

УДК 882.6.09

Умоўнасць як універсальная сістэма ў мастацкім свеце В.Казько

С.І.ХАНЕНЯ

Мастацкі свет В.Казько вызначаецца скіраванасцю да ўнутранай сутнасці быцця, у чым выключная роля належыць мастацкай умоўнасці. Умоўнасць – адзін са сродкаў "злучэння часу", калі гістарычны і пазагістарычны вопыт народа ўваходзіць у сучаснасць, дапамагаючы яе асэнсаванню. Умоўна-фантастычнае стала і тым духоўным камертонам, па якім настройваецца разладжаная дысгарманічная рэальнасць. Відавочна, што выкарыстанне міфа, легенды ў творах В.Казько заўсёды мэтанакіравана і падпарадкоўваецца аўтарскай часовай канцэпцыі. Разам з тым героі пісьменніка, апынуўшыся ў фантастычным свеце, дзе іх нішто не абмяжоўвае, раскрываюць свае сапраўдныя якасці, тыя патаемныя думкі, якія не дазваляюць ім жыць "спакойна".

Так, у апавесці «Высакосны год» Дзіму Прыгоду не пакідае пачуццё ўласнай віны за смерць маці, якая загінула ад снарада, што трапіў у сялянскую хату, і за смерць маленькай сястрычкі. Адчуванне віны настолькі моцнае, што прымушае героя ўбачыць фантастычны сон-мрою падчас наведвання могілак. У ім Прыгода нібы вяртаецца ў дзяцінства, становіцца пяцігадовым хлопчыкам. Адбываецца вяртанне часу – зноў жывыя маці і сястра, паўстаюць з магілаў нябожчыкі, жыццё якіх забрала вайна.

Фантасмагарычнасць тут цалкам апраўданая, яна неабходная, каб зняць унутраны цяжар з душы Прыгоды. Зрабіць гэта могуць толькі памёрлыя маці і сястра Тома. Іх ужо няма ў рэальным жыцці, таму адзіная магчымасць вызваліцца ад ціску віны – мроя. «Віна» Прыгоды толькі ў тым, што ён застаўся жыць. Ён быццам пражывае не толькі за сябе, але і за сваіх родных.

Стаўшы дарослым, Прыгода пакутуе за ўвесь вар'яцкі свет, за ягоныя злачынствы. Таму і няма ў фантасмагарычным судзе-мроі поўнага зняцця ўласнай віны, хоць у ім асуджаюцца і сапраўдныя злачынцы, вінаватыя ў смерці маці і сястры, у мільёнах знішчаных жыццяў. Фантастычнае ў апавесці ўвасабляе і тэму памяці, адну са скразных у творчасці В.Казько. Памяць праходзіць праз сэрца Дзімы Прыгоды. Памяць – гэта абавязак сумлення. Абавязак перад праўдай жыцця, якую чалавек павінен памятаць у імя будучыні, і дзеля яе Прыгода не дазваляе сабе ўсё спісаць на рахункі іншых. Гэта вядзе героя да сумненняў: «Я покидаю кладбішце і нікак не могу паняць, што со мной. То мне кажется, что под моими ногами проваливается земля, то я будто невесом. Я иду, шагаю по солнечному лучу, и он даже не прогибается подо мною» [1].

Ужо ў першай апавесці пісьменніка праявіўся адметны стыль В.Казько, які сумяшчае фантастычнае з публіцыстычным, эстэтычныя пошукі з этычнай праблематыкай, мастацкую літаратуру з дакументалістыкай. «Высакосны год» – твор шмат у чым аўтабіяграфічны: падзеі, уражанні з асабістага жыцця пісьменніка знайшлі сваё выражэнне на старонках апавесці.

Жудасныя ўспаміны аб вайне не адпускаюць і Андрэя Разорку, героя «Аповесці аб беспрытульным каханні». Памяць не пазбаўляе Андрэя ад пакутаў, наадварот, яна іх абвастрае. Сімвалам страшэннага мінулага ў апавесці становіцца не толькі фашыстоўскі канцлагер, але і вобраз чорнага сабакі-здані, які мроіцца Андрэю Разорку. Але сны-мроі наведваюць героя і ў асабліва цяжкі, трагічны час, калі жыць у рэальнасці, вытрымаць яе амаль немагчыма. У такім выпадку ўцёкі ў прыдуманых героям свет ёсць не што іншае, як рэакцыя на нечалавечую жорсткасць рэчаіснасці. Невыпадкава Андрэй Разорка навучыўся «лятаць» менавіта ў канцлагеры. Гэтыя мроі-палёты – своеасаблівы адказ і адначасова прыгавор свету дарослых. Нельга не пагадзіцца з П.Васючанкам, які слушна заўважае:

«В.Казько — мастак, схільны да міфалагізацыі, але міф у ягоных творах найчасцей праяўляецца як асаблівасць дзіцячага светабачання. Дзіцячае мысленне надзелена такімі рысамі, як непадзельнасць (сінкрэтызм) думкі і пачуцця, паяднанне рэальнага і ірэальнага, вялікая доля несвядомага ў разумовай дзейнасці і г.д.» [2].

У этапнай аповесці т.зв. ваеннага цыклу «Суд у Слабадзе», заснаванай на ўспамінах былога вязня фашыстоўскага «кіндэрхайма» Косці Лецечкі, рэальнасць таксама трансфармуецца ў фантастыку, а часам і ў фантасмагорыю. Гэта выразна бачна на колеравым узроўні аповесці, дзе знішчаецца сэнсавая палярнасць. У памяці Лецечкі паўстаюць чалавек у чорным і чалавек у белым — абодва яны нясуць смерць. У колеравай сімволіцы чорнае і белое ўвасабляюць смерць. Але ж у пары гэтых два колеры традыцыйна супрацьпастаўляюцца адзін аднаму, з'яўляючыся выражэннем розных пачаткаў быцця: чорны — смерці, а белы — жыцця.

Вайна знішчыла палярнасць — эсэсавец у чорнай уніформе і доктар у белым халате адбіраюць жыццё. Таму і ў «кіндэрхайме» таксама халодны малочна-белы колер — «гэта не колер жыцця, гэта правал, гэта бездань...» [3].

Адпаведна ў мроях Лецечкі белы колер зноў набывае цеплыню. У сне яму ўяўляецца цёплая рэчка. І гэтая цеплыня нагадвае Лецечку сырадой. А ў рэчцы-сырадой, ператварыўшыся ў рыбіну, ён возіць на спіне месяц. Як бачым, праз «рэабілітацыю» белага колеру, наданню яму цеплыні, адбываецца ў мроі выкрышталізацыя спрадвечных каштоўнасцей, якія павінны быць вернутыя і ў рэальнае жыццё. Чалавек не павінен адчуваць сябе самотным у халодным бязмежным свеце. Неабходна, каб на зямлю вярнуліся цеплыня і чысціня стасункаў паміж асобай і светам.

Хваля памяці прымушае Лецечку зноў і яшчэ больш востра перажываць мінулае. І памяць праяўляецца не толькі ў свядомасці, але і па-за ёю, калі герой узнаўляе закладзены ў яго бессвядомы код-архетып. Невыпадкава, на думку М.Тычыны, «яго (В.Казько — С.Х.) стыль шмат у чым нагадвае змястоўна і рытмічна закругленыя біблейскія перыяды. Герой аповесці «Суд у Слабадзе» нагадвае міфічнага Іова: ён таксама абраны лёсам — Лецечку выпала выпрабаванне памяццю аб перажытым у гады вайны...» [4].

Уласцівае В.Казько сэнсавое пашырэнне прасторы твора за кошт знікнення замкнёнасці пэўнай плыні — метафарычнай і рэалістычнай — асабліва ярка праявілася ў 80-90-я гады. У гэты час выкрышталізаваўся адметны стыль пісьменніка, які можна ахарактарызаваць як стыль «архетыпавага мыслення» (П.Васючэнка), «суб'ектыўны рэалізм» (Л.Корань) ці «метафарычны рэалізм» (М.Тычына).

Пісьменнік фактуе сваю ўвагу на глабальных праблемах сучаснага свету — эканамічным крызісе, знікненні спаконвечнага ўкладу жыцця з ягонымі духоўнымі каштоўнасцямі.

У «экалагічных» творах празаіка прырода паўстае як жывы арганізм, часам нават мудрэйшы за чалавека. Невыпадкава таму, звяртаючыся да гісторыі Князь — возера («Неруш»), пісьменнік метафару даводзіць да ўзроўню ўвасаблення: «Ляднік, гавораць, як плугам, праараў яму ложа, яно і легла ў гэтае ложа і не хоча іншага. Рака, тая яшчэ кідалася, злавалася на свае берагі, вада яе не хацела прызнаваць берагоў, дзёрла, драпежыла іх, васемнаццаць раз здраджвала толькі тут, пад Княжборам, свайму рэчышчу. І цяпер васемнаццаць старыц апавядаюць небу пра гэтыя здрады, спякотным поўднем перагаворваюцца праз неба брат з братам, сястра з сястрой» [5]. В. Казько праз уласны нерв даказаў, што прырода, якая ўяўлялася да ХХ стагоддзя як бясконцы колаварот жыцця і аснова Сусвету, пазбавілася адвечнасці з-за абсурдных учынкаў людзей. Яны самі набліжаюць рукатворны Апакаліпсіс.

Чым агрэсіўней наступае тэхнічная цывілізацыя на чысціню прыроды, тым ярчэйшая пазтызацыя ў Казько першабытнай, нескранутай прыгажосці і чысціні прыроды. Так, дарэчы, знаходзіць выражэнне ў «экалагічным» цыкле пісьменніка і заўсёдная прыродная бінарная апазіцыя — цела-антыцела, часціца-антычасціца. Канфлікт гэтых твораў, які можна сфармуляваць як супрацьстаянне спаконвечнага і імгненнага ў шматлікіх ягоных варыяцыях,

па сутнасці прадугледжвае выкарыстанне ў мастацкай структуры міфалагічнай формы ўмоўнасці, бо дзякуючы ёй яшчэ існуе процівага вар'яцтву, жыве памяць, адчуванне каранёў. Таму ў рамане «Неруш» фальклорны вобраз Галоскі-галасніцы персаніфікуе лёс маці-зямлі. Галоска-галасніца папярэджвае аб страшэнным, жудасным граху – знішчэнні людзьмі зямлі, што дала ім жыццё, граху мацізабойства. Фантастычны вобраз "не дазваляе" рэцыпіенту забыцца пра небяспеку знікнення і самога чалавека. У гэтай сувязі становіцца відавочным філасофскі падтэкст міфалагічнай асобы.

Пераадольваючы прынцып "праўдападабенства" жыццю, В.Казько асвойвае сапраўдныя вышыні ў асэнсаванні раздваення свядомасці сучаснага чалавека, барацьбы ў ім сумлення і карыстальнасці.

Сумленне, увасобленае ў вобразе Жалезнага Чалавека, не дазваляе герою рамана «Неруш» Мацвеею Роўду згубіць знітаванасць часоў, трываласць у жыцці. Гэта Жалезны Чалавек мае права і магчымасць абвінавачваць і прадказваць, бо ён пазачасавы. Што яшчэ можа спыніць чалавека ад непапраўнага кроку, як не сумленне? Трыяда сумлення – сум – маленне, апошняя частка якой пакідае надзею на выратаванне, гучыць, у словах Жалезнага Чалавека ў начным трызненні Роўды: «Ты ўзяў зямлю ў першароднасці і квецені і без смецця і паскудства. Чыстымі былі туманы, вольнымі птушкі, пладзіліся жывёлы твае, пладаносілі дрэвы, яшчэ Княжбор дастаўся табе ў першароднасці і першастворанасці лясоў, рэк і крыніц, верхавых і нізавых балот, але ты кінуўся, улёг перарабляць яго, муляла вока табе першастворанасць, крануў ты неруш, крануў і сябе. І цяпер ужо тваё ўласнае дзіця, машына, створаная табой жа і шкодзіць табе ж. Хутка ты сам будзеш шкодзіць, ужо шкодзіш, ужо лішні сам сабе, імкнешся пераступіць і цераз сябе. Але я табе не дазваляю, не даю. І тваё шчасце, што ў цябе ёсць я, што пакуль яшчэ існую» [6].

Калі згодна з народнымі ўяўленнямі беларусаў Жалезны Чалавек – гэта волат, які жыве ў лесе ці балоце і ахоўвае свае ўладанні, то ў рамане В.Казько функцыя міфалагічнага персанажа маштабнейшая: ён выступае абаронцам самога жыцця.

Ірэальны Жалезны Чалавек сцвярджае зусім рэальныя ісціны. А яны сведчаць, што калі тэхналагічны ўхл у развіцці чалавецтва не будзе радыкальна зменены, то нас чакае сапраўды глабальная паразавая ўсіх чалавечых справах. В.Казько праз метафарычную плынь сваіх твораў рэалізаваў на практыцы заклік А.Адамовіча ствараць звышлітаратуру, якая імкнецца да новага, вышэйшага ўзроўню праўды, а не да «праўдападабенства». Для В.Казько стала прывабным і адкрыццём У.Фолкнера, які ў канкрэтна-гістарычным знаходзіў агульназначнае, не абмяжоўваючы чалавека і праўду пра чалавека часавымі рамкамі. Расказваючы пра жыхароў Палесся, В.Казько пераўтварае Фолкнераву «маленькую паштовую марку роднай зямлі» ў космас. Сіла зямлі – адна з любімых ідэй Фолкнера і такая блізкая беларускай класічнай літаратуры – стала асновай «экалагічнага» цыклу В.Казько. Зямля, усё, што з ёю звязанае, а гэта значыць і міфалогія гэтай зямлі, успрымаецца пісьменнікам як нешта старажытнае, родавое, а людзі падзяляюцца на тых, хто зрошчаны з зямлёй, і тых, хто ўжо назаўсёды адарваўся ад яе. Не выпадкова, на думку даследчыка Г.Гачава, «кожная нацыянальная цэласнасць ёсць Косма-Псіха-Логас, гэта значыць адзінства нацыянальнай прыроды, складу псіхікі і мыслення» [7].

«Экалагічны» цыкл В.Казько пераконвае: са знішчэннем прыроды знікае і нацыя, пасля чаго «драбнее» і чалавецтва.

Раман «Хроніка дзетдомаўскага саду» (часопісны варыянт «Сад, або Забытаны след рамана»), з якім чытач азнаёміўся ў трагічным 1986 годзе, нагадаў пра прывілею мастацкай літаратуры прадказваць будучыню. Сама рэчаіснасць зняла магчымыя пытанні, ці не занадта песімістычна аўтар глядзіць на свет, ці не перабольшвае з цёмнымі фарбамі.

Матыў Апакаліпсісу ўзмацняецца паралелізмам катастроф – прыроды і духоўнай дэградацыі чалавека. Пажары, што знішчаюць лес, – гэта водбліскі вялікага ненажэрнага полымя, якое ўжо падбіраецца сваёй пачварнай пашчай да цэлага народа.

Супрацьстаяць непапраўнай трагедыі, з аўтарскага пункту гледжання, можна, жывучы не ў надпрыродным ці пазапрыродным стане, а толькі разам з ёй, у адзінстве. Гэта ў рамане

пацвярджае легендарны зубр Сноўдала. Ён – сімвал раўнапраўя прыроды і чалавека. Зубр думае і адчувае. Ягонія перажыванні сугучныя пачуццям тых прадстаўнікоў роду чалавечага, хто захаваў у сабе сувязь часоў, якая ўтрымлівае яшчэ чалавецтва ад апошняга кроку – у бездань. Фантастычнае падарожжа Сноўдалы ў часе, па розных эпохах – гэта пошукі страчанай некалі гармоніі ў свеце. Зубр увасобіў прыроду не толькі як матэрыяльную каштоўнасць, але і духоўную. Суаднясенне рэальнага зямнога часу з часам «першапачатковым», калі свет нібы вяртаецца ў зыходны стан супольнасці прыроды і чалавека, адбываецца шляхам увядзення ў структуру рамана вобраза Сноўдалы, праз які і здзяйсняецца мэтанакіраваны аўтарскі рух па шляху маральна-філасофскага асэнсавання рэчаіснасці. Адначасова Сноўдала, у якім кандэнсуецца міфалагічнае ўяўленне аб адухаўлёнасці свету, са здзіўляльнай сілай падкрэслівае драматызм узаемаадносін чалавека з прыродай. Памяць зубра нібы заклікае чалавека апамятацца.

У аповесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» фантазмагарычным становіцца так званы рэальны свет жыхароў калгаса «Верны шлях». У вобразах дзеючых асоб як бы персаніфікаваныя ў іранічным свеце некаторыя сацыяльна-псіхалагічныя тэндэнцыі, а ў індывідуальным вобразе герояў праяўляюцца пэўныя тыпажы, што ў сукупнасці стварае адчуванне прысутнасці ў галерэі, дзе сабраныя дастойныя экспанаты эпохі сацыяльных міфаў і казак. На думку І.Штэйнера, ёсць шмат агульнага паміж вернашляхаўцамі і казачнымі шылдбюргерамі, але галоўнае, што іх аб'ядноўвае, – «ратаванне глупствам ад вялікага розуму» [8]. Так, сапраўды, свет «Вернага шляху» – гэта пануючае глупства, якое даходзіць да ідыятызму, да вар'яцтва: людзі жывуць з чужымі імёнамі, на зямлі, што стала для іх чужой.

Як прыгавор «Вернаму шляху» гучыць у творы прытча пра дванаццаць дзікоў, што загінулі ў меліярацыйнай канаве. Лічбавая сімволіка тут выразная: «дванаццаць апосталаў», як заўважае аўтар, загінулі за людскія грахі. Біблейскія рэмінісцэнцыі з'явіліся ў аповесці ў выніку пошукаў пісьменнікам адвечных каштоўнасцей, якія выпрацаваў шматвяковы вопыт народнага жыцця. Гэта імкненне ўзняцца да асэнсавання галоўных, карэнных праблем сучаснасці ў непарыўнай сувязі з іх адвечнымі, глабальнымі праблемамі чалавечага існавання. Чарнобыльскі выбух агаіў карэннае пытанне – быць ці не быць чалавеку. Аднак умоўная сімволіка ў аповесці не абмяжоўваецца біблейскімі рэмінісцэнцыямі.

В.Казько быццам ідзе ў глыб стагоддзяў, знаходзячы ў іх архетыпы нацыянальнага існавання. Так праяўляецца пласт язычніцкай філасофіі, надзвычай блізкай беларусу з моцным спрадвечным пакаяннем і верай у магутную сілу прыроды. Нават хрысціянства аказваецца бяссільным перад вар'яцтвам свету, і тады чалавек звяртаецца да тых вытокаў, каранёў, з якімі ўжо некалі быў паяднаны. Таму і з'яўляецца дамінантнай у структуры аповесці легенда пра чорнага бусла, які павінен вярнуцца да белых буслоў. Вяртанне чорнага бусла стане знакам аднаўлення гармоніі ў свеце. Трэба адзначыць, што сама назва аповесці ўспрымаецца як язычніцкая заклік-малітва да чорнага бусла зноў з'явіцца на гэтай зямлі і спыніць падзенне ў прорву вар'яцтва. Міф, легенда ператвараюцца ва ўніверсальную сістэму разумення і апэнка рэчаіснасці, мэта якой «даць лагічную мадэль для вырашэння... супярэчасці паміж высокім прызначэннем чалавека і яго рэальным станам» [9]. Не знаходзячы для гэтага адпаведных форм у сучаснасці, мастак звяртаецца да легендарнага мінулага беларускай зямлі.

Ідэяна-мастацкія пошукі прывялі В.Казько да стварэння сучаснай спадарожнай казкі «Нахаў...». Твор вылучаецца сімбіёзам метафарычнасці з публіцыстычнасцю, дакументальнасцю з мастацкім вымыслам, якасцямі, уласцівымі прозе В.Казько ў цэлым. «Нахаў...» паказаў імкненне пісьменніка пашырыць жанравую сістэму, пры захаванні ў мастацкай сістэме дамінантных агульнафіласофскіх тэм і праблем.

Крытыка неяк не адважылася ўслед за аўтарам назваць «Нахаў...» казкай, адзначаючы, што гэта апавяданне (П.Дзюбайла) ці твор, у якім «вызначальнай жанравай прыкметай... выступае хутчэй прытчавы, а не ўласна казачны пачатак» [10]. Але ж казка ў адрозненне ад прытчы – гэта «наўмысная і паэтычная фікцыя» [11], пра што аўтар і папярэджвае

падзагалоўкам твора. Менавіта ён указвае: не было Мар'і, Іванчыка, не было аповеду-споведзі старой жанчыны ў вагоне цягніка, але ўсё гэта магло быць. І фантастычнае ў «Нахаве...» не выключае дакументальнасці. Легенда звязваецца з назвай рэальнай палескай чыгуначнай станцыі. Чорная хмара, прыкмета казачнай сімволікі, пойдзе на Нахаў з рэальнага Чарнобыля.

У «Нахаве...» мы маем справу з "завуляванай фантастыкай" (Ю.Ман), калі «мяжа паміж фантастыкай і рэальнасцю рухомая, так што пераход з адной галіны ў іншую праходзіць амаль незаўважна» [13]. Уласна фантастычнае здымаецца шляхам супадзення таямнічага і загадкавага з рэальным. Адметнасць «завуляванай фантастыкі» В.Казько ў амаль імгненным знікненні фантастычнага.

Так, жанчына, якая здолела прабіцца ў вагон, заяўляецца як «пасажырка-вядзьмарка». І тут жа падаецца яе партрэт. Аказваецца, яна аднавокая. Знешнія калецтва робіць жанчыну падобнай на ведзьму. У гэтым, дарэчы, праяўляецца тыпова казачная рыса: знешні воблік героя звязваецца з уяўленнем аб ягонай сутнасці.

Неверагодна-пачварныя словы ў споведзі жанчыны аб палёгцы маці, калі сын трапіць пад колы цягніка, адразу здымаюцца тлумачэннем, што смерць – усё ж такі гэта не «кожны дзень глядзець, як тваё дзіця на тваіх жа вачах канае» [14].

Трагічная сітуацыя сэнсавага збліжэння маці і смерці, безумоўна, жудасна-ірэальная. Тут аўтар палка публіцыстычны, бо прымушае ўсвядоміць вар'яцтва дыноміі маці-смерці, якая знішчае адвечнае дрэва жыцця. Але ў мастацкай сістэме тэксту гэтая дыномія амбівалентная. Адваротны бок яе сведчыць пра самаахвярнасць, а яна ляжыць у падмурку народнай маралі. Толькі самаахвярнасць, як і ўмовы жыцця, началавечая: яна ў спыненні пакут дзіцяці за кошт адвечных пакут маці.

Грэх уласнага добраахвотнага адмаўлення ад дзіцяці ляжыць на старой жанчыне. Пад гэтым цяжарам наканавана ёй жыць. А другі, прыёмны, сын-інвалід становіцца сімвалам выкуплення граху, вяртання чалавечых каштоўнасцей у жыццё. Але, каб гэта адбылося, чалавеку патрэбна было, на жаль, стаць «абрубкам», фізічным, духоўным.

Казачная абумоўленасць праяўляецца не толькі ва ўласных імёнах – Іван, Мар'я, Івашка, але і ў іх «незамацаванасці» за чалавекам. Іванка становіцца Пятром Пятровым, а Мар'я мае прозвішча то Нічыпаровіч, то Сідаровіч. Праз ўласныя імёны ў «Нахаве...» праяўляецца надзвычай важная казачная прыкмета – узаемазамыняльнасць герояў, што сцвярджае ў творы тыповасць іх лёсу.

Аб тым, што творчыя пошукі В.Казько працягваюцца, сведчыць яго аповесць «Прахожы», у якой адбываецца эманцыя галоўнай праблемы – жыцця, узаемасувязі ўсяго жывога на зямлі – на шэраг тых, ад вырашэння якіх і залежыць, нарэшце, захаванне чалавека, зямлі, свету. Традыцыйныя для В.Казько экалагічныя, духоўныя, экзістэнцыяльныя праблемы асэнсоўваюцца ў «Прахожым» на планетарным мастацкім узроўні. Адвечнае супрацьстаянне добра і зла ў аповесці адпаведнага сусветнага маштабу. Аўтар даводзіць: «Нехта моліцца Зямлі і за Зямлю, за кожнага з нас грэшнага на ёй» [15]. Але і зло не пакідае па-за сваёй увагай нашу планету. У аповесці яно атаясамліваецца з міфалагічным вобразам дракона. Катастрофа, памеры якой цяжка перабольшыць, выклікае неабходнасць звароту як да яе вытокаў і прычын, так і тую маштабнасць, што адпавядае рэальнай трагедыі. Праблемы нацыянальныя В.Казько разглядае ў сусветным кантэксце.

Такім чынам, творчасць прэзаіка сведчыць аб перспектывнасці выкарыстання мастацкай умоўнасці ў літаратуры. Плённа развіваючы традыцыі ўмоўна-фантастычнага, В.Казько стварае сапраўдную канцэпцыю ў адлюстраванні нацыянальнага менталітэту, у тым ліку і праз так званыя альтэрнатыўныя формы. Таму зварот да фантастычнага як адной з праяў умоўнасці дапамагае В.Казько праз патаемнае і загадкавае больш дакладна зразумець і асэнсаваць рэчаіснасць.

Abstract

Artistic convention as a systematic unity is analyzed in the article basing on the facts of V.Kazko's creative work.

Examination of the problem under investigation is conditioned by the aim of definition of the role of convention in creating forms and ways of national artistic comprehension of reality in the works of V.Kazko.

The result of tainted widen our idea about artistic convention as philosophy of existence and development of literature.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Козько В. Високосный год: Повесть. Мн.: Маст.літ., 1976. – С. 176.
2. Васючэнка П. Пошукі страчанага дзяцінства: Беларускія прэзаікі "сярэдняга пакалення" аб Вялікай Айчыннай вайне. Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – С. 51.
3. Казько В. Суд у Слабадзе: Аповесць і апавяданні. Мн.: Маст. літ., 1978. – С. 155.
4. Тычына М.А. Час прозы: Літ.-крытыч. арт. Мн.: Маст.літ., 1988. – С. 85.
5. Казько В. Неруш / Выбраныя творы. У 2-х тамах. Т. 1. Мн.: Маст.літ., 1990. – С. 68.
6. Тамсама. – С. 330.
7. Гачев Г. Национальные образы мира // Вопросы литературы. 1987. № 10. – С. 156.
8. Штэйнер І. Загляні за люстэрка // Літ. і мастацтва. 1992. 8 мая. – С. 7.
9. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Наука, 1983. – С. 206.
10. Бугаёў Дзм. Горкі роздум мастака // Полымя. 1994. № 9. – С. 226.
11. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные работы. М.: Наука, 1976. – С. 47.
12. Казько В. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел: Аповесці, апавяданні, эсэ. Мн.: Маст.літ., 1993. – С. 230.
13. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худ. лит., 1988. – С. 60.
14. Казько В. Выратуй і памілуй нас, чорны бусел. – С. 224.
15. Казько В. Прахожы // Полымя. 1995. № 9. – С. 24.

Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины

Поступило 11.09.2000