

ЭКЗІСТЭНЦЫЙНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА

Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ: В. КАЗЬКО І Б. ПЯТРОВІЧ

Трагічны гістарычны лёс беларусаў, вымушаных існаваць на геапалітычным скрыжаванні ва ўмовах своеасаблівага «еўрапейскага скразняку», у прастору супрацьстаяння дзвюх цывілізацыйных сістэм Захаду і Усходу, вызначыў іх светаадчуванне як экзистэнцыйнае. Праблемы фізічнага выжывання ў стабільна паўтаральных памежных сітуацыях, адчуванне катастрофічнасці быцця, адзіноты, пакуты, пакінутасці, складанасці нацыянальнага самавызначэння абумовілі экзистэнцыйную свядомасць нацыі. Гэта натуральнае, стыхійна народжанае светаадчуванне ўвасобілася ў мастацкай літаратуры, не толькі ў творах празаікаў з моцным рэалістычным струменем – М. Гарэцкага, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Зарэцкага, але і ў паэзіі Я. Купалы, М. Багдановіча, А. Гаруна і іншых аўтараў, засяроджаных на спасціжэнні псіхалагічнай і эмацыянальнай глыбіні асобы. Праявы экзистэнцыйнага светабачання ў іх творах адзначаюцца ў асэнсаванні спецыфічных канстытуцыйных сітуацый, праз якія літаратура экзистэнцыялізму адлюстроўвае жыццё, – стан катастрофы, крызісу, разбурэння, смерці; у даследаванні атрыбутыўных з’яў, характэрных для паэтыкі экзистэнцыялізму, – свабоды, адзіноты, адчужанасці, сутыкнення рацыянальнага і ірацыянальнага і г.д.

Першынство ў стварэнні экзистэнцыйнага героя ў беларускай літаратуры належыць, безумоўна, М. Гарэцкаму. «У спасціжэнні свайго быцця ён увесь час балансуе на мяжы выратавання і самаразбурэння. Урэшце ён мусіць змірыцца з тым, што не можа змяніць: са сваёй несвабодай, з уладай над сабой кону, са сваёй маласцю, слабасцю і смерцю. Мусіць трываць жыццё, трываць абсурд свету або бунтаваць, але ўсё роўна памерці», – піша Л. Сінькова [5, с 108]. Агульнапрызнаным прадстаўніком экзистэнцыялізму як літаратурнага напрамку, сфарміраванага ў сярэдзіне XX стагоддзя, з беларускіх пісьменнікаў выступае В. Быкаў. Варта адзначыць, што ў беларускай літаратуры пра экзистэнцыялізм дазволена гаварыць і аналізаваць мастацкія тэксты пад адпаведным філасофскім ракурсам адносна нядаўна, што тлумачыцца найперш культурна-гістарычнымі прычынамі, табуяваннем да канца 80-х гг. XX ст. савецкім літаратуразнаўствам пэўных літаратурных напрамкаў, аўтараў і тэм.

Экзистэнцыялізм, як прадуктыўны культурогенны фактар эпохі, вызначыў духоўныя пошукі інтэлігенцыі, моцна паўплываў на мастацтва па абодва бакі Атлантычнага акіяна. Варта адзначыць, што, згодна з тэарэтыкам экзистэнцыяльнай псіхалогіі Р. Мэем, экзистэнцыялізм у наш час не проста

філасофскі напрамак, а ў першую чаргу культурны рух, які адлюстроўвае глыбокае эмацыйнае і духоўнае вымярэнне сучаснага чалавека ў існуючай на дадзены момант псіхалагічнай сітуацыі, выражэнне ўнікальных псіхалагічных праблем, з якімі ён вымушаны сутыкацца. Беларускія пісьменнікі ў складаным сацыякультурным і грамадска-палітычным кантэксце мяжы тысячагоддзяў, у спасціжэнні «індывідуальнай экзістэнцыі» і пошуках адказаў на запыты свайго часу зноў і зноў актуалізуюць комплекс ідэй і мастацкі вопыт экзістэнцыяльнай літаратуры. Прычына гэтага – яўная алагічнасць і абсурднасць свету, катастрофічныя настроі, якія з часам небезпадстаўна мацнеюць.

Экзістэнцыяльная свядомасць выяўлялася найперш у нетрах традыцыйнага рэалізму, які пашыраў свае магчымасці і перспектывы. У выніку сфарміраваўся непаўторны тып экзістэнцыяльнага псіхалагізму (вызначэнне Т. М. Тарасавай [6, с. 54]), традыцыя якога перайшла межы XX–XXI стагоддзяў, пра што сведчыць творчасць такіх аўтараў, як В. Казько, А. Федарэнка, У. Сцяпан, Ю. Станкевіч, Б. Пятровіч.

Віктар Казько належыць да старэйшай генерацыі так званых пісьменнікаў-«шасцідзясятнікаў». Яго творы вылучаюцца інтэлектуалізмам, філасафічнасцю, ускладненай паэтыкай, якія вымагаюць ад чытача засяроджанасці, канцэнтраванасці, пэўнай супрацы і сатворчасці з аўтарам. Крытыкі адзначаюць уласцівыя творчаму метаду В. Казько напружаны канцэптуальны пошук і экзістэнцыйную глыбіню, сэнсавую шматслойнасць і асацыятыўнасць, ёмістую метафарычнасць і арыгінальную аўтарскую міфатворчасць. Атрыманая ў 2015 г. за зборнік «Час збіраць косці» прэстыжная прэмія Е. Гедройца сведчыць пра запатрабаванасць і мастацкую актуальнасць яго прозы ў новым часе, у новай літаратурнай сітуацыі.

Каталізатарам творчага пошуку ў ранніх творах В. Казько былі ўражанні ваеннага дзяцінства, цяжкі працэс самаўсведамлення, які адбываўся праз траўматычныя ўспаміны. У апошніх творах пісьменніка вызначальную ролю таксама адыгрывае фактар узросту – на гэты раз сталасці, завяршальнага перыяду жыцця, калі асэнсоўваецца не толькі асабісты назапашаны вопыт, але і сумарны досвед пакалення, якое прайшло праз, мабыць, самае трагічнае стагоддзе ў чалавечай гісторыі. З дапамогай рэтраспектыўнага аналізу аўтар даследуе драму чалавечай душы на злome стагоддзяў, праводзіць агляд і падсумаванне набыткаў і страт не толькі жыццёвага шляху галоўнага героя, але і ўсёй краіны на значным адрэзку гістарычнага быцця.

Відавочны праблемна-тэматычны рух прозы пісьменніка: ад твораў пра ваеннае дзяцінства, пошук гарманічных узаемаадносін чалавека і прыроды (ён быў ці не першым, хто, прадбачачы экалагічную катастрофу, забіў у званы пра наступствы татальнай меліярацыі, бяздумнага ўмяшальніцтва ў прыроду) В. Казько пераходзіць у пазнейшай творчасці да асэнсавання

чалавека ў кантэксте часу, гісторыі, цывілізацыі. «Творы В. Казько апошніх год дадаюцца да творчага досведу празаіка відавочным плёнам і абумоўліваюць новы канцэптэуальны пласт яго прозы – вострасацыяльны, звязаны з актуаліямі канца XX ст.», – піша П. В. Васючэнка [1, с. 748].

У аповесцях, якія аб'яднаны ў зборніку «Час збіраць косці», В. Казько падымае ўніверсальныя экзістэнцыйныя праблемы жыцця і смерці, стварае атмасферу няпэўнасці, разгубленасці, безвыходнасці, шчымлівай адзіноты. Дзве аповесці зборніка – «І нікога, хто ўбачыць мой страх» і «Прахожы» – былі напісаны напрыканцы мінулага стагоддзя, адна, што і дала назву кнізе, з'явілася ў 2003 годзе. Героі ўсіх твораў – людзі на схіле жыцця, якія звяртаюцца да абагульнення і канцэптэуалізацыі былога. Тое, што пісьменнік не надзяляе галоўных персанажаў уласным іменем, дае магчымасць да самых шырокіх абагульненняў – яны становяцца больш маштабнымі і разам з тым застаюцца вельмі асабістымі. Аўтабіяграфічнае пераплятаецца ў іх з падсумаваннем вопыту цэлага пакалення, пададзенага ў эсэістычных разважаннях і ўспамінах.

Нязменным у аповесцях зборніка застаецца характэрны для пісьменніка лейтматыў памяці і вяртання ў мінулае. «Каб вярнуцца, трэба спачатку ўцячы, каб набыць што-небудзь, трэба нешта згубіць...» (Цыт па [1, с. 730]), – пісаў В. Казько яшчэ на пачатку сваёй творчасці. Каб асэнсаваць рэчаіснасць мяжы стагоддзяў, пісьменнік праз сваіх герояў пранікае ў нетры ўласнай памяці і ўсё прыгаданае падвяргае маральнаму суду, які з вяршыні ўзросту і назапашанага досведу робіцца асабліва бязлітасным.

Аповесць «І нікога, хто ўбачыць мой страх» першапачаткова мела назву «Да сустрэчы». Галоўны герой аповесці, якога пісьменнік назваў Майстрам, – сумарны. Хаця аповесць мае прысвячэнне: «Памяці Віктара Турава», аўтар не канкрэтызуе, у якой сферы мастацтва працаваў герой, бо не гэта важна. Майстар – абагулены вобраз Творцы, за якім праглядаецца і сам аўтар, які дэлегуюе герою ўласныя перажыванні і роздумы.

Пісьменнік выбудоўвае асацыятыўны ланцужок: шасцідзесяцігадовы юбілей Майстра і яго смерць падчас юбілейнай імпрэзы стыкуюцца з пэўным юбілеем пісанай чалавечай гісторыі – Міленіумам, канцом стагоддзя і цэлага тысячагоддзя. Дарэчы будзе адзначыць і юбілей самога пісьменніка – ён нарадзіўся ў 1940 годзе, што яшчэ больш збліжае Майстра з аўтарам. Сама сутнасць юбілею вымагае падвядзення вынікаў уласнага жыцця, але менавіта Творцу пасільна асабісты вопыт злучыць з гістарычным, цывілізацыйным. Такім чынам, у аповесці юбілей становіцца кантрапунктам, у якім спалучаецца жыццё і смерць героя, асабістыя і агульначалавечыя набыткі і страты напрыканцы вялікага адрэзка гісторыі, урэшце, страх за наступную эпоху. *Другое тысячагоддзе пнула, курчылася ў родах, каб*

даць, аб'явіць новаму, трэцяму тысячагоддзю нешта прыстойнае, вартае дваццаці стагоддзяў існавання розуму і думкі, і пакуль што сыходзіла на брудныя воды, пену і смецце [2, с. 38].

Аповесці зборніка прасякнуты скепсісам адносна прагрэсу чалавечай гісторыі і ўвогуле здольнасці чалавека паправіць тое, што ён нарабіў. Калі першыя творы В. Казько поўніліся прадчуваннем катастрофы, дык у пазнейшых творах гэтыя самыя горшыя прадчуванні ўжо адбыліся, песімізм і бязвер'е пісьменніка дасягнулі, мабыць, свайго найвышэйшага ўзроўню. У аповесцях зборніка «Час збіраць косці» яскрава праяўлены ўсе адценні катастрофічнай свядомасці, народжанай сацыяльнымі і экалагічнымі катаклізмамі: калектывізацыяй і рэпрэсіямі, вайной і Чарнобылем, перабудовай і крызіснымі 90-мі гадамі – усім траўматычным вопытам нацыі за XX стагоддзе.

У аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» створана атмасфера сапраўднага канца гісторыі, хваробы і памірання цывілізацыі, распаду і дэградацыі чалавека і грамадства. Вобразнасць твора надзвычай сугестыўная, яна ўцягвае чытача ў безнадзейную і змрочную атмасферу гістарычнага тупіка. Усё патыхае наканаванасцю, цяжкай хваробай, смерцю: смяротна хворы не толькі Майстар, але і соцыум, час, гісторыя, усё навокал. Мінск позняй восені паказаны, нібы аброклы на скананне – гэта *нешта скасавуранае і змрочнае, не п'янае, але з яўным пахмельным сіндромам і, відавочна, зусім не ад гарэлкі, а ад застарэлага галаўнога болю, ад паўсядзённага пакутнага пытання: ці развіднее заўтра [2, с. 16].* Кожны новы вобраз толькі ўзмацняе гнятлівае пачуццё: *гібельна жабрацкі горад, немачны вецер, жалобная ніцяя вярба [2, с. 17–18].* Усё навокал сведчыць пра агульную немач: *Неба ... злоснае і гнойна набрынялае. І ўвесь час з яго нешта сачылася, капала, як з каровінага вока, прыпаленага цяжкай немаччу. Хваравітасць неба перадалася зямлі і ўсяму на ёй. Патухлі ўсе фарбы, апроч ірдзяных струпаў каляровай рэкламы [2, с. 17].*

Віктар Казько выступае тут як яўны пісьменнік-мартыст. Смерць з'яўляецца не кампанентам сюжэта, а носіць канцэптуальны характар. Канец гісторыі пазначаны спадам жыццёвых сіл, крэатыўнасці, энергіі, абсалютна ўсяго, што падпадае пад увагу аўтара. Адсутнасць сіл і жадання жыць ідзе ад ўсведамлення бессэнсоўнасці і бесперспектыўнасці гісторыі, быцця, самога жыццёвага працэсу і паказана пісьменнікам у вобразах герояў рознага ўзросту і сацыяльнага стану. Тупіковасць шляху, немагчымасць далейшага працягу ярка адбілася ў вобразах дзяцей: *Расчараванне і стома бацькоў спасціглі іх у дзяцінстве як маравая зараза.. Горад, а разам з ім і народ, уся яго краіна страціла надзею быць, жыць [2, с. 34].* Запаветнай марай трэцякласнікаў, пра што яны засведчылі ў школьных сачыненнях, было – памерці. Альтэрнатыўная мара ў малой дзяўчынкі, суседкі Майстара, – стаць прастытуткай. *Дзеці страшных гадоў Беларусі, – характарызуе*

іх аўтар [2, с. 30]. Яны, як і іх бацькі, усё грамадства, знаходзяцца ў стане паўраспаду. Хваробай, калецтвам, бесперспектыўнасцю пазначаны і іншыя дзіцячыя вобразы: дэбільная ад нараджэння дзяўчынка Аленка, выхаванцы школы-інтэрната для дзяцей Чарнобыля. *Адкіды, выгнаннікі і ахвяры эпохі развітога сацыялізму і нейкай вар'яцкай перабудовы*, – характарызуе іх пісьменнік [2, с. 81].

Праз алюзіі і спасылкі на культурна-гістарычныя коды В. Казько гаворыць пра крах ідэалогіі сацыялізму, пра ўяўленні, якія давалі чалавеку надзею пажыць добра калі не самому, дык дзецям. Досыць сімвалічна вуліцы Мінска запаўняе натоўп новай пароды людзей, якая прыйшла на змену так званай «общности», савецкага народа, – гэта падманутыя і пазбаўленыя веры ўкладчыкі, якія падаюцца бязвольнымі і панурымі людзьмі-ценямі. Цэлыя пакаленні дарэмна «ўкладаліся» духоўна і фізічна ў быццё краіны, а цяпер ім няма за што ўчапіцца і затрымацца ў надышоўшым часе.

У аповесці адбываецца і маральны самасуд Майстра, які ўсведамляе здраду і падман самога сябе, уласны канфармізм і прыстасавальніцтва. З тых, каму больш дадзена, і попыт большы. Адораны божым дарам, ён прадаў гэты дар, прадаў сябе. *І нават невядома каму прадаў* [2, с. 47]. У архетыпічным сюжэце Фаўст прадаў душу за бяспрэчныя каштоўнасці, *а ён саступіў душу звычайнаму прывіду, хай жорсткай, бязлітаснай, але ўвогуле дубаватай машыне* [2, с. 47]. І Майстар слугаваў гэтай машыне, як і ўсе іншыя творцы, якія сабраліся на яго юбілей. Разумелі, што іх выкарыстоўваюць, але *навыперадкі пёрлі да карыта, выракаючыся сябе, усяго святаго ў сабе, чалавечага* [2, с. 84]. Сповідзь Майстра, яго маральны вырак – гэта самаацэнка сумленнага чалавека, які ўсведамляе сябе і злачынцам, і пакутнікам. Атрутныя вятры ХХ стагоддзя паламалі і пакалечылі цэлыя пакаленні: *Ён такі ж падмануты, абражаны, апушчаны і перакулены часам з ног на галаву, як усе тут, як перакулены і сам час* [2, с. 126]. Каб апраўдацца, Майстар павінен знайсці ў сабе сілы і мужнасць прыстойна памерці і хоць на краі магільны не пайсці на кампраміс, на які, як д'ябл-спакушальнік, яго штурхае высокі чыноўнік ад культуры. Усё гэта стварае настрой бясконцай адзіноты чалавека перад тварам смерці. Разам з тым, выразна паўстае ўласцівая экзістэнцыяльнаму светаадчуванню праблема ўсвядомленага выбару хаця б абставін уласнай смерці як апошняй спробы сцвердзіць свабоду асобы.

Калі пачынаецца аповесць з сюжэтных замалёвак, занатовак-імпульсаў, абразкоў-разважанняў, то заканчваецца твор глабальнымі абагульненнямі, падвядзеннем несучасных вынікаў усяго ХХ стагоддзя. Галоўным навуковым дасягненнем аўтар называе расшчапленне атама, але паралельна з гэтым ён указвае на працэс расшчаплення, распаду чалавечай душы. Натуральна, тут слушна ўзнікае згадка пра Чарнобыль – фізічны і духоўны. Праводзіць Казько і параўнанне духоўнага здрабнення з нацыянальнай

рукатворнай катастрофай – меліярацыяй: *Было і асушэнне той душы – меліярацыя, што ўжо цалкам выпетрыла яе, пазбавіла ахоўнага космасу. Душа распранута, вывернута і аголена, як валютная прастытутка, вымушаная прадаваць сябе* [2, с. 129].

Словы час, эпоха, гісторыя частыя ў аповесці. На парозе стаіць новы век, новае тысячагоддзе. Жорсткі погляд на пражытую гісторыю і на ўласныя памылкі неабходны, каб назваць рэчы сваім іменем, даць маральную ацэнку мінуламу і паставіць кропку ў ланцугу бясконцых страт і пачварных пераўтварэнняў, *каб не паўтарылася пройдзенае, каб не паўтарыліся твае памылкі, каб гэты новы чалавек з першага ж свайго кроку не зняверыўся, не зведаў твайго разбурэння, не страціў сораму, не пачаў капаць сам сабе магілу* [2, с. 130].

Для творчай манеры В. Казько характэрна адсутнасць больш-менш акрэсленага сюжэта. Пісьменнік ідзе па шляху мастацкага эксперыменту, пошукаў дадатковых сродкаў і спосабаў сэнсавага насычэння твораў, стварэння неабходнай напружанай атмасферы, якая патрабуе ад чытача інтэлектуальнай і эмацыянальнай уключанасці ў тэкст. У аповесцях зборніка «Час збіраць косці» пісьменнік плённа выкарыстоўвае прыём плыні свядомасці, а матыў памяці і пастаяннага вяртання ў былое абумовілі эффект стэрэаскапічнага бачання, перамяшчэння розных пластоў часу, спалучэння ў адзін асацыятыўны шэраг розных па часе падзей. Сюжэтная фрагментарнасць аповеду і перарванасць нарацыі цалкам адпавядаюць атмасферы дысгармоніі і энтрапіі свету. Цэласнае адчуванне рэчаіснасці ўяўляецца В. Казько немагчымым, бо былыя механізмы, якія дагэтуль спарадкавалі жыццё, цяпер разбурыліся, ствараючы фантасмагарычную карціну.

Калі ранейшыя аповесці зборніка «Час збіраць косці» заснаваны ў першую чаргу на нацыянальным, беларускім гістарычным вопыце і патрабуюць для глыбейшага разумення валодання культурнымі кодамі, ведання айчыннай гісторыі, то напісаная напрыканцы стагоддзя аповесць «Прахожы» адкрываецца на агульначалавечае і агульнасусветнае. Гэта таксама твор-падагульненне, як жа праявіў сябе чалавек, якім сябе засведчыў на працягу гісторыі. *Час спыніцца і азірнуцца,* – зноў паўтарае аўтар [2, с. 255].

Твор вылучаецца асаблівай сэнсавай ёмістасцю, маштабнасцю і ўніверсализмам, разамкнёнасцю межаў. У гэтай аповесці, дзякуючы прыёму плыні свядомасці, творчаму выкарыстанню вобразаў-архетыпаў, пераасэнсаванню біблейскіх міфалагем, аўтар выходзіць на такі маштаб абагульнення сукупнага гістарычнага досведу чалавецтва, які не мог бы даць ні адзін самы разгалінаваны сюжэт.

Хаця ў цэнтры аповесці Я-герой і раўназначны яму персанаж – руды кот, менавіта на ўсё чалавецтва на планеце Зямля нацэлена нечае пільнае вока з Космасу: якім жа бачыцца чалавецтва ў гэтым бязмежным універсуме.

Апаганілі мы Зямлю, цяпер замахваемся і на іншыя планеты, на сусвет... Рана, рана нам яшчэ туды. Мы ж абавязкова і там пачнём са свінарніка, – канстатуе пісьменнік [2, с. 288–289]. Чалавецтва сваімі абсурднымі і бездухоўнымі ўчынкамі пазбавіла сябе будучыні: Унуку і праўнуку майму хопіць ліха. Бедны ён, бедны. Застанецца і без Зямлі і без Космасу [2, с. 289]. Роспач і адчай дасягаюць у аповесці свайго апагея, усё прасякнута прадчуваннем канца свету. Папярэджаннем чалавецтву спыніцца і адумацца была Зорка Палын, якая абрынулася на лясы, палі і воды [2, с. 306], але гэта толькі прадвесце яшчэ большай бяды, каметы: *Ідзе комета на зямлю. Пакаранне зямлі нябеснай карай. Яна яшчэ далёка. Але падаюць ужо людзі [2, с. 318].* Аповесць заканамерна заканчваецца карцінай апакаліпсісу, увасобленым у сімвалічныя вобразы творча апрацаванага біблейскага сюжэта.

У параўнанні з прыродай, усімі жывымі істотамі, тым жа рудым катком Міхляй чалавек паўстае як істота абмежаваная, дысгарманічная і небяспечная. Я-герой углядаецца ў сябе і ўсведамляе ўласную недасканаласць. Самой супярэчлівай прыродай чалавека закладзена аснова немінучай сусветнай катастрофы: ён у аповесці асэнсоўваецца як натура дуалістычная, у якой спалучаецца стваральнік і разбуральнік, ахвяра і злачынца, губіцель і выратавальнік, прычым цёмны бок чалавечай сутнасці паказваецца больш моцным. Калі Я-герой аказваецца ў цэнтры каметы, што ляціць на зямлю, то ў чорнай постаці, якая ёю кіруе, ён пазнае самога сябе. Чалавек сам стварае канец свету. Ён лагічны і заканамерны, і, на думку пісьменніка, чалавецтва ўжо прайшло «кропку невяртання».

Ужо перакрочыўшы праз мяжу стагоддзяў, пісьменнік піша аповесць «Час збіраць косці». Гэта таксама твор-падсумаванне, але аўтарская інтанацыя стала больш спакойная, сцішаная, разважлівая. Сюжэт твора нескладаны, але зноў-такі падаецца шматмерным, дзякуючы выкарыстаным вобразам-архетыпам і сімвалам. Гаспадар, стары чалавек, «зімуючы» ў сына ў горадзе, адчувае, што ў яго дом пракраўся злодзей: *Тое, што ў яго хаце злодзей, ён адчуў напрыканцы зімы. Хаця з нейкім падсвядомым веданнем абкрадання, гвалту і рабавання сваёй душы і хаты ён жыў не першы год [2, с. 144].* Па вяртанні дадому ён уважліва аглядае сваё абрабаванае жылло ў пошуках таго, што ж знёс з яго хаты злодзей. Кожная рэч ці дэталю цягне за сабой ланцужок успамінаў, якія разгортваюць твор у мінулае.

Пісьменнік апеліруе да розных семантычных значэнняў архетыпа Дома, што надае аповесці сэнсавую глыбіню і поліфанічнасць. Гэты архетыпны вобраз раскрываецца не толькі ў значэнні чалавечага дома, спарадкаванасці, арганізаванасці яго ўнутранага свету. Гэта яшчэ сям'я, традыцыя і спадчыннасць, пераемнасць пакаленняў, род і народ, гэта – Радзіма. Дом таксама разглядаецца як духоўны храм, месца самавызначэння і самаўсведамлення асобы. У аповесці прысутнасць у доме чужога нараджае

ў гаспадара трывогу і пачуццё вусцішы: яго дом выстуджаны і апаганены злодзеям, краіна бачыцца спустошанай і знясіленай, абрабавана і абкрадзена чалавечая душа. Прыдзірліва азіраючы дом, гаспадар спачатку бачыць, што нічога вартага ўвагі зламыснік не знайшоў, і гэта нават нараджае крыўду за сваю хату: *Няўжо яна нявартая, каб у ёй, як у людзей, што-небудзь ды ўкралі. Няўжо ён так пуста пражыў жыццё* [2, с. 223]. Нарэшце гаспадар знаходзіць страту – прыхадзень скраў у яго насенне элітнай бульбы, якую гаспадар назапасіў на будучы пасеў. Відавочна, зроблены гэты крадзеж не дзеля таго, каб з'есці, а каб самому пасадзіць і сабраць ураджай, пагаспадарску пакарыстацца крадзеным. Толькі вынікам руплівай працы гаспадара будзе карыстацца нехта іншы.

Дыяпазон трактавання таямнічай постаці нябачнага злодзея шырокі: ад канкрэтна-рэалістычнага да містычнага і маштабнага. *Ён безаблічны, прывідны, спрактыкаваны на рабаванне жабракоў і таму няўмольны. Здольны ўкрасці і гай, і дол, і нават могількі..высмактаць з цябе кроў і не захлынуцца* [2, с. 144]. Але не толькі соцыум і дзяржава з фальшывай ідэалогіяй, але і сам гаспадар спрычыніўся да рабаўніцтва ўласнай душы. Адсутнасць самапавагі, залішня цярплінасць і канфармізм вымусілі *выпальваць са сваёй душы нешта вельмі каштоўнае*. Ён сузіральнік і пасіўны «аб'ект» гісторыі, не здольны захаваць вернасць сабе і каханню да той чыстай дзяўчынкі ў чароўным садзе, якая паўстае ў яго памяці. Можна меркаваць, што эпізадычны персанаж, які на кароткі час з'явіўся побач з галоўным героем, дэградаваная п'янаватая Фенька і была той дзяўчынкай з пары юнацтва.

Чалавек – лепшы магільшчык самога сябе і сваёй гісторыі, – сведчыць герой твора [2, с. 180]. У выніку яго роздумаў-разважанняў узнікае ўсведамленне, што адна з іпастасяў загадкавага злодзея – сам герой, які ніяк не можа стаць сапраўдным гаспадаром у сваёй гасподзе, доме-дзяржаве-душы. Межы паміж гэтымі постацямі сціраюцца, але гаспадар разумее, што хаця б напрыканцы жыцця ён павінен вызначыцца, якую ролю абраць: *Злодзей яшчэ і зараз знаходзіцца ў яго хаце. Яго хата павінна, каб яе прызнавалі і паважалі ў свеце, выбраць некага аднаго – ці то злодзея, ці то гаспадара. А гаспадар – ён* [2, с. 243].

Назва твора – «Час збіраць косці» – і яго падзагалавак-удакладненне «Евангелле пад Луку» скіроўваюць да біблейскіх алюзій, да прытчавасці і парабалы. Письменнік трансфармуе вядомае біблейскае выказванне: герою ў сваіх выніковых успамінах-разважаннях даводзіцца збіраць не камяні, якія патэнцыяльна могуць быць стваральным падмуркам, а косці – парэшткі, тое, што засталася пасля разбуральнага ХХ стагоддзя.

Гаспадар вядзе сапраўдную вайну з птушкамі, яго дом апаноўваюць совы, якія трапляюць у комін печы, згараюць, і гаспадару застаецца адно

толькі збіраць іх косткі. За канкрэтызацыяй сімволікі савы варта звярнуцца да апостала Лукі, прыгаданага ў падзагалоўку аповесці. Сава асацыявана з мудрасцю, і Лука выкарыстоўвае яе ў сваім Евангеллі як атрыбут Хрыста, які ахвяраваў сабой дзеля ўратавання чалавецтва: «Каб засвяціць тым, хто ў цемры і ў цені смерці жыве, каб накіраваць крокі нашы на дарогу спакою» (Лука 1:79). Гэты сімвалічны сэнс бачаць даследчыкі ў прысутнасці савы ў сцэнах распяцця. Да таго ж, як нагадвае аўтар, совы палююць на мышэй – яшчэ адзін шматзначны сімвал у аповесці. Гэта вобраз падступнасці, марнатраўства і разбурэння: *Плакаць хочацца за сваё апаскуджанае, сточанае мышамі жыццё* [2, с. 187]. Мышы досыць набрудзілі ў доме гаспадара, а сточаныя мышамі яблыні ў гаспадарскім садзе нагадваюць аб біблейскай прытчы пра адзінарога, дзе чорная і белая мышы асацыіруюцца з днём і ноччу, якія няўмольна скарачаюць чалавечы век. У аповесці мышы сточваюць не толькі час, але і здабытак, скарб, самае светлае і сакральнае – сад.

Ёсць у кнізе багата вобразаў-сімвалаў савецкай эпохі – гэта класічны гранёны стакан, звар’яцелы тэлевізар, увасабленне ідэалагічнай інвазіі, які ў доме гаспадара жыве самастойным жыццём. *Звар’яцеў яшчэ ў савецкія часы, перагрузіўся марксісцка-ленінскай філасофіяй*, – кажа пра яго гаспадар [2, с. 202]. У славытым «Чорным квадраце» К. Малевіча аўтар бачыць адбітак гістарычнага лёсу Беларусі, вынік абуджэння ў душы мастака чагосьці пракаветна беларускага, геннага: *Чорны колер – колер маўчання, вечнага знямення і спачыну. Знак беларуса і Беларусі. Сёння і, напэўна, і заўтра. І гэта азарэнне лёсам і будучыняй Северо-Западнаго краю і спасцігла мастака* [2, с. 195].

Калі скепсіс адносна няўдалага гаспадара ў аповесці згушчаецца, пісьменнік спрабуе павярнуць свой аповед на больш аптымістычную ноту. Гаспадар нанова спарадкуе хату, аднаўляе разбітую шыбу, праз якую пракраўся таямнічы злодзей, вычышчае мышыны бруд. Час ранняй вясны і абнаўлення, згадкі пра вяртанне крыніц, што былі некалі і апошнімі гадамі засохлі, нагадвае пра тое, што жыццё – сістэма, здольная да самарэгуляцыі і самааднаўлення. *Трэба спадзявацца*, – суцяшае сябе гаспадар, пакідаючы слабую надзею на будучыню. Праўда, надзея на гэта ў пісьменніка такая ж кволая і няпэўная, як і блукаючыя крыніцы, пра якія ўспамінае герой. Дарэчы, ні пра ўнукаў, ні пра нашчадкаў гэтага дома ў пісьменніка згадак няма. Але з трох аповесцей зборніка гэта – самая пазітыўная, наколькі можа быць аптымістычным В. Казько.

Калі браць зборнік «Час збіраць косці», якім В. Казько рэпрэзентаваў сябе ў XXI стагоддзі, звяртае ўвагу, што кампазіцыйна ён скампанаваны не храналагічна, а менавіта канцэптuallyна, і слабая надзея, якая цямяна праявілася ў аднайменнай аповесці, эмацыянальна засланыецца апакаліптычнай атмасферай аповесці «Прахожы», у якой для чалавека-разбуральніка ў Сусвеце месца няма.

Пра пераемнасць традыцый экзістэнцыйнага псіхалагізму ХХ стагоддзя сведчаць і творы пісьменніка больш новай генерацыі, Барыса Пятровіча, які прыйшоў у літаратуру ў 1990-я гг. Адметна, што многія яго творы маюць дзве даты напісання. Так, раман «Спачатку была цемра» пісьменнік перанёс праз дзесяцігоддзі, пераасэнсоўваў і перарабляў яго, пазначыўшы 1995 і 2011 гадамі. Кніга «Спакушэнне» (2013) часткова складаецца з твораў, напісаных у папярэднія гады. У кнігу «Пуціна» ўвайшлі дзве аповесці, якія былі напісаныя раней, аднак дапрацоўваліся цягам гадоў і пад адной вокладкай выйшлі ў 2015 г. Кніга складаецца з твораў «Стах» (2002–1995 – у такім інверсійным парадку падае даты аўтар) і «Пуціна» (2003), дастаткова рэпрэзентатыўных для творчай манеры пісьменніка. Як пазначана ў анатацыі да кнігі, у іх «яскрава спалучыліся рысы экзістэнцыялізму, класічнага пісьма і стылёвага авангардызму». Хаця гэтыя творы пісаліся ў розны час і дастаткова адрозныя стылістычна, С. Дубавец падчас прэзентацыі кнігі адзначыў, што аб'ядноўвае іх трывожнасць, якая прысутнічае практычна ва ўсіх творах.

Экзістэнцыяльная свядомасць узмоцнена ў Б. Пятровіча, мабыць, яшчэ і біяграфічнымі фактарамі. У беларускай інтэрнэт-бібліятэцы Kamunikat сказана, відавочна са слоў самога пісьменніка, што ён «прыйшоў у гэты свет 17 ліпеня 1959 году. Памёр увечары 1 верасня 1970-га, каб ранкам наступнага дня зноў нарадзіцца і жыць» [4]. Таму матыў смерці прысутнічае ў многіх яго творах. Герой аповесці «Стах» шмат у чым носіць адбітак асобы аўтара, нягледзячы на тое, што для свайго героя пісьменнік абраў іншы шлях творчага самавыяўлення – жывапіс. Узаемаадносінны героя са смерцю склаліся з дзяцінства: *З маленства ён адчуваў, што лёс рыхтуе яго да адзіноты. І як мог супраціўляўся таму. Смерць не ўлічыла гэта. Яна і падумаць не магла, што ў ягоным кволым цельцы пасяліўся такі моцны дух... Але яму споўнілася ўсяго дзесяць, і ёй закарцела трохі надрасціць яго... А потым яна са смехам заўважыла, як хапаецца ён за сваё жыццё, не ўсведамляючы, што ягонае зямное існаванне можна назваць хіба суцэльнай пакутай, а шчасце ўяўным і прыдуманым* [3, с 47]. З ранку свайго жыцця герой пабываў на мяжы двух станаў, і гэта прымушае яго час ад часу весці дыялог са смерцю, жыць з аглядкаю на яе. Матыў непазбежнасці смерці, шляху да яе праз самапазнанне, калі чалавек праходзіць праз рай дзяцінства, чыснец даросласці і пекла творчасці, становіцца галоўным у аповесці «Стах». Перажыванне героем гэтых стадыяў прасочана ў трох асобных частках, якія праз эпіграфы адсылаюць да дантаўскай «Боскай камедыі». Адрознасць гэтых перыядаў падкрэсліваецца стылёвымі і кампазіцыйнымі асаблівасцямі частак трыпціха.

Да трывожнасці, якую адчуў у аповесцях С. Дубавец, варта было б дадаць боль як неад'емны кампанент жыцця ў абсурдным і няўтульным свеце.

Самарэфлексіі героя напоўнены болем і расчараваннем. У першай частцы трыпціха «Экспрэс, або Няспраўджанасць адзіноты» дзеянне адбываецца ў аўтобусе, падчас начнога падарожжа Стаха-студэнта побач з прыгожай незнаёмкай. Апісанне чыста фізіялагічных пачуццяў да дзяўчыны-суседкі перамяжаюцца ўспамінамі з часоў вясковага дзяцінства і густа перасыпаны адкрытымі экзістэнцыйнымі разважанымі аўтара. *Усё на свеце глыбока асабістае. Усё ў адзіночным ліку. Чалавек – самая адасобленая, самая замкнутая ў сабе істота з усіх статкавых. Ніхто не можа пабыць у скуры іншага. Чалавек – уяўны свет, які з'яўляецца з ягоным нараджэннем і знікае з ягонай смерцю* [3, с. 25]. Трошкі далей: *Самае доўгае шчасце можа не даць шчасця, а самае доўгае гора не быць горам. Не таму, што ўсё адносна і залежыць толькі ад нашага ўспрыняцця, а таму, што няма нічога вечнага. Апроч адзіноты* [3, с. 26]. Нягледзячы на знешнія атрыбуты нармальнага, паспяховага жыцця героя, першая частка заканчваецца той жа шчымлівай нотай бясконцай адзіноты ў свеце. *Ён так і застаўся адзінокім. Нічым тут, чужым усім. І гэтай жанчыне побач, і той дзяўчынцы ў суседнім пакоі, і тым людзям, што за сценамі дома, у майстэрнях, на выставах, у часопісах...* [3, с. 49]. Стах увесь час сувымярае і асэнсоўвае сваё жыццё праз прызму смерці, разважае, што жыццё – уцёкі-набліжэнне да яе. У сітуацыі часовасці жыцця, жыцця як адтэрміноўкі, герой усведамляе адзіноту як неабходную праяву існавання, якую немагчыма пазбегнуць, але якая з часам робіцца ўсё большай пакутай. Адзіна магчымы паратунак і выбаўленне ад яе – смерць. *Рана ці позна, ён яшчэ зразумее гэта. Жажнецца... І аддасца ёй...* [3, с. 49].

Дыялектычнаму вырашэнню дыхатаміі жыццё/смерць прысвечана і другая частка трыпціха «Удол, або Актава пазнання», суаднесена праз дантаўскі эпіграф з чысцом. Гэта частка – фантастычныя прыгоды Стаха ў іншасвеце, у віртуальнай рэчаіснасці, дзе паэтыка ўмоўнасці дазваляе сканструяваць шэраг штучных алегарычных сітуацый-выпрабаванняў, праз якія праходзіць герой. Яны пачынаюцца ў вядомым дворыку Скарыны ў Вільні і далей разнастайным чынам працягваюцца ў чарадзе размежаваных між сабою дворыкаў. Зарука пераходу з аднаго дворыка ў наступны – неабходнасць зрабіць выбар, які патрабуе ад героя смеласці і мужнасці. Ключавым у экзістэнцыяльнай філасофіі з'яўляецца пастаноўка і вырашэнне праблемы свабоды, якая разумеецца як выбар чалавекам адной з бясконцых магчымасцяў. У гэтай частцы аповесці намаляваны алегарычны шлях руху і сталення героя, яго самапазнання праз шэраг выпрабаванняў, праз усвядомлены выбар у драматычных умовах. Кампазіцыйна іспыты-выпрабаванні арганізаваны паводле актавы – ад «До» папярэдняй актавы да «ДО» наступнай. Свабода героя праз яго выбар робіцца канцэптuallyным цэнтрам кожнага міні-сюжэта, паказанага ў кожным дворыку актавы пазнання. Так, перадапошні дворык адпавядаў ноце *СІ... Ён быў пусты.*

Толькі – дзверы, дзверы, дзверы... у сценах. І на кожных дзвярах надпіс: «Шчасце», «Гора», «Багацце», «Страх», «Радасць», «Боль», «Каханне»... і далей – усе мажлівыя пачуцці і станы чалавека...

Яму ж хацелася выбраць дзверы з надпісам, які ўключаў бы ў сябе ўсе гэтыя паняцці, каб раз і назаўсёды пакончыць з гэтымі пакутамі, з гэтымі выпрабаваннямі, з гэтымі вандроўкамі па дворыках...

Ён выбраў дзверы з надпісам «Смерць». Адчыніў іх і...

ДО ..выйшаў на тую ж самую вуліцу, з якой увайшоў некалі ў Скарынаў дворык [3, с. 73].

Такая «акальцаванасць» жыцця і смерці сцвярджае, што смерць – гэта выбаўленне ад цяжару і пакут жыцця, але яна аказваецца і новым пачаткам. Нездарма герой, паміраючы ў іншасвеце, вяртаецца ў рэальнасць. Аўтар ілюструе ўласную сентэнцыю, агучаную ў першай частцы: *Усё ў гэтым свеце ўзаемазвязанае, запраграмаванае і закальцаванае. І нуль, а не згвалтаваная васьмёрка – вось сімвал гэтай закальцаванай бясконцасці [3, с. 8].* Канчатковым этапам пазбаўлення героя твора ад цяжару існавання з'яўляецца асэнсаванне ўласнай смяротнасці і прыняцце яе.

«Боская камедыя» Дантэ мае дзевяць кругоў пекла. Стах у віртуальнай прасторы прайшоў толькі восем выпрабаванняў. Апісаннем дзвятага круга выглядае трэцяя частка «Чаканне, або Зацемкі», якая праз эпіграф з «Боскай камедыі» непасрэдна і адсылае да пекла.

Што ёсць пеклам у гэтай частцы: пакутлівае стварэнне карціны, падсумаванне і пераасэнсаванне жыццёвага шляху перад абліччам хуткай смерці, прадказанай таямнічым незнаёмцам у скверыку на месцы былых лютэранскіх могілках. А можа гэта смерць, якая так і не адбылася, і герой зноў адчувае непазбежнасць занурыцца ў пачуццё безвыходнай адзіноты? *І вяртацца яму давядзецца туды, куды, па-шчырасці, чамусьці вяртацца не хочацца... Чаму? Што было ў ягоным жыцці дагэтуль? Праца, сям'я, беднасць... Што будзе цяпер? Беднасць, сям'я, праца... І, на вялікім рахунку, усё роўна, калі перапыняць, перарываць гэты ланцужок: у трыццаць гадоў, у шэсцьдзясят альбо ў сто... Дык, можа, чым раней, тым лепш? Толькі людзі, якія не задумваюцца над сваім жыццём, чапляюцца за яго... [3, с. 118].* Хутчэй за ўсё, усё разам, а найперш адчуванне бясконцага паўтарэння, што само з'яўляецца пакутай.

Сапраўднае пазнанне быцця магчыма толькі ў «парогавай сітуацыі», што і адбылося са Стахам. Ведаючы, што жыцця засталася толькі на тыдзень, ён напружана працуе над карцінай, якая павінна адлюстравіць асноўны модус існавання чалавека ў свеце: *Там былі людзі. Там былі фарбы. І людзі і фарбы змагаліся між сабою, як дабро змагаецца са злом. Карціна была сном не сном, явай не явай, як, уласна, і само*

жыццё [3, с. 88]. Канцэптуальную і кампазіцыйную завершанасць карціна набывае, калі пасля містычнай сустрэчы ў скверыку Стах на залатым сячэнні дамаляваў могілкі. Сэнс не толькі ў прыняцці непазбежнай смерці, якая аднолькава завяршае дабро і зло гэтага свету. Чаканне хуткай смерці дапамагло мастаку глыбей і дакладней адчуць аб'яднанасць смерцю розных фрагментаў і з'яў быцця, іх дыялектычную ўзаемасувязь праз катэгорыю смерці. Можна, дзякуючы такому філасофскаму разуменню смерці як краевугольнага каменя, які трымае ўсю мазаіку супярэчлівых праяў быцця, карціна не стварала цяжкага ўражання: *Карціна ж, пры ўсёй сваёй змрочнасці, дыхала такою надзеяй, выпраменьвала такую дабрыню і спакой, такую ўпэўненасць, што будучыня ў нас не проста ёсць – яна светлая і шчасная, што назваць карціну трэба было неяк інакш* [3, с. 113]. Першапачатковая назва «Зыход» пасля доўгіх разважанняў мастака змянілася на «Чаканне». Роспачны настрой перамяжоўваецца ў гэтай частцы аповесці з сацыяльным аптымізмам, надзеяй у надыход лепшых часоў для Беларусі хаця бы ў сілу закальцаванасці этапаў жыццё/смерць/уваскрашэнне. Сэнс прадчування ці нават ведання часу ўласнай хуткай смерці і ў тым, што герой, працяты болем ад адчування абсурду рэчаіснасці 90-х гг., усведамлення адзіноты і бяссілля нешта змяніць, пры гэтым прыўзнямаецца над самім сабой, стварае выдатную карціну, якая перажыве яго, і становіцца сапраўдным Майстрам.

У аповесці прысутнічае схаваная адсылка на вядомае эсэ А. Камю «Міф пра Сізіфа» і разам з тым палеміка з ім. У фантастычна-алегарычнай другой частцы трыпціха, у бязмежнай прасторы аднаго з дворыкаў герой трапляе ў каменяломню і мусіць устроіцца ў ланцуг людзей, якія цягнуць на сваіх плячах глыбы граніту да краю вялізнай прорвы, куды скідваюць камяні і вяртаюцца зноў да каменяломняў. І гэтак дзень пры дні. Наканаванасць на бясконцую бессэнсоўнасць не выклікае непакоры. Філасофія насельнікаў гэтай прасторы нагадвае, што называецца, звычайную жыццёвую мудрасць: *Раз дадзена нам гэткае жыццё, гэтакі лёс – трэба жыць* [3, с. 69]. У якасці самаапраўдання свайго пасіўнага прыняцця жыццёвай катаргі, роўнай кары антычных багоў, сусед Стаха па ланцугу кажа, што мне наканавана гэта: *ні да чаго не імкнуцца, жыць, як жыву... І таму, нават калі б я ведаў, што заўтра надыйдзе канец свету, я сёння ўсё роўна насіў бы каменне...* [3, с. 70]. Бунт Стаха прыводзіць яго ў наступны дворык, дзе апісаны магчымы варыянт сапраўднага райскага жыцця, але ў ім няма руху, як і ў папярэднім. Што надае рух быццю? Як вынікае з твора Б. Пятровіча – магчымасць свабоднага выбару, які рухае чалавека па шляху самапазнання да фінальнай кропкі яго асабістага існавання. У антычнага Сізіфа яе не было. У чалавека ёсць. У трактоўцы пісьменніка чалавек асуджаны на бясконцую паўтаральнасць

цыклаў жыццё/смерць, зноў і зноў прыходзіць у свет, у якім у стане адзіноты і няпэўнасці праходзіць праз выпрабаванні і расчараванні, караскацца па жыцці, набліжаючыся да смерці, калі цяжкая ноша жыцця скідваецца ўніз, а потым зноў паўтараць жыццёвы цыкл ад пачатку. У дадзеным выпадку шчаслівы той, хто нараджаецца творцам, які мае магчымасць зафіксаваць сваё «я», сваю экзістэнцыю праз мастацтва.

Варта вярнуцца да сцвярджэння аўтара, што сімвал закальцаванасці быцця *нуль*, а не *згвалтаваная васьмёрка*. Паміж нулём-кругам, сімвалам паўтаральнасці, і васьмёркай, якая ёсць перавёрнутым знакам бясконцасці, няма супярэчнасці. Усё ў гэтым свеце бясконца паўтаральнае. Сімволіка васьмёркі абыгрываецца ў творы кампазіцыйна: восем пранумараваных падчастак у першай частцы трыпціха, кампазіцыйная актава ў другой, а ў апошняй Стаху нібыта застаецца сем дзён жыцця, а на восьмы ён ідзе насустрач смерці, якая так і не адбылася, бо незнаёмец, як высветлілася, знарок паблытаў даты. Стаху зноў даводзіцца вяртацца ў жыццё, што не выклікае ў героя аніякай радасці, бо гэта зноў бясконца адзінота і балючыя рэфлексіі.

Матыў смерці ў аповесці Б. Пятровіча з'яўляецца дамінантным, ён аб'ядноўвае ўсе фрагменты аповесці і выступае той канцэптэуальнай асновай, з якой суадносяцца ўсе астатнія падставовыя экзістэнцыяльныя катэгорыі: існаванне, адзінота, свабода, выбар, самапазнанне.

У творах Віктара Казько і Барыса Пятровіча, пісьменнікаў, прыналежаючых да розных літаратурных пакаленняў, увасобіліся не толькі праблемы індывідуальнай экзістэнцыі саміх аўтараў, але, нягледзячы на моманты аўтабіяграфізму, адбілася экзістэнцыяльнае светаадчуванне сучаснага чалавека мяжы стагоддзяў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Васючэнка, П. В.* Віктар Казько / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – Т. 4, кн. 1. – С. 726–750.
2. *Казько, В.* Час збіраць косці : аповесці / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 340 с.
3. *Пятровіч, Б.* Пуціна : аповесці / Барыс Пятровіч. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 200 с.
4. *Барыс Пятровіч* // Камунікат [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : https://kamunikat.org/Piatrovicz_Barys.html. – Дата доступу: 04.08.2021.
5. *Сінькова, Л.* Беларуская «звышлітаратура» : літаратуразнаўчыя і літ.-крыт. артыкулы / Л. Сінькова. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 224 с.

6. Тарасава, Т. Экзістэнцыяльная свядомасць і формы яе ўвасаблення ў беларускай прозе XX ст. / Т. Тарасава // Весн. Брэсц. ун-та. Сер. 3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2017. – N 2. – С. 54.

Матэрыялы артыкула друкаваліся [у] : Бурдзялёва, І. А. Канцэптуальны рух прозы Віктара Казько ў XXI стагоддзі / І. Бурдзялёва // Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі : зб. навук. артыкулаў па выніках Міжнар. навук. канф., Мінск, 15-16 лістап. 2018 г. – Мінск : МДЛУ, 2021. – С. 160–167; Бурдзялёва, І. А. Экзістэнцыяльная праблематыка ў апавесці Б. Пятровіча «Стах» / І. А. Бурдзялёва // Беларуская мова, літаратура, культура і свет: праблемы рэпрэзентацыі : зб. навук. артыкулаў па выніках Міжнар. навук. канф., Мінск, 19–20 лістапада 2020 г. – Мінск : МДЛУ, 2021. – С. 172–178.