

Наталля Заяц

**Экалагічная праблематыка ў лірыцы Васіля Зуёнка**

Творчасць Васіля Зуёнка тэматычна вельмі багатая і разнастайная, паэт амаль ніколі не замыкаецца ў адной вузкай тэме, у творах розныя на першы погляд праблемы перасякаюцца і ўзаемападсвечваюцца. Тым не менш у кожным вершы можна вылучыць тэматычную дамінанту, якая падпарадкоўвае сабе “перыферычныя” тэмы і матывы. Так, пачынаючы ўжо са зборніка “Крэсіва” (1966), адной з галоўных тэм творчасці мастака становіцца *экалагічная*, цесна знітаная з тэмай *духоўнай экалогіі*. Дарэчы, праблемы захавання навакольнай і маральнай чысціні знайшлі сваё адлюстраванне не толькі ў лірыцы, але і на старонках ліра-эпічнай кнігі “Пяцірэчка” (асабліва ў паэме “Сяліба”).

Праблема зберажэння прыродных багаццяў у В. Зуёнка заўсёды неадлучная ад праблемы захавання лепшых маральных якасцяў чалавека, як, напрыклад, у вершы “Тры вышыні...” (1965), адразу пасля з’яўлення вельмі высока ацэненым крытыкай. Паэт звяртаецца да любімага многімі мастакамі вобраза сасны. Лірычны сюжэт верша “Тры вышыні...” засноўваецца на зменах настрою і інтанацый, твор умоўна можна падзяліць на тры часткі. Напачатку гучыць урачысты гімн тром лясным вышням – камлям, балоням і кронам, якія ўспрымаюцца як сімвалы фізічнага і духоўнага жыцця: “*З камлёў тугіх спрадвек вяцы вязалі, / З балоняў звонкіх цымбалы выразалі, / Ўзляталі думкай да вяршынь паэты – / Пазнаць імгнення і жыцця сакрэты...*”<sup>1</sup> Урачыстасць змяняецца трывожным неўразуменнем паэта: замест захаваных у памяці стромкіх соснаў перад яго вачыма паўстае лясны Майданак. Эмацыйная ўзрушанасць узрастае, нагнаецца балючымі пытаннямі (“*Чаму дух смольны з нашых хат знікае / І гніль влічы бярэ? І гэтак вяла / І глуха так чаму пяюць цымбалы? / Чаму ў паэтаў паніжэлі думы, / Не вырвуцца ніяк з пустога тлуму?*” (41) і к фіналу твора дасягае вышэйшай кропкі, ператвараецца ў спакутаваны крык душы. В. Зуёнак адчувае моцную павязь паміж светам прыроды і духоўным воблікам чалавека. “Паніжэнне” духоўных памкненняў сучасніка і закладанне навакольнага асяроддзя, на думку аўтара, з’явы ўзаемазвязаныя. У гэтым вершы, як і ў шматлікіх іншых, вобраз паэта выступае тым сувязным звяном, які не дае разарвацца сувязі двух светаў (прыроднага і духоўнага), імкнецца захаваць іх гарманічнае суіснаванне.

Думка пра ўзаемазалежнасць стану прыроды і стану душы стала лейтматывам творчасці В. Зуёнка. Паэтаў непакой аб навакольнай і маральнай экалогіі абвастрае яго анімістычнае светаўспрыманне. Мастак глядзіць на акаляючы свет не як на нешта адасобленае, вонкавае і чужое, а ўсведамляе сябе яго часцінкай, і прырода давяраецца паэту, раскрывае свае таямніцы. Паказальны ў гэтых адносінах знакамiты зуёнкаўскі верш “Ніхто не пачуў...” (1963). Калі б трэба было ў некалькіх радках вызначыць галоўнае ў паэзіі В. Зуёнка, думаецца, дастаткова было б прачытаць гэту філасофска-медытатывую замалёўку: “*Ніхто не пачуў: / Яблык упаў дасвеццем – / Для Халопеніч, на Беларусі. / Ніхто не пачуў – / Ні людзі, ні травы, ні вецер... / Ніхто. / А шар зямны / Здрыгануўся...*” (16). Выяўленае ў вершы прызнанне

таго, што “любая простая з’ява тоіць у сабе ўнутраную значнасць, вартую чалавечага пазнання і водгуку” (У. Гніламёдаў)<sup>2</sup>, з’яўляецца вызначальным у мастацкай светабудове В. Зуёнка.

Лірычны герой многіх вершаў са зборнікаў 1960-х гг. адчувае сябе “сябрам кожнай птушцы”, ён свой у кампаніі дрэў і траў, якія становяцца “дзеючымі героямі” твораў (вершы “Я сябра кожнай птушцы...”, “Кнігаўкі”, “Нібы за стол бяседны...” і інш). Прыкладна з другой паловы 1970-х гг. анімістычнае першасна-пачуццёвае ўспрыманне прыроды значна ўзбагачаецца элементамі навуковага пазнання свету, эмацыянальнае і рацыянальнае, асабістае і агульнае ўтвараюць своеасаблівы мастацкі сінтэз, што найбольш ярка выявілася ў натурфіласофскай лірыцы зборніка “Світальныя птушкі” (1982).

Верш “Агонь” (1981), які яскрава ілюструе дуалізм мастацкага мыслення паэта, – гэта філасофскі роздум над вечнымі экзістэнцыйнымі пытаннямі. Вобраз амбівалентнага па сваёй прыродзе агню, стваральнага і разбуральнага адначасова, найлепшым чынам дазваляе паэту спалучыць сваё амаль язычніцкае пакланенне перад усемагутнай стыхіяй і неадназначны вопыт сучаснай цывілізацыі: *“Я – космас і пылінка. І між мамі – / Адзін агонь. Як вечнасці уток. / Агонь уносіць – за вітком вітск – / І ў памяць б’е хатынскімі званамі”* (177). Услед за старажытным філосафам Гераклітам, В. Зуёнка звязвае існаванне свету з гарэннем агню (*“Натура вечная, а формы – ад агню”*), праз агонь ён адчувае еднасць з прыродай. Сцвярдэнне веры ў чалавечы розум суіснуе з анімізмам: паэт перакананы ў роўнасці атама, дрэва і чалавека перад вечнасцю, якую сімвалізуе агонь. Нягледзячы на пэўныя выдаткі рацыяналізацыі паэтычнага мыслення, слухна адзначаныя У. Гніламёдавым, верш “Агонь” не прахадны ў творчасці В. Зуёнка. Па нашым меркаванні, ён сведчыць пра перавагу прыроднага, пачуццёвага над навуковым, рацыянальным у дуалістычным светаўспрыманні паэта. Не адмаўляючы самакаштоўнасці твора, трэба таксама адзначыць, што ён стаў плённай “дзялянкай” для распрацоўкі аднаго з галоўных вобразаў у паэме “Лукам’е” – агню.

Вобраз *вачэй прыроды* цэнтральны ў натурфіласофскім вершы “Непаўторнасць” (1978). Паэт улавіў адзінае непаўторнае імгненне прыроднага адкрыцця (“откровения”) і атрымаў “прысуд” вечнай незаспакоенасці, нераўнадушша да свету: *“Прыходзіць жа аднойчы / Такая вышыня: / Глядзяць прыроды вочы / Штоночы і штодня. / Глядзяць табе насустрач, / Глядзяць табе наўслед. / І ты ўжо – невідучы – / Бачыш цэлы свет”* (135). У творы ўзнікае матыў “відучасць – невідучасць”, шырока распаўсюджаны ў сусветнай і айчыннай літаратуры. Так, напрыклад, па назіранні І. Гоўзіч, у творчасці Я. Купалы развіццё гэтага матыву адбываецца пераважна ў сувязі з праблемай сацыяльнага і нацыянальнага абуджэння беларусаў, паэт паўстае “відучым” сярод нацыянальна “сляпога” народа<sup>3</sup>. У лірыцы В. Зуёнка, асабліва апошняга дзесяцігоддзя, таксама знаходзіць увасабленне гэтая грань праблемы “відучасць – невідучасць”. Не менш адчувальны названы матыў у дачыненні да раскрыцця В. Зуёнкам экалагічнай тэмы. Аднойчы зазірнуўшы ў вочы прыродзе, далучыўшыся да таямніцы, паэт назаўсёды становіцца яе

верным слугою, місія якога: убачыўшы і адчуўшы самому – паказаць і засцерагчы іншых.

Так, паэт за тры дзесяцігоддзі да Чарнобыльскай трагедыі ў вершы “Ідуць дажджы” (1964) “разгледзеў” яе наступствы. Эпіграфам да твора Васіль Зуёнак узяў радкі Аляксандра Блока “В последний раз – опомнись, старый мир!” Ужо эпіграф гаворыць пра сацыяльную ангажаванасць верша, указвае на агульнаграмадскую значнасць лірычнага перажывання аўтара. Анафарычная кампазіцыйная арганізацыя верша, размеранае паўтарэнне радкоў “Ідуць дажджы” стварае эфект гадзінніка, які адлічвае час чалавечай цывілізацыі. “Ідуць дажджы. А травы жухнуць, / Грыбы хаваюцца ў зямлю. / Ідуць дажджы злавесна, глуха / Рунь заганяюць у раллю. / Ідуць дажджы. А птушкі млеюць / І нема падаюць на дол. / Ідуць дажджы... І ліст лілеі / Над смерцю рыб – хаўтурны стол” (30). Драматычны пафас і прарочы характар збліжае гэты твор з вершам У. Караткевіча “Вадарод” (1957), якім “паэт, нібы чуйны барометр, рэагаваў на магчымыя вынікі неразумнага выкарыстання энергіі вадароду”<sup>4</sup> (А. Верабей). У кантэксце паслячарнобыльскай рэчаіснасці некалі проста элементы табліцы Мендзялеева будуць успрымацца як знішчальнікі жыцця. В. Зуёнак задоўга да аварыі ўбачыў дэталёва дакладную карціну радыёактыўнага стронцыевага дажджу: час геральдыі верш-папярэджанне ў прагнастычна-футуралагічны прысуд – прысуд людской абыякавасці, якая абярнулася глабальнай непазбыўнай трагедыяй.

Увогуле феномен прароцтва нярэдка для сусветнага слоўнага мастацтва і выяўляецца ў творах розных жанраў і напрамкаў, напісаных прадстаўнікамі многіх нацыянальных літаратур (прыкладаем К. Чапека, Ф. Кафку, Я. Замяціна, Дж. Оруэла і інш.). Дзіўна, але часта неверагодныя, згущана-змрочныя фантазіі пісьменнікаў маюць уласцівасць спраўджвацца. Калі адкінуць містыку і прагматычныя развагі аб звычайных супадзеннях, то можна гаварыць пра сілу мастацкай інтуіцыі, абвостранасць светаўспрымання творцы, які, толькі ўбачыўшы зарадженне негатыўных тэндэнцый (сацыяльных, палітычных, экалагічных, духоўных), амаль беспамылкова экстрапалюе, прагназуе іх развіццё. Такім чынам рэалізуецца адна з асноўных функцый мастацтва – функцыя прадугадвання, прароцтва. Як заўважае аўтар даследаванняў па эстэтыцы Ю. Бораў, “інтэлект чалавека здольны здзяйсняць скачок праз разрыў інфармацыі, выяўляць сутнасць сучасных і нават наступных з’яў пры відавочнай непаўнаце зыходных дадзеных <...> Інтуіцыя дазваляе асэнсаваць некаторыя ісціны, у тым ліку і карціны будучыні, як самавідавочныя”<sup>5</sup>. Думаецца, такая незвычайная “відушчасць” пісьменніка нараджаецца менавіта з яго душэўнай адкрытасці, шчырай заклапочанасці лёсамі чалавецтва, здольнасці ўспрымаць агульныя турботы як асабістыя.

Васілю Зуёнку ўзняцца над часам, над будзённасцю дапамагаюць *крылы дум* – світальныя птушкі, з вышыні палёту ён аглядае ўсю планету і адчувае клопат за яе: “Зямля – як пясчынка, / А боль – галактычны...” (“Ляццяць, калі днее...”). Паэт бачыць небяспеку ператварэння чалавекам Зямлі ў сусветны могільнік, калі не будзе ні пераможцаў, ні пераможаных (“Дэрвіш – каранам...”).

Увядоміўшы сябе царом і пакарыцелем, сучасны чалавек адмовіўся ад спрадвечнай роднасці са светам прыроды. Рукі “ўладара” сёння “*на локці – у крыві зялёнай*”, яго драпежніцкія справы абярнуліся трагедыяй не толькі для навакольнага асяроддзя, але і для сябе самога (вершы “Удача” “Кіслыя азёры”, “Далоні”, “Трэцяя”, “Экалагічна-жыллёвы матыў” і інш.). Лірычны герой паэзіі В. Зуёнкі апелюе да гістарычнай памяці і перакананы, што продкі ў адносінах да навакольнага стаялі на значна больш высокай ступені, чым сучаснікі (“Дзеці сонца, вады і зямлі...”). Ён усведамляе сябе сынам прыроды, а не ўладаром (“Фантазій бог і помыслаў высокіх...”), выступае за тое, “*каб прыроду і чалавека / Не раздвойваў прагрэсу клін*” (“Я за тое...”). Усё жывое “хаваецца” ад такога прагрэсу ў Чырвоную кнігу, але ёсць небяспека, каб сам чалавек “*у тэхнічным нахрапе / На самай апошняй старонцы / У Чырвоную кнігу не трапіў*” (“Стрыножаныя і абяскрыленыя...”).

Сімвалам жыцця, еднасці чалавека і прыроды ў творчасці В. Зуёнкі выступае вобраз лесу. Гарманічнае існаванне нашых продкаў на ўлонні прыроды, калі не было ні меліярацыі, ні хімікатаў, ні атам, бярэцца паэтам за эталон адносін паміж чалавекам і навакольным светам. З вобразам лесу В. Зуёнак звязвае надзею на духоўнае ачышчэнне сучасніка: “*Анёлаў бяскрылых стрэс – / Бяскроўны плач немаўлятак: / «Людзі, сярніцеся ў лес / І пракляніце атам...»*” (390). Аднак яго надзея вельмі хістка, ёсць небяспека, што “плач немаўлятак” – просьба наступных пакаленняў – можа патануць у багне людскай абьякавасці. Здаецца, паэт распачна шэпча гэтыя словы-маленне, бо шматлікія гучныя заклікі яго і іншых пісьменнікаў не знайшлі водгуку ў сэрцах, не былі пачутыя...

Адметнае месца ў лірыцы В. Зуёнкі займаюць вершы, прысвечаныя праблеме меліярацыі, якая ператварыла чыстыя азёры і рэкі Беларусі ў атрутныя каналы (“Клопаты”, “Калісьці ж была і над Талінкай...” і інш.). Гэтая сацыяльная тэма ў розных паэтычных зборніках раскрываецца ў лірычным ключы: надзвычай моцны ў вершах матыў асабістай страты. Лірычны герой вяртаецца да рэчак свайго маленства Талінкі і Начы і бачыць сумныя метамарфозы: “*Дзе песціўся ветрык-гарэза – / Вятроў віхрагонны алюр. / Пясчаныя лысіны лезуць / З-над тарфяных шавялюр*” (“Калісьці ж была і над Талінкай...”) (256). Неадлучная ад праблемы асушэння рэк праблема ачаршчэння душы. Людзі са змялелымі душамі патанулі ў аптымістычнай слепаце, задаволеныя сваім шэрым жыццём: “*І ніхто не ўспамяне, / Што было над Начай, / І ніхто не пракляне / Гэты рай жабрачы. / І ніхто не праміне / Тут прагрэс набачыць, / І за ўсё надзейней мне, / Што ніхто не плача*” (“Аптымістычная песенька”) (368).

Многім “экалагічным” вершам пры дамінанце лірычнага пачатку ўласціва вялікая доля эпічнасці, разгорнутасць у часе, развіццё падзеі (напрыклад, вершы “Жыў у мяне ядловец...”, “Бруснічная элегія”, “Світальныя птушкі”, “Слухаючы французскую спявачку Мірэй Мацье”, “Я ўчора вельмі любіў...” і інш.). Клопаты лірычнага героя такіх твораў часта “заземленыя”, зусім бытавыя, на першы погляд: ён шкадуе высечанага ядлоўцу, што рос пад акном, смуткуе з-за зялёнай яшчаркі, з’едзенай суседскім катом, разважае пра

знікненне ў лясах брусніц і буякоў. Разам з тым пры ўсёй “зніжанасці” паэтычная думка не траціць сваёй гуманістычнай вышыні: бытавая канкрэтыка і праблемная “дробнасць” пацвярджае меркаванне аб раўназначнасці для паэта ўсяго жывога – ад былінкі і да ўсёй планеты.

Аўтар адной з лімаўскіх публікацый, гаворачы пра асаблівасць творчасці В. Зуёнкі (у прыватнасці, пра паэму “Маўчанне травы” і зборнік “Світалыныя птушкі”), узгадвае словы рускага паэта К. Бальмонта: “Рэалісты заўсёды з’яўляюцца простымі назіральнікамі, сімвалісты – заўсёды мысліцелі”<sup>6</sup>. Паэзію В. Зуёнкі характарызуе сплаў “сімвалізму” і “рэалізму”, “узвышанага” і “заземленага”, філасофскага і бытавога. Шматпланакасць, насычанасць нюансамі ў раскрыцці пэўнай праблемы вынікае яшчэ і з сумяшчэння ў адным творы лірычнай і эпчнай стыхій.

Напрыклад, у вершы “Спроба трактата “Адкуль homo sapiens” (зборнік “Світалыныя птушкі”) праблемна-тэматычнае і родавае сумяшчэнне ажыццяўляецца арыгінальна і па-мастацку. Аўтар эпчна-разгорнута і падрабязна расказвае пра жыццё буслоў ад самага іх нараджэння. Знешне гэта твор-жарт: паэт вядзе аповед даверліва, у размоўна-гутарковай форме. Аднак, вядома, гаворка ідзе не пра буслоў – аблегчэнасць і жартоўнасць толькі вонкавыя. Паэт разважае пра самыя сур’ёзныя і балючыя рэчы, не скідаючы маскі “жартаўніка”, толькі не-не, ды іранічныя ноткі загучаць раптам горка, як, напрыклад, пры згадцы энцыклапедычнага запісу: “*Н а ч а. Рачулка. Вярхоўе каналізавана...*” / (Значыць: загублена, кланізавана)”. Таксама зусім не весела гучаць “аптымістычныя” радкі пра “бусліную” мову, якая ў век НТР амаль перастала гучаць у школах: “*Моваю мені – эканомнай чарніла, / Мені сачыненняў – мені і памылак*”. Праз форму гульні адбываюцца выходы на філасофскі ўзровень: закранаюцца праблемы чалавечай сутнасці (“*з пытанняў чалавек пачынаецца*”), адносіны паміж пакаленнямі, праблемы выхавання моладзі і захавання нацыянальных каранёў, востра стаіць пытанне стасункаў у сістэме “чалавек – прырода”. Лірычная плынь змяншаецца ў вершы на карысць эпчнай тэндэнцыі. Робраз апавядальніка амаль пазбаўлены суб’ектыўнасці, хаця і выкарыстоўваецца “я”-форма. Як уяўляецца, верш мае некаторыя адзнакі казачнага жывёльнага эпасу, прынамсі – знешняя неверагоднасць і пры гэтым пазнавальнасць герояў і сітуацый, ненавязлівы, прыхаваны дыдактызм.

Верш “Тапор (Балада прагрэсу)” са зборніка “Лукам’е” (1984) больш традыцыйна сумяшчае ў сабе дзве родавыя плыні: эпчнасць засяроджваецца на сюжэтным узроўні, лірычнасць крыецца ў суб’ектыўна-аўтарскім асэнсаванні праблемы прагрэсу. Іранічнасць, уласцівая вершу “Спроба трактата...”, шырока прысутнічае і ў баладзе. У адрозненне ад балад У. Караткевіча, Я. Сіпакова, у якіх дзейнічаюць пераважна персанажы-людзі, верш В. Зуёнкі ўмоўна-сімвалічны, яго галоўныя героі – рэчы. Развіццё чалавечай цывілізацыі аўтар прасочвае, назіраючы за эвалюцыяй зброі. Прагрэс заключаецца ў яе змене і ўдасканаленні: ад каменнай сякеры да жалезнай, потым – да кулі і, урэшце, да атамнай бомбы. Верш пачынаецца сімвалічным вобразам жыцця – карцінай “*першабытна-свабоднага*” лесу, думкай пра будучыню лесу балада і завяршаецца. Лірычны герой задае сабе пытанне, што сталася з тапаром, калі

яго замяніў “прагрэсіўны” атам, і адказвае: *“Анічога. “Згарнуў” інтарэс: / Наваліўся тапор на лес. / З ім пайшла ў падручных піла – / Па ствалах, па камлях загула...”* (181). У заключных радках балады *“І калі ўжо не стане лесу – / Значыць, будзе вяршыня прагрэсу”* чуюцца горкая іронія і драматызм.

Аб прагрэсе сродкаў самавынішчэння “ад камня да стралы” і “ад стралы да кулі” гаворыць В. Зуёнак і ў паэме “Лукам’е” (1980 – 1983). У гэтым сэнсе балада “Тапор” успрымаецца як эскіз да буйнога мастацкага палатна. Вядома, што паэты і празаікі да вялікіх паэм і раманаў часта ідуць праз творы малых жанраў. Многія вершы В. Зуёнка таксама разглядаюцца даследчыкамі ў якасці эпизодаў, каментарыяў, прыступак да паэм, ды і сам аўтар не адмаўляе перагуквання лірыкі і твораў “Пяцірэчча”. “Паэт (як і ўсякі мастак), пэўна, піша ўсё жыццё адну кнігу, – разважае В. Зуёнак. – Гэта кніга яго жыцця, жыцця са сваёй Радзімай, са сваім народам... І ў якія формы яна ўвасабляецца, сутнасці не мяняе: адзінства яе не разбураецца. Таму і магчымыя, ды і непазбежныя, перагукванні матываў <...> Як і ў музыцы, скажам, у Чайкоўскага: асобныя тэмы, якія гучаць у сімфоніі, можна пачуць у балете ці ў оперы. Аднак жа яны выступаюць у нейкай іншай распрацоўцы, падачы, трактоўцы”<sup>7</sup>.

Многія старонкі паэтавай кнігі “жыцця са сваёй Радзімай, са сваім народам” пасля красавіка 1986-га года прасякнуты чорным болем. Цень атамнай катастрофы нябачна праходзіць ці не праз усе творы зборнікаў “Лета трывожных дажджоў” (1990), “Чорная лесвіца” (1992), “Пісьмы з гэтага свету” (1995) і паглыбляе драматызм светаадлювання мастака. Гаворачы пра кнігу “Чорная лесвіца”, М. Тычына заўважае: “Сутыкнуўшыся з грознымі супярэчнасцямі ХХ веку, ён [паэт – П. З.] не раз апынаецца ў стане роспачы, а то і разгубленасці. І гэты нязвыклы для яго псіхічны стан раздваення відавочна нясе на сабе прыкметы глыбокага трагізму”<sup>8</sup>. У адным з вершаў кнігі “Лета трывожных дажджоў” В. Зуёнак так ахарактарызаваў свой душэўны стан: *“Бо зараз не сэрца ў грудзях у мне – / Чарнобыльская зона”*.

У зборніку 1990-га года вядучым становіцца *вобраз трывожных дажджоў*. Калі ў раннім вершы “Ідуць дажджы” вобраз дажджу меў футуралагічна-перадзальнае значэнне, то цяпер ён звязаны з драматычным роздумам над спраўджанай рэальнасцю. Так, менавіта дождж перасмяглым майскім прысадам замест наталення і збавення прыносіць страшную вестку: *“Хмары не плылі, не ўдарыў звычайна / Гром, што быў за Перуна старэй... / І Чарнобыль весткаю касмічнай / Стаў каля расчынёных дзвярэй...”* (“Касмічная вестка”) (276). В. Зуёнак усведамляе глабальнасць трагедыі чарнобыльская бяда разглядаецца як галактычная катастрофа: у творы паўстае вобраз адзінокай і бездапаможнай сярод іншых планет Зямлі, якая шукае паратунку.

Эпіграфам да верша “Дожджык, дожджык, сыпані...” (зборнік “Чорная лесвіца”) паэт узяў радкі з дзіцячай заклічкі. Драматычны змест твора зусім непадобны на гарэзліваю фальклорную забаўлянку, і менавіта кантрастнасць стварае моцны эмацыйны эффект: *“Я дажджынкам твар падстаўляў, / Я не думаў іх браць на пробу, / Я не знаў, што мне ў твар страляў / Ізатопнай шрапнеллю Чарнобыль”* (324). Гэтаксама будуюцца і паэма С. Законнікава “Чорная быль”: узятая з фальклору ў якасці эпіграфа для кожнага раздзела тэма

раскрываецца ў ключы трагічнай сучаснасці, набывае зусім іншае значэнне і гучанне. Своеасаблівая апазіцыя гарманічнага фальклорнага мінулага і жахліва-абсурднага сённяшняга дня, калі спрадвечна жыццядайныя сілы становяцца згубнымі і варажымі для чалавека, узмацняе драматызм, падкрэслівае горыч неабарачальных стратаў. У вершы вельмі адчувальны сацыяльны пласт: з выпакутаванай усмешкай лірычны герой гаворыць пра цынічныя “суцяшэнні” і запэўніванні “міністраў-монстраў”, падман сродкаў масавай інфармацыі (“*Драбязя! Трошкі атамны дожджык папырскаў...*”).

Сацыяльна-быццёвы аспект у асэнсаванні праблемы Чарнобыля вельмі часта суіснуе побач з маральна-гуманістычным і філасофскім. Увогуле чарнобыльская тэма, як і ваенная, сама па сабе ўжо эпічная, быццёвая, бо мае дачыненне да праблем агульнанацыянальнага і агульначалавечага характару.

Вершам “Урок паўтарэння” (зб. “Лета трывожных дажджоў”) В. Зуёнак апелюе да літаратурнага і культурна-гістарычнага кантэксту. Твор уяўляе рэмінісцэнцыю на знакамiты “Рэквіем па кожным чацвёртым” А. Вярцінскага. Не проста перагукваннем, а свядомай стылізацыяй пад “Рэквіем”, наследуючы яго трагічны пафас, В. Зуёнак прыраўноўвае дзве валькія нацыянальныя бяды – ваенную і чарнобыльскую. Як паказвае “ўрок паўтарэння”, праведзены настаўнікам Чарнобылем, пасляваенны “ўрок спражэння” (“Я іду, ты ідзеш, а ён не ідзе, – ён мёртвы”), на жаль, не навучыў чалавека клапаціцца пра сябе самога і пра свет. Эпічная плынь займае значнас месца ў вершы, не захіляючы, аднак, лірычнага пачатку. Адбываецца самараскрыццё тэмы без бачнага “ўдзелу” аўтара. Трывожныя карціны нібы самі па сабе змяняюць адна адну: “*Чуюць Хойнікі, чуе Брагін / Жураўліны крык ля аблок: / Ні расінкі – адолець смагу... / І – чацвёрты энергаблок*” (277). Разам з тым прысутнасць аўтара вельмі адчувальная: у словах рэфрэма “чацвёрты энергаблок” яго голас гучыць магутна, набатам напамінаючы пра незасвоенны ўрокi. Паэт нібы агучвае просьбу спакутаванага свету, а на самой справе перадае сваё, асабістае перажыванне: “*устаўце, людзі, / Каб адолець ядзерны змрок, / Бо інакш – не жыццё ў нас будзе / А чацвёрты энергаблок...*” (278). Хацелася б верыць, што “ўрок паўтарэння” В. Зуёнка, як і ўрокi Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, А. Вялюгіна, Н. Гілевіча, А. Грачанікава, С. Законнікава, М. Мятліцкага, Я. Янішчыц і іншых паэтаў, вершы якіх сталіся першымі водгукамі на Чарнобыль, будзе ўрэшце засвоены і засцеражэ чалавецтва ад самавынішчэння.

У вершы “Пялёнкі над балконам” з гэтага ж зборніка паэт імкнецца пераадолець стан трывогі, выказвае веру ў перамогу добра. Аптымістычныя спадзяванні навявае выгляд суседняга балкона з вывешанымі белымі квадратамі пялёнак, якія сімвалізуюць працяг жыцця. Паэт вітае з’яўленне новага чалавека, народжанага нібы насуперак знішчальнаму Чарнобылю. Апазіцыя “чорны – белы” (“смерць – жыццё”) вырашаецца на карысць жыццю. Тым не менш большасці вершаў на чарнобыльскую тэму ўласцівы далёка не аптымістычны пафас.

Чарнобыльская тэма ў творчасці В. Зуёнка высвечваецца рознымі гранямі і выступае ў звязцы з праблемамі “духоўнага Чарнобыля” (напрыклад, верш “Эфект лячэння”), безжанства з родных мясцін і неспакойнага маленства (“Свята

паэзіі на радзіме Аркадзя Куляшова”) і іншымі. Праблема маральнай адказнасці перад светам прыроды і яго насельнікамі таксама не магла не прыцягнуць ўвагу паэта. Гэтая праблема цэнтральная і ў творах іншых пісьменнікаў, прадыхаваных паслячарнобыльскай рэчаіснасцю, прынамсі, у апавяданні І. Пташнікава “Львы” (1987), паэме С. Законнікава “Чорная быль” (1989). В. Зуёнак у вершы “Сцежка ласёў капытная...” (1989) малюе карціну бегства абпаленага “мірным атамам” лася, за якім бачыцца абагульнена-сімвалічны вобраз усяго жывёльнага свету. Гэта вельмі дынамічны, эмацыйна напружаны верш. Выкарыстаныя паэтам пры апісанні лася вобразы-дэталі надзвычай ёмістыя, уражваюць нечаканасцю: *“Агонь у целе бушуе / Атамнаю агоніяй / І ў белакроўным шуме / Гоніць лася пагоняю. / І ўжо не бачыць дарогі, / Прэ напралом сахаты – / Рэактар чатырохногі, / Энергаблок рагаты... / Зляканыя крышыць дрэвы, / Паветра ўдыхае прагна, / І свеціцца падчарэвак / Радыяцыйнаю багнай”* (325). Рытм і атмасфера імклівай пагоні перадаецца нават на фанетычным узроўні: чатыры разы паўтараецца ў адной страфе спалучэнне “го” – быццам нейкая вышэйшая злая сіла нахабна крычыць услед зверу, гоніць з родных мясцін, праследуе, не дае нідзе схаватца. Сапраўды, схаватца ад чарнобыльскай атруты жывому немагчыма, бо яна тоіцца ў кожнай клетачцы і раз’ядае знутры. Фінал твора трагічны: лось заблытаўся ў балотнай твані, дзе, пэўна, і загіне.

Сітуацыя тупіковасці, безвыходнасці, забытанасці характэрная для многіх лірычных твораў, напісаных для красавіка 1986-га года. Прынамсі, лірычны герой верша “– А што ў цябе, бяроза, на сняданак?..” (зб. “Пісьмы з гэтага свету”) размаўляе з бярозай, лесам якой стаў Чарнобыль: *“– А што ў цябе, бяроза на сняданак? / – Самотны ранак, ветрам разгайданы. / – Тады заходзь, папі са мною чаю: / Ён ад адчаю часам выручае...”* (360). Не лепшыя ў яе абед і вячэра – *“Чарнобыль зноў і той жа смутак шэры”*. Лірычны герой знаходзіцца ў стане разгубленасці і бездапаможнасці, таму што і ён такі ж заложнік і ахвяра красавіцкай трагедыі (*“Тады і я цябе не пагукаю, / Бо сам, здаецца, толькі з’ла і маю...”*). Выкарыстаная паэтам форма дыялога паміж дрэвам і чалавекам ідзе ад наслідавання фальклорнай традыцыі. Размова з бярозай аб страчаных на вайне сынах адбывалася і ў лірычнага героя больш ранняга верша “Помнік” (зб. “Крэсіва”), дзе ўжыты фальклорны прыём псіхалагічнага паралелізму: тут вобраз дрэва дапамог раскрыць унутраны стан маці, што не дачакалася сына. Калі ў “Помніку” паралель паміж бярозай і жанчынай відавочная, то ў вершы “– А што ў цябе, бяроза, на сняданак?..” яна адчуваецца ў падтэксе. Думаецца, тут бяроза можа ўспрымацца больш шырока і абагульнена – як сімвал жаночага пачатку, вобраз маці-прыроды, атручанай Чарнобылем. Як вядома, для славянскай культуры характэрна замацаванне за дрэвамі пэўнага значэння, і менавіта бяроза ва ўяўленні нашых продкаў традыцыйна сімвалізавала жаночы пачатак. Такое прачытанне вобраза бярозы яшчэ больш узмацняе драматычны пафас верша, мадэлюе тупіковую сітуацыю, калі чалавек не здольны дапамагчы жыццядайнай прыродзе, выправіць сваіх памылак, а гэта пагражае знікненнем жыцця ўвогуле.



Экалагічная тэма праходзіць праз усю творчасць В. Зуёнка. У яе асэнсаванні ён з самага пачатку выступаў неаб'якавым, заклапочаным станам прыроды чалавекам. Непакой творцы аб навакольным свеце і яго насельніках неадлучны ад клопату пра захаванне душэўнай чысціні. Валодаючы дарам мастацкага прадбачання, пісьменнік перасцерагаў, што занядбанне законаў прыродна-касмічнага суладдзя можа абярнуцца вялікаю бядою. Калі вершы В. Зуёнка на экалагічную тэму 1960 – першай паловы 80-х гадоў заклікалі чалавецтва апамятацца, нярэдка падказвалі шляхі выйсця, для многіх паслячарнобыльскіх твораў становіцца характэрнай сітуацыя безвыходнасці, што сведчыць пра паглыбленне трагізму паэтавага светаадчування, пра перажыванне ім агульнай трагедыі як асабістай.

<sup>1</sup> Зуёнак В. Выбраныя творы: У 2 т. Т. 1. Гронка цішыні: Выбр. вершы. – Мн.: Маст. літ., 1996. – С. 40. Далей спасылкі падаюцца па гэтым выданні з пазначэннем старонкі ў дужках.

<sup>2</sup> Гніламёдаў У. Праўда зерня: Творчы партрэт В. Зуёнка. – Мн.: Маст. літ., 1992. – С. 26.

<sup>3</sup> Гоўзіч І. Насустрач святлу: Праблема прасвятлення народа ў творчасці Янкі Купалы і Янкі Сіпакова // Роднае слова. – 2003. – № 7. – С. 19.

<sup>4</sup> Верабей А. Абуджаная памяць: Нарыс жыцця і творчасці У. Караткевіча. – Мн.: Маст. літ., 1997. – С. 22.

<sup>5</sup> Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 158.

<sup>6</sup> Вераб'ёў П. Чаму званілі званы? // Літ. і мастацтва. – 1983. – 15 ліпеня. – С. 7.

<sup>7</sup> Зуёнак В. Паэту насцеж адкрыты свет...: Гутарка Н. Заяц з В. Зуёнкам // Роднае слова. – 2003. – № 6. – С. 98.

<sup>8</sup> Тычына М. Шлях да ісціны // Беларусь. – 1993. – № 5. – С. 13.