

3 ок-8
1714

ISSN' 0130—8086

ПОЛЬІМЯ

Ба $\frac{05}{9790}$ + P

САКАВІК
1984

НА ШЛЯХУ ДА СІНТЭТЫЧНАСЦІ

Барыс Сачанка пачынаў з апавяданняў, з так званай малой прозы. У ёй ён, як правіла, звяртаецца да звычайных, будзённых гісторый, і героі яго не пазначаны рысамі выключнасці, але ў гэтай своеасаблівай прастаце закладзена сур'ёзная філасофская думка пра чалавека, пра яго сутнасць і прызначэнне. Замалёўкі народнага жыцця ў раннях апавяданнях («Новая хата», «Скрозь гады», «Барвы ранній восені») вылучаюцца асаблівай аб'ектыўнасцю, спакойным, размераным тонам, вытрыманасцю інтанацый. Письменнік шырока выкарыстоўвае прынцып кантрасту і паралелізму, патэнцыяльныя магчымасці якіх былі добра выяўлены К. Чорным—вялікі мастак, напрыклад, прымяніў іх з мэтай пашырыць, узбагаціць, падкрэсліць народную сутнасць характару. Б. Сачанка не проста пераймае К. Чорнага, ён творча падыходзіць да яго мастацкіх прыёмаў.

На грунце паралелізму пабудаваны адзін з раннях значных твораў Б. Сачанкі «Дзёк-бадзёга», што дапамагло письменніку больш акрэслена выявіць маральныя пошукі галоўнага героя лесніка Анісіма, драматызаваць яго ўнутраны стан. Сюжэт апавядання распадаецца на дзве паралельныя лініі: першая—аб'ектывізаваны расказ ад аўтара, другая—рэтраспектыўная, у форме ўнутранага маналога галоўнага героя: «Яна (Вера—жонка Анісіма.—В. Л.) кахала мяне. Так, так, кахала. Ды я быў дурань—тады не бачыў гэтага, не ўмеў кахаць, не ўмеў шанаваць свайго шчасця. Я не верыў у шчырасць Верыных слоў, не верыў нават сабе... Рабіў усё нібы знарок, каб Вера пайшла ў прочкі... Бач, перажывала як, пакутавала, усё як не магла рашыцца пакінуць мяне—плакала, то раптам абдымала, цалавала, найнакш хацела выклікаць на шчырасць. Ды я не заўважаў усяго гэтага, не цікавіўся, што ў ле на душы. Я быў грубы... І яна рашылася, пайшла з другім».

Прыведзены маналог, характэрны для раннях твораў Сачанкі, сведчыць аб імкненні аўтара да адлюстравання ўнутранага стану герояў. Вось яшчэ адзін прыклад, але ўжо з аўтарскага апавядання—той жа рытм, тон, тая ж інтанацыя: «Непрыкметна залазіў у какух і валёнкі холад. І Анісім пашкадаваў пра сябе, што не паддзеў пад спод ватовае камізэлькі. Яе, гэтую камізэльку, шыла некалі сама Вера. Здаецца, у першую зіму іх сямейнага жыцця. Тады нешта разладзіўся ляжак і нельга было вытапіць у печы, каб не напусціць поўную хату дыму. Печ паллі мала, а ўсё болей налягалі на грубку. У хаце заўсёды чуўся холад, і Вера, баючыся, што муж прастудзіцца, пашыла яму камізэльку».

Яшчэ адзін прыклад аб'ектывізацыі—партрэтабудаванне, калі, напрыклад, чытачу падаецца знешні партрэт Веры праз успрыманне Анісіма: «...вялікія, светлыя, як бы раскосыя вочы, тугія плячэякі цёмна-каштанаваых валасоў, доўгія, цыбатыя ногі. Такіх дзяўчат было шмат у вёсцы». Партрэт строга аб'ектыўны, Анісім «ад сябе» нічога не ўносіць.

Мы бачым, як, выкарыстоўваючы розныя—аб'ектыўную і суб'ектыўную—формы апавядання, пісьменнік «якасна» застаецца ў рамках аб'ектыўнага пісьма. Суб'ектывацыя, а таксама сапраўднае знітаванне суб'ектыўнага і аб'ектыўнага прыйдзе да яго пазней. Пра імкненне В. Сачанкі да суб'ектывацыі слухна піша П. Дзюбайла: «Ужо ў аповесці «Пакуль не развіднела» стала прыкметнай цяга пісьменніка да суб'ектыўнасці, да грунтоўнага непасрэднага паказу ўнутранага жыцця гераіні, хоць знешне В. Сачанка па-ранейшаму заставаўся ў рамках аб'ектыўнага пісьма, амаль не звяртаўся да ўнутраных маналогаў, няўласна-простай мовы, хоць апавяданне ад аўтара было, як правіла, маналагічным—у ім вельмі рэдка прабіваліся моўныя элементы, якія ідуць не ад аўтара, а ад персанажаў»¹. Заўвага правільная, неабходна толькі дадаць, што цяга да суб'ектыўнага пісьма ў В. Сачанкі наглядаецца яшчэ задоўга да з'яўлення аповесці «Пакуль не развіднела», аб чым сведчаць і апавяданне «Дзік-бядзяга», і шэраг іншых—«Не, не ўсё роўна», «Сон», «Букет бэзу», «Адведкі», успомнім і старонкі з дарожнага дзёніка «Зямля маіх продкаў», які характарызуецца страснай публіцыстычнасцю.

Псіхалагічная палюўненасць мастацкага вобраза дасягаецца галоўным чынам праз знешнюю дэталі, дзеянне, учынак. Пра душэўны стан героя гавораць яго паводзіны. Анісім дазваецца, што ў сяло са сваім новым мужам вярнулася Вера, і вось: «Іе цямячы, што робіць, Анісім сарваў з пляча стрэльбу і шмыгнуў назад, у гусцеж. У вушах звінела. Нейкі час ён яшчэ стаяў, не могучы сысці з месца, і рукі яго дробна калаціліся. Потым, як бы апамятаўшыся, ускінуў на плячо стрэльбу і пабег, пабег куды глядзяць вочы, абы толькі не быць на гэтай прасецы, абы не бачыць таго, хто адабраў у яго жонку...» Перад намі паўстае жывы чалавек, якому цяжка, які пакутуе. Анісім у здраіцвенні, у яго душы хаос, надрыў, бура супярэчлівых пачуццяў, ён і апраўдвае сябе, і абвінавачвае, ён на раздарожжы, трэба вызначыць канкрэтную лінію паводзін, змяніць вобраз жыцця, у нечым змяніцца самому.

Вобраз дзіка-бядзязі ў апавяданні стаў сімвалічным. Калі наступае старасць, дзік пацідае стаган і застаецца адзін. Ён асуджаны, Гэтакасама асуджаны на адзіноцтва і Анісім. В. Сачанка пры дапамозе вобразнай паралелі падкрэслівае ідэйную задуму апавядання, павялічвае яго дыдактычнасць, даводзячы змест да ўзроўню прытчы—толькі сярод людзей чалавек застаецца чалавекам.

Глыбокая гуманістычная філасофія, неаддзельная ад народнага свастасузірання, выдзяляе апавяданне «Дзік-бядзяга» з усёй рашчай творчасці пісьменніка.

Даследуючы жыццё народа, В. Сачанка імкнецца пранікнуць у глыбіні народнага свету, паказвае, дзе і як жывуць людзі адзін на адзін з прыродаю, аруць, сеюць, жнуць, у цяжкай працы здабываюць сабе на жыццё («Не, не ўсё роўна», «Хлеб»). Ён спрабуе асэнсваць народнае жыццё ў яго гістарычным руху, ствараць характар, які творча ўдзельнічае ў гісторыі свайго народа. Гэта асабліва прыкметна ў апавяданнях на ваенную тэму, дзе В. Сачанка даследуе ў сацыяльных калізіях гістарычнага часу, у псіхалагічных сітуацыях катэгорыі добра і зла, гуманізму і жорсткай бесчалавечнасці. Ён паказвае жыццё не ў баявых эпізодах, вясенных баталіях дзеючай арміі ці партызан, але адлюстроўвае галоўным чынам будзённае і ў той жа час вельмі трагічнае становішча мірнага насельніцтва ў час акупацыі. Фабульнае дзеянне, пададзенае часцей за ўсё рэтраспектыўна, выяўляе філасофскую і гуманістычную ідэю грамадзянскай каштоўнасці чалавечага жыцця, яго ненаўторнасці і неадольнасці, ідэю незваротнасці часу. Не згладжваючы вострых супярэчнасцей ваеннага часу, раскрываючы псіхалогію асобных здраднікаў, пісьменнік адначасова стараецца знайсці і высветліць тое галоўнае, становічае ў народным характары, што гістарычна накіравана ўперад, што належыць будучаму і вызначаецца высокай мерай чалавечнасці і справядлівасці (у гэтым бачацца яшчэ і вытокі ўнутранага лірызму апавядання пры знешняй драматызацыі зместу).

«Вайна, што ты нарабіла, праклятая!..»—усклікае адзін з герояў апавядання «Праклятая вайна». Усклікае потым, пасля вайны, таму што, як бы ці аддалаліся

¹ Дзюбайла П. Праблемы стылю ў сучаснай беларускай прозе. Мн., 1973, с. 115.

ад нас тая трагічная падзеі, след ад іх усё роўна застаецца—у душы, у целе, у памяці («Голас», «Канікі»).

Перапляценне мінулага і сучаснага—улюбёны кампазіцыйны прыём В. Сачанкі ў апавяданнях на вясную тэму. Ён дапамагае стварыць асаблівую драматычную напружанасць, спрыяе больш поўнай псіхалагізацыі персанажаў. Лепшыя апавяданні кампазіцыйна зладжаны, лакалізаваны. Увага пісьменніка канцэнтравана на выяўленні ўнутранага свету героя, яго пачуццяў, думак, настрою. Канфлікты, як правіла, вострыя, а спосабы іх праўлення розныя—ад адкрытай трагедыінасці («Качалка») да элементарнай жыццёвай гісторыі, са спакойнымі, прыглушанымі танамі («Ніхто не ведае»).

В. Сачанка сцвярджае несумяшчальнасць натуральнага чалавечага пачатку з насілле, з «жалезным зверам», які называецца фашызмам. У народным характары ён раскрывае галоўныя становучыя рысы: мужнасць, стойкасць, сумленнасць, бачачы ў іх «рэчаіснасць будучыні» (М. Горкі).

Разнастайная проза В. Сачанкі і ў жанравых адносінах. Гэта кародзенькія апавяданні-сцэні («Качалка», «Апошні раз»), у аснову якіх пакладзена канкрэтная бытавая замалёўка, выпадка з жыцця ці ўспаміны дзяцінства, мініяцюрныя навіны, пранізаныя светлым пачуццём журбы аб чымсьці нявыказаным і назаўсёды страчаным («Букет бозу», «Няўжо»), сказаныя ці былі, якія па сваёй пабудове, складу, па сюжэтным дзеянні блізкія да былін («Варэйка золата»), сямейныя хронікі, дзе ў канцэнтраваным выглядзе адлюстравана жыццё сям'і на працягу некалькіх дэсяцігоддзяў («Новая хата»), псіхалагічныя мініяцюры («Нарцысы», «Фашыст»), філасофскія замалёўкі («Дарогі»). Ідэя гуманізму нязмснна кантрастуе з антыгуманнай сутнасцю фашызму. Сцвярджэнне гуманізму ў беларускага пісьменніка неаддзельнае ад барацьбы за яго. Можна, таму вышэйназвааны творы В. Сачанкі актыўна драматызаваныя, у іх, побач з глыбокім і ўдзячным зачараваннем роднай прыродай, адлюстраваны жорсткасць ваяннага часу і цяжкасці пасляваеннага. З тэмай Радзімы ў Сачанкі звязана непакісная вера ў вялікую будучыню свайго народа, у неадольнасць наступальнага руху гісторыі.

В. Сачанка прыйшоў у літаратуру ў канцы 50-х гадоў з такімі арыгінальнымі пісьменнікамі, як В. Адамчык, П. Місько, І. Пташнінаў, Я. Сіпакоў, М. Стральцоў, І. Чыгрынаў. Усіх іх збліжае адно—звяртанне да тэмы вайны, да тых грозных дзён, калі ўсё рушылася і ламалася, калі ішоў сур'ёзны экзамен на права звацца Чалавекам і Грамадзянінам. У час вайны яны былі дзецьмі, але гэта былі дарослыя дзеці, дарослымі іх зрабіў час. Катэгорыя часу ў той ці іншай форме—адкрыта ці ў падтэксе—пастаянна прысутнічае ў іх творчасці. В. Сачанка і яго пакаленне ствараюць сваю мастацкую праўду аб вайне.

А. Фадзееў у прадмове да «Апошняга з Удэге» (1930) пісаў: «Як у «Разгрома», я не прытрымліваўся ў раманае абсалютнай геаграфічнай дакладнасці. Выкарыстоўваючы найбольш яркія і арыгінальныя назвы рэчак, гор і пасяленняў, я міжволі перастаўляў месцамі і першыя, і другія, і трэція, стараючыся захаваць толькі агульны каларыт краю». А. Талстой у сваім рэкамендацыйным лісьме пачынаючаму аўтару казаў: «Вы пытаецеся—ці можна «прысачыніць» біяграфію гістарычнай асобе. **Неабходна.** Але зрабіць трэба так, каб гэта было праўдападобна, зрабіць так, каб гэтае (прысачынёнае) калі і не было, то павінна было быць». Ю. Тынянаў у гэтым пытанні быў яшчэ больш катэгарычны, ён сцвярджаў, што «прысачынёнае», прыдуманасць ў сапраўднага таленту можа аказацца дакладнейшым і праўдзівейшым за саму гісторыю, таму што існуюць такія паняцці, як інтуіцыя мастака, логіка характару, логіка развіцця дзеяння.

Прыведзеныя цытаты зусім не трэба разумець як аргументы да адмаўлення твораў, пабудаваных на дакуменце ці на асабістым вопыце пісьменніка. Гаворка ідзе аб своеасаблівасці твораў пра вайну пісьменнікаў маладшага пакалення, аб іх стылёвай і псіхалагічнай адметнасці.

Вайна стала цэнтральнай тэмай творчасці В. Сачанкі, пра што сведчылі яго першыя кнігі прозы «Дарога ішла праз лес» (1960), «Барвы ранняй восені» (1962), «Зямля маіх продкаў» (1964). Далейшыя ідэйна-творчыя задумы пісьменніка, а гэта перш за ўсё адлюстраванне сапраўднай трагедыі народа на часова акупіраванай фашыстамі тэрыторыі, патрабавалі якасна новых форм, больш ёмістых і шыро-

жкіх. Назіранні над стылем твораў В. Сачанкі дадаюць новыя штрыхі да разумення іх ідэйна-тэматычнага зместу. Імкненне да стылістычнай мнагапланавасці добра прагледжваецца ў аповесці «Пакуль не развіднела» (1965). Вось прыклад моўнай структуры, дзе няўласна-простая мова арганічна спалучаецца з прастай, пераходзіць у маналог, затым плаўна раствараецца ў аўтарскім апавяданні: «І камэндант раёна обер-лейтэнант Ганс Вінкель быў як ніколі яшчэ ўзбуджаны. Ён спяшаўся. Заручыўшыся папярэднімі згодамі вышэйшага начальства, ён выклікаў войскі з трох бліжэйшых гарнізонаў і вырашыў заўтра ж, ледзь толькі разднее, пачаць карную экспедыцыю і, такім чынам, за якія два-тры дні адным, як кажучь, махам скончыць з гэтым незразумелым і такім зацятым супраціўленнем пакараных, з гэтымі «фарфлюхтэтэ бандытэн», з-за якіх няма спакою ні ўдзень, ні ўночы—кладучыся з вечара спаць, ніколі не ведаеш, ці прачнешся ўранні, ці астанецца ад цябе, як і ад двух тваіх папярэднікаў, толькі прозвішча ў спісах забітых і страчаных па невядомых прычынах на землях Усходу. Каб ніхто не здолеў прабрацца да партызан... Вінкель аддаў загад сёння ж перакрыць усе дарогі да вёскі Доўгі Мох...»

Суб'ектывацыя ў апавяданні «ад аўтара», як правіла, звязана з адступленнем ад абранай аўтарам моўнай манеры, але і ў агульнай характарыстыцы персанажа, і ў яго пачуццях, перажываннях і ўспрыманнях такіх адступленняў пакуль яшчэ мала. Рэдка ў аповесці сустракаюцца размоўна-простая лексіка, своеасаблівыя моўныя выразы. Часцей у маналогі герайні можна сустрэць пыталыя выразы, экспрэсіўныя і воклічныя моўныя канструкцыі: «...Хто ён? Не падаць духам, за намі—перамога»; альбо: «А можа, збрэцца і на дождж? Колькі ж без дажджу будзе? Не ўсё ж лета, канешне».

Для сачаннаўскай аповесці «Пакуль не развіднела» характэрны тонкія, ледзь прыкметныя перапады суб'ектыўна-экспрэсіўнага напружання: «Быў поўдзень. Млявы, спякотны поўдзень пачатку ліпеня, калі ад гарачыні ўсё сохне і вяне, нават як сяды-тады і праходзяць дажджы. А сёлета дажджу не было ад самай вясны. Укінулі ў зямлю зерне, так дажджу нібы завязала—няма яго і няма. Спачатку хоць хмары збіраліся на небасхіле пад вечар. Збяруцца, патабуняцца, палубяцца над лесам, а пад раніцу зноў разыдуцца. Цяпер жа—ніякіх прыкмет блізкай і такой жадамай вільгаці. Высокае, светлае, усё роўна бы падлінялае ад спёкі неба, белае, сляпучае сонца—і больш нідзе нічога. І так—дзень у дзень. Так другі ўжо месяц. Раса і то перастала выпадаць уначы».

Гэта ж—першыя старонкі аповесці. Апісанні прыроды падрабязныя і аб'ёмныя, дзе складаныя сінтаксічныя канструкцыі чаргуюцца з простымі сказамі з аднароднымі членамі.

А вось апошнія старонкі: «Лес прачынаўся. Спяваў, аж заліваўся ў галлі недзе салавейка, хрыпата буркатаў пастушок, цвірлікаў крутагаловік, пішчала пеначка... Высока над галавою, віруючы між галля, праляцелі галубы. Двое».

Экспрэсіўнасць апісанняў тут звязваецца з вобразам галоўнай герайні Юлькі, з яе псіхалогіяй. В. Сачанка дае не проста апісанне пейзажу, а перадае яго вачыма Юлькі, праз прызму яе душэўнага стану.

У фінале герайня ўнутрана напружаная, яна ў адчай. Сітуацыя склалася выключная—Юлька не выканала задання Падабеда. Яна мітусіцца, шукае выйсця, а яго няма. Письменнік праз умела пабудаваныя сінтаксічныя канструкцыі дасягае значнага напружання апавядання, якое ідзе ўжо не ад аўтара, а ад персанажа. Гэтыя прыёмы ўключэння «чужой свядомасці» (В. Адзіноў) вельмі ўласцівыя ранняй прозе письменніка.

Узмацненне напружанасці апавядання наглядаецца і ў плане кампазіцыйным, структурным. Калі ў экспазіцыі і ў развіцці дзеяння можна бачыць частыя і аб'ёмныя апісанні прыроды, маналогі Юлькі ў форме паслядоўнага расказу-інфармацыі—усё гэта стварае эфект замаруджанасці, затарможанага галоўнага дзеяння. Затым, пачынаючы з кульмінацыі—сюжэтна з таго моманту, калі Юлька дайшла да патрэбнага ёй месца і не сустрэла партызан,—аўтар звяртаецца больш да мовы маналагічнай, даючы права самой герайні весці апавяданне. Мы бачым і ўспрымаем толькі тое, што паспявае ўбачыць і засведчыць герайня ў час бас-

кончых блуканняў па лесе. Якасна мяняецца і маналог—ён набывае часцей форму ўнутранага дыялога.

У ідэйным змесце аповесці важную ролю адыгрывае вобраз Юльчынага бацькі—не выпадкова яна часта ў думках звяртаецца да яго. Свет прыроды для гэтага чалавека быў вельмі важным фактарам фарміравання народнага характару. На яго думку, менавіта прырода станоўча ўплывае на фарміраванне маральнага аблічча чалавека. Ён і Юльку навучыў знаходзіць у прыродзе жыццёвую апору. Вобраз прыроды ў свядомасці дзяўчыны асацыіруецца з вобразам бацькі і, не парушаючы праўды жыццёвага матэрыялу, падымаецца на новую, больш высокую ступень абагульнення—да вобраза Радзімы.

Праз сюжэтную лінію бацькі В. Сачанка збліжае розныя пласты апавядальнага часу, што дазволіла яму значна пашырыць маштабы аповесці. Письменнік даследуе праблему пераемнасці этычных і маральных традыцый, указваючы на першаступеннае значэнне сацыяльнага асяроддзя. У трываласці працоўнай асновы сялянскага быту, у душоўнай чысціні, у мужнасці, чалавечнасці людзей бачыць лісьменнік вытокі ідэйна-маральнага развіцця сваёй гераіні, юнай падпольшчыцы, прадстаўніцы нашай, савецкай эпохі. З вобразам бацькі звязаны і філасофскі аспект аповесці—праблема асэнсавання ўсяго каштоўнага з духоўнага набытку бацькоў, тэма ўзаемазвязі бацькоў і дзяцей.

Стыль аповесці «Пакуль не развіднела» вызначаецца лаканізмам апавядання, цэльнымі лірычнымі інтанацыямі (асабліва гэта тычыцца ўспамінаў Юлькі аб сваіх паходах у лес з бацькам), драматычнай напружанасцю дзеяння, псіхалагічнай дакладнасцю, аналітычным пісьмом.

У свой час В. Вінаградаў разгледзеў шматслойнасць, стылістычную шматплавнасць аповесці А. С. Пушкіна «Мяцеліца», вызначыў у ёй стылёвы пласт «выдаўца» (аўтара—Пушкіна), стыль «рэдактара» (Белкіна) і стыль самой гераіні. Стылёвая шматслойнасць уласціва і творам В. Сачанкі, але праяўлялася яна галоўным чынам у змене танальнасці. І ў аповесці «Апошнія і першыя», напрыклад, важнае значэнне мае менавіта аб'ектыўнае апавяданне ад аўтара: «Лета адыходзіла. І гэта адчувалася ўсюды—у лесе, у полі, на лузе... Першы жоўты лісток адарваўся ад галіны бярозы і квола, сумна зашмацеў у траве—прышоў Пятрок, адарваў лісток... Усё ніжэй і ніжэй хадзіла сонца, позна яно ўставала і, не паспеўшы падняцца, клалася спаць... Блізка была восень...»

Малюнак хуткай восені падсвечаны тужлівай інтанацыяй. Звернем увагу на адпаведныя эпітэты і моўныя спалучэнні: жоўты, квола, сумна, сонца клалася спаць. Адчуваецца адначасова і нейкая недагаворанасць: кароценькім абзацы часта канчаюцца шматкроп'ем.

Аднак мова аўтара перарываецца іншымі радкамі, наглядаецца як бы двойная суб'ектывацыя—гэта выпадкі, калі мова апавядальніка-дзіцяці перабіваецца ці суседнічае з мовай дарослага чалавека, асабліва ў першай частцы аповесці: «Цяпер, праз столькі год, што прайшлі з таго лета, як мяне асіраціла вайна, як я астаўся адзін з усёй нашай вёскі, калі я згадваю, што мне давалося перажыць,—усе мае довады, што маці ўцякла і недзе жыве, здаюцца мне прынамсі найўнымі, нават смешнымі. Я проста дзіўлюся з сябе, як я мог тады так лёгка і шчыра ва ўсё гэта паверыць. А тады, помню, я сапраўды верыў... Мне здавалася: усе-ўсе маглі загінуць, толькі не мая маці... Яна vyrатавалася, яна ўцякла, і не сёння-заўтра мы з ёю сустрэнемся... Ой, і будзе ж нам пра што адно аднаму сказаць!..»

Стрыманая, аналітычная моўная плынь паступова, паралельна з успамінамі, звяртаннем у маленства, становіцца больш экспрэсіўнай, перарывістай. У апавяданне дарослага ўключаецца форма, звязаная са сферай свядомасці маленькага героя: «Мама жывала! Яна недзе тут, паблізу вёскі, і не сёння-заўтра мы з ёю спаткаемся, убачымся...»

У першай частцы аповесці пераважае менавіта такая суб'ектыўная форма, мова дзіцяці, у якой арганічна зліты сон і ява, рэальнае і прыдуманнае, сучаснае і мінулае. Пацуццё трывогі нагнятаецца пры дапамозе трыпа ўжытых мастацкіх дэталей. Чытаем: «...У той дзень нешта вельмі рана прыгналі з пашы кароў.

Яшчэ нават не схавалася за лес сонца. Вялізнае, барвова-чырвоное, якое вісела даволі высока над стромкімі вяршалінамі далёкага Шпанчынскага бору, нібы прыгледалася, выбірала месца, дзе пацвей сесці. І калі каровы, падымаючы клубы пылу, брылі, ківаліся па вуліцы, то чамусьці ўсё рыкалі і ані не заходзілі ў двары. Стаялі як укопаныя ля нахлэшч парасчынятых варот і рыкалі». Апавяданне аб'ектыўнае, але звернем увагу на шэраг моўных дэталюў: у гэты дзень кароў прыгналі чамусьці вельмі рана, сонца было вялікае, барвова-чырвоное, каровы ўсё рыкалі, ані не знаходзілі ў двары, стаялі як укопаныя. Мастацкія дэталі тэкста ствараюць атмасферу незвычайнай сітуацыі. Усё было не так, як заўсёды, ва ўсім прадчуваюцца будучыя драматычныя падзеі. Далей апавяданне пераходзіць у іншую, суб'ектыўную форму, і мастацкія дэталі дапамагаюць зразумець жыццё і пачуцці маленькага героя—падаецца ўспамін пра пажары ў Доўгім Моху, характарыстычнае апісанне паводзін Ясікавай маці, у якім дакладна высвечаны яе псіхалагічны стан.

У тэксце нідзе прама не гаворыцца пра трагедыю, якая вось-вось адбудзецца, але трывога расце. Апісанне незразумелых паводзін жывёлы, незвычайнасці прыроды тут жа пераходзіць у характарыстыку паводзін людзей.

Псіхалагічная настройка аповесці апырэджвае сюжэтнае дзеянне, трагічныя падзеі, якія неўзабаве будуць дамінаваць, адлюстраваны ў пачатку аповесці своеасабліва, пададзены ад асобы хлопчыка (праўда, гэта не зусім вытрымана, дарослы апавядальнік вельмі ўжо часта «адціскае» хлопчыка). Хлопчык яшчэ не ўсё разумее, ён не ўсё можа асэнсаваць, бачыць не агульную карціну, а асобныя дэталі: «Хвіліну-другую я яшчэ стаю на ўзлеску і непаразуме-ля гляджу на гароды, на тых людзей, што, размахваючы рукамі, спяшаюцца, уцякаюць назад, да хлявоў. Потым, калі людзі знікаюць, хаваюцца ў дварах, за паркапамі, я паварочваюся і іду ў лес». Рухі, жэсты дапаўняюцца гукамі: «Людскі галас, мітусня і незразумелы рух даходзілі сюды з вёскі. Чуваць было, як трывожна рыкалі каровы, іржалі коні, бляялі авечкі, верашчалі свінні... Час ад часу то ў адным, то ў другім двары галаслі жанкі, плакалі дзеці. Нехта крычаў, лаяўся густым, мужчынскім басам... На хвіліну ў вёсцы прыціхла. Не чуваць нават стала людскіх галасоў і плачу... Але гэтая цішыня цягнулася нядоўга. Раптам, нека знянацку, захлэбіста заекатаў кулямёт, і цішыня ў той жа момант узарвалася людскім крыкам... Ірчалі не адзін, не два чалавекі, а многа-многа людзей, крычала ўся вёска!!! Крык шырыўся, рос і паступова пераходзіў у суцэльнае немае і страшнае галашэнне — а-а-а-а-а! І яно, гэтае галашэнне, ужо не змаўкала доўга-доўга...»

З дапамогай гэтых дэталюў дасягаецца эфект падзейнага дзеяння, жанравай карціны. Гукавая градацыя (галаслі, плакалі, крычалі, цішыня ўзарвалася людскім крыкам, крычала ўся вёска, суцэльнае немае і страшнае галашэнне) стварае максімальную ступень экспрэсіўнасці апавядання, даводзячы яго да эмацыянальнага ўзрыўу. Слова, фраза нясуць разам з пэўнай інфармацыяй вялікі эмацыянальны зарад. Добрае веданне матэрыялу дазволіла Б. Сачанку даволі дакладна, пластычна перадаць трагічную сцэну знішчэння людзей і вёскі.

Сцэнай жудаснай расправы гітлераўцаў з жыхарамі Рудні падзейнае дзеянне абрываецца. Жыццё рэальнае, што цякло да гэтага моманту, для Ясіка перастала існаваць у сваім паступальным руху. Усё замерла. Гэта падкрэсліваецца мастацкай дэталлю—эпітэтам «мёртвы», які часта паўтараецца ў розных варыяцыях: «І ўсюды, над усім наваколлем стаяла цішыня. Мёртвая глыбокая цішыня. Ад якой аж звінела ў вушах...»; «Глыбокая мёртвая цішыня ляжала над полем... Мёртвы холад скрабануў мяне па сэрцы» і г. д.

Герой жыве мінулым, яно стала для яго адзінай рэальнай існасцю. Апавяданне становіцца ў сюжэтным плане рэтраспектыўным, проза набывае аналітычны характар. Робіцца націск на развіццё думкі хлопчыка. Ясіку вельмі не хочацца верыць у смерць маці, ён не ўяўляе сябе без яе. Таму каторы ўжо раз судышае сябе тым, што маці жывая, яе не спалілі, але чакаць яе трэба не на сваім селішчы, а бегчы ў Замошкі да цёткі Лісаветы. Моцнае жаданне нараджае здагадку, дапушчэнне, апошняе неўзабаве пераплаўляецца ў надзею, затым ва ўпэўненасць, перакананасць, але жорсткая рэчаіснасць разбівае ілюзіі, не пакі-

даючы месца ніякім жаданням. «А можа, яна ў Замошках?—прышло раптам у галаву.—Можа, яна шукае мяне тамака, а не ў Рудні?.. Ай-я-яй! І як я не дадумаўся раней да гэтага, чаму дасюль не схадзіў у Замошні? Хутчэй, хутчэй туды!» Тут і радасць здагадкі, і нецярплівасць дзеяння. Пытальныя сказы змяняюцца клічнымі. Пачуцці хлопчыка ў руху, ластупова ўзаемазмяняюцца. «О словы, словы!.. О багатая і ў той жа час такая бедная людская мова!.. Як перадаць мне тое хваляванне, тую трывогу, надзею і чаканне, з якімі я выходзіў з дубняку на замошкаўскае поле, з якімі я ступіў на сцежку, што вяла да Лісавецкай хаты. Што, што ўбачаць мае вочы, калі я падымуся на пагорак?..»

Іншая інтанацыя, інтанацыя спавядальнай шчырасці ўласціва рэтраспектыўнай лініі аповесці. Па сваёй якаснай напоўненасці яна больш монафанічная. Успаміны пра маці, пра дом, пра мінулае даваеннае жыццё напоўнены цеплынёй і лірызмам. У памяці хлопчыка ўзнікае малюнак летняй прыроды з цяплом сонца, з незвычайна чыстым і празрыстым небам. Усё гэта непрыкметна зліваецца з вобразам роднага дому, чыстым і шчаслівым дзяцінствам. Хлопчык успрымае даваеннае жыццё як сон, але, магчыма, гэтыя ўспаміны дапамагаюць яму перанесці жудасную рэчаіснасць.

Мяккая, пчымлівая інтанацыя, калі размова ідзе пра даваеннае дзяцінства героя, дасягае глыбокага пачуцця чалавечай цеплыні, і неўзабаве, у зваротах да маці, да бацькі, да вёскі, яна перарастае ў патэтыку.

Інтанацыя апавядальніка, звязаная з этычнай і маральнай ацэнкай з'яў, нарэдка спалучаецца з філасафічнасцю, з роздумам пра галоўнае прызначэнне і сэнс чалавечага жыцця, пра яго вечнасць і бесперапыннасць, пра жорсткасць і бязмётнасць смерці, пра незваротнасць людскіх жыццяў, пра вечнае імкненне ўсяго жывога да жыцця.

Калі Ясік застаўся зусім адзін пасля таго, як спалілі вёску, ён любіў сядзець каля ручайка. Сядзеў і слухаў журчанне вады, якое заўсёды дзейнічала на яго суакойліва, вяртала страчанае жаданне жыцця, таму што «жыццё вельга спыніць, яно, як тая вада, цячэ і цячэ... Няможна яму цячы ракою—будзе цячы ручайком... Маленькім-маленькім, тоненькім, як нітка, а ўсё роўна не замойкне, будзе цячы...»

Аўтарскае «я» ў аповесці «Апошнія і першыя» актывізуе эпічныя элементы, робіць іх рухомымі і дынамічнымі, прыводзіць у рух усю сістэму вобразнасці. Сачанка-мастак імкнецца да аналітычна-філасафскага асэнсавання часу і чалавечка. Задача гэтая ў аповесці вырашаецца своеасабліва, шляхам зліцця аб'ектыўнага і суб'ектыўнага, эпасу і лірыкі, рэальнасці і сімвалу, патэтыкі і публіцыстыкі.

Сэрца, розум дзіцяці не могуць, не ў стане ўсвядоміць жудасную праўду, таму натуральны пераход да такіх мастацкіх прыёмаў, як прытча, алегорыя, легенда, заклікі да прыроднай стыхіі і г. д.

Ясік страціў успрыманне часу, ён як у трызненні. Гэты стан «ліхаманкавай манатоннасці» перададзены пры дапамозе рытмізаванай прозы, стылізаванай пад фальклор: «І зноў быў дзень, і зноў ноч была. І прайшлі гэтыя дзень і ноч, і прыйшлі новыя. Цемра змянялася святлом, і святло змянялася зноў цемраю. Усходзіла сонца, і заходзіла сонца. Выплываў на неба месяц, і знікаў з неба месяц. Загараліся зоры і пагухалі... А я ўсё туляўся і туляўся, блукаў і блукаў па полі, на лесе, не могучы знайсці сабе нідзе ніякага прыстанку. Стамляўся, падаў дзе-небудзь на ўзмежку ў траву і на нейкі час забываўся на ўсё на свеце—правальваўся, нібы ў прорву, у цяжкі, трывожны сон...» Тон, інтанацыя ўплываюць не толькі на агульную эмацыянальную афарбоўку ў працытаваным урыўку, але і на характар яго экспрэсіўнасці, на успрыманне рэчаіснасці ў цэлым.

Караленка пісаў, што важна, «каб кожнае слова, кожная фраза трапляла ў тон, да месца, каб у кожнай асобнай фразе, па магчымасці нават узятай асобна ад іншых, чуўся галоўны матыў, цэнтральны, так сказаць, настрой».

Вобраз перажытага, вобраз старой Рудні, вёскі, якая хоць і стала новай, адбудалася, але ніколі ўжо не будзе роднай для двух «старых» руднянцаў (хлопчыка Ясіка і дзядзькі Яўмена),—асноўная апавядальная лінія сачанкаўскай апо-

весці, ідэйная накіраванасць якой—заўсёды помніць пра вайну і перадаваць пякучую памяць аб ёй ад пакалення да пакалення. Гэта трэба не толькі для тых, хто назаўсёды застаўся ў старой Рудні, а найперш для «тых людзей, што нарадзіліся тут нядаўна, што прыехалі сюды жыць...» для людзей новай Рудні.

Спалучэнне розных стылёвых плыняў сведчыць аб імкненні Б. Сачанкі да стылёвай сінтэтычнасці, поліфанічнасці, хоць трэба дадаць, не заўсёды размяшчэнне гэтых пластоў вылучаецца суразмернасцю, арганічнай злітнасцю, натуральнасцю пераходаў. П. Дзюбайла прыкмячае і іншыя пралікі, перш за ўсё празмернасць у патэтыцы. «Аднак,—азначае літаратуразнаўца,—лепшыя, пафіласофску абагульненыя, строга рытмізаваныя мясціны, у якіх натуральна зліваюцца патэтыка і лірыка, публіцыстыка, гучаць як рэкіем па дачасна загінуўшых, як праклён вайне і фашызму, як папярэджанне і заклік бараніць мір на зямлі»¹.

Сюжэт у аповесці «Апошнія і першыя» ў традыцыйным яго разуменні адсутнічае. Але ж гэта зусім не азначае, што твор Б. Сачанкі бессюжэтны. Так, падзейнае дзеянне ў творы займае вельмі мала месца. Яно, па сутнасці, абмежавана фактам жорсткай расправы фашыстаў з мірнымі жыхарамі Рудні. Сюжэтнасць бачыцца ў іншым—у адлюстраванні гісторыі характару, унутранага «руху» галоўнага героя, яго духоўных пакут і болю. У свой час М. Горкі вызначаў сюжэт як «сувязі, супярэчлівасці, сімпатыі, антыпатыі і наогул узаемаадносінны людзей—гісторыі росту і арганізацыі таго ці іншага характару, тыпу». Думаецца, што менавіта з такой горнаўскай пазіцыі трэба разглядаць сюжэт «Апошніх і першых», аповесці, якая адлюстроўвае рэальную рэчаіснасць галоўным чынам праз вобразы і абставіны.

Пасля аналітычнай, трагедыйна-публіцыстычнай аповесці «Апошнія і першыя» пісьменнік стварае рамантычную аповесць «Аксана», звяртаецца да жанру драматычнага і піша трагедыйна аповесці-драмы «Ноч няволі» і «Ехала-ўпала...». Праблема гераічнага, даследаванне вытокаў народнай мужнасці і мудрасці ў цяжка гады Вялікай Айчыннай вайны застаюцца галоўнымі ў творчасці пісьменніка.

Увага да агульназначных, вызначальных рыс народнага характару, мастацкі лананізм, драматызм у адлюстраванні падзей, страснасць і эмацыянальнасць—асноўная рыса гэтых твораў. Прынцыпы тыпізацыі дазволілі аўтару стварыць малюнак народнага жыцця, даць абагульнены гераічны характар.

У прозе Б. Сачанкі 60-х гадоў гэтыя аповесці-драмы займаюць асаблівае месца. У першую чаргу, яны—сведчанне мастацкага пошуку пісьменніка, пошуку свайго стылю.

Развіццё індывідуальнага стылю цесна звязана з развіццём і станаўленнем творчай індывідуальнасці, асобы пісьменніка. Мастацкі метада, дакладней, рэалістычна-аналітычны накірунак, ад якога адштурхоўваецца пісьменнік у сваёй творчасці, кожны раз па-свойму выяўляецца ў асобным творы. У аповесці «Пакуль не развіднела» апавяданне прасякнута аўтарскім спачуваннем да гераіні, да яе пошукаў і блуканняў. У «Апошніх і першых» спачуванне да юнага героя дапаўняецца ці гнеўна-трагічнымі ноткамі, калі расказваецца пра мінулае Рудні, ці патэтычнымі, калі гаворка ідзе пра будучыню вёскі. У той жа час абедзве аповесці прыцягваюць да сябе ўвагу праўдзівасцю адлюстравання і непадробленай шчырасцю. На VI з'ездзе пісьменнікаў Беларусі М. Танк казаў: «Трагедыю палескай вёскі Рудні, спаленай фашыстамі, Барыс Сачанка змог перадаць як трагедыю ўсяго народа, над якім нависла пагроза знішчэння ўзброенымі да зубоў людзедамі XX стагоддзя. Ubачаная вачыма выпадкова ўцаделлага хлопчыка Ясіка, трагедыя вёскі Рудня не толькі хвалюе, але і выклікае ў сэрцы чытача магутны пратэст супраць бесчалавечнасці фашызму, гучыць актуальна...»²

Пісьменнік ідзе да стварэння тыповага характару, імкнецца да выяўлення нацыянальнага каларыту. Гэта праяўляецца і ў апісанні быту, звычаяў, псіхалогіі беларускага селяніна, і ў пазычных пейзажах роднага краю, і ў народным гумары.

¹ Дзюбайла П. Праблемы стылю ў сучаснай беларускай прозе, с. 110.

² Танк М. Беларуская літаратура на новым пад'ёме. М., 1971, с. 10.

Стыльовыя асаблівасці Б. Сачанкі-празаіка праявіліся ў наступным вялікім творы—рамане «Чужое неба». Звяртаючыся да жанра рамана, формы якога найбольш адпавядаюць падрабязнаму, усебаковаму адлюстраванню рэчаіснасці, пісьменнік застаецца верным сваёй асноўнай тэме, свайму летапісу вайны. Ён сюжэтна і тэматычна, але больш аб'ёміста прадаўжае пачатае раней.

«Чужое неба»—гэта не традыцыйны аўтабіяграфічны раман. Аўтар шырока выкарыстоўвае элементы мастацкага нарыса, публіцыстыкі, філасофскіх абагульненняў—адсюль тая вялікая роля асабовага пачатку, вобраза аўтара для ўстанавлення сувязі паміж рознымі структурамі твора. Своеасаблівасць рамана характарызуецца адзіноцтвам эпічнай формы і лірычнага апавядання.

«Вузлы памяці»—такія словы вынесены аўтарам у падзаглавак твора. Яны могуць служыць ключом да кампазіцыі рамана, пабудаванага ў форме асобных закончаных раздзелаў, ці «вузлоў», якія ствараюць бесперапынны ланцуг падзей, што разгортваюцца на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. Аднак пры такой адноснай сюжэтнай і кампазіцыйнай закончанасці асобных раздзелаў раман не распадаецца на часткі. Гэта цэласны твор, спрасаваны адзінай аўтарскай ідэяй, асабовай інтанацыяй, эмацыянальнай афарбоўкай і, нарэшце, вобразам я-апавядальніка. Л. Талстой у 1894 годзе ў прадмове да збору твораў Манасана пісаў: «Людзі, мала чуйныя да мастацтва, часта думаюць, што мастацкі твор складае адно цэлае таму, што ўсё пабудавана на адной завязцы ці апісваецца жыццём аднаго чалавека. Несправядліва. Гэта толькі так здаецца павярхоўнаму наглядальніку: цэмент, які звязвае кожны мастацкі твор у адно цэлае і таму стварае ілюзію адноўтравання жыцця, ёсць не адзіноцтва асоб і палажэнняў, а адзіноцтва самабытных маральных адносін аўтара да прадмета».

Сваім мастацкім вырашэннем раман «Чужое неба» блізкі да «Птушак і гнёзд» Я. Брыля. Пісьменнікі самі перажылі тое, пра што апавядаюць, таму такія блізкія ім апавядальнікі: у першым выпадку—Сымон Гарапашка, у другім—Алесь Руневіч. Такая еднасць асобы аўтара і асобы апавядальніка спрыяе дакладнай перадачы думак, перажыванняў і эмоцый герояў, якія «прапушчаны» праз набытую гадамі сталасць аўтараў, іх жыццёвы вопыт. П. Дзюбайла менавіта ў гэтым бачыць выток лірызму, якім унутрана востра прасякнуты ўвесь раман Я. Брыля.

У Б. Сачанкі асоба аўтара вельмі блізкая да асобы героя, раман часта цэлымі раздзеламі будзеца на маналогі апавядальніка, у вобразе якога, асабліва ў першай частцы твора, спалучаецца дзве асобы: хлопчык Сымонка (з ім звязана колішняе ўспрыманне падзей) і дарослы апавядальнік. Успаміны дарослага чалавека накладваюць адбітак на дзіцячае ўспрыманне, дапаўняюць яго, «дадумваюць і дагаворваюць» тое, што не магло быць асэнсавана дзіцячым розумам.

У ролі апавядальнікаў нярэдка выступаюць і іншыя персанажы: Іван Гарапашка («Бацька»), маці Сымона («Маці»), старэйшыя браты («Пан Карпінскі»), палка Адась («Вязень») і г. д. Маналагізаванае апавяданне ў рамане будзеца своеасабліва—гэта апавяданне ў апавяданні, усе апавядальнікі звяртаюцца да галоўнага героя.

«Помніш, сын, дадому з палону я вярнуўся?»—гэта голас бацькі, ён гучыць у самым пачатку апавядання.

«Не, Сымонка, гэта толькі некаторыя нам зайздросцяць, быццам шчаслівыя мы з тваім бацькам: сыноў—ды яшчэ якіх!—вырасцілі!»—пачатковыя словы ў апавяданні ад маці.

«Сымон, дарагі! Ты, пэўна, здзівішся, атрымаўшы гэты ліст»,—звяртаецца да героя яшчэ адзін расказчык, брат Юрка.

Такія формы апавядання прыдатныя для глыбокага аналізу і асэнсавання з'явы, характару, прадмета, высвечваюць іх з розных бакоў, з розных пунктаў гледжання.

Раздзел «Памяць» рэтраспектыўны, цалкам прысвечаны вайне. Пасля таго, як Бароўку спалілі, усіх яе жыхароў немцы вывезлі ў Германію. Аднак сапраўдны драматызм заключаецца не ў падзейным дзеянні, хоць трэба адзначыць, што ў рамане Б. Сачанка аддае больш увагі падзейнаму сюжэту, а найперш у характары героя, яго духоўным стане, які праяўляецца праз учынкi і дыялогі.

Пункт гледжання на падзеі галоўнага героя дапаўняецца выказваннямі другіх асоб, дзе ўвага акцэнтаецца на іншых нюансах гэтых падзей, высвечваючы новыя маральныя якасці персанажаў. У выніку жыццёвы малюнак пашыраецца, становіцца шматпланавым і шматфарбным, набывае характар эпічнасці.

Спачатку падзеі жорсткіх дзён вайны пададзены лакальна. Хлопчык, ён жа расказчык, аказаўся ў няволі, далёка ад родных мясцін. Яму яшчэ цяжка спацігнуць трагедыю ў цэлым, але, што такое дабро і зло, ён ужо ведае добра. Назіранні за паводзінамі немцаў, за іх учынкамі прыводзяць да думкі, што апошнія бываюць рознымі. Такая форма адлюстравання рэчаіснасці дыктуе і свае прынцыпы псіхалагічнай характарыстыкі—дынамічныя. Мы нічога не ведаем пра характар Ганса Кегеля, пра яго думкі, ёсць толькі ўчынкi, дзеянні Ганса: пасля чарговай пахаванкі на сына ён прыносіць Гарапашкам вузел з адзеннем сыноў, замест таго, каб яго спаліць. «І каб даў бог, хоць ты і рускі, але ніколі не перажыў таго, што перажываю я...»—заявіў Івану Гарапашку немец. Апавядальнік педагаворвае, сказ канчаецца шматкроп'ем, аўтарская ідэя чытаецца ў падтэксце. Яе падкрэсліваюць і знешнія характарыстычныя дэталі: «Ганс Кегель сцяў засмяглыя, сухія губы, падняўся і паволі, вельмі нават паволі, нібыта нехаця, пайшоў за дзверы, пайшоў з нашага барака». Так, апа-сродкавана, з «глыбіні» тэкста паўстае псіхалагічны партрэт.

Успрыманне жыцця хлопчыкам дапаўняецца расказам бацькі. Натуральна, што адносіны да падзей у дарослага чалавека больш складаныя. У апавяданне ўводзяцца эпізоды з лагернага жыцця Гарапашкі, ёсць старонкі трагічнага гучання. Усхваляванасць, экспрэсіўнасць праяўляюцца нават у сінтаксічнай пабудове фразы, у лексіцы: «Вярнуўся?.. Адкуль?.. А я сяджу, слёзы з вачэй дала-нёў зграбаю, усміхаюся, бы ўсё сам не свой, і расказваць не ведаю пра што... Халепа, слата—не то мокры снег, не то дождж. Пазамярзалі мы, змарыліся—ледзь ногі валачом. У вёску нейкую ўвайшлі. Насустрэч нам нагоўпам жанчыны. Ножная спадзяецца мужыка ці сына свайго сярод нас убачыць».

Маналагізаванае апавяданне Івана Гарапашкі складанае і ў плане структурным, яно аб'ядноўвае сабой розныя стылёвыя плыні: ад строга рэалістычнага пісьма з канкрэтнай сацыяльна-бытавой дэталізацыяй да філасофскіх роздумаў палемічнага характару. Гарапашка-бацька робіць спробу матываваць свае паводзіны, даць аналіз тым абставінам, што прывялі яго разам з сям'ёй у Нямецчыну.

Для Гарапашкі-старэйшага ўласціва ўпэўненасць у тым, што не варта гарачыцца, спяшацца, а трэба добра ўсё абдумаць, перш чым на штосьці адважыцца, штосьці зрабіць. І яшчэ ёсць жаданне перахітрыць ворага. Але ў вайны ёсць свая жалезная логіка: для таго, каб выжыць, трэба з м а г а ц ц а. Толькі ў барацьбе, толькі барацьбой, без аніякіх уступак, можна ворага «перахітрыць» і перамагчы. Тое, што было прыдатным у палоне, аказалася не зусім правільным, калі Іван вырываўся з-за калючага дроту. Не, Гарапашка зусім не сумняваецца ў перамозе над ворагам, ён усім сэрцам ненавідзіць фашыстаў, але на шлях барацьбы не становіцца. Не мае права, на яго думку, таму што ён—б а ц ь к а. Бацька не мае права на ўчынкi, звязаныя з рызыкай для жыцця яго дзяцей.

Прынцып матывіроўкі—галоўны ў пабудове вобраза Івана Гарапашкі, па гэтым прынцыпе ў асноўным пабудавана другая частка раздзела «Памяць».

Трэцяя частка—успаміны маці. Тут трагічныя падзеі паказаны праз яе ўспрыманне. Навела «Маці»—гэта кароткі пераказ жыцця сям'і ад першых дзён вайны да вяртання з Нямецчыны. Жанчына думала перш за ўсё пра сям'ю, пра дзяцей, бачыла свой абавязак менавіта ў абароне сям'і і дзяцей ад тых, хто мог зрабіць на іх замах. Атмасфера часу перадаецца праз канкрэтна-бытавое, будзённае.

Туга па радзіме, па сваім доме, якая адкрыта гучала ў першых частках раздзела, набывае шматгалоссе ў наступнай паэтычнай замалёўцы—«Паэзія і проза», пабудаванай на аснове кантрастнага паралелізму, супастаўлення і проціпастаўлення вобразаў, сюжэтных ліній і герояў.

Пісьменнік ад алсгарычнасці, у тэксце яна падкрэсліваецца вершам Някра-

сава «Позняя восець», паступова пераходзіць да матываў бунтарства, актыўнага супраціўлення тым абставінам, якія гістарычна склаліся.

Структурная кампазіцыя многіх частак, асабліва раздзела «Памяць», у мініяцюры як бы адлюстроўвае структуру рамана ў цэлым. У аснову кожнага раздзела пісьменнік кладзе або пэўныя, канкрэтныя падзеі («На хутары Вахлака»), або эпізод («Дзядзька Мінай», «Дом на беразе Эльбы», «Сустрэча»), радзей—гісторыі («Ельнікі», «Вязень», «Грыцко»). Кожны раздзел звязаны з пэўным перыядам жыцця сям'і, што і вызначае своеасабліваць гістарызму ўсяго твора. У кампазіцыйных адносінах асобны раздзел рамана мае адасоблены характар і ў той жа час сюжэтна развівае папярэдні. Ваенныя і пасляваенныя падзеі адлюстраваны ў іх гістарычным сутыкненні з лёсам галоўных герояў.

Раман «Чужое неба» адносіцца да твораў ліра-эпічнага жанру.

Эпічная канва рамана, якая знаёміць з падзейным бокам адлюстраванага, неаддзельная ад паказу ўнутранага жыцця героя, унутранага дзеяння. Тут грэба сказаць, што, з'яўляючыся элементам знешняга дзеяння, дыялогі адступваюць на другі план як сродак раскрыцця характару перад унутранай мовай, унутраным маналагам, і выўласна-простай мовай.

Дыялог пры адноснай самастойнасці, як вядома, уваходзіць у апавяданне, залежыць ад яго і абумоўліваецца ім. Перавага ўнутранага дзеяння над дзеяннем падзейным і ў папярэдніх творах пісьменніка абмяжоўвала магчымасць прымянення дыялагізацыі. Звярнуўшыся да раманнай формы, аўтар спрабуе разам з добра асвоенымі прынцыпамі псіхалагізацыі ўжыць дыялог. Аднак з усіх разнастайных форм дыялога- дыялог-спрэчка, дыялог-характарыстыка, дыялог-апісанне і г. д.—у яго пераважае ў асноўным дыялог ілюстрацыйна-апавядальны. Асобна ў гэтым плане стаіць раздзел «Ельнікі», у якім дыялог нясе значную ідэйную нагрузку, ёсць старонкі (спрэчка-палеміка Івана Гарапашкі з Варварай), калі Б. Сачанка будзе апавяданне строга па прынцыпах драматычнага мастацтва.

У той жа час «Чужое неба»—самы лірычны твор Б. Сачанкі. Замалёўкі прыроды, якімі пісьменнік «адкрывае» і «закрывае» раман, будуцца па законах паэзіі. Яны вельмі эмацыянальныя, рытмічныя і—па прынцыпу кантрастнасці—падрэсліваюць ідэйную дамінанту рамана, яго гуманістычную накіраванасць.

Лірычны пачатак, як адна з форм суб'ектывацыі пісьма, у Сачанкі выконвае розныя функцыі. Калі ў аповесцях—гэта як бы «дапаўненне» да эпічнага, існуючага не разам з ім, часцей побач з ім, дык у рамане роля лірычнага значна ўзрасла. Яно ўздзейнічае на характар і асаблівасці эпічнага, ствараючы своеасаблівы тып ліра-эпічнага апавядання.

Творы Сачанкі, асабліва аналітычна-публіцыстычная аповесць «Апошнія і першыя», ліра-эпічны раман «Чужое неба», увасабляюць сабой мастацкае адзінства эпічнай формы і суб'ектываванага апавядання. Да гэтага адзінства імкнецца пісьменнік і ў сваім апошнім рамале «Вялікі Лес», у якім відавочна арыентацыя на пашырэнне эпічнага пачатку. Праўда, гэтая арыентацыя разам з станючым прынесла і адмоўнае—празмерную расцягнутасць рамана. Нярэдка можна заўважыць і элементы аморфнага апісальніцтва і г. д. Але ж і ў гэтым творы галоўнае застаецца бясспрэчным—пісьменнік стаіць на шляху пісьма сінтэтычнага.