

КАНЦЭПТУАЛЬНЫ РУХ ПРОЗЫ В. КАЗЬКО
Ў XXI СТАГОДДЗІ

Творчая эвалюцыя В. Казько адбывалася ў накірунку да ўсё больш насычанай інтэлектуальнай, філасофскай прозы, ускладненай паэтыкі, якія вымагаюць ад чытача засяроджанасці, канцэнтраванасці, пэўнай супрацы і сатворчасці з аўтарам. Крытыкі адзначаюць уласцівыя творчаму метаду В. Казько напружаны канцэптואльны пошук і экзістэнцыйную глыбіню, сэнсавую шматслойнасць і асацыятыўнасць, ёмістую метафарычнасць і арыгінальную аўтарскую міфатворчасць. Апошні выдадзены зборнік пісьменніка «Час збіраць косці», за які аўтар атрымаў у 2015 г. прэмію імя Е. Гедройца, у поўнай меры ўвасобіў характэрныя рысы «позныя» В. Казько. Уганараванне гэта адметнае. Пісьменнік належыць да старэйшай генерацыі так званых пісьменнікаў-«шасцідзсятнікаў», яго творы – нялёгкае ва ўсіх адносінах чытанне, якое складае альтэрнатыву масавай літаратуры, але такім чынам выбар журы конкурсу і вынікі чытацкага галасавання засведчылі запатрабаванасць і мастацкую актуальнасць яго прозы ў новым часе, у новай літаратурнай сітуацыі.

Каталізатарам творчага пошуку ў ранніх творах пісьменніка былі ўражанні ваеннага дзяцінства, цяжкі працэс самаўсведамлення, які адбываўся праз траўматычныя ўспаміны. У апошніх творах Казько вызначальную ролю таксама адыгрывае фактар узросту – на гэта раз узросту 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.

Дзве аповесці са зборніка, «І нікога, хто ўбачыць мой страх» і «Прахожы» былі напісаны напрыканцы мінулага стагоддзя, адна – «Час збіраць косці», якая і дала назву кнізе, з'явілася ў 2003 годзе. Героі ўсіх твораў – людзі на схіле жыцця, які звяртаюцца да абагульнення і канцэптואлізацыі 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.

Відавочны праблемна-тэматычны рух прозы пісьменніка: ад твораў пра ваенае дзяцінства, пошукаў 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 кантэксце 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 ХХ ст.,» – піша П. В. Васючэнка [1, с. 748].

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...» – пісаў В. Казько яшчэ на пачатку сваёй творчасці. Каб асэнсаваць рэчаіснасць мяжы стагоддзяў, пісьменнік праз сваіх герояў пранікае ў нетры ўласнай памяці і ўсе прыгадае падваргае маральнаму суду, які з вяршыні ўзросту і назапашанага досведу робіцца асабліва бязлітасным.

Аповесць «І нікога, хто ўбачыць мой страх» першапачаткова мела назву «Да сустрэчы» (1997). 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 дэлегуе герою ўласныя перажыванні і роздумы.

Пісьменнік выбудоўвае асацыятыўны ланцужок: шасцідзесяцігадовы юбілей Майстра і яго паміранне пад час юбілейнай імпрэзы стыкуецца 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 контрапунктам, у якім спалучаецца жыццё і смерць героя, асабістыя і агульначалавечыя набыткі і страты напрыканцы вялікага адрэзку 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, ды ў 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-я гг. – усім траўматычным вопытам нацыі за ХХ 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 нічая 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» [Там жа].

В. Казько выступае тут як яўны пісьменнік-мартыст. Смерць з’яўляецца не кампанентам сюжэту, 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 Майстра, – 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 алузіі і спасылкі на культурна-гістарычныя коды В. Казько гаворыць пра крах ідэалогіі сацыялізму, уяўленні, 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 «агульнасці», савецкага народа, – гэта падманутыя і пазбаўленыя веры ўкладчыкі, якія падаюцца бязвольнымі і панурымі людзьмі-ценымі. 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» [Там же]. 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 святога ў сябе, чалавечага» [2, с. 84]. Сповідзь Майстра, яго маральны вырак – гэта самаацэнка сумленнага чалавека, які ўсведамляе сябе і злачынцам, і пакутнікам. Атрутныя вятры ХХ ст. 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 краю магілы не пайсці на кампраміс, на які, як д’ябл-спакушальнік, яго штурхае высокі чыноўнік ад культуры.

Калі пачынаецца аповесць з сюжэтных замалёвак, занатовак-імпульсаў, абразкоў-разважанняў, то заканчваецца твор глабальнымі абагульненнямі, падвядзеннем несудыяльных 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 сору, не пачаў капаць сам сабе магілу» [2, с. 130].

Для творчай манеры В. Казько характэрна адсутнасць больш-менш акрэсленага сюжэту. Пісьменнік ідзе па шляху мастацкага эксперыменту, пошукаў дадатковых сродкаў і спосабаў сэнсавага насычэння твораў, стварэння патрэбнай 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 эфект стэрэаскапічнага бачання, перамяшчэння розных пластоў часу, спалучэння ў адзін асацыятыўны шэраг розных па часе падзей. Сюжэтная фрагментарнасць аповяду 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 першыя 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» [Там же]. Роспач і адчай дасягаюць у аповесці свайго апагею, 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 вяртання».

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 разгортаюць твор у мінулае.

В. Казько апеліруе да розных семантычных значэнняў архетыпа «дома», што надае аповесці сэнсавую глыбіню і паліфанічнасць. 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 зламиснік 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 могілкі... 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, залішняя 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 эпізядычны 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 усведамленне, 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 падзагаловак-удакладненне «Евангелле пад Луку» скіроўваюць да біблейскіх алюзій, да прытчавасці і парабалы. Пісьменнік 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 XX 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 сімвалікі 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. А яшчэ, як нагадвае аўтар, совы палююць на мышэй – яшчэ адзін шматзначны сімвал ў 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 мыш 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, гэннага: «Чорны колер – колер маўчання, вечнага знямення і спачыну. Знак беларуса і Беларусі. Сёння і, напэўна, і заўтра. І гэта азэрэнне лёсам і будучыняй Северо-Западнага 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 ранней 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 ж браць зборнік «Час збіраць косці», якім сабе В. Казько рэпрэзентаваў сябе ў XXI ст., звяртае ўвагу, што кампазіцыйна ён скампанаваны не храналагічна, а менавіта канцэптуальна, і слабая надзея, якая цьмяна праявілася ў аднайменнай аповесці, эмацыянальна засланяецца апакаліптычнай атмасферай аповесці «Прахожы», у якой для Космасу няма месца чалавеку-разбуральніку.

Выкарыстання пісьменнікам у аповесцях шматзначныя вобразы, сімвалы і алегорыі, прыёмы іншасказальнасці, асацыятыўнасці, «расшчаплення часу» даюць чытачу любога пакалення магчымасць індывідуальнага прачытання твораў і вылучэння ў ім актуальнага зместу. Пospех уганараванага прэміяй Гедройца зборніка «Час збіраць косці», ды і ўсёй творчасці В. Казько, забяспечаны глыбокім філасафізмам, зваротам да ўніверсальных экзістэнцыяльных праблем, гуманістычнай скіраванасцю, і перад усім, высокім пісьменніцкім майстэрствам аўтара.

ЛІТАРАТУРА

1. *Васючэнка, П. В.* Віктар Казько / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларуская навука, 2004. Т. 4, кн. 1. – С. 726–750.

2. *Казько, В.* Час збіраць косці : аповесці / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 340 с.