

### “Элегіі жыцця”: паэтычная проза Васіля Зуёнка

Сцвердзіўшы сябе ў літаратуры як лірычны паэт і аўтар буйных ліра-эпічных твораў, Васіль Зуёнак напрыканцы ХХ стагоддзя выступіў і як празаік. Аднак пісьменнік не выглядаў навічком: ён ужо меў багаты плён крытычных і журналісцкіх выступленняў, напісаў кандыдацкую дысертацыю, выдаў кнігу літаратурнай крытыкі “Лінія высокага напружання” (Мінск, 1983) – усё гэта з’явілася добрым і трывалым грунтам для мастацкай прозы. У шостым нумары часопіса “Полымя” за 1999 год надрукаваны тры празаічныя творы В.Зуёнка з не зусім звычайным для прозы жанравым вызначэннем – “элегія”. Традыцыйна ў літаратуразнаўстве гэты тэрмін замацаваны за лірычнымі вершамі, у якіх выяўляецца смутак, туга, меланхолія, выкліканыя асабістым няшчасцем ці сацыяльнай неўладкаванасцю. Тым не менш аўтар невыпадкова, абдуманая і ўзважана, менавіта так – “па-лірычнаму” – назваў сваю прозу. “Доўгі час, – адзначае В.Зуёнак, – не рашаўся я аб’явіцца ў друку, бо ніяк не мог вызначыць (перш за ўсё для самога сябе): што ж гэта такое выходзіць з-пад майго пяра? Апавяданне? Унутрана адчуваў: не (асабліва ў першай спробе “Куды павёў лапаць”, дзе нават імёны рэальных людзей захаваныя). Эсэ? Таксама штосьці не стасавалася... многа было перабрана вар’янтаў – і прамых, і апісальных, – пакуль раптоўна і шчасліва не прарэзалася, не ўспыхнула аднойчы: “а чаму б не элегія?...” І ўжо не пагадзіцца з гэтым я не мог: вызначэнне, як мне здаецца, найбольш поўна ахоплівае ствараемую аўтарам рэальнасць – ланцужок жыцця чалавечага, дзе пераважае смех праз слёзы, і фінал – шчымліва-сумны (прынамсі, для гэтага, канкрэтнага, чалавека), а то і трагічны... Элегія жыцця” [1, с. 98].

Ужо з аўтарскай жанравай характарыстыкі відаць, што элегіі ў прозе – творы памежныя, сінтэзныя, маюць адзнакі двух літаратурных родаў. Ад лірыкі элегіі В.Зуёнка ўзялі найперш змест і настрой – журботны, жалобны, ад эпасу – пэўную выяўленасць сюжэта, элементы характаралогіі, аднак адносіны двух родаў у творах пісьменніка намнога больш складаныя і вызначаюцца адметнасцю, разнастайнасцю.

Элегіі “Куды павёў лапаць”, “Паўстанак з літарай «Л»”, “Ці помніш ты?” можна назваць “лірычнай прозай” у вузкім, жанравым значэнні. У такой прозе аўтар (або лірычны герой) становіцца структурным цэнтрам усёй кампазіцыі, якая ўяўляе сабою ланцужок яго непасрэдных перажыванняў [2, с. 176]. Эпічныя фрагменты арганічна ўваходзяць у структуру твораў, аднак займаюць дапаможнае становішча, з’яўляюцца адпраўнымі момантамі для аўтарскіх роздумаў. Разам з тым у кожнай элегіі лірычнае перажыванне развіваецца пасвойму, што, у сваю чаргу, прадвызначае мастацкую структуру твора. Так, у элегіі “Куды павёў лапаць” (1994) тым эмацыйным імпульсам, які “павёў” за

сабой разважанні, нарадзіў перажыванні, выяўленыя ў лірычным сюжэце, стаў “узорна-паказальны” лапаць на сцяне. Яго некалі сплёў аднавясковец аўтара дзед Лявон, з якім звязана эпічная плынь твора. Пісьменнік расказвае пра лёс старавера Лявона з юнацтва да самай смерці, не прытрымліваючыся, аднак, строгай “храналогіі”. Нягледзячы на аб’ёмнасць эпічнага апавядання, яно ўсё ж падпарадкоўваецца лірычнай стыхіі, “лявонаўская” лінія твора прапускаецца праз прызму аўтарскай суб’ектыўнасці, увесь час перарываецца аўтарскімі разважаннімі і ўспамінамі, якім уласціва імпульсіўнасць і непасрэднасць.

Рух аўтарскай думкі носіць асацыятыўны характар. Толькі што В.Зуёнак расказваў пра “сіратліва-адзінокі” ў змінную пару лапаць на сцяне “лысагорскай” дачы, і вось ужо гэтае “сіратліва-адзінокі” характарызуе псіхалагічны стан героя элегіі, якім “пачуваўся і дзед Лявон, дажываючы ў маленькай хаціне і ў вялікай самоце апошнія дні свае. Ды і ці толькі апошнія...” [3, с. 8]. З мінору – апісання адзінокай старасці – аўтар пачынае мастацкі “пераказ” біяграфіі свайго земляка, сумна і элегічна аповед і заканчваецца. В.Зуёнак паралельна праводзіць адно і тое ж лейтматыўнае пачуццё ў дачыненні да “нежывой” рэчы і жывога, рэальнага чалавека, вобраз няпарнага лапця набывае ў пэўным сэнсе сімвалічнае значэнне, наводзіць на роздум: адзінота Лявона, адзінота чалавека ўвогуле.

Па прынцыпу асацыятыўнасці будзеца і элегія “Ці помніш ты?” (1999), лірычны сюжэт якой таксама складаецца з некалькіх эпічных фрагментаў-ўспамінаў, з’яднаных адзіным лейтматывам і асобай аўтара-апавядальніка. Калі лейтматывам элегіі “Куды паўёў лапаць” сталася пачуццё тугі і адзіноты, то тут ім з’яўляецца пачуццё любові, дзякуючы якому элегія ўспрымаецца як *адно* разгорнутае лірычнае перажыванне. Яно надзвычай складанае і багатае, высвечваецца шматлікімі адценнямі і нюансамі: шчасце і трывога, светлая радасць і сум, захваленне і клопат, замілаванне і адказнасць... Аднак усе гэтыя адценні – грані вялікай Любові. Элегіі “Ці помніш ты?” у большай ступені ўласцівы ўнутраны рытм, строгая размеранасць асобных частак, пры дапамозе чаго дасягаецца высокая паэтычная танальнасць. Названы твор – узор лірычнай прозы ў сапраўдным высокім значэнні слова. Гэта – эмацыйна-тонкі маналог пісьменніка, звернуты да роднага і любімага чалавека, дзесяцігадовага ўнука Васі. Ці ўспамінае аўтар, як унучак, тупаючы ножкамі, нібы вожык, перабягаў сярод ночы ў ложка да дзядулі, ці згадвае, як выбіралі імя для малога, які яшчэ нічога не цяміў, а “толькі чомкаў вуснамі ды падаваў голас”, ці ўзнаўляе ў памяці, як яны ўдвух хадзілі ў пошуках баравікоў “па ельнічку, па бярэзнічку” і “назбіралі” цэлую кніжку вершаў, – пачуццё Любові крынічыць з кожнага слова, кожнага радка.

Стварэнню асаблівай прачула-пяшчотнай лірычнай атмасферы спрыяе і выкарыстанне ў прозе сродкаў лірычнай паэзіі: паўтораў пэўных спалучэнняў

слоў, інверсіі, недагаворанасці. Вельмі часта сказ пачынаецца злучнікам “і”, што “згладжвае”, зводзіць асобныя сінтаксічныя адзінкі ў адну суцэльную маўленчую плынь.

“Табе ўжо хутка дзесяць... І табе – насуперак часу і нашай старэчай развазе – вельмі хочацца быць дарослым.

І мы не пярэчым: няхай сабе дужэюць крылы...

Як не пярэчыў і ты, калі цябе аднойчы паклалі спаць і раптам ты заўважыў, што ніхто побач не кладзецца і не збіраецца класціся...

Ты не пярэчыў <...>

Табе ўжо хутка дзесяць... І перад нахлынуўшымі клопатамі “дарослымі”, ты, як і ўсе дзеці, адлятаеш, адлучаешся ад тых маленькіх дробязяў, якія застаюцца з намі, у нашай старэчай памяці – светлымі агеньчыкамі развітання... Назаўсёды – і з надзеяй...

Ці помніш ты?..” [4, с. 14].

У праяічных элегіях В.Зуёнка сыходзяцца розныя часавыя пласты, мастак выступае ў дзвюх іпастасях: маленькі вясёлы хлопчык або юнак і дарослы, дасведчаны чалавек – тут, як і ў паэме “Маўчанне травы” і многіх лірычных вершах, спрацоўвае той жа прыём двайнога бачання. Прынамсі, у элегіі “Куды павёў лапаць” пісьменнік пераносіцца ў гады дзяцінства: “Ну то пабач...” – і пакуль дзед Лявон *распарале* [тут і далей вылучана намі. – Н.З.] у балейцы з кіпетнем лазовую кару, я тог-сёе паспяваю прыгадаць з “тэорыі” ды і з “практыкі” “лапцепляцення” і з вясёлым нецярпеннем *пасміхаюся* сам сабе” [3, с. 7]. Стварыць эфект “сиюминутности”, пераканаць, што дзеянне адбываецца “тут і зараз” (а гэта творца робіць нязмушана, натуральна, незаўважна), дапамагчы аўтару ўжыванне дзеясловаў у цяперашнім часе, хаця ў папярэднім абзацы яны стаяць у прошлым.

Сумяшчэнне розных часоў адбываецца таксама ў элегіі “Паўстанак з літарай «Л»”. На пачатку твора дзейнічае лірычны герой, студэнт педагагічнага вучылішча (а гэта сам аўтар у юнацтве): ён “пракручвае” ў памяці ўрок, прысвечаны вывучэнню літары “Л”, які прынёс яму радасць і задавальненне, успамінае вучаніцу Лену... І не здагадваецца, што “«замацаваная» літара ўжо займела сваё, асабістае і таёмнае, жыццё...” Літара напаміла пра сябе разам з пісьмом, атрыманым студэнтам напрыканцы навучальнага года: “«Мы сумуем па вас... » І подпіс «Лена»...” – шчырым дзіцячым прызнаннем, прыхаваным за выратоўнае “мы”.

У фінале твора маналог юнака працягвае ўжо сталы чалавек – пісьменнік, усё, сказанае раней і ўспрынятае як “цяперашнасць”, пераводзіцца ў разрад успамінаў. Праз шмат год, калі аўтар зрэдку праязджае праз знаёмы паўстанак, у яго душы ўваскрашаюцца пачуцці таго дня – два часавыя адрэзкі, дзве часткі твора знітоўваюцца адзіным матывам: пачуццём радасці. Аднак радасць

азмрочваецца настальгічным сумам ад разумення таго, што *нічога і ніколі* не вернецца, не паўторыцца: “Толькі ведаю – пісем адтуль мне ніхто не напіша... Не бывае пісем з юнацтва...” [4, с. 14].

На сумяшчэнне розных часавых пластоў і, адпаведна, розных “іпастасяў” суб’екта выказвання (лірычны герой-юнак і сённяшні пісьменнік) у элегіі “Паўстанак з літарай «Л»” паказвае двайная дата яе стварэння: 1957, 1999 гады. Прынята лічыць, што В.Зуёнак ішоў у літаратуру як паэт, а да прозы звярнуўся зусім нядаўна. Аднак гэта не зусім так: праязныя творы былі “абнародаваны” нядаўна, а пісаць іх аўтар пачаў яшчэ ў пяцідзiesiąтыя гады. Для В.Зуёнка на пачатку яго творчага шляху проза была тым вольным мастацкім абсягам, дзе творца шукаў паратунку ад афіцыёзу, агульнаапісальнасці, што “кантралявалі” тады развіццё паэзіі. Вось як пра гэта гаворыць сам пісьменнік: “«Практыкавацца ў прозе» я пачаў быў даволі-такі даўно – гадоў сорок з гакам таму... А падштурхнулі мяне да гэтага кроку тагачасныя патрабаванні да вершаванай «прадукцыі»: ніяк не мог я патрапіць у тон, якога вымагалі газетныя кансультанты... Ось тады і намерыўся «закапаць свае таленты» і паставіць крыж над магілаю рыфмаў...” [5, с. 6]. Ды жыццё ўсё расставіла па сваіх месцах: В.Зуёнак стаў адным з самых цікавых і арыгінальных паэтаў свайго часу, але і проза не адпусціла яго. У 1999 – 2001-м гг. напісаныя ў канцы 1950-х праязныя творы “Аднойчы на схіле неба...”, “Паўстанак з літарай «Л»”, “Дзяцей шкада...” разам з новымі элегіямі прыйшлі да чытача.

Праязныя элегіі “Аднойчы на схіле неба...” (1957 – 1958) і “Дзяцей шкада...” (1957) вызначаюцца большай аб’ектывізацыяй пачуцця, побач з аўтарскім тут, як у эпасе, дзейнічае іншы, незалежны тып свядомасці – герояў-персанажаў. У той час, як разгледжаныя вышэй элегіі выяўлялі лірычнае перажыванне мастака (ці лірычнага героя), то ў гэтых творах пісьменнік дае магчымасць персанажу раскрыцца самому і толькі “дапамагае” яму ў гэтым. Аўтарскі і геройны планы часта строга не размяжоўваюцца: пісьменнік глядзіць на свет вачамі малога Андрэйкі (“Аднойчы на схіле неба...”) або падлетка Змітрака (“Дзяцей шкада...”) і па-дзіцячы абвострана ўспрымае навакольную рэчаіснасць.

Сюжэты твораў слаба выяўлены, амаль пазбаўлены падзейнасці: у элегіі “Аднойчы на схіле неба...” развіваюцца, змяняюцца толькі пачуцці галоўнага героя, а элегія “Дзяцей шкада...” узнаўляе ўсяго адну раніцу з жыцця сіраты Змітрака. Невялікі эпізод, які складае сюжэт апошняй элегіі, напаўняецца глыбокім унутраным зместам, эмацыйнай насычанасцю. Мінімальны аб’ём тэксту ўтрымлівае ў сабе максімум інфармацыі пра духоўнае жыццё Змітрака: пісьменніку ўдаецца раскрыць глыбокі ўнутраны свет героя, які, страціўшы бацькоў, перабраўся жыць у чужую вёску, у чужую сям’ю, пакінуў роднае Узбор’е. Аўтар шкадуе хлопца, разумее, як цяжка і адзінока яму на новым

месцы. Непасрэдна свае пачуцці пісьменнік выяўляе ў лірычным адступленні пра дрэвы і карані, якое і канцэнтруе ў сабе ідэйны змест і пафас твора: “Цяжка прыжыцца на новым месцы дрэву, яшчэ цяжэй чалавеку...” [6, с. 150].

Героя ж элегіі “Аднойчы на схіле неба...” В.Зуёнак надзяляе ўласнай паэтычнай душой. Адчуваецца, што персанаж вельмі блізкі, зразумелы і дарагі аўтару. Хлопчык неабыякавы да прыроднага хараства, захапляецца гукамі пастуховай трубы, з цікавасцю назірае за палётам ластавак. Ён жыве ў прыродзе, і шматлікія пейзажныя карціны, намалюваныя пастэльнымі, прыглушанымі, фарбамі, “высвечваюць” яго чыстую душу – праз успрыманне пейзажу адбываецца раскрыццё ўнутранага свету героя.

Невыпадкава, што В.Зуёнак можа так глыбока пранікнуць у свет маленства, раскрыць яго знутру, духоўна зрасціся са сваімі юнымі героямі: паралельна з “дарослым” ён пастаянна піша і вершы для дзяцей (у 1965 годзе творчы шлях пісьменніка пачынаўся менавіта з “дзіцячай” паэзіі – зборніка вершаў “Вясёлы калаўрот”). Аўтар выступае тонкім знаўцам псіхалогіі дзяцей, паказвае крохкасць іх мар і ранамае сэрца.

Нягледзячы на “элегічнасць”, творы В.Зуёнка, пра якія гаварылася вышэй, усё ж маюць жыццесцвярджальны светлы пафас, чаго не скажаш пра напісаныя ў 1999 – 2000-м гг. праяічныя элегіі “Супоня”, “Штаны”, “Чаравікі для баўэра”, “Электрашокер”. Лірычнасць тут заўважна змяншаецца на карысць эпічнасці: стварэнне карціны сучаснай рэчаіснасці патрабуе эпічных сродкаў.

Змены ў аб’ектыўнай рэчаіснасці не маглі не аказаць уплыву на светаўспрыманне мастака. У вершах і паэмах В.Зуёнка часта назіраецца прысутнасць, непасрэдна ці ўскосная, вобраза хаосу, ураўнаважанага, аднак, аўтарскай канцэпцыяй гармоніі. У многіх лірычных творах апошніх гадоў і асабліва ў названых праяічных элегіях гэтая збалансаванасць рэзка аслабляецца: пісьменнік сам апынаецца ў разгубленым і няпэўным стане – “У сэрцы згубны хаос бушуе, / Сусвет дрыжыць” [7, с. 8]. Героі элегій трапляюць у сітуацыі безвыходнасці, наканаванасці, замкнёнасці і пазбаўлены магчымасці або сіл (і фізічных, і духоўных) вырвацца з жыццёвага тупіка. Яны не маюць апірышча ў хаосе сучаснага жыцця, і аўтар не “прапануе” ім выйсця. Агульнай для элегій становіцца *праблема несвабоды* чалавека, асабістай і сацыяльнай.

Гэтая праблема выразна гучыць у падтэксце праяічнай элегіі “Штаны” (1999). З самага дзяцінства галоўны герой твора Хомка быў залежны – ад уласных штаноў, што былі для яго, як для гогалеўскага Акакія Акакіевіча шынель, шчасцем і сэнсам жыцця, ці не адзіным клопатам і прывязанасцю, пакуль не захілілі сабою асобу героя, не сталі кіраваць ягонымі ўчынкамі. “Здавалася ўжо, што Хомка не жыве, а ідзе штанамі – ад хаты да хаты, ад спадніцы да спадніцы... Зрэшты так яно і было – і вёска ўжо звыклася з гэтым:

дзе штаны, тья брыджы вайсковыя, на вяроўцы ці на штыкеце засвяціліся, перамытыя, на перасушку, – там Хомку і шукай...” [6, с. 140].

Лірычнае адступленне, прысвечанае ветру, пераводзіць танальнасць твора ў іншы, пазасюжэтны, план. Завершанае і цэласнае, яно разам з тым не аддзяляецца зусім ад эпічнай плыні, сэнсава “счапляецца” з сюжэтнай лініяй. Структурна яно ўяўляе сабою сінтаксічны перыяд, апісанне вятроў ажыццяўляецца па прынцыпе градацыі, дзякуючы чаму дасягаецца высокая экспрэсія, паэтычная ўзвышанасць. В.Зуёнак зноў пераўвасабляецца ў паэта-лірыка, абыгрывае назвы вятроў, тлумачыць іх “этымалогію”, перадае “характар” кожнага ветру:

“Розныя бываюць вятры... Бывае вецер мяккі, наплыўны, нізавік-пластун, і верхавы – як летуценныя аблачынкі неба; бывае подых ад крылаў праляцеўшай птушкі і скразняк <...>; бывае віхор-бегунок – як чубчык закручаны, і віхор, што стаўбурыцца пылам у полі ці на дарозе, а бывае брат ягоны, старэйшы і страшнейшы, – смерч – гучыць як “смерць” <...>; а то яшчэ, бывае, навальваецца – яго і ветрам не назавеш – ураган, – вось дзе ўжо, сапраўды, “вараган”: вораг, што называецца, – усёго жывога і мёртвага... <...> Розныя бываюць вятры...” [6, с. 142].

Лёгкі і бесклапотны вецер Хомкавага жыцця абярнуўся смерчам: нагадала пра сябе служба ў сакрэтных ракетных войсках (а дакладней, адзін выпадак салдацкай службы – “Ш”, “уцечка” радыяцыі, якую “ліквідавала” Хомкава часць). Былога ракетчыка спачатку пакінула мужчынская сіла, а потым яму і зусім паблажэла, і дактары нічым ужо не маглі дапамагчы. Апавяданне абрываецца на трагічнай ночце: паміраючы, Хомка просіць жонку спаліць некалі такія любімыя штаны і кіцель, бо “ўсе яны – і штаны, і ўсё – як пракляццем, гэтым д’ябальскім насланнем, радыяцыяй пранізаны... Як і я вось – насычаны і перанасычаны...” [6, с. 148].

“Маленькі” чалавек Хомка ў сваім асабістым, адасобленым, няхай і бязладным “маленькім” жыцці, першапачаткова быў несвабодны. Яго лёс запраграмаваўся, прадвызначыўся “вялікім” светам, і свет гэты паўстае ў элегіі В.Зуёнка як варожая разумнаму, натуральнаму жыццёваму пачатку стыхія. Думку можна развіваць далей: сучасны чалавек увогуле несвабодны, не валодае сабою, яго апірышча – сям’я, каханне – таксама не могуць супрацьстаяць трагічнай наканаванасці.

Праблема несвабоды яшчэ больш завастраецца ў элегіі “Супоня” (1999). Галоўны герой твора Муны, як і яго сябры Корцік і Дэбет, апынуўся за бортам жыцця, адчувае сваю непатрэбнасць – сацыяльную і асабістую. З-за непаразумення з начальствам ён вымушаны быў звольніцца з працы ў райгазеце, не прынесла шчасця жыццё з маладой жонкай, якая аднойчы сказала яму: “А знаеш, калі б ты памёр, ну хоць сабе зараз, – я, напэўна б, і не

заплакала...” [3, с. 24]. Менавіта жонка і змяніла стараверскае імя Эмануіл на мянушку Муня. Іншыя персанажы элегіі таксама носяць мянушкі – аўтар падкрэслівае нівеліроўку асобаснага пачатку, чалавечай індывідуальнасці ў багне сучаснага жыцця. Падобны прыём выкарыстоўваюць многія пісьменнікі, калі ствараюць вобразы людзей “дна”, напрыклад, А.Дудароў у п’есе “Злом”, В.Казько ў аповесці “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”.

Мунева жыццё ва Узбор’і, куды ён пераехаў пасля смерці сястры, падобнае да замкнёнага кола, кожны дзень паўтарае іншы – з гульнёй у карты, выпіўкай, наіўнымі размовамі мужчын пра палітыку, уласнымі філасофскімі разважаннямі... Былы газетчык, глыбокі і разумны чалавек, адчувае марнасць такога існавання, але не здольны нешта змяніць, бо ўпэўнены ў фатальнай непазбежнасці, наканаванасці, якія зыходзяць “зверху”, непадуладныя чалавечай волі (“Усё прадугледжана, усё запраграмавана...”). Свой погляд на жыццё Муня раскрывае ў размове з Корцікам: “От, ты кажаш: “хамут...”, а хочаш – я табе скажу: хамут гэты – усё жыццё наша. І нехта, самы хітры і нахабны, зацягвае суполю... <...> Воля – яна толькі ў марах... А наяве, зазнач, і служба твая – хамут, і абдымкі з бутэлькай, і каханне, зрэшты, – усё ён самы, што ні ёсць, Яго Вялікасць Хамут... Хамут... Хамут – і суполю... <...> Мільёны нас, мільёны – і на кожным хамут” [3, с. 44].

Адзінокі, нікому не патрэбны. Муня не бачыць “гарызонту” ў жыццёвым моры і канчае жыццё самагубствам, такім чынам, нібы кідае апошні выклік татальнай прадвызначанасці, і жнецца сцвердзіць права чалавека на свабоду. Але гэтым нічога не змяняе: вечнаму небу няма справы, што адной пылінкай-чалавекам на зямлі стала менш...

Лёс іншага “маленькага” чалавека Ёсіпа, галоўнага героя элегіі “Чаравікі для баўэра” (1999), прадвызначыўся ўжо самім яго нараджэннем (у Нямецчыне, ад грэшнага кахання Мархвы з афіцэрам, сынам гаспадара). З дзяцінства ён быццам насіў пячатку пракляцця, цяпеў кпіны аднавяскоўцаў, пакутаваў з-за здзеклівай мянушкі Баўэр. Чым больш маці любіла і шкадавала яго, тым больш ён пагарджаў ёю і ненавідзеў свайго ніколі не бачанага бацьку, хацеў стаць такім, як іншыя. Але Ёсіп “падсвядома адчуваў, што адкараскацца ад гэтага *наканавання* яму не выпадзе, не ўдасца: кроў таго, невядомага, штурхалася ў ягоных жылах...” [6, с. 106]. Не здатны і ленаваты да вучобы і работы, Ёсіп з нецярпеннем чакаў службы ў арміі, куды, аднак, яго не ўзялі з-за пляскатых ступняў – адзіная мара хлопца “ачысціцца”, зраўняцца з іншымі разбілася. З часам Ёсіп “як бы знелюбеў і сам сабе”, сямейнае жыццё таксама не атрымалася.

Неяк за чаркаю сябра Алік вельмі трапна сказаў пра месца галоўнага героя ў жыцці: “А ты, Ёсіп, як бы нейкім чынам і непатрэбны, тоісь, не аб чарцы гаворка – гэтага не шкада... Пры чарцы ясна: тут ты падключаны, а пры

жыцці... Можаш сядзець вась так, як зараз, тоісь, ты як бы і ёсць, а можа і зусім не быць цябе, – ніхто і не заўважыць... Не падключаны, з нулявым кантактам...” [6, с. 118]. Але да ўласнай непатрэбнасці Ёсіп, здаецца, прывычаіўся: нічога яго ў жыцці не турбавала, акрамя сваёй крыўды і жадання выказаць яе – напісаць пісьмо ў Нямеччыну, Ёшку Фішару, з патрабаваннем маральнай і матэрыяльнай кампенсацыі. Таму як справядлівую ўзнагароду за свае няшчасці, “пропуск” у новае жыццё Ёсіп успрыняў блішчастыя чаравікі з нямецкай гуманітарнай дапамогі. Аднак дадому ў іх ён дайсці не паспеў: намоклыя ад дажджу, яны распаўзліся, бо былі са спецыяльнага пахавальнага камплекту. Трагікамічнае здарэнне для героя мела глыбокі сэнс, сталася знакавым і засведчыла “канчатковы крах надзеі займець грунт у гэтым жыццёвым багавінні” [6, с. 126]. Думку пра ілюзорнасць і падманнасць надзей “маленькага чалавека”, абсурднасць сучаснага свету аўтар выказвае словамі персанажа Аліка – па-жыццёваму мудрымі і справядлівымі: “Ось так: грабешся, вылузваемся, дзярэшся на купіну, каб хоць трохкі сонца займець, – здаецца, ужо і праменьчык нейкі ўхапіў, а як разгледзішся, то гэта і не тое і не гэтае, а так нешта... тоісь... на той свет апараты...” [6, с. 126].

Таксама недарэчна разбіваецца адзіная і апошняя надзея героя элегіі “Электрашокер” (2000). Былы партызан Ахрэм марыць вызваліцца ад нясцерпнага галаўнога болю, які нагадвае пра забітага ім (хаця і не па ўласнай волі) у гады вайны былога аднакласніка. Праблема злачынства і пакарання востра пастаўлена пісьменнікам: праз шмат год суд уласнага сумлення і памяці – самы справядлівы і жорсткі – неадступна і настойліва карае Ахрэма. Герой спадзяецца, што “адключыць” памяць і прыцішыць душэўны і фізічны боль яму дапаможа апарат, пра які чуў па радыё. Аднак электрашокер, прыдбаны па ільготнай ветэранскай лініі, прызначаны зусім для іншых патрэб. Выкарыстаўшы апарат не па прызначэнні, Ахрэм трапляе ў абсурдную сітуацыю, але менавіта гэта і ўзмацняе яго драму: збалелую памяць нічым не перакрэсліць, пакаранне за злачынства бястэрміновае.

Зрэшты, Ахрэм не столькі злачынца, колькі ахвяра таталітарнай сістэмы. Ён быў маральна слабы, каб зрабіць ёй выклік і адмовіцца ад забойства, ды і рэўнасць зрабіла сваю справу (каханая дзяўчына аддала перавагу не яму, а таму самаму аднакласніку). Адзіным учынкам Ахрэм назаўсёды зацугляў сябе, трапіў пад уладу чэкіста Слыша (нават жонку не сам выбіраў – ледзь не пад прымусам ажаніўся з ягонай палюбоўніцай), пазбавіў сябе магчымасці свабодна распараджацца сабою. Персанаж В.Зуёнка, падобна да герояў прозы В.Быкава, апынуўся ў памежнай паміж жыццём і смерцю сітуацыі і за зроблены выбар расплочваецца ўсё жыццё.

Падзеі элегій “Электрашокер”, “Супоня”, “Штаны” і “Чаравікі для баўэра” развіваюцца на яркім сацыяльным фоне: трывожныя сталінскія гады і



вайна, гарбачоўская перабудова, водгукі Чарнобыля, сучаснае жыццё беларускай вёскі (п’янства, наступствы меліярацыі, масавага перасялення ў гарады). Аднак аўтара цікавіць не столькі грамадства, колькі яго ўздзеянне на лёс асобнага “маленькага” чалавека: Хомкі, Муні, Ёсіпа, Ахрэма. Пісьменнік даследуе яго ўнутраны свет, пранікае ў душу і бачыць там боль, бяладдзе, хаос – менавіта таму яго элегіі трывожныя, тужлівыя, жалобныя, прасякнутыя глыбокім лірызмам. “Хараства Зуёнковых элегій, – справядліва заўважае крытык Дз.Бугаёў, – трымаецца на багацці і тонкасці іх эмацыянальна насычанай стылістыкі, на ўменні аўтара сцісла, але заўсёды дакладна акрэсліць чалавечы характар персанажа каларытным у сваёй выразнасці, сэнсава і экспрэсіўна ёмістым словам, за майстэрскім валоданнем якім адчуваецца вопыт працы ў паэзіі” [8, с. 7].

У прозе В.Зуёнак выявіў сябе як майстра мастацкай дэталі, пры дапамозе якой ён стварае не толькі знешні, але і псіхалагічны партрэт персанажа. Напрыклад, у элегіі “Суполя” пісьменнік увесь час зьвяртае ўвагу на ямачкі на шчоках Муневай жонкі, дзе “нават пры ўсміхлівых іскрынках вачэй, затойваліся халодныя, хоць таксама іскрыстыя ільдзінкі ценю...” [3, с. 28]. Вялікую ўвагу надае В.Зуёнак індывідуалізацыі мовы персанажаў, характэрныя слова або выраз нават без аўтарскіх тлумачэнняў паказваюць, каму належыць тая ці іншая рэпліка. Так, і ў сухапутным жыцці не праміне нагадаць пра сваё марское мінулае герой элегіі “Суполя” Корцік, карыстаючыся адпаведнай лексікай; дэмабілізаваны салдат Хомка амаль кожнае дзеянне, сваё і іншых, суправаджае вайсковымі тэрмінамі (“Штаны”); не можа абысціся без улюбёнага слоўца “тоісь” Алік (“Чаравікі для баўэра”), а часта ўжывальнае былым чэкістам “слыш” (скарочанае ад рускага “слышишь”) нават стала яго мянушкай (“Электрашокер”).

Празаічныя элегіі значна папоўнілі і разнастайлі багаты мастацкі набытак В.Зуёнка, засведчылі яго імкненне да творчых пошукаў і эксперыментаў, выявілі яшчэ адну грань таленту. Аднак і ў прозе пісьменнік застаўся паэтам – лірыкам з шырокім, эпічным кругаглядам, мастаком-гуманістам, для якога аднолькава важныя штодзённыя “дробязі” і быццёвыя філасофскія пытанні, душэўны стан “маленькага чалавека” і лёс усяго Чалавецтва.

#### Літаратура

1. Зуёнак В. Паэту насцеж адкрыты свет...: [Гутарка Н.Заяц з В.Зуёнкам] // Роднае слова. – 2003. – № 6. – С. 96 – 99.
2. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
3. Зуёнак В. Элегіі // Полымя. – 1999. – № 6. – С. 5 – 46.

4. Зуёнак В. Тры элегіі дзяцінства // Літ. і мастацтва. – 2002. – 2 чэрв. – С. 9, 14 – 15.
5. Зуёнак В. “Няма таго, што раньш было...”: [Гутарка Л.Галубовіча з В.Зуёнкам] // Літ. і мастацтва. – 2002. – 20 верас. – С. 6 – 7.
6. Зуёнак В. Элегіі // Польша. – 2000. – № 1. – С. 100 – 151.
7. Зуёнак В. Жнівень – 2000: Вершы // Літ. і мастацтва. – 2000. – 20 кастр. – С. 8 – 9.
8. Бугаёў Дз. У палоне новага жанру: Празіаічныя элегіі Васіля Зуёнкі // Літ. і мастацтва. – 2000. – 10 сакав. – С. 6 – 7.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ