычнасць твораў. Беларускія пісьменнікі тварылі ў той час, калі сама беларускасць як грамадска-культурная і гістарычная з'ява (а гэта было амаль заўсёды) вымушана была змагацца за сваё існаванне, і гэта патрабавала адкрытай размовы з чытачом, публіцыстычнасці, апелявання да фактаў гісторыі і грамадскай

думкі, літаратуры. Акрамя таго, лёгкасць эсэістыкі ў падачы матэрыялу, нярэдка размоўны стыль, магчымасць цытавання і вольнага разважання давалі магчымасць у творах выяўляць свабодна ўласную аўтарскую канцэпцыю. Цыклы і нізкі мініяцюр становяцца своеасаблівай формай эсэ (Янка Брыль, Барыс Сачанка і інш.).

Мініяцюра ў беларускай прозе з'явілася на пачатку XX стагоддзя на старонках “Нашай Нівы”. Паступова цікавасць да пражайтнай мініяцюры ў беларускай літаратуры ўзрастае, спробы ў гэтым жанры робіць Максім Багдановіч, у ім працуюць Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі, пазней (з другой паловы XX стагоддзя) Янка Брыль, Барыс Сачанка, Яўген Пархута, Фёдар Янкоўскі і многія іншыя; адбываецца зварот да твораў малой прозы і ў маладога пакалення пісьменнікаў, а таксама пачаткоўцаў. Пражаітная мініяцюра – асобны жанр у беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзяў, які характарызуецца наступным комплексам устойлівых прыкмет, што з'яўляюцца дамінуючымі і вызначаюць фармальна-сутнаснюю арганізацыю мастацкіх твораў: невялікі аб'ём, свабодная кампазіцыя, бессюжэтнасць, суб'ектыўнасць, выразнасць мастацка-выяўленчых сродкаў пры моцнай насычанасці ідэйна-філасофскім зместам, а таксама спалучэнне асабліва сцяў эсэістычнага стылю. Паводле сэнсавых уласцівасцей у сваім змесце яна ўтрымлівае імгненны фрагмент (малюнак) рэчаіснасці, думкі. На працягу XX стагоддзя быў перыяд заняпаду жанру мініяцюры ў беларускай прозе (40–50-я гады), што тлумачыцца сацыяльным заказам на больш аб'ёмныя эпічныя формы. Толькі ў 60-я гады мініяцюра пачынае распаўсюджвацца і набываць моц у творчасці Б. Сачанкі і Я. Брыля.

Барыс Сачанка ў беларускай літаратуры сцвердзіў сябе менавіта ў гэты перыяд. Неардынарная асоба, у творах – свой, адрозны ад іншых погляд на рэчаіснасць. Жыццё не песціла пісьменніка. Дзяцінства прыпала на ваенныя гады, была спалена карнікамі родная вёска, высялена сям'я з родных мясцін на прымусовую працу ў Нямеччыну. Пастаянная пагроза жыццю, жакі вайны пакінулі глыбокі след у душы хлопчыка, стварылі падмурак для фармавання свайго светапогляду, глыбока гуманістычнага, калі жыццё нярэдка асэнсоўваецца як поле змагання добра і зла і пазіцыя мастака слова павінна быць дакладна акрэсленай у дачыненні да таго, на чым баку “змагання”. Ды і пасляваенныя гады не былі лёгкамі, нічога не давалася без вялікіх намаганняў. І вынікам роздуму, назіранняў стала проза пісьменніка, з'ява цікавая і шматгранная. У ёй прадстаўлены не толькі эсэ, апавесці, апавяданні ў традыцыйным разуменні, але і разнастайныя па сваіх

жанравых асаблівасцях мініяцюры, таксама абразкі і маленькія апавяданні, якія па форме набліжаюцца да мініяцюр, невялікія гумарыстычныя творы. Увага да малых прازیгачных жанраў можа быць у чымсьці звязана і з тым, што ў малых формах лягчэй “выліць” хуткаплыннае перажыванне ад успаміну, перадаць асобнае ўражанне, падаць пейзажную замалёўку, пранізаную лірычным пачуццём. Толькі ў Б. Сачанкі пачуццё гэтае нярэдка шчыльна яднаецца з трагічным.

Юры Бораў у кнізе “Эстэтыка” паказвае, што трагічнае як эстэтычная катэгорыя *раскрывае, па-першае, пагібель ці цяжкія пакуты індывідуальнасці; па-другое, неаднаўляльнасць для людзей яе стра-ты; па-трэцяе, бессмяротныя грамадска цэлыя пачаткі, закладзеныя ў гэтай непаўторнай індывідуальнасці, і яе працяг у жыцці чалавецтва і, па-чацвёртае, грамадскі сэнс жыцця чалавека*¹. У эстэтычнай канцэпцыі мініяцюр, ды і ў многім увагуле прозы Б. Сачанкі, катэгорыя трагічнага адлюстроўвае ўсе вышэй прыведзеныя пункты.

У сваіх творах Барыс Сачанка, мала сказаць, даследуе вайну, якая сваімі звышчужкімі абставінамі вымушае чалавека дзейнічаць “з душы”, без “падману”, у адпаведнасці з уласным светапоглядам. Пісьменнік яшчэ раз даследуе самога сябе, праз уласную свядомасць прапускае падзеі мінуўшчыны. Нездарма яго “пісьмо” даследчыкі называюць суб’ектыўным, хаця адразу ж трэба заўважыць, што пры гэтым аўтар не губляе аб’ектыўнасці ў перадачы фактаў рэальнага жыцця. Прыгадаем меркаванне Валянціны Локун:

Разнастайная “малая” проза Б. Сачанкі ў жанравых адносінах. Гэта – кароченькія апавяданні-сцэнка (“Качалка”, “Апошні раз”), у аснову іншых пакладзена канкрэтная бытавая замалёўка, выпадак з жыцця ці ўспаміны дзяцінства (“Сон”, “Адведкі”). Можна знайсці мініяцюрныя навалы, пранізаныя светлым пачуццём смутку аб чымсьці нявыказаным і назаўсёды страчаным (“Букет безу”, “Няўжо”), паданні ці былі, якія па сваёй пабудове, складу, сюжэтнаму дзеянню блізкія да былін (“Варэйка золата”), сямейныя хронікі, дзе ў сканцэнтраваным выглядзе адлюстравана жыццё сям’і на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў (“Новая хата”), псіхалагічныя мініяцюры (“Нарцысы”, “Фашыст”), філасофскія замалёўкі (“Дарогі”)².

І менавіта ў мініяцюрах найбольш выяўляецца асоба пісьменніка і тое трагічнае, што ў выглядзе цяжкіх малюнкаў-абразкоў “мільга-

¹ Ю. Б. Боров, *Эстетика*, Москва 1969, с. 75.

² В. І. Локун, *Да новых вышын: Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1991, с. 135–136.

ціць” перад вачыма чытача, раскрываючы шырокую панараму жыцця, прапушчанага праз свядомасць аўтара.

Творам пра вайну, у прыватнасці мініяцюрам, характэрны некалькі скразных вобразаў, якія праходзяць праз усю Сачанкаву творчасць: лірычны герой-пакутнік, вораг-захопнік, партызан (салдат)-вызваленчы і іншыя. Але вобразы гэтыя раскрываюцца не толькі ў пэўнай “сітуацыі”, гэтаму дапамагае і аўтарскае разважанне, якое нярэдка ў канцы твора гучыць як мараль. Кампазіцыйная будова некаторых мініячур уяўляе сабою структуру з двух кампанентаў: сітуацыі (апісання) і разважання аўтара (лірычнага героя). Так, у псіхалагічнай мініячурцы “Фашыст” (1964) аўтар падзяляе твор на дзве часткі: у першай падае вобраз нямецкага салдата, які піша, як добры сын, сваёй маці кожны тыдзень лісты, гаворыць пра сваю любоў да яе. У другой частцы Б. Сачанка быццам “станоўчы” вобраз салдата дапаўняе зусім іншай інфармацыяй, пасля чаго той набывае пачварныя рысы: *Расстрэльваючы кожны дзень жанчын у партызанскім краі, куды ён быў камандзіраваны сваім вышэйшым начальствам, ён ні разу нават не падумаў, што гэтыя жанчыны – таксама маці...*³ Яшчэ ў першай частцы сярод уяўнай становаўчасці вобраза фашыста аўтар у двукоссі прыводзіць словы з яго ліста “швайнэ русішэ” і “лібэ муці”, якія гучаць эстэтычнымі антаганізмамі, падкрэсліваючы жорсткасць натуры з паказною дабрывёю і прыстойнасцю. Абодва выразы з лістоў стаяць на розных эстэтычных узроўнях, адпаведна нізкім і высокім, і ў выніку збліжэння высокае становіцца нізкім, яшчэ больш узмацняючы цынізм нямецкага салдата, які ўвабраў фашысцкую ідэалогію.

Падобную кампазіцыйную будову, з двух кампанентаў, маюць і іншыя малыя пражанічныя творы Б. Сачанкі. Толькі кампаненты могуць уяўляць сабою яшчэ і розныя “пласты” катэгорыі часу, напрыклад: да вайны і пасля вайны. Так, у псіхалагічнай мініячурцы “Нарцысы” (1970) спачатку гаворыцца пра кветкі, падораныя “ёй” перад вайною на дзень нараджэння, іх незвычайна прыемны пах. І пасля вайны: *І хаця потым у яе было многа-многа дзён нараджэння – ужо без яго (ён так і не вярнуўся з вайны, загінуў смерцю храбрых пад Варшавай) – і ёй дарылі кветкі, сярод іх часта і нарцысы, яна заўсёды на сваіх імянінах адчувала пах тых, падораных некалі ім, кветак...*⁴ Кветкі з іх пахам становяцца меркай вечнага, кахання, а значыць, меркай

³ Б. Сачанка, *Дарогі: Выбранае*, Мінск 1971, с. 35.

⁴ Тамсама, с. 39.

эстэтычнай катэгорыі прыгожага. Альбо, для прыкладу, кампазіцыйная будова мініацыры “Конікі” (1969), якая адрозніваецца ад папярэдніх. Змест твора грунтуецца на перадачы гучу-звону конікаў, які застаўся на доўгія гады ў памяці, душы лірычнага героя пасля таго, як у час вайны бомба з нямецкага самалёта ўпала вельмі блізка каля яго і... не ўзарвалася. Але кошт жыцця вымяраецца некалькімі тымі імгненнямі пасля яе падзення, калі час прыпыніўся і толькі звінелі конікі. І звон гэты стаіць увушы лірычнага героя заўсёды. У канцы твора, у якасці другога кампанента, кароткі абзац: *Каб вы толькі ведалі, як надакучыў, як абрыд мне гэты звон!..*⁵ Заўважым, другі кампанент (частка) – гэта споведзь-выснова, які ўзмацняе эффект трагічнасці ў першым. Праз узважванне каштоўнасці жыцця пасродкам апісання надакучлівага гучу вымалёўваюцца абрысы асацыятыўнага вобразу вайны – са смерцю, бамбаваннем, і звычайнага чалавека на ёй, якому характэрна прага да жыцця, яго праяўленняў у прыродзе. Апасродкавана аўтар перадаў гэтым “тукам” штосьці тое, што пакідаецца нярэдка за “кадрам” батальных сцэнаў у мастацкіх творах, але яно застаецца ў душах і мучыць. Трагічнае і тэма вайны ў творах Б. Сачанкі становяцца непадзельным мастацка-эстэтычным комплексам.

Чалавек і вайна – гэта як жывая істота і трагедыя, у якой чалавеку давядзецца стаць дзейнай асобай. Адным з крытэрыяў вызначэння трагічнага ў Б. Сачанкі з’яўляецца немагчымасць героя паўплываць на абставіны, якія нясучь яму непамерныя страты, альбо немагчымасць асобы змяніць рэчаіснасць, паўплываць на падзеі, якія ўжо адбыліся праз ўласны недагляд. Так, у абразку “Мінутная слабасць” (1962) герой, узброены партызан, бачыць з дрэва ў лесе (гэта яго пост), як фашысты знішчаюць яго родную вёску з сям’ёю. Адчуванне немагчымасці паўплываць на падзеі, моцны стрэс, крайні душэўны пратэст прыводзяць да страты прытомнасці. *Уваччу ў яго пацямнела... Болей ён нічога не помніць: як пакінула яго сіла волі, як апынуўся ён на зямлі з выкручанымі рукамі і зламанай нагой, як падабрамі яго і занеслі ў лагер...*⁶ У абразку “Качалка” (1962) у героя гіне дачушка. І трагізм сітуацыі заключаецца ў недальнабачнасці бацькі, які з лесу прынёс “блішчастую жалезную качалку” – хутчэй, нейкі боепрыпас, ад якога пасля загінула яго ж дзіця, усунуўшы гэты боепрыпас у печку, каб паварушыць дровы. Памылка бацькі выступае як нейкае злачынства,

⁵ Тамсама, с. 40.

⁶ Б. Сачанка, *Мінутная слабасць*, “Полымя” 1962, № 5, с. 109.

і пакараннем за яго становішча самазабойства. Трагізм узмацняецца. Вайна пасля свайго сканчэння ўзяла яшчэ ахвяры. Але ахвяры былі не толькі фізічныя, але і маральныя, калі чалавек шкадуе мінулага, таго, што калісьці было ўпушчана з нейкіх меркаванняў, хай нават правільных, лагічных. Так, у абразку “Толькі гэта і засталася” (1962) дзяўчына яшчэ за год перад вайною збаялася фізічнай блізкасці з каханым хлопцам Жэнем, які адыходзіў на службу ў войска. Яна баялася – і гэта лагічна – не нарабіць “глупства”. *Жэня ў вёску болей не вярнуўся – загінуў недзе пад Брэстам. Яна ж, пахадзіўшы гадоў дзесяць у перастарках, выйшла замуж за ўдаўца на трое дзяцей. І пасля, колькі ні ўспамінала Жэню, не магла дараваць сабе таго, што сказала ў тую парную чэрвеньскую ноч...*⁷ А былі гэта словы: *Пашкадуй, не рабі глупства...*⁸ Як бачна, вайна прымушае пераасэнсаваць паняцці: тое, што здавалася глупствам да вайны, пасля яе стала ўяўляцца вялікім добром, нават шчасцем.

Даследчык Павел Навуменка сцвярджае, што старэйшаму пакаленню пісьменнікаў пашчасціла ў тым сэнсе, што вайна, удзельнікамі якой яны былі, давала ім гатовыя сюжэты для творчасці. У іншых пісьменнікаў (Барыса Сачанкі, Міхася Стральцова) яна прыпала на дзяцінства. Вочы дзіцяці ўспрымаюць усё эмацыянальна, без глыбокага досведу, аналізу. Даследчык ставіць рытарычнае пытанне: *Ці не адсюль у многіх пісьменнікаў гэтага пакалення відавочны выразны ўхіл у лірызацыю, у спробу стварыць перш за ўсё не сюжэты, а эмацыянальны малюнак?*⁹ Адсюль можна патлумачыць узмоцнены трагізм у творах на ваенную тэматыку і неабходнасць скарыстання малых пражайтных жанраў для выяўлення эмацыянальна афарбаваных рэалістычных малюнкаў ваеннай рэчаіснасці. Творы самі па сабе ўяўляюць закончаную літаратурную форму, а спалучаючыся ў нізкі, цыклы, могуць утвараць падабенства кінастужкі ўражанняў, перажыванняў чалавека на вайне, дзе кожны кадр – гэта асобны маленькі твор.

Суб’ектыўнасць прозы Б. Сачанкі праяўляецца не толькі ў “я” лірычнага героя і біяграфізме ў творах, але і асаблівасцях творчай манеры пісьма. Так, стылю пражайтных мініячур характэрна ў рознай ступені экспрэсіўнасць, у тэксце няцяжка адчуць эмацыянальны настрой аўтара. Даследчыкі яго творчасці (Павел Навуменка, Уладзімір

⁷ Б. Сачанка, *Толькі гэта і засталася*, “Полымя” 1962, № 5, с. 104.

⁸ Б. Сачанка, *Мінутная слабасць*, с. 104.

⁹ П. Навуменка, *Пошукі ўласнай сцяжыны: Штрыхі да творчасці Барыса Сачанкі*, “Роднае слова”, 1996, № 5, с. 4.

Юрэвіч і інш.) заўважалі ўменне Б. Сачанкі карыстацца прыёмамі ўнутранага маналогу, дыялогу, максімальна скарыстоўваць у творах магчымасці няўласна-простай мовы і па-майстэрску ўплесці гэта ў тканіну апавядання альбо твора нейкай іншай малой празаічнай формы. Нярэдка творы гучаць спавядальна, асабліва тыя, у якіх элемент аўтабіяграфізму найбольш вялікі, бо чалавеку (лірычнаму герою), лёс якога не песціў, вельмі ўласцівы трагізм мыслення, характэрна частае паўтарэнне ў свядомасці найбольш яркіх сцэн з жыцця, выпадкаў, якія паўплывалі на светапогляд, прымусілі паглядзець на рэчаіснасць іншымі вачыма. А гэта шчыльна спалучаецца з такою якасцю прозы, як аналітызм, калі ў першую чаргу аналізуецца асоба чалавека, псіхалогія яго паводзін, матывацыя тых ці іншых учынкаў альбо эмоцый. У мініяцюрах разглядаецца, як правіла, нейкі адзін дробны, хаця і не вельмі звычайны, небудзёны выпадак, падзея, у якой героем рухаюць не толькі сілы вонкавага ўздзеяння, абставін, але і ўнутраная матывацыя, светапогляд.

Як у многіх іншых пісьменнікаў, хто пісаў мініяцюры (З. Бядулі, М. Гарэцкага і інш.), у Б. Сачанкі ёсць шэраг твораў, якія па сваіх жанравых асаблівасцях знаходзяцца на памежжы мініяцюры і абразка, абразка і невялікага апавядання. Друкаваліся такія творы (ды і самі мініяцюры) у часопісах часта пад рубрыкай “З новых апавяданняў” ці “Маленькія апавяданні”. Так, напрыклад, філасофская замалёўка “Дарогі” (“Маладосць” 1965, № 4) была змешчана пад рубрыкай “З новых апавяданняў”, хаця па сваіх мастацкіх асаблівасцях уяўляе сабою разгорнуты вобраз-пейзаж, у якім частка асацыятыўнага зместу падаецца ў выглядзе прамога філасофскага разважання лірычнага героя. Перад чытачом узнікае сэнсава напоўнены фактуальны фрагмент, у якім адсутнічае як знешні, так і ўнутраны сюжэт, сюжэт пачуццяў і думак, што дазваляе назваць гэты твор хутчэй філасофскай мініяцюрай, а не апавяданнем. У гэтую ж рубрыку патрапілі і творы, якія дакладна адпавядаюць традыцыйнаму разуменню апавядання. Трэба зазначыць, што адна з першых публікацый мініяцюр была зроблена Б. Сачанкам у часопісе “Маладосць” (1960, №8) пад рубрыкай “Мініятуры” і змяшчала два творы – “Кошык малін” і “Горад”.

Цыкл “Агарод” (1965) – гэта ўжо спроба падаць нізку алегарычных мініяцюр, кожная з якіх прысвечана пэўнай карыснай расліне, і праз вобраз “агарода” паказаць людзей і праяўленне іх характараў у грамадстве. Але аўтарская спроба стварэння ўласных алегорый не заўсёды была ўдалай, бо нярэдка вобразы, якія падаваліся ў творах, не маюць сталай іншасказальнасці ў народнай мове, падтэксту, як, да-

пусцім, у беларускай вуснай народнай творчасці: заяц – гэта носбіт такой якасці, як баязлівасць, ліса – хітрасці і г.д. Алегорыі Б. Сачанкі ў гэтым цыкле ў пэўных выпадках больш знешнія, ад чаго губляецца адчуванне праўдзівасці вобразу, страчваецца частка яго значэння, за што аўтар крытыкаваўся ў свой час. У гэтым цыкле ёсць сапраўдныя перлы, – зазначае У. Юрэвіч, – што пацвярджаюць імкненні пісьменніка да афарыстычнага мыслення (“Капуста”, “Часнок”, “Гарбузнік”). Але ж большасць з іх ніякага дачынення да алегорый не мае, бо ў канкрэтным апісанні асаблівасцей цыбуліны, якая ёсць вочы, ці кропу, які мае моцны пах, нічога іншасказальнага не чытаецца¹⁰.

У падзагалоўку кнігі “Ваўчыца з Чортавай Ямы”, якая выйшла ў 1978 годзе, значыцца: аповесці і апавяданні, – хаця нельга не зазначыць, што ў ёй былі змешчаны і іншыя жанравыя формы малой прозы. Так, у цыкле “Зялёнае дрэва” мініяцюра займае пануючае становішча. Як правіла, гэта творы філасофскага зместу, роздум з выпадку. Аўтар разважае над сэнсам жыцця, пра час, як пра вялікую каштоўнасць, якую трэба ўмела скарыстоўваць, нічога не губляючы, падае сваё разуменне трагічнага і прыгожага (прыемнага, радаснага), якія нярэдка знаходзяцца побач і ўзаемадапаўняюць адно аднаго. Свае філасофскія разважанні аўтар падмацоўвае “нагляднымі” малюнкамі з жыцця, падае здарэнні, “карціны”, з якіх і выводзіць свае разважанні.

Вялікую ўвагу ў цыкле “Зялёнае дрэва” аўтар надае роднай старонцы, хатцы, полю, лесу, паказвае іх незвычайнае прыцягненне. І дзе б ні быў чалавек, адусюль родная старонка рана ці позна пакліча да сябе. Гэтую думку Б. Сачанка праводзіць у мініяцюрах “Дома”, “Наша радасць і шчасце”, “Незабыўнае”. *Не думаў тады я, не гадаў нават, што ўсяго праз некалькі гадоў, аб’ездзіўшы многія чужыя краі, пабачыўшы і моры, і горы, душа мая будзе рвацца зноў сюды, на гэтыя лугавыя і палявыя сцэжачкі, дарожкі, у знаёмы мне змалку лес, у сваю такую ціхую, маленькую вёсачку*¹¹, – зазначае пісьменнік. Родная вёска, так званая малая радзіма, ставіцца Б. Сачанкам на самы высокі эстэтычны ўзровень.

Цыкл “Вясковыя згадкі” ў зборніку “Ваўчыца з Чортавай Ямы” – гэта шэраг замалёвак, аб’яднаных адным лірычным героем, яны прысвечаны роднай аўтару вёсцы і яе жыхарам. Тут можна ўбачыць сапраўдную галерэю лёсаў, складаных, нярэдка трагічных. Большасць

¹⁰ У. Юрэвіч, *Абрысы. Выбраныя літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1976, с. 291–292.

¹¹ Б. Сачанка, *Ваўчыца з Чортавай Ямы: Аповесці, апавяданні*, Мінск 1978, с. 238.

твораў больш падобныя да “разгорнутых” абразкоў, чым да такой формы, як апавяданне, бо ўяўляюць сабою кароткі “малюнак” лёсу чалавека, не проста біяграфію, а сутнасць жыцця альбо нават яго трагедыю (“Дзядзька Раман”). Іншыя творы – больш апісанні выпадкаў, здарэнняў з жыцця, але незвычайных: у іх выяўляецца сутнасць душы чалавека. Гэта маленькія ліра-эпічныя апавяданні ад імя героя (“Парахня”). У сукупнасці і тыя і другія складаюць хроніку духоўнага жыцця вёскі са сваімі праблемамі, радасцямі, здрадамі. У. Юрэвіч творы называе эцюдамі (“Сыночкі”, “Дубы”, “Парахня”) і слухна зазначае: *Мы ўжо не раз упэўніваліся ў тым, што Б. Сачанка выдатна валодае майстэрствам лаканічнай, сціснутаў да максімуму мастацкай мовы. Герой быццам самастойна раскрываецца ў сваёй сутнасці, хаця і адчуваеш, што поблізу аўтар, які мае абавязак глянуць на ўсё сваімі вачыма*¹².

Кніга Б. Сачанкі “Родны кут” (1989) мае падзагалолак “Аповесці, апавяданні, нарыс, эсэ”. Але і тут Б. Сачанка не абышоў форму мініяцюры. У зборнік патрапілі творы, напісаныя не толькі ў сярэдзіне 80-х (“Беларускія ягады”, “Ворчык”, “Бяссонніца”), але і ў 60-я – 70-я гады (“Мінутная слабасць”, “За што?..”, “Воля”). Аўтар аддае даніну падзеям мінулай вайны, паказвае трагізм лёсаў людзей, якія патрапілі пад неапраўданыя рэпрэсіі камуністычнай дзяржаўнай сістэмы (“За што?..”).

Асобна стаіць у кнізе “Родны кут” цыкл “Думкі ўроссып”, які складаецца з філасофскіх мініячюр, прысвечаных пісьменніцкай праблемацы. Гэта роздум пра асаблівасці творчай працы, творчасці ўвогуле, натхненне і крызіс, роздум над лістамі і выказваннямі вядомых пісьменнікаў і інш. Так, напрыклад, Б. Сачанка піша: *Трагедыя таленту не ў тым, што яго надзяляюць “міленькай утульнай славай” (Акутагава), а хутчэй за ўсё, што ён пачынае верыць гэтай славе, жыць ёю, а то і купацца, як сыр у масле, у яе залацістых, але падманлівых, здрадлівых промнях*¹³. Гэтыя творы вызначаюцца высокай ступенню суб’ектыўнасці, разважлівым ходам, згушчанасцю аўтарскай думкі і нярэдка вельмі маленькім аб’ёмам (у некалькі радкоў). Трэба зазначыць, што ў 80-я гады падобныя асаблівасці мініячюр, глыбокі філасофскі роздум у іх не былі новымі. Гэта характэрна і мініяцю-

¹² В. Юрэвіч, *Испытание зрелостью. О современной белорусской литературе*, Москва 1981, с. 191.

¹³ Б. Сачанка, *Родны кут: Аповесці, апавяданні, нарыс, эсэ*, Мінск 1989, с. 374–375.

рам Я. Брыля, які надаваў вялікую ўвагу праблемам пісьменніцкай працы, лёсам твораў і іх аўтараў, культуры ў яе агульначалавечым маштабе.

Кніга “Трэцяе вока” (1992) ў падзагалоўку падае “Аповесці, апавяданні, нарыс, эсэ”. Цыкл “Запіскі аб радыяцыі” ў ёй – гэта хроніка падзей, якія адбыліся пасля аварыі на Чарнобыльскай АЭС, хроніка, пададзеная ад адной асобы. І гэты храніст – яшчэ і дзейная асоба, якая перажывае, аналізуе, змагаецца, разважае. Кожная “запіска” – асобны маленькі пражыццёвы твор філасофскага зместу, нярэдка з трох-шасці радкоў. Трагічнае тут набывае абрысы агульнанацыянальнай катастрофы, жахлівыя вынікі якой яшчэ да канца не даследаваны і выяўляцца ў будучыні. Максімальна спіскаючы слоўны матэрыял, Б. Сачанка даў творы ёмкія ў сэнсавым плане, у малым паказаў вялікае, праз бяду асобнага чалавека – нацыянальную трагедыю. Вось, напрыклад, адна “запіска”, у якой аўтар падае ўсяго адзін “маленькі” факт пра падзеі 1986 года: *Сустрэўся з тымі, хто набываў на Першамайскія святы і ў Хойніках і ў Вялікім Бору. Усё там спакойна, ніякай трывогі. Сеюць, загараюць, п’юць малако, ядуць першую зеляніну – шчаўе, крапіву, цыбулю, часнок...*¹⁴ І гэта адразу пасля аварыі на ЧАЭС! Такія творы набываюць публіцыстычны выкрывальны пафас, асабліва калі размова ідзе пра злачынныя факты замоўчвання наступстваў аварыі адказнымі службовымі асобамі высокага рангу, прадажнымі навукоўцамі. Аўтар у якасці фактычнага матэрыялу цытуе газеты, а пададзеныя дыялогі з людзьмі з забруджаных тэрыторый узмацняюць эфект трагічнасці – у іх адчуваюцца бездапаможнасць, неабароненасць чалавека перад бядой. У сувязі з гэтым сярод “запісак” вылучаюцца і пэўныя філасофскія роздумы над трагедыяй, і абразкі жахаў, звязаныя найперш канкрэтнымі фактамі. Тут сустракаюцца мініяцюры ў форме публіцыстычнага паведамлення, сацыяльна-бытавой замалёўкі, нават можна ўбачыць анекдатычны абразок, у якім мастак запісаў “чорны гумар” з Чарнобыльскай зоны. Многія творы маглі б паслужыць эскізамі для большых, сюжэтна разгалінаваных. Малы аб’ём мініячюр і абразкоў як найлепш дазваляе ў спіслай форме перадаць кадр за кадрам паслячарнобыльскую “гісторыю” грамадства, толькі кожны такі факт з’яўляецца сам па сабе асобным высокамастацкім “здымкам”, асобным творам слоўнага мастацтва.

¹⁴ Б. Сачанка, *Трэцяе вока: Аповесці, апавяданні, эсэ*, Мінск 1992, с. 172.

Цыкл “Напісана прамом...” (датуецца 1989–1990 гг.) у кнізе “Трэцяе вока” – гэта шэраг філасофскіх мініяцюр, дзе аўтар разважае не проста пра лёсы людзей, але – пра беларускую гісторыю, культуру, мову, маральны грунт грамадства. Аўтар аналізуе прачытанае, убачанае. ...*Цярністыя шляхі беларускага слова... І не толькі слова, а і ўсяго, што звязана з Беларуссю, яе мінулым...*¹⁵ – сцвярджае Б. Сачанка, акумулюючы ў гэтых словах праблематыку ўсяго цыкла “Напісана прамом...”.

У Барыса Сачанкі былі таксама зборнікі гумарыстычных твораў “Вол-фігурыст” (1966) і “Халасцяк” (1969). Паводле жанравых асаблівасцей у іх, як зазначае Лідзія Савік, *можна заўважыць іранічную мініяцюру, казку, байку ў прозе, гумарэску, жарт, эпіграму*¹⁶. Цэлы цыкл твораў у зборніку “Халасцяк” аўтар назваў “Іранічнымі карацелькамі”, што само па сабе тоеснае паняццю іранічных мініяцюр, хаця сюды ўваходзяць творы даволі розныя па сваіх жанравых асаблівасцях: ад баек у прозе да маленькіх вершаваных твораў (нізка “Коўзкі Парнас”), якія больш адпавядаюць традыцыйнаму разуменню карацелькі ў паэзіі.

Барыс Сачанка да апошняга дня свайго не так ужо і доўгага жыцця быў верны сабе як пісьменніку і сваёй творчасці. У мініяцюрах, як і ў апавяданнях, ён сцвярджаў канцэпцыю Асобы, і не толькі праз вобразы герояў, але і праз уласнае “я”, лірычную танальнасць твораў. У ягонай творчасці вызначаюцца наступныя ўстойлівыя жанравыя разнавіднасці пражаных мініяцюр: псіхалагічная (“Нарцысы”), філасофская (“Сіла жыцця”), алегарычная (цыкл “Агарод”), “іранічная”, дакладней – алегарычна-іранічная, бо для абсалютнай большасці з іх характэрная алегарычная вобразнасць (у зборніках “Вол-фігурыст”, “Халасцяк”), публіцыстычная і філасофска-публіцыстычная (у цыкле “Запіскі аб радыяцыі”). Б.Сачанка працягнуў традыцыю пражаных мініяцюр, зрабіў мініяцюру больш разнастайнай паводле тэматыкі, герояў, у творах падаў свой адрозны падыход да жыцця, сваю мерку чалавечых каштоўнасцяў.

¹⁵ Тамсама, с. 393.

¹⁶ Л. С. Савік, *Пад мірным небам бацькаўшчыны: Нарыс творчасці Барыса Сачанкі*, Мінск 1986, с. 23.

SUMMARY

The article discloses the peculiarities of the conceptual and philosophical content in Barys Sachanka's works of the small prose genre according to the aesthetic concept of artistic reflection of reality. It considers the main stylistic peculiarities of the miniatures, their figurativeness. Analysing B. Sachanka's work the article shows both the traditional forms characteristic of the small prose genre and the new one's with which the writer enriched the Belarusian literature.