

Наталля Заяц

“Пяць рэчак з крыніцы маёй...”: Паэмны цыкл Васіля Зуёнка “Пяцірэчча”

Талент Васіля Зуёнка – аднаго з найбольш яркіх і самабытных прадстаўнікоў так званага філалагічнага пакалення – надзвычай шматгранны: пісьменнік плённа працуе ў самых розных жанрах (верш, паэма, праявічная элегія, эцюд і інш.). Адметнае месца не толькі ў творчым набытку самога В. Зуёнка, але і ва ўсёй нацыянальнай літаратуры займае паэмны цыкл “Пяцірэчча”, які ствараўся прыкладна чвэрць веку – з 1965 па 1990 год, калі была завершана праца над заключнай паэмай “Падарожжа вакол двара”. “Задума ліра-эпічнай кнігі “Пяцірэчча” акрэслівалася паступова, – успамінае аўтар, адказваючы на пытанне прапанаванай намі анкеты. – Спачатку была “Сяліба”, а ў ёй, як пасля пачало вынікаць, быў генетычна закладзены, таіўся код усёй кнігі. Ён і падаваў сігналы, падказваў, куды скіраваць творчыя намаганні – да вызначальных момантаў у гісторыі, у жыцці народа. Так вымалёўвалася панарама ў гістарычным шляху – ад Лукам’я з бунтоўным князем Іванам Лукомскім да сучасных нефармалаў з Зянонам... А ў цэнтры – паэма лёсу “Маўчанне травы”: праз лёс Васіля выяўляецца лёс простага чалавека, урэшце – лёс народа” (Роднае слова, 2003, № 6. С. 99).

Кніга пачынаецца вершаванай прадмовай:

Пяцірэчча...

Пяць рэчак з крыніцы маёй:

Талінка –

Нача –

Бабёр –

Бярэзіна –

Бацька-Дняпро сінякрылы, –

Пяцірэчча,

дзе продак выходзіў на ляда

з лубянкай-сяўнёй,

Дзе калісьці на Рэпішчы

рэпа салодка радзіла.

Пяцірэчча...

Пяць рэчак

бяссоння майго і крыві:

Ад капіляраў да сэрца –

ад сэрца да капіляраў.

Пяцірэчча,

з-пад Рэпішча ў свет незнаёмы пльві, –

Млечны Шлях,

Вечны Шлях

з беларускай куп’істай імшары.¹

Уладзімір Гніламёдаў вельмі дакладна і вычарпальна тлумачыць выбар Васілём Зуёнкам такога эпіграфа: “Назвамі родных рэк аўтар акрэсліў не толькі геапалітычнае становішча сваёй радзімы, але разам з тым згадаў і пра асаблівасці яе прыроднага свету, нацыянальнага космасу, гістарычнага лёсу” (Роднае слова, 1995, № 6. С. 20 – 21). Паэмы “Пяцірэчча” дапамагаюць зазірнуць у душу беларуса, звездаць тое, што турбавала, засмучала, радавала, абнадзейвала яго на далёкіх і блізкіх гістарычных шляхах.

Творы кнігі “Лукам’е”, “Сяліба” і “Прыцягненне” склалі паэтычную трылогію пад агульнай назвай **“Агонь і сонца”** з аўтарскім падзагалоўкам: “Паэма Радзімы”. Для аб’яднання розных па тэматыцы паэм у адзін буйны твор у В. Зуёнка былі немалыя падставы. Усе тры паэмы перагукаюцца ў ідэйных адносінах, вызначаюцца

¹ Зуёнак В. Выбраныя творы: У 2-х т. Т. 2. Пяцірэчча: Кніга паэм. – Мн.: Маст. літ., 1998. – С. 5. Тут і далей вытрымкі падаюцца па гэтым выданні.

канцэптуальным адзінствам. Агульнае для іх – нязгаснае пачуццё любові да Радзімы, клопат за ўвесь Сусвет: ад берагоў рачулкі Начы да недасяжных планет, ад даўняй крывіцкай сялібы да Сялібы-Зямлі. Як вынікае з твораў, старажытныя паганскія агні народнай гісторыі павінны бачыцца, помніцца на шляхах сучасных “ікараў” да Сонца, гістарычнай памяці належыць з’яднаць агонь мінулага і сонца будучыні з днём сённяшнім. У паэме “Агонь і сонца” судакранаюцца розныя часавыя і прасторавыя сферы: сівая мінуўшчына, глыбіні вякоў (“Лукам’е”) – сучаснасць (пераважна “Сяліба”) – будучыня, касмічныя вышыні (“Прыцягненне”). Розныя час і прастора пераплятаюцца і ўзаемапранікаюць і ў кожнай з паэм трылогіі. З сярэднявечнага Лукам’я – імклівае перанясенне ў 1993 год, з “машыннага”, “прагрэсіўнага” ХХ стагоддзя – да сялібы продка-язычніка, з касмічнай арбіты – на зямныя сцяжыны маленства...

Зыходным матывам першабытнай міфалогіі літаральна ва ўсім свеце з’яўляецца ўспрыняцце сонца як нябеснага агню, разуменне “крэўнай” еднасці гэтых двух агнёў. “Аналогіі паміж сонцам і агнём, – чытаем у кнізе Т. Шамякінай “Міфалогія Беларусі (нарысы)”, – падказвалі першабытнаму чалавеку сувязі паміж зямнымі і нябеснымі з’явамі” (Мн., 2000. С. 69). Гэты старажытны міфапаэтычны матыў сувязі супрацьлеглых стыхій увасабляецца ў паэмнай трылогіі В. Зуёнка. Сцвярджаюцца еднасці, “роднасці” не замыкаецца толькі на бінарнай апазіцыі *зямля – неба*, а закранае і іншыя сферы: *чалавек – прырода, прырода – цывілізацыя, уладар – народ, мінулае – сённяшняе – будучае, продкі – сучаснікі – нашчадкі* і г. д. – і паўстае як універсальны закон быцця. З цэнтральнага матыва ўсеагульнай узаемасувязі вынікае матыў узаемаадказнасці, адчувальны ва ўсіх трох паэмах.

Паэма “Сяліба” стала першым унёскам у кнігу ліра-эпасу “Пяцірэчча”, яе “генетычным кодам”. Твор пісаўся на працягу 1965 – 1970 гг. і выйшаў у 1973 г., даўшы назву паэтычнаму зборніку, за які Васіль Зуёнак быў удастоены прэміі Ленінскага камсамола Беларусі (1974). Паэма была ацэнена даволі высока літаратурнай крытыкай, але адзінадушнага ўхвалення, безумоўна, не было. Пэўная частка крытыкаў лічыла вельмі істотным недахопам паэмы “Сяліба” недастатковую распрацаванасць характараў герояў, фрагментарнасць сюжэта, несцэмантаванасць яго дзеяннем. Аднак такая ацэнка не можа прэтэндаваць на аб’ектыўнасць, паколькі не ўлічвае дамінантную рысу твора – выразна выяўлены лірычны пачатак. Толькі зыходзячы з гэтага і трэба ацэньваць вартасці “Сялібы”. У зборніку 1973 года паэма была пазначана падзагалоўкам “Дыялог праз гады і ростані”. Пры наступных выданнях (у кнізе “Жніўны дзень” (1985) і другім томе Выбраных твораў (1998)) аўтар удакладніў падзагалоўак, свядома падкрэсліўшы перавагу адзнак лірыкі: “Дыялог праз гады і ростані, перамоўлены з самім сабою”. “Галоўны тут (і ўвесь) сакрэт, – дзеліцца сваімі разважанямі Васіль Зуёнак, – не ў нейкай сюжэткампазіцыйнай расстаноўцы герояў, а ў лірычнай (і, калі хочаце, эпічнай) плыні аўтарскіх эмоцый, разваг, перажыванняў, у яго памкненнях выказаць сваё разуменне, успрыманне існага – у мінулым, сённяшнім, заўтрашнім” (Роднае слова, 2003, № 6. С. 97). Слаба выяўленая падзейная аснова становіцца фонам для перадачы “падзей” у душы лірычнага героя, раскрыцця “сюжэта аўтарскай думкі” (У. Огнеў). У паэме “архітэктанічным цэнтрам”, па выразу літоўскага даследчыка В. Кіканса, становіцца асоба аўтара: твор будуюцца адкрыта канцэптуальна, “пры дапамозе” лірычнага героя, які (і толькі ён!) з’яўляецца галоўным у “Сялібе”.

Для разумення мастацкай канцэпцыі твора, што выяўляецца найперш сродкамі лірыкі, вялікае значэнне маюць гістарычны, географічны і аўтабіяграфічны моманты. Гістарызм як прынцып мастацкай творчасці – “базісная” ўмова стварэння сапраўднай паэмы, агульная рыса ўсіх паэм В. Зуёнка і “Сялібы” ў тым ліку. Паэтычны зрок аўтара не выходзіць за межы выпадковых ізаляваных фрагментаў рэчаіснасці, а засяроджваецца на каранёвых момантах народнага жыцця, упісвае іх у агульнасусветны кантэкст. Аб’ектам мастацкага даследавання побач з унутраным светам лірычнага героя “тут і зараз” становіцца складаны “сусвет” вечных анталагічных пытанняў.

Лакальная геаграфічная акрэсленасць (Нача, Узнацк, Крутаяр, Пагост) не перашкаджае выходзіць на планетарны ўзровень асэнсавання з’яў рэчаіснасці. На першы погляд, вузка мясцовы вобраз сялібы, уласнага селішча, дзе некалі “асеў бяглык-язычнік”, геаграфічна значна больш аб’ёмны. Сяліба паўстае як уся планета: “Квітней, мая Зямля – мая Сяліба”. У абедзвюх семантычных сферах гэтага вобраза – родная сяліба і Сяліба-Зямля – аднолькава важнае гучанне набывае праблема Гаспадара (розныя бакі гэтай праблемы закранаюцца ў паэмах “Лукам’е”, “Маўчанне травы”, “Падарожжа вакол двара”). Аўтарам разглядаецца магчымасць альтэрнатыўнага выбару: гаспадар-спажывец, які кіруецца толькі пастановамі і дырэктывамі, ці беражлівы гаспадар, нашчадак таго язычніка, што бачыў у прыродзе сабе падобную жывую істоту.

Цэнтрам складаных часавых і прасторавых адносін выступае лірычны герой. Бясспрэчна, на развіццё гэтага вобраза вельмі значна паўплываў аўтабіяграфічны момант. Але аўтабіяграфізм паэмы (ды і любога мастацкага твора) нельга разумець спрощана і звужана. Не варта імкнуцца разледзец у “Сялібе” праўдзівы летапіс паэтавага жыцця. “Факты жыцця, – падкрэслівае Ю. Лотман, – могуць стаць сюжэтам паэзіі, толькі пэўным чынам трансфармаваўшыся” (“О поэтах и поэзии”, СПб., 1996. С. 107). Зусім не абавязкова, што паэт сам прайшоў праз усе жыццёвыя перыпетыі разам са сваім лірычным героем. Як факты біяграфіі аўтара могуць успрымацца перажыванні лірычнага героя, з адным удакладненнем: духоўнай біяграфіі.

На ўзроўні асваення пісьменнікам гістарычнага, геаграфічнага і аўтабіяграфічнага матэрыялу за асабіста-лірычным бачыцца імкненне да эпічнай аб’ектыўнасці. Для паэзіі ХХ стагоддзя ўвогуле характэрна набыццё лірычным героем эпічных рысаў. Не абавязковым становіцца падрабязны паказ падзей аб’ектыўнай рэчаіснасці, а патрабуецца іх асэнсаванне ў душы паэта. Адзінства асабістага і агульнага вельмі трапна прадэклараванне Уладзімір Маякоўскі ў паэме “Хорошо” (1927): “Это было с бойцами, или страной, / или в сердце было моём”. У “Сялібе” Васіля Зуёнка назіраецца падобны працэс: лірычны герой не адасабляецца, не замыкаецца ў сваіх асабістых праблемах, ён знаходзіцца ў эпіцэнтры падзей аб’ектыўнага свету, агульначалавечыя трывогі і праблемы ўспрымаюцца ім як уласныя. Пачуццё адказнасці – усіх за кожнага – акумуляецца ў вобразе лірычнага героя, які становіцца выразнікам гуманістычных поглядаў чалавецтва: “Надзеі старэнькай праменьчык сканаў / У сэрцы маім, а можа, ў тваім, / Бо на зямлі адной мы стаім”.

У вобразе лірычнага героя адбываецца спалучэнне ўнутранага і знешняга свету чалавека, прасочваецца сувязь часоў у адной асобе, якая “вандруе” па дарогах сваёй уласнай памяці і памяці гістарычнай. Пачынаецца твор словамі адмаўлення ад забыцця і бяспамяцтва: “Агнём вазьміся час той і той дзень”, калі герой “памяць крэсліў безліччу дарог” і “засціў стромамі падзей”. “Сяліба” – паэма-вяртанне: вяртанне дарослага ў мясціны маленства і юнацтва, гараджаніна – у свет прыроды, да вясковых каранёў. У В. Зуёнка гэта не ўцёкі ад актуальных, злабадзённых праблем часу, а ўзмацненне, акцэнтаванне іх шляхам кантрастнага супрацьпастаўлення “прыроднага” “ўчора” і “цывілізаванага” “сёння”.

Лірычны герой з настальгічным сумам ізноў праходзіць па сцежках свайго юнацкага няспраўджанага кахання. Інтымная лінія твора ўвесь час перасякаецца з сацыяльнай (супернік героя прытрымліваецца зусім іншых поглядаў адносна захавання прыроды). Хаця тэма кахання з’яўляецца другаснай у паэме, яна “падсвечвае” чалавечнасцю сацыяльную (на першы погляд) праблематыку. Творам на востра надзённыя тэмы часта бракуе непасрэднасці, шчырасці, што засцерагаюць ад голай публіцыстычнасці, дэкларатыўнай лозунгавасці. Паэма “Сяліба” шчасліва абышла падобную небяспеку: грамадзянская любоў да прыроды, роднай Сялібы ставіцца побач з інтымным пачуццём да жанчыны. Гэта розныя грані адной вялікай стваральнай Любоўі, якая ачышчае душу ад прагматычнага спажывецкага “бруды”, узвышае яе. “Скажы, прырода, ці не гэтак, / Як сэрца вечнае жаночае, / І ты на ростанях сусвету / З усіх шляхоў

адзін высочваеш?..” Стасункі чалавека і прыроды ўзаемазалежныя: яны разам трымаюць “адзіны сподак – Жыццё”. Не разбіць “сподак”, захаваць жыццё на Зямлі-Сялібе пад сілу чалавеку, з’яўляецца яго абавязкам. Такім чынам, асабістае, інтымнае пачуццё адцяняе, напаўняе чалавечнасцю агульнае, грамадскае.

У Васіля Зуёнкі, у адрозненне ад іншых слынных пісьменнікаў, мала знойдзецца вершаў пра каханне. “Сяліба” ў некаторай ступені кампенсуе гэты “прагал”. Даследчыкі творчасці паэта пры мастацкім аналізе названага твора амаль не звярталі ўвагі на гэты аспект. Аднак, думаецца, паэма “Сяліба”, як ні адзін іншы твор, выявіла талент В. Зуёнкі – майстра інтымнай лірыкі. Пяшчотныя адносіны лірычнага героя да дзяўчыны Ліі раскрываюцца на працягу ўсёй паэмы, у шчымлівых прызнаннях закаханага яднаюцца замілаванне любай і захапленне прыгажосцю зямлі. “Узмах крыла і ў цёплы лівень / Усплеск гуллівых ручаёў – / Імя тваё, як лівень, – Лія, / Я ціха лашчыў зноў і зноў...” Асабліва паказальны ў гэтых адносінах раздзел з падзагалоўкам: “Запіска, знойдзеная ў дупле, дзе бярогся полудзень”, што гучыць гэтаксама ўзнёсла і кранальна, як “Песня песняў” біблейскага цара Саламона (нават стылістычна падобны да яе). “Я ВОБЛІК ТВОЙ ПА КРОПЕЛЫЦЫ ЗБІРАЎ... / Снаваўся голас з песень у жытах, / Са звону пчол, з шапоткай плыні траў, / З журбы асенняй, што раняе птах. / Твой позірк чэрпаў з глыбіні крыніц, / З нябёс, што палі верасамі ў бор. / Гарэзны смех твой выкраў у сініц, / Загадкавасць – у патаемных зор. / Жаданасць вуснаў вызнаў у малін, / А гнуткасць юную – у трапяткім трысці...” Каханая дзяўчына ўзнімаецца да ўзроўню недасягальнай вышыні (“Мая і чужая, як неба”), лірычны герой абагаўляе яе і ўзносіць у яе гонар малітвы. ...На жаль, пачуццё героя не ўзаемнае, Лія кахае іншага – далёка не ідэальнага, самаўпэўненага прагматыка-меліяратара.

Як зазначае У. Гніламёдаў, супернік лірычнага героя “жыве фанатычнай ідэяй ператварыць прыроду (а заадно і грамадства) у нейкі адзіны механізм <...>. У гэтым штучным, схематызаваным свеце павінен быць усеагульны «парадак»” (“Праўда зерня: Творчы партрэт Васіля Зуёнкі”, Мн., 1992. С. 52). Меліяратар увасабляе тып “новага чалавека”, які не ведае сумненняў, кіруецца распрацаванымі вышэй пастановамі, жыве “ў адпаведнасці” з планами. Тып “новага чалавека” шырока адлюстроўваўся (як з пазітыўных, так і з негатыўных пазіцый) савецкай літаратурай. Асабліва актыўна гэта адбывалася ў часы кардынальных сацыяльна-палітычных пераўтварэнняў, якія цягнулі за сабой перамены ў грамадскай псіхалогіі. Кожная ідэалагічная сістэма імкнецца выхаваць зручнага для сябе чалавека, новага “гаспадара”, а па сутнасці “шрубку” ў вялікай машыне. Ператварыць родную Сялібу ў падобную машыну ва ўладзе новых “гаспадароў” – людзей без мінулага, слепа перакананых у “светлым” будучым. У “Сялібе” немалым крокам да такога “ўпарадкавання” з’яўляецца асушэнне балот і спрамленне рэк, што з вялікім энтузіязмам, апантана ажыццяўляецца меліяратарам. “Ён так умее расказаць, / Што ўвачавідкі бачыш, / Як гіне нічая лаза – / Прытулак тлустых качак, / Як будзе жыта палавець / На зыбунах-балотах, / Палёўкай жаба заслыве / І бусел скіне боты... / Зямлю мы хочам падлячыць, / Дрыгву аддаць аратым...” Меліяратару гэтая перспектыва бачыцца вельмі прывабнай, ды на самой справе ўсё не так бязвоблачна. Карціна плануемых “новым чалавекам” прыродных змен ненатуральная, нават трагічная: ужо адно толькі слова “гіне” разбурае пабудаваныя ім паветраныя замкі, смерць, знішчэнне жывога ніяк не ўсяляюць аптымізму. “Лячэнне” зямлі – добрая, на першы погляд, справа, але няправільна выбраныя “лекі” могуць прывесці да непапраўных страт: “Рэкі, песні зямлі, / Рэкі, душы зямлі, / Бы ў трунах ляжаць – прамыя, / Бы струны – ды нежывыя. / Высечам пушчы, / Крыніцы засушым... / Як жа яны будуць – нашыя душы: / Ці не збяднеюць? / Ці не змялеюць?..”

“Трывожным дыялогам аб зберажэнні роднай прыроды” і “ўзнёслым словам аб духоўных святых народа” назваў паэму “Сяліба” Мікола Гіль (Маладосць, 1978, № 1. С. 156). Аднак, на наш погляд, “слова аб духоўных святых” не толькі ўзнёслае, але і таксама трывожнае і ўсхваляванае. У творы вельмі востра паўстае неадлучная ад усяго комплексу экалагічных пытанняў праблема “экалогіі душы”. Выразнікамі гэтай маральна-

этычнай праблемы, акрамя лірычнага героя, выступаюць святар айцец Лявонцій і стары мясцовы жыхар – яны ўвасабляюць духоўную і гістарычную памяць народа. Даследчыца Л. Смальянава не магла пагадзіцца, што аднадумцамі лірычнага героя з’яўляюцца царкоўны служба і стары, “непрагрэсіўны” дзед, на яе думку, у паэме “не зусім дакладна вызначаны сілы, якія ўвасабляюць перадавое, прагрэсіўнае” (“Шляхі паэтычнага эпасу. 3 гіст. беларус. сав. паэмы”, Мн., 1977. С. 153). Аднак менавіта гэтыя героі перадаюць аўтарскае стаўленне да экалагічнай праблемы і да прагрэсу ўвогуле. Прагрэс жа, паводле В. Зуёнка, заключаецца не ў татальнай перакройцы прыродных ландшафтаў, а ў захаванні іх у натуральным выглядзе. “Не толькі ён – homo sapiens – уздзеінічае на акалячуючую натуру, але не менш дзейсны і сустрэчны працэс. Прырода – мудры выхавацель”, – заўважае В. Зуёнак у аўтабіяграфічнай нататцы “Бачу з усіх сцяжын...” (1970). Яна жывіць душу характам, не дае ачарсцвець сэрцу. Зберагчы натуральную прыгажосць прыроды, па В. Зуёнку, – значыць зберагчы прыгажосць душы. “Струмені цудадзейныя слабеюць, – / І чым цяпер душы спатоліць смагу?” – пытаецца айцец Лявонцій і гаворыць пра вытокі “духоўнай засухі”: “Парушана гармонія ў прыродзе. / Сябе царом над ёй смяротны мысліць... / У велічы і гонары забыўся, / Што ён часцінка тут, не заваёўнік”. Гэта – усведамленне сябе часцінкай вялікага цэлага, пазбаўленне ад заваёўніцкіх амбіцый – павінна стаць асноўным рэгулятарам у сістэме “чалавек – прырода”.

Лірычны герой разумее непазбежнасць узаемадзеяння чалавека з прыродай, якое павінна насіць стваральны, а не варварскі характар: “Саперніцтва з прыродай – непазбежнасць, / Як непазбежнасць – розум у прыродзе. / Мы ўзышлі на светлую вяршыню, / Мы ісціну пазнаць даўно гатовы. / А вартасці рачулак і фатонаў / Чаму дзікунскім мераем аршынам? / Саперніцтва – яно не бой крывавай”. Рабаўніцкую псіхалогію чалавека ў адносінах да наваколля не прымае і лірычны герой паэзіі Пімена Панчанкі (яскравы прыклад – верш “Не люблю я слова “пакарыцель”...” (1972)), адмаўляе яе і лірычны герой паэмы Анатоля Вярцінскага “Начны бераг” (1975). Думка аб разумным суіснаванні чалавека і прыроды гучыць у творах многіх пісьменнікаў 1970-х гадоў, ранейшых і пазнейшых дзесяцігоддзяў, асабліва востра і балюча пасля чарнобыльскай катастрофы. Першым з савецкіх пісьменнікаў, хто ў лозунгах аб пакарэнні прыроды адчуў небяспеку яе вынішчэння, па назіранні С. Сямёнавай, быў Мікалай Забалоцкі. Менавіта праз яго творы (асабліва паэму “Урачыстасць земляробства” (1929 – 1930)) у паэтычную свядомасць ХХ ст. найбольш выразна пранікла ідэя адказнасці чалавека за ход эвалюцыі, за будучыню прыроды. Але, на вялікі жаль, пісьменніцкія прадчуванні і трывогі не засцерагуць свет ад экалагічных трагедый, такіх глабальных, як Чарнобыль...

“Сяліба” вызначаецца наяўнасцю вострага канфлікту, які мае некалькі ўзроўняў. Самы прасты ўзровень засяроджваецца ў “любоўным трохкутніку”, але ён з’яўляецца толькі фонавым, знешнім. Значна больш складаныя ўзроўні засноўваюцца на сутыкненні поглядаў на прыроду (утылітарна-спажывецкіх і ашчадна-беражлівых), на супрацьстаянні герояў-антыподаў: чалавека, здольнага адчуваць і мысліць (такі лірычны герой, айцец Лявонцій, дзед), і чалавека – “шрубкі” сацыяльнай машыны (такі меліяратар). “Калі гаварыць схематычна-спрошчана, – заўважае В. Зуёнак, – канфліктнае ядро твора такое: лірычны герой – і астатні свет...” (Роднае слова, 2003, № 6. С. 97). Аўтарская расстаноўка акцэнтаў указвае на дамінанту лірычнага роду літаратуры ў паэме: цэнтральным, канцэптuallyна значным вобразам з’яўляецца лірычны герой, а галоўным канфліктам – канфлікт паміж яго суб’ектыўнай пазіцыяй і аб’ектыўнай рэальнасцю.

У паэме паўстае экзістэнцыяльная праблема выбару – ставіцца шэкспіраўскае пытанне. Яно не зводзіцца да вырашэння “меліярацыйных” праблем (асушаць балоты ці не). Аўтар выходзіць да значна больш шырокіх сфер сусветнага быцця: быць ці не быць захаванай прыроднай раўнавазе, гарманічнаму суіснаванню духоўна багатага чалавека і навакольнага асяроддзя і, урэшце, быць ці не быць увогуле жыццю на планеце. Апакаліптычныя карціны чорных гоняў, чорных ніў, чорных вятроў над імі прымушаюць менавіта так востра ставіць даўняе гамлетаўскае пытанне.

Арыгінальнасцю вызначаецца кампазіцыйная пабудова паэмы. Падкрэсленая ў падзагалоўку форма дыялога знешне захоўваецца амаль ва ўсім творы (чаргуюцца “рэплікі” юнака і дзяўчыны). Да размовы паміж лірычным героем і яго каханай (не прамай, а ўзноўленай ў памяці лірычнага героя) увесь час падключаюцца іншыя персанажы: меліяратар, святар, стары мясцовы жыхар – дыялог ператвараецца ў складаны палілог. У гэтым шматгалосці ўдзельнічаюць не зусім звычайныя героі – анімістычныя вобразы Дарогі, паляны Пагулянкі, Вялікага Каменя. Анімістычнае ўспрыняцце навакольнага свету з’яўляецца асаблівасцю паэтычнага мыслення В. Зуёнкі. Так, у “Сялібе” дарога, паляна, камень паўстаюць жывымі разумнымі істотамі, узнаўляюць старонкі мінулага. “Голас дарогі”, “Голас Пагулянкі”, “Голас Вялікага Каменя” пагружаюць у этнаграфічны побыт продкаў, раскрываюць таямніцы мясцовых назваў (Узнацк некалі “сувязь – “узы” з Начаю трымаў”, а сама Нача азначае “плодная зямля”), “галасы” праводзяць ад язычніцтва да хрысціянства. Праз лірычную “споведзь” гэтых “персанажаў” аб сваім даўнім быцці ствараецца эпічна-аб’ёмная, панарамная карціна жыцця беларуса ў гістарычнай перспектыве. Розныя пласты мастацкага часу твора знаходзяцца ў апазіцыі: мінулае ў параўнанні з сённяшнім днём малюецца пераважна “залатым векам”, перыядам дабрабыту, братэрскай еднасці чалавека і прыроды.

Усё ж абсалютнай ідэалізацыі мінулага ў паэме няма, у чым пераконвае гісторыя пана Заброцкага. Магнат загадвае мастаку намаляваць незвычайную ікону: “Святое паляванне”. Працэс палявання алегарычна, вачамі сабак, перадаецца ў раздзеле “Гон”. Карціна гону, на думку У. Гніламёдава, увасабляе “жорсткасць у адносінах да ўсяго жывога”. Цалкам пагаджаючыся з выказваннем даследчыка, звернем увагу на адну дэталю: карціна палявання задумвалася панам як *ікона*. Узвядзенне ж у ранг святыні забойства жывым жывога – маральнае злачынства, святатацтва. Паўсюднае асушэнне балотаў, высяканне пушчаў, прыхаванае за “святымі” словамі (для пэўным чынам ідэалагічна выхаванага чалавека) “паляпшэнне ўмоў”, “развіццё народнай гаспадаркі” – таксама не толькі “фізічнае”, а яшчэ і духоўнае злачынства. Магнат мінулага зневажае святыні, увекавечваючы забойства, “магнат” сучаснасці робіць тое ж па-свойму: з паляўнічым азартам адпраўляючы “ў рай” цэрквы (“Трасамі <...> ды за макаўку!..”), паводле новых “біблей” (планаў меліярацыйных работ) заганыючы ў труны рэкі... І ўчора, і сёння фізічныя дзеянні раскрываюць духоўнае аблічча чалавека.

Гістарызм, анімістычныя вераванні, што знайшлі глыбокае адлюстраванне ў творы, з’яўляюцца рознымі гранямі аднаго аб’ёмнага паняцця: культурная памяць. Фальклор – яшчэ адзін важны складнік культурнай памяці народа. Наследаванне фальклорным традыцыям характэрна для многіх твораў В. Зуёнкі, у яго вершах і паэмах натуральна і арганічна зліваецца індывідуальна-аўтарскае і народнае, што дапамагае перадаць пачуцці герояў, стварыць пэўную эмацыйную атмасферу. Так, у тэкст паэмы “Сяліба” аўтарам ўводзіцца песня-вяснянка, па фальклорным узоры ствараецца вобраз каханай дзяўчыны (праз параўнанне са светам прыроды) і інш. Шырокае выкарыстанне народна-паэтычных матываў (побач з суб’ектыўна-асабістым спосабам падачы матэрыялу) у значнай ступені ўздзейнічае на агульную лірызацыю паэмнага палатна. У творы не проста стылізуецца пэўныя часткі “пад фальклор” – з народна-светапоглядных пазіцый узнаўляецца ўся карціна навакольнай рэчаіснасці, паэма “дыхае” народнай стыхіяй.

Культурная памяць лірычнага героя ўваскрашае даўнюю, старажытную Сялібу: “Той край – мая радзіма... Між лясоў / Асеў бягляк-язычнік днём асеннім. / Дуброву спляжыў вогненнай касой / І кінуў на гарэлле жменю семя. / Затым на ўсход схіліўся – Сонцу слава! / На захад – пакланіўся Перуну. / Жытло зляпіў. З ліцвінкаю бялявай / Абжыў за ноч глухую старану. / Той край – мая радзіма. Дзве ракі, / Як дзве рукі, Сялібу абдымалі. / З лукі – тугія стрэлы – шчупакі / Ў гаршчок, на юшку, самі заляталі...” Паэтычна і гістарычна дакладна ўзнаўляецца цэлы перыяд у жыцці продкаў. Гэта сціслая (усяго невялічкі раздзел) і адначасова разгорнутая, надзвычай інфармацыйная карціна. Тут адлюстравана асваенне новай мясціны, асноўная праца старажытных жыхароў Сялібы,

узнаўляецца этнатып беларуса, яго вераванні. Лірычны герой, успамінаючы “край, імшарны, з сумам верасоў”, побач з пяшчотай адчувае дакоры сумлення, бо ён “з’ехаў ад зямлі”, стаў гараджанінам. У палілог уключаецца яшчэ адзін голас, які гучыць у сэрцы героя, – голас вёскі. Такая размова сэрцамі сведчыць пра непарыўнасць крэўнай сувязі героя з роднымі мясцінамі. Вёска ўспрымаецца лірычным героем як пакінутая пасталелымі дзецьмі маці, што заўсёды цяплява чакае і ніколі не папракне.

Яшчэ адна важная рыса “Сялібы” – сцвярджэнне ў ёй нацыянальнай ідэі. Паэтычная думка ў творы развіваецца ад мясцовага патрыятызму да патрыятызму нацыянальнага. Выключнае значэнне тут мае любімы паэтам вобраз агню. Для старажытных грэкаў паняцці “патухлы агонь” і “заяпалы род” былі тоеснымі. Можна меркаваць, што В. Зуенку вельмі блізкі падобны погляд: веру ў будучае свайго народа ён увасабляе ў метафары агню. Карцінай агню – сімвала ачышчэння ад бездухоўнасці, маральнага здранцвення – пачынаецца “Сяліба”. Карціна ачышчальнага агню ўзнікае і напрыканцы паэмы: “Агонь не згасне, полымя ўзгарыцца, / і рухне ап’яне краважэрны / Іканастас насільніцтва і цемры”. Гэты вобраз усяляе аптымізм, спадзяванне на тое, што полымя беларускасці не затухне, не паглынецца цемрай чужароднасці. Але, як ужо адзначалася, геаграфія паэмных праблем не зводзіцца да вузка мясцовых ці нацыянальна абмежаваных, яна пашыраецца на планетарны ўзровень.

Са шчырай трывогай за лёс роднага краю і ўсёй планеты думае лірычны герой пра будучыню. Ён разумее, што на Зямлі немагчыма жыць ізалявана, адмежаваўшыся на сваіх маленькіх сялібах, тут усё і ўсё ўзаемазвязаныя і ўзаемаадказныя. Даследчыца Л. Смальянава самым галоўным “недахопам” паэмы “Сяліба” назвала наступны: “праблема “чалавек і прырода” не пастаўлена ў шырокім сацыяльна-філасофскім плане”. Гэтае сцвярджэнне, на нашу думку, характарызуе твор В. Зуенка з дакладнасцю наадварот. “Сяліба” вызначаецца менавіта шырокім, філасофскім ахопам і асэнсаваннем рэчаіснасці, агульназначнай скіраванасцю аўтарскай думкі, выражаных як непасрэдна ў тэксце, так і ва ўсёй сістэме вобразаў і інтанацый. Паэтава любоў да родных Начы і Крутаяра вырастае ў любоў да ўсёй планеты. Публіцыстычна завострана аўтар засцерагае ад забыцця чалавекам свайго месца і ролі на Зямлі, яго словы поўныя надзеі. “Мы раны й выдмы ўсе зямлі сваёй загоім, / Перададзім – блакітную – нашчадкам: / Пільнуецца, каб штосьці дарагое / Не згінула пад варварскім запяткам... / <...> Над лёсам пакаленняў і стагоддзяў / Мы дні ўзнімаем – сонечныя глыбы. / Надзея над планетай не заходзіць. / Квітней, мая Зямля – мая Сяліба”.

Ад Сялібы-Зямлі да касмічных прастораў скіроўваецца аўтарская думка ў наступнай паэме “**Прыцягненне**” (1978 – 1979), лірыка-публіцыстычнай паводле агульнай інтанацыйнай афарбоўкі. Першапачаткова твор з’явіўся пад назвай “Агонь і сонца”, якая пазней распаўсюдзілася на трылогію. Паэма “Агонь і сонца” была змешчана ў чацвёртым раздзеле – “Прыцягненне” – зборніка “Світальныя птушкі” (1982). У пазнейшых выданнях, ужо як частка “Паэмы Радзімы”, яна выступае пад загаловам “Прыцягненне”.

У савецкай літаратуры пасля красавіка 1961-га года з’явілася шмат твораў на касмічную тэму. Письменнікі розных народаў Савецкага Саюза адгукнуліся на падзею агульнаасветнага значэння. Вельмі папулярнымі ў 1960 – 70-я гг. сталі паэмы-прысвячэнні першаму касманаўту Юрыю Гагарыну. Так, кіргіз Суянобай Эраліеў у гонар першага касманаўта напісаў паэму “Да зор” (1964), казах Алжас Сулейменаў – “Зямля, пакланіся чалавеку” (1961), расіянін Роберт Раждзественскі стварыў паэму “Прысвячэнне” (1970), літовец Эдуардас Межэлайціс прысвяціў раздзел паэтычнай кнігі “Чалавек” (1961) Ю. Гагарыну. Паказальна, што аўтары не малююць карцін палёту, а разважаюць, асэнсоўваюць эпахальную з’яву, пра якую з часоў міфічнага Ікара марыў чалавек.

Паэма Васіля Зуенка ў гэтых адносінах вельмі блізкая да вышэйназваных твораў. Прысвечаная беларускаму касманаўту Уладзіміру Каваленку паэма ўяўляе лірычны роздум аб чалавеку і яго месцы ў Сусвеце. “Прыцягненне” будзеца па мадэлі лірыкі:

асацыятыўна спалучаюцца “прапушчаныя” праз аўтарскую свядомасць фрагменты рэчаіснасці, пэўныя “эпічныя” малюнкi. Прынцып асацыятыўнага мыслення істотна адбіўся на кампазіцыі – яна вызначаецца фрагментарнасцю. Паэма складаецца з дванаццаці раздзелаў (кожны з іх адкрываецца эпіграфам), мае аўтарскі падзагаловак: “Дванаццаць сеансаў касмічнай радыёсувязі з неабходнымі адступленнямі”. Прычым “зямныя” “адступленні” ад у пэўным сэнсе вытворчай касмічнай тэмы, на наш погляд, з’яўляюцца найбольш каштоўнымі: яны вылучаюцца асаблівым лірызмам, пяшчотай, філасофскай медытатывнасцю на фоне публіцыстычных, інтэлектуалізаваных “касічных” радкоў. Кожны з раздзелаў, узяты асобна, па-за паэмным кантэкстам, можа ўспрымацца як самастойны верш. Мазаічнасць, фрагментарнасць кампазіцыі – характэрная адзнака многіх паэм ХХ ст., у якіх пераважае лірычны спосаб адлюстравання. Некаторыя такія творы даследчыкі называюць адначасова і кнігай вершаў, і паэмай (яскравы прыклад – “Чалавек” літоўскага паэта Эдуардаса Межэлайціса). Разрозненыя на першы погляд фрагменты паэтычнай мазаікі сцэментувае ў адзінае мастацкае палатно аўтарская ідэя. У “Прыцягненні”, на думку У. Гніламёдава, гэта “ўслаўленне стваральнай актыўнасці чалавека, сцвярджанне еднасці свету, які павінен развівацца толькі паводле гуманістычных законаў жыцця” (Роднае слова, 1995, № 6. С. 16).

У лірыцы зборніка “Світальныя птушкі” вельмі адчувальны матыў “узаемапрыцягнення” Зямлі і Неба (вершы “Дала прырода мне ваду і цвердзь...”, “Два крылы ў мяне...” і інш.). Гэты матыў адзін з асноўных і ў паэме “Прыцягненне”. З Зямлёю звязваецца ўсё самае дарагое, роднае, з Небам – вера ў мару, імкненне да нязведанага. Супрацьлеглыя стыхіі аднолькава неабходныя чалавеку: “Ствараю неба – сонечны паганец, / А дайце неба – я ствару зямлю” (“Дала прырода мне ваду і цвердзь...”). Полюсамі прывязанасці для У. Кавалёнка, героя паэмы, выступаюць начное неба, адкуль “загадкава кліча ў палёт Арыён”, і знаёмыя мясціны з гаваркімі назвамі – Белае, Падбярэзе, Клён, Зялёная Пушча, што вяртаюць на Зямлю.

Вельмі значны ў творы вобраз *крылатых думак* паэта (адзін з вядучых у зборніку “Світальныя птушкі”). Паэт, як і яго зямляк У. Кавалёнак, таксама здольны да палёту – на крылах дум. “Я крылы дум узношу летуценна, / Ды не сагнацца з хуткасцю тваёй, / Свяці з нябёс, а я пабуду ценем – / У еднасці: ты – сонцам, я – зямлёй. / Іх паасобку проста не бывае, / Яны нішто адно без аднаго. / Іх сіла неразлучнасці трымае, / Ды перайсці не можа берагоў”. Зямля ў творчасці В. Зуёнка, “вечнага арагата” на паэтычнай ніве, выступае найвялікшай каштоўнасцю. У той жа час, па назіранні І. Шпакоўскага, гэты аўтар, бадай, ці не самы паслядоўны “культавік” сонца сярод беларускіх пісьменнікаў. У “Прыцягненні” адбываецца пэўнае раздваенне, размежаванне свету паэтычных прывязанасцяў В. Зуёнка: зямное ён “пакідае” сабе, нябеснае “аддае” свайму герою. Дзве іпастасі не супрацьстаяць, а ўзаемадапаўняюцца, выяўляюць розныя грані чалавечай сутнасці. Паэт і касманаўт – два крылы незвычайнай, фантастычнай птушкі – птушкі памкненняў Чалавека, сувязнога звяна паміж зямлёй і небам. Тут В. Зуёнак набліжаецца да поглядаў Э. Межэлайціса, згодна з якімі чалавек – гэта своеасаблівы “мост між зямлёй і сонцам” (кніга “Чалавек”). Абодва паэты мысляць у глабальным маштабе, у іх чалавек надзелены вялікай стваральнай сілаю і высокай духоўнасцю, выступае ў еднасці з Космасам. І беларускі, і літоўскі паэт узнікаюцца ўвысь, над сваім часам на крылах дум, іх аднолькава востра хвалюе лёс Зямлі і Неба – усяго Сусвету. “Мае думкі – птушкі ў нябесным прасторы. / Век за векам растуць іх антычныя крылы. / Іх увысі вядзе прыцягненне зорак, / Хоць трымаюць зямной гравітацыі сілы”. Дарэчы, пераклад прыведзеных радкоў з кнігі Э. Межэлайціса “Чалавек” (на беларускай мове выйшла ў 1984 г.) ажыццявіў менавіта В. Зуёнак, і гэта невыпадкова: разважанні літоўскага калегі вельмі блізкія аўтару “Прыцягнення”.

Нягледзячы на неабходнасць чалавеку Неба (мары, палёту – у думках і наяве), галоўная для яго ўсё ж Зямля (народныя карані, радзіма). У аднайменным з паэмай раздзеле (адным з найбольш лірычных, па-мастацку дасканалых) аўтар, выкарыстоўваючы

элементы псіхалагічнага аналізу, спрабуе ўзнавіць адчуванні свайго земляка ў час палёту. Касманаўт уяўляе сябе “кавалачкам Радзімы”, “лістком Зялёнай Пушчы”, “памяццю крыніц відушчых” у бяскрайняй галактыцы. “Я ляцеў, каб з роднаю зямлёю / Нітаваўся вырай твой высокі. / “Вось яна – не расставайся з ёю”, – / І крылом я расхінаў аблогі. <...> / Чуеш – вецер у дубах зашастаў, / Чуеш – хваляй б’ецца ў бераг Нача, / Чуеш – камень уздыхнуў мышасты: / Метэорны сон, відаць, пабачыў...” В. Зуёнак надзяляе свайго героя паэтычным мысленнем, душэўнай чуйнасцю, здольнасцю ў маленькім убачыць значнае. Герой, таксама, як і паэт, змог бы адчуць падзенне маленькага яблыка “ля Халопеніч, на Беларусі”, ад якога “шар зямны здрыгануўся”. Варта звярнуць увагу, што ў паэме адсутнічае нават апісанне знешнасці касманаўта, няма раскрыцця вобраза ў эпічным разуменні (у дзеянні, праз учынкi, праз адносіны з іншымі героямі і г. д.). Ды гэта і не патрабуецца ад паэмы з дамінуючым лірычным характарам светаадлюстравання: галоўнае тут – асабісты аўтарскі роздум, выкліканы палётам у космас земляка. Усё ж вобраз Уладзіміра Кавалёнка ў “Прыцягненні” прысутнічае, але гэта хутчэй вобраз яго душы, унутранага свету.

Аўтар, з аднаго боку, не пазбег некаторай ідэалізацыі касманаўта (што праяўляецца ў публіцыстычнасці, нават пафаснасці інтанацыі), але гэта не цяжка зразумець. Касмічны палёт – сапраўды падзвіг, прафесія касманаўта ўспрымаецца ў рамантычным арэале, акрамя таго, натуральны зямляцкі гонар паэта за звычайнага хлопца з суседняй вёскі. Аднак, як заўважае сябра і літаратурны папечнік Васіля Зуёнка Рыгор Барадулін, “паэзія пойдзе насуперак задумы паэта, задумы, пабудаванай нават з добрымі намерамі, пойдзе насуперак і скажа, што было ў падсвядомасці паэта” (Народная газета, 1995, 3 – 5 чэрв.). Так адбылося і з “Прыцягненнем”: “О, не тварыце нам імён – / Бывае слава, як праклён, / Калі – маленькая – здаля / У вочы вам глядзіць зямля”, “О, не рабіце з нас багоў!..” Адначасова, з другога боку, В. Зуёнак імкнецца стварыць псіхалагічна дакладны вобраз чалавека, вернага сцэжкам маленства, матулі, сваёй радзіме. Тут, як і ў “Сялібе”, праз унутранае, асабіста-лірычнае аўтар выходзіць да эпічна-значнага. М. Арочка ў манаграфіі “Беларуская савецкая паэма” (Мн., 1979. С. 242) звяртае ўвагу на спецыфіку паэмнага псіхалагічнага аналізу: “...Поруч заўсёды ёсць “мосцік” да маштабнага сінтэзу, да вядуча-філасофскага, абагульненага сэнсавага вобраза”. Такім вобразам у паэме В. Зуёнка выступае сімвалічны вобраз *зямнога прыцягнення*, што разумеецца не проста як фізічны закон, а становіцца духоўным абавязкам кожнага. На сцвярджэнне закона “духоўнага прыцягнення” накіравана аўтарская думка. Паэт выступае ад імя абагульненага лірычнага “мы”, чым падкрэсліваецца “эпічная” значнасць сказанага. “Зямля мая, / Не дай нам адарвацца, / Ляці за намi / Ў тысячу пагонь <...> І, можа, сэнс галактыкі – / Смаргонь / Ці Лукам’е / Ў святанні сітнягоў, / І крылы мы ствараем, / Каб вяртацца”. Толькі гэта – прывязанасць да крэўнага, роднага, знаходжанне “сэнсу галактык” у любові да Радзімы – робіць чалавека сапраўды чалавекам, не дазваляе яму стаць пылінкай у бязмежжы “духоўнай бязважкасці”.

Думка аб маральным аспекце ньютанаўскага закона ўвасобілася ў многіх творах 1960 – 70-х гг. ХХ ст. Так, паводле Максіма Танка, закон зямнога прыцягнення акрэсліць вельмі цяжка: гэта і шум дажджу, і пах свежага хлеба, і цяпло сяброўскіх рук, і яшчэ шмат усяго будзённага, без чаго, аднак, немагчыма сапраўднае жыццё (верш “Зямное прыцягненне, 1965). Роберт Раждзественскі мацнейшымі за фізічнае прыцягненне зямлі таксама лічыць мноства звычайных “дробязяў” (смах дачкі, дым вогнішча, чмель на кветцы, хлеб на ручніку...). У паэме “Прысвячэнне” расійскі паэт занатаваў: “Во много раз сильней / зямнога притяжения / то, что с тоской в глазах / задумчиво и жертвенно, / ни слова не сказав, / тебя целует женщина. / То, что молчит струна, / звучит / бумага нотная. / И то, что есть она – / Земля – / Всё время новая!” Васіль Зуёнак, Максім Танк і Роберт Раждзественскі, такім чынам, падкрэсліваюць першаснасць духоўных каштоўнасцяў у жыцці чалавека, па-свойму прачытваюць закон фізікі.

Істотнаю прыкметаю творчасці В. Зуёнка з'яўляецца паэтызацыя працы, услаўленне стваральнай дзейнасці чалавека. У “Прыцягненні” аўтар разважае аб значэнні работы як у касмічным палёце, так і ў жыцці наогул. Праца “абуджае дух”, засцерагае ад аднастайнай бязважкасці: “Работа ад стомы ратуе, / Работа – як сілы глыток. <...> Работа, работа!.. А потым, / Як выбухне пульсу біццё, / Ізноў – да касмічнага поту – / Работа, а значыць – жыццё”. Слушнасьць прыведзеных радкоў выверана жыццёвым вопытам паэта і гістарычным – народа і чалавецтва. Аднак тут, на наш погляд, заўважаюцца пэўныя дыдактычна-маралізатарскія, дэкларатыўныя інтанацыі (увогуле не ўласцівыя паэзіі В. Зуёнка).

Паэма “Прыцягненне”, стаўшы працягам натурфіласофскай лірыкі Васіля Зуёнка, шырока ўвабрала ў сябе элементы навуковага пазнання свету. Аўтар аперыруе найноўшымі для свайго часу навуковымі паняццямі і тэрмінамі (асабліва паказальны ў гэтых адносінах раздзел “Хуткасць”). Але інтэлектуалізм не заўсёды арганічна, памастацку “ўпісваецца” ў твор: ён рацыяналізуе паэтычную думку, выцясняя пачуццёва-эмацыйны пачатак. У некаторай ступені азначаная тэндэнцыя адбілася і на паэме “Прыцягненне”.

Тым не менш, падобныя моманты не зніжаюць агульнай вартасці твора, не разбураюць паэмнай канцэпцыі, якая ахоплівае сферу субстанцыйных пытанняў. Лірычнае выяўленне аўтарскага пачуцця перарастае ў глыбокі філасофскі роздум над праблемамі быцця чалавека як разумнай арганічнай часткі Сусвету (су-быцця чалавека з Сусветам). Паэт непакоіцца аб захаванні натуральнай раўнавагі ў сістэме Зямля – Космас. Планета людзей з касмічнай арбіты і з вышыні думак бачыцца маленькай слязінкай: “Яна слязінкаю дрыжыць, / А на слязінцы – людзям жыць...”. Глобальны клопат чалавецтва заключаецца ў тым, каб не дазволіць слязінцы-планеце растварыцца ў агромністым акіяне галактыкі: думаючы пра Зямлю, чалавецтва думае пра сваю будучыню.

Клопат пра будучыню, пра заўтрашні дзень для В. Зуёнка неадлучны ад памяці пра мінулае. Паэма “Лукам’е” (1980 – 1983) – па волі аўтара яна стала першай часткай трылогіі “Агонь і сонца” – прысвечана гістарычнай тэме, створана ў апавядальна-эпічнай манеры, тут вельмі выразна выяўляецца эпічная дамінанта: аўтар, нібы ў класічных эпахах, “адступае на другі план”, становіцца летапісцам жыцця аб’ектывізаваных персанажаў, “сутнасць справы раскрываецца сама па сабе” (Гегель). Эпічны сюжэт паэмы засноўваецца на апісанні жыцця ўладара старажытнага Лукомскага княства, які жыў пяць стагоддзяў таму. Нават пераносячыся ў далёкія часы, В. Зуёнак застаецца верны сваёй малой радзіме, паэтызуе, міфалагізуе яе мінулае.

Больш за дзесяць гадоў да публікацыі паэмы “Лукам’е” ў адной з рэцэнзій крытык І. Шпакоўскі, даволі высока ацэньваючы паэтычнае майстэрства В. Зуёнка, звярнуў увагу на пэўны “прагал” у яго творчасці. “Чаго яшчэ, на нашу думку, не хапае паэту? – разважаў крытык. – Галоўным чынам умельства арганічна, не здраджваючы сваім індывідуальным творчым схільнасцям, не парываючы са светам прыроды і казкі, а “знутры” гэтага свету, пераключыцца на тэму гісторыі, зразуметай не толькі як мінулае, але перш за ўсё як сучаснасць, як сённяшні дзень” (Літ. і мастацтва, 1968, 24 верасня). Паэт вельмі хутка запоўніў гэты “прагал”: многімі творамі засведчыў свой талент натуральна спалучаць розныя часавыя планы. Сувязь часоў знайшла ўвасабленне ў папярэдніх паэмах, аднак “Лукам’е” – адзіны ліра-эпічны твор, дзе далёкая гісторыя народа выходзіць на першы план, поўнасьцю авалодвае ўвагай мастака. Тут сапраўды паядналіся свет прыроды і казка, легенда і міф, старажытныя язычніцкія вераванні і хрысціянства... “Лукам’е” апавядвае пра падзеі беларускага Сярэднявечча, разам з тым гэты твор вельмі сучасны. На наш погляд, надзённасць, сучаснасць паэмы заключаецца найперш у яе праблематыцы. Цэнтральнай з’яўляецца *праблема нацыянальна-дзяржаўнай ідэнтыфікацыі беларускага народа*. Пытанні, якія турбавалі князя на схіле XV стагоддзя, не страцілі сваёй вастрыві і актуальнасці і на пачатку стагоддзя XXI. Спецыфічныя культурныя і геаграфічныя варункі прадвызначылі Беларусі незайздросны лёс, краіна заўсёды трапляла ў поле

геапалітычных амбіцый заходняй і ўсходняй суседак: “Белая Русь... Нібы яблык разладу: / Вабіць пры сонцы і сніцца ўначы”.

Думаецца, ёсць падставы сцвярджаць, што вобраз Івана Лукомскага працягвае галерэю вобразаў змагароў за Беларускі Шлях, лёс падобных герояў бадай заўсёды трагічны. Іван дбае аб вяртанні былой сілы свайму княству, ён памятае слаўныя часы, калі на абароне беларуска-ліцвінскіх зямель стаялі “воля Міндоўга і Вітаўта меч”. Паўстае экзістэнцыяльная праблема: для героя існуюць тры рэальныя шляхі выйсця са становішча заняпаду, адраджэння “роду свайго і велічы”. За любы свой выбар Лукомскі адказны не толькі перад сабой, але і перад народам, памяццю продкаў і наступнымі пакаленнямі.

Першы шлях – хаўрус з польскім каралём, акаталічванне праваслаўнага княства – з самага пачатку непрымальны для Лукомскага: “Служба кароне – помніў Лукомскі / Перадсмяротны бацькоўскі наказ / І запавет апошні бацькоўскі – / Служба кароне – хаўтуры для нас”. Высакародны нашчадак Ізяславічаў не хоча схіліцца перад чужой уладай. Ён ведае, што падобны альянс прывядзе да поўнага падпарадкавання заходняму суседу, “рабскай душой адгукнецца ў сынах”. Князеў брат Сігізмунд, як і былы сябра Мацяс, не такі прынцыповы: з аднолькавай лёгкасцю ён мяняе імя (быў хрышчоны Сямёнам), веру. Уласны спакой, матэрыяльны дабрабыт і намінальную ўладу ён ставіць вышэй за душэўную чысціню. Не змогшы схіліць Івана на свае пазіцыі, Сігізмунд становіцца ворагам брату, заглушае ў сабе голас крыві, ідзе на маральнае злачынства. Ён адпраўляе братавых дзяцей у каталіцкі манастыр і загадвае выходзіць іх у нянавісці да бацькі: “З цвёрдай умоваю здаў лацінянам: / Каб княжанятам ніхто ні на міг / Не заікнуўся пра крэўнасць з Іванам – / Д’яблам хай стане бацька для іх”. Гэтым Сігізмунд пазбаўляе бунтоўнага князя будучыні, Іван не зможа прадоўжыцца, паўтарыцца ў дзеях. (Падобны “выхаваўчы прыём” выкарыстоўваўся тыранамі розных эпох. Напрыклад, у часы сталінскіх рэпрэсій так “выхоўвалі” дзяцей знакамітых “ворагаў народа” – ім давалі іншыя прозвішчы, прывіталі жорсткасць і нянавісць да забытага ці зусім невядомага мінулага.)

Другім шляхам для Івана з’яўляецца шлях барацьбы. Аднак і тут усё вельмі складана. Не маючы ўзброенага войска, Лукомскі адмаўляецца стаць і на чале войска сялянскага: “Не выпадае мне з вамі, сяляне, / Як з вераб’ямі арлу, – не з крыла. <...> Рана пакуль што залазіць мне ў світку, / Кроў Ізяславічаў – не вада”. Вербны бунт узначаліў апошні паплечнік і аднадумца Лукомскага баярын Кмітка – князь застаўся зусім адзін. Такім чынам, гістарычнае паразуменне ўладара і народа, асобы і калектыву, іх дыялектычнае ўзаемадзеянне, якое б магло прывесці да сацыяльных змен, робіцца немагчымым. Рапэнне князя драматычнае для ўсіх: трагедыя народа ў тым, што няма так патрэбнага яму ў гэты момант моцнага ўладара; трагедыя ўладара – у непаразуменні з народам. Князь сам адчуваецца ад сваіх верных падданных, падманвае іх спадзяванні, але яго не пакідае прыкрае пачуццё, быццам “некаму здрадзіў ён... Ім? Ці сабе?” Некалі, вяртаючыся з вучобы ў Вільні, Іван марыў стаць “найвялікшай сілай у народзе” і адчуваць, “што ён [народ. – Н. З.] – найвялікшая сіла ў табе”. Лукомскі сам разбурае гэтую мару, застаецца адзін. Шлях барацьбы, як аказалася, таксама не прыводзіць яго да жаданай мэты.

І, нарэшце, трэці шлях, трэці спосаб адрадзіць уласнае княства – саюз з Масквой. Лукомскі, як да роўнага, едзе да свайго адзінаверца Івана III, нясе вялікі боль, просіць зарукі і дапамогі: “Край ратаваць хачу свой, / Народ, што з корня вырас / Упобачкі з табою...” Падтрымка рускага цара – апошняя надзея на выратаванне Лукам’я ад рабаўнікоў-чорнасутаннікаў. Аднак маскоўскі князь адразу расставіў усе акцэнтны, пазбавіў Івана “самастойніцкіх” ілюзій: “А гэта ўжо – мой клірас, / Дзе пець не могуць двое”. Яму не патрэбна яшчэ адна вотчына, што ў любы момант можа ўзбунтавацца, цару неабходна абсалютная ўлада. Інтэрэсы жыхароў Белай Русі нікога не цікавяць – ні Івана III, ні Казіміра, польскага караля, – для якіх “Адзіная турбота: / Гандлююць Руссю Белай, – / Спытаць няма ахвоты: / А што б яна хацела?..”

Напрыканцы твора адбываецца перанясенне ў часе: гучыць голас ўдзельніка паўстання 1508-га года Андрэя Лукомскага. Насуперак задуме Сігізмунда, малады княжыч працягвае справу бацькі, са зброяй у руках бароніць свой край. Паўстанне пацярпела паражэнне, і Андрэй бачыць адзіны спосаб пазбавіцца польскай апекі: “Адзінае апірышча – з Масквою / Трымацца ў еднасці. Адзіны крэўны шлях / Абудзіць нас”. Гэтая думка гучыць дысанансам, нават супярэчыць сказанаму раней. Сёння яна ўспрымаецца хутчэй як шылда ад пільнага вока савецкай крытыкі (пры падрыхтоўцы выдання паэмы ў 1998 годзе аўтар увогуле выключыў прыведзеную штраф з тэксту). Лёс Івана Лукомскага ўжо аднойчы паказаў, куды вядзе “маскоўскі шлях”. Там, дзе беларускі князь шукаў падтрымку, ён атрымаў смерць (быў абвінавачаны ў намеры атруціць цара і пакараны).

На старонках паэмы аўтару кароткімі, але ёмістымі штрыхамі-дэталімі ўдаецца намалюваць шырока эпічную карціну жыцця Вялікага княства Літоўскага, калі яно было магутнай дзяржавай, гаварыла са светам сваёй мовай. Узнаўленне ідэальнага мінулага адбываецца па кантрасту з сучаснасцю, у традыцыі “Слова пра паход Ігаравы”. Толькі такое мінулае – самастойнае, незалежнае, – чытаецца ў падтэксце паэмы, – павінна падказваць адзіны прымальны для Белай Русі шлях. Сёння менавіта так успрымаецца ідэйная скіраванасць “Лукам’я” – сваімі поглядамі, такім чынам, В. Зуёнак апярэджаваў час.

У кантэксце паэмы адгалінаванні хрысціянства – не толькі і не проста рэлігія. І каталіцызм, і праваслаўе выступаюць хутчэй сродкамі палітычных маніпуляцый. Прыкрываючыся імем Бога, клопатам пра душу, і Польшча, і Масква імкнуцца ў першую чаргу да пашырэння ўласных межаў за кошт зямель сваіх адзінаверцаў – католікаў-“палякаў” і праваслаўных-“рускіх”. На доўгія стагоддзі Беларусь апынулася ў драматычным становішчы: падзеленасць яе насельніцтва на “сваіх” і “чужых” паводле веравызнання абумовіла ўзнікненне цяжкай маральнай хваробы – “тутэйшасці”.

Рэлігійная сутнасць самога Івана Лукомскага неадназначная, нават парадаксальная. З аднаго боку, у процістаянні з “рэлігійнымі перараджэнцамі” Сымонам – Сігізмундам і Мацясам – Мацясам ён выяўляе сябе шчырым праваслаўным вернікам, выступае супраць акаталічвання. З другога – абагаўляе прыроду: “Бог ёсць прырода... Ніхто і ніколі / Веліч стыхіі адолець не мог”. На наш погляд, хрысціянства так і не змагло “адваяваць” душу Івана ў язычніцтва. Першабытна-міфалагічныя ўяўленні, пакланенне прыродным стыхіям – сапраўдная рэлігія князя. Духоўна герой застаецца з тымі, хто моліцца прыродным багам і найперш – Агню і Святым Дубам, – з Жыжалею, Данутай, Стасяй.

Міфалагемы *агонь* і *дуб* нясуць адмысловую сэнсавую і ідэйна-эстэтычную нагрузку ў паэме. Сімволіка агню ў славянскай міфалогіі мае дваісты характар. У дачыненні да “Лукам’я” амбівалентнасць агню разумеецца вельмі шырока, праяўляецца ў розных сэнсавых кантэкстах. “Калі ён разгараецца аднойчы – / Агонь начлежны ці агонь купальны, / Агонь ахоўны ці агонь знішчальны, / Агонь сігнальны ці агонь мяцежны, / Агонь духоўны ці агонь пасмешны, / Агонь суцешны ці агонь грахоўны, <...> Агонь бадзяжны ці агонь ахвярны, – / Агонь раскажа, не пагасне марна. / Агонь не згіне, прайдзе праз вякі!..” Агонь сапраўды чырвонай ніткай праходзіць праз усю паэму, “расказвае” пра жыццё і смерць герояў. Ён становіцца сведкам (і прычынай) іх смерці, сведкам (і прычынай) развіцця гісторыі ўвогуле – ці не ва ўсіх культурах свету агонь з’яўляецца матывам зараджэння чалавечай цывілізацыі.

На самым пачатку твора ў цемру “змрочнага часу” на пераломе стагоддзяў урываецца полымя “ачышчальнага” агню. Падобнае ачышчэнне “ад бунтоў, ад нягод, ад прашэнняў” стварае вобраз зямнога пекла, у якім пакутуюць бязвінныя людзі, – паўстаюць апакаліптычныя карціны “ператканага вогненным бёрдам” 1493-га года. Заканчваецца паэма вобразам абярэжнага агню, што выпраменьваецца “рукатворным сонцам” – электрастанцыяй. Варожаму агню мінулага супрацьстаіць спрыяльны для чалавека агонь будучыні. На жаль, паэтава надзея на перамогу дабра і стваральнага розуму, увасобленая ў

вобразе электрастанцыі, як паказаў час, не апраўдала сябе. Менавіта ў эпоху “рукатворных сонцаў” усё больш слабай становіцца сувязь чалавека і прыроды, парушаецца іх гарманічнае суіснаванне.

Узорам гармоніі чалавека з прыроднымі стыхіямі выступае ў “Лукам’і” свята Купалля. Гэта народнае свята, па словах К. Камейшы, “апісана аўтарам надзвычай каларытна і дэтальна. Такіх малюнкаў мы, здаецца, не мелі яшчэ ў нашай паэзіі” (Полымя, 1985, № 6. С. 197). В. Зуёнак не шкадуе светлых, сонечных фарбаў, малюючы купальскі летні дзень: “Сонечна доле і ў паднябессі, / Сонца нырае ў азёрнай вадзе, / Сонечна ў полі, сонечна ў лесе, – / Сонца купальскай дарогай ідзе”. Ноччу на змену нябеснаму сонцу прыходзіць зямное – вогнішча. Яго распальвае Стася паходняй, пазычыўшы ў ахвярніка агню. Яно ачышчае, адпрэчвае злых духаў, дорыць радасць, святочны настрой. Такую ж функцыю – ачышчэнне – выконвае і вогнішча інквізіцыі, прынесенае “цывілізаванымі” чужынцамі. Прызначэнне абодвух агнёў, здаецца, адно, аднак спосаб і вынік вельмі розныя...

Такім чынам, агонь ў розных вобліках выступае ў своеасаблівай апазіцыі да сябе самога. З агнём кахання, якое разгарэлася паміж маладым князем і Жыжалевай унучкай, змагаецца “агонь-душагуб” – жыццё змагаецца са смерцю. Дарэчы, у “Лукам’і” смяротны агонь запальваецца тройчы (аўтар не адступае ад фальклорна-міфалагічнага прыёму цыклізацыі, траічнасці): спальваецца прыгажуня Стася, у полымі гіне Жыжаль, агнём “карануецца” князь Іван. У разуменні нашых продкаў князь быў не толькі гаспадаром, але і лічыўся ахоўнікам агню. “Меч і агонь” ў паэме таксама сімвалізуюць уладу Лукомскага – абаронцы сваёй зямлі і народа ад ворагаў. Агнём і мячом – сілаю – заваёўнікі імкнуліся скарыць, падпарадкаваць сабе Лукомскае княства. Вялікаму Агню маліліся продкі-язычнікі, у яго верылі – агнём выпальвалася гэтая вера, насаджалася новая, агнём адваёўвалася душа беларуса ў прыродных багоў. Злачынствы новых уладароў і служак новай веры нараджалі вогненную помсту. Не змогшы дараваць смерць унучкі, Жыжаль чырвоным пеўнем пускае на вецер касцёл. Жыжаль – “сваяк” агню (“Жыжаль – той дух, што ў агні жыве”), аднак ён гіне ў полымі, распаленым уласнай помстай, тым самым зліваецца, паядноўваецца са сваім богам. Агонь можа быць і сродкам помсты ў руках чалавека, і сам адпомсціць тым, хто адступіўся.

Побач з вобразам агню выступае ў паэме і цесна звязаны з ім вобраз дрэва (дуба), не менш значны для беларускай культуры. “...Дрэва, – разважае Т. Шамякіна, – суадносіцца з натурфіласофскаю стыхіяй агню ўжо хаця б таму, што яно добра гарыць, дае святло і цяпло. Крона дрэва падобная на полымя. У гарэнні дрэва аддае сябе, падказваючы маральны закон для чалавека – дабро і самаахвярнасць” (“Міфалогія Беларусі (нарысы)”, Мн., 2000. С. 33). Дрэва сімвалізуе імкненне да ідэалу, да Сонца, да Бога. Добрая і самаахвярная вогнепаклонніца Стася (гэтыя якасці яна атрымала ў спадчыну ад апошняй вайдэлоткі Дануты) прымае смерць прывязаная менавіта да дуба. У Святых Дубах дзяўчына малілася, дуб дзяліў з ёю радасць кахання, дуб суправаджае яе і ў апошні шлях. Дрэва, нібы жывая істота, адчувае несправядлівасць пакарання Жыжалевай унучкі, суперажывае дзяўчыне: “Кволай былінкай дуб захістаўся, / Вусны адчуўшы на шорсткай кары”. Прыняўшы смерць разам са Стасяй, дуб, высахлы і абпалены, сведчыць усім пра яе знявечаны лёс.

У апошняй дарозе сустракаецца са свяшчэнным для язычнікаў-беларусаў дрэвам і князь Лукомскі. Сімвалам пакалечанага, загубленага жыцця ўспрымаецца “дуб, стары, абгарэлы, бязверхі”, што “рукі распяў над Іванам” – нібы хацеў захінуць ад вогненнай смерці. Нязломная моц дуба і мяцежны дух агню паядналіся ў вобразе Жыжалева, у дуба просіцца Данута, каб ахінуў яе ад гневу Перуна. Дуб для герояў паэмы – адначасова і бажанства, і брат: такім чынам у паэме адлюстроўваюцца анімістычныя вераванні беларускага народа. Як бачым, В.Зуёнак надзяляе сілы прыроды, і ў першую чаргу агонь і дуб якасцямі жывых істот, яны дзейнічаюць нароўні з астатнімі героямі твора – “Лукам’ю” побач з іншымі паэмамі ўласцівы антрапамарфізм.

Па нашым меркаванні, зусім не без падстаў І. Шпакоўскі ўсю мастацкую структуру “Лукам’я” асацыятыўна суадносіць з дрэвам: “Свет падаецца такім, якім ён уяўляўся нашым продкам, з касмічнай апорай – “усясветным дрэвам”, у славянскай мадыфікацыі – святым дубам. Унізе, ля каранёў святога дуба, знаходзяцца апраметная, родныя магільны продкаў, капішча, усярэдзіне – ствол, зямля, жывёла і чалавек, угары – крона, агонь, птушкі. Гэта вертыкальная структура, у гарызантальнай – квадрат у клетцы з Іванам; магільныя кругі, якія замкнула вакол Івана купальскай ноччу Стася” (“Беларуская літаратура XX ст.: Вучэб. дапам.”, Мн., 2001. С. 308). Сапраўды, структура і кампазіцыя “Лукам’я” вельмі складаная. Увогуле ў гэтых адносінах паэмы Васіля Зуёнка вельмі розныя, кожная з іх вызначаецца адметнасцю і непаўторнасцю. “Лукам’е” складаецца з сямі раздзелаў (сакральная лічба!), яны апавядаюць пра апошні шлях героя на сваю Галгофу: у клетцы Івана вязуць на спаленне. Твор адкрываецца зачынам – своеасаблівым гімнам агню. Па кантрасце з “вогненным” зачынам далей ствараецца змрочная карціна свету на зыходзе стагоддзя: “На зыходзе было стагоддзе. / Смутны час для цароў і тыранаў, / Час бяссонніц, што прывідна ходзяць / Цяжкім ценем ахвяр пакараных. / Час пажадны, няўтульны, нервовы, / Час вар’ятаў і самагубцаў”.

У кожную з сямі частак уключаюцца Іванавы мроі-ўспаміны (толькі апошняя пераносіць у будучыню), якія найбольш значныя як сэнсава, так і ў ідэйным плане. Гэтыя мроі – перадсмяротная споведзь князя перад самім сабой – рэтраспектыўна ўзнаўляюць найбольш важныя моманты жыцця Лукомскага. Успаміны вельмі арганічна нанізваюцца на асноўны кампазіцыйны стрыжань, навяваюцца адчуваннямі і рэаліямі апошняга дня. Так, вербы на маскоўскай вуліцы ўваскрашаюць ў памяці князя сялянскі вербны бунт, “шэры тыранік” верабей – шэрых жаўранкаў з вясны каханья...

Увядзенне галасоў летапісца, бацькі, сялян і інш. – яшчэ адзін цікавы і ўдалы кампазіцыйны прыём. Галасы ствараюць разгорнутую панараму падзей і пры гэтым пазбаўляюць твор ад празмернай апісальнасці, уласцівай многім паэмам з перавагай адзнак эпохі. *Голас летапісца* ўяўляе гісторыка-паэтычную даведку пра “белых русічаў”, расказвае пра светлыя і трагічныя старонкі жыцця народа, яго святыні. “Сам узняўся ты кронай, / Векавечны народ. / Белагрывай Пагоняй / Узыходзіў твой герб... / Беларускія гоні, / Белы мясчык-серп” Дарэчы, такі выгляд працытавання радкі набылі толькі ў томе *Выбраных твораў* (1998). У ранейшых выданнях, “каб не “дражніць” цензуру”, В. Зуёнак вымушаны быў зняць упамінанне дзяржаўнага сімвала беларусаў, замяніць яго на нейтральнае: “Белагрывыя коні / Твой узносілі герб...” “Пагоня, – успамінае паэт, – тады яшчэ ў афіцыйным друку і абыходку была паняццем табуяваным” (*Роднае слова*, 2003, № 6. С. 99). Табуяванай была і сама ідэя нацыянальнай дзяржаўнасці і самабытнасці беларусаў, якая насуперак часу ўзнята ў паэме.

Напамінае пра Радзіму, запаветам не толькі для Івана, а для кожнага беларуса гучыць *Голас бацькі*. Калі голас летапісца і голас бацькі ўспрымаюцца “каментарыямі за кадрам”, то сялянскія *Галасы з-над стрэх* “дзеінічаюць” у творы побач з іншымі героямі-персанажамі. Яны з горыччу гавораць пра чорныя дні на сваёй зямлі: здзекі “Сігізмундавай світы” і служак касцёла – выкарыстоўваецца драматычны прыём: рэплікі сялян выконваюць інфармацыйна-апісальную функцыю, аднак не абцяжарваюць твор, а надаюць яму дынаміку і драматычную напружанасць. *Голас часу* апавядае аб накіраванасці прагрэсу: чалавецтва развіваецца “ад каменя да стралы” і “ад стралы да кулі”. Цень Івана Лукомскага выступае супраць крывавага прагрэсу і ў той жа час спяшаецца туды, дзе яго сыны рыхтуюцца да бітвы з чужынцамі. Тым самым В. Зуёнкам прызнаецца магчымасць, справядлівасць і нават неабходнасць змагання за ўласную годнасць, за волю і самастойнасць сваёй Радзімы.

Адстойваць сваё права на свабоду ўжо ў іншых гістарычных варунках приходзіцца і героям паэмы “**Маўчанне травы**” (1980), адзначанай Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы (1982). Гэты твор вельмі блізкі да класічнай эпічнай паэмы, “паэмы-архетыпу” (тэрмін В. Кіканса). Галоўным арганізуючым пачаткам, архітэктанічным

цэнтрам падобных паэм становяцца героі-персанажы, праз характары якіх раскрываецца карціна жыцця народа, нацыі. У “Маўчанні травы” дзейнічаюць добра выпісаныя, адметныя (асабліва галоўны герой Васіль) персанажы, якія вядуць за сабой сюжэт.

Падзейную аснову твора складае жыццёвы шлях простага селяніна. Ён супаў з трагічнымі перыядамі гісторыі, калі ставіліся пад сумненне выпрацаваныя стагоддзямі крытэрыі справядлівасці, ламаўся спрадвечны ўклад жыцця. Распавядаючы пра жыццё аднаго чалавека, аўтар узнімае агульнанацыянальныя праблемы, імкнецца да шырокага ўніверсальнага ахопу рэчаіснасці, глядзіць на быццё праз самыя каранёвыя каштоўнасці. У гэтым – аснова эпічнасці паэмы, яе набліжанасць да эпапеі, адным з галоўных крытэрыяў якой з’яўляецца народнасць. Твор мае падзагалавак “Паэма лёсу”. “За кожным канкрэтным чалавекам, – тлумачыць сам В. Зуёнак такое вызначэнне, – стаіць лёс яго народа. Гэтыя іпастасі і катэгорыі неразлучныя, падзяляць іх нельга. І вось тут, якраз у гэтай паэме, мой дзіцячы лёс, убачаны з вышыні сённяшняга часу, з вышыні перажытага пасля. Тыя падзеі, якія ляглі ў аснову гэтага твора, і тое, што бачылася мне ў маленстве, узбагачаецца маім наступным жыццёвым вопытам. У паэме ўсё гэта знітавана” (Культура, 1997, 17 – 23 мая).

Знітаванасць першасна-пачуццёвага дзіцячага ўспрымання і аналітычна-ацэначнага погляду дарослага чалавека ўвасабляецца ў вобразе *лірычнага героя* – з ім уваходзіць у твор моцны лірычны струмень. Аўтар выкарыстоўвае прынцып дваінога бачання – у паэме побач з лірычным героем, дарослым чалавекам, прысутнічае хлопчык Васіль – сам паэт у маленстве. Вялікі ўплыў на лірызацыю паэмы, несумненна, аказаў аўтабіяграфічны фактар. Як адзначалася, аўтабіяграфічнасцю, разам з геаграфічнай акрэсленасцю і гістарызмам, пазначана ўся творчасць В. Зуёнка. Прычым, калі першыя дзве рысы могуць праяўляцца ў большай або меншай ступені, то гістарызм як прынцып мастацкай творчасці нязменна прысутнічае заўсёды. Апавядальнік, ці лірычны герой, не проста складае летапіс падзей, сведкам якіх быў у дзяцінстве, а перажывае ўсё наноў, перадумвае, прапускае праз сэрца. Лірычны герой адначасова належыць да дзвюх эпох: узнаўляючы мінулае, ён глядзіць назад, праз гады, вачамі сучаснасці.

На сцвярджэнні выпрабаваанай часам “праўды зерня” – стваральнай сілы духоўна багатага народа – засноўваецца гуманістычная канцэпцыя паэмы. Носьбітам гэтай праўды ў творы выступае перш за ўсё Васіль, прататыпам якога паслужыў бацька паэта. Васіль не адзяляе сябе ад народа, яго лёс цесна звязаны з лёсам землякоў (“Як людзі – так будзем і мы”). Светапогляд, дзеянні і ўчынкi галоўнага героя дэтэрмінаваны асноўнымі ментальнымі ўстаноўкамі беларускага селяніна: “Нельга жывым здрадзіць, / Мёртвым – нельга стократ”, “Жыта сей, хоць сядзе смерць на плечы”, “Хлеб – нязводны, бо ён ад зямлі”. Тыпалагічна блізкія Васілю, па назіранні У. Гніламедава, Міхал з “Новай зямлі” Якуба Коласа, Мікіта Маргунок з “Краіны Мураві” А. Твардоўскага, Дзяніс Зазыба з пенталогіі І. Чыгрынава і іншыя героі, якія бачаць у зямлі не толькі карміцельку, а глядзяць на яе як на аснову народнай духоўнасці, “аснову ўсёй айчыне”.

Многія крытыкі (А. Лойка, У. Гніламедаў, У. Калеснік) падкрэслівалі падабенства герояў, сітуацый, канфліктаў паэмы “Маўчанне травы” з ліра-эпічнымі творами Ф. Багушэвіча, Я. Коласа, М. Танка. Напрыклад, А. Лойка ўвогуле адзначаў “беларускую літаратурнасць” паэмы В. Зуёнка – свядомае ўвядзенне літаратурных рэмінісцэнцый, падкрэсленую залежнасць ад вопыту папярэднікаў. Такі погляд на паэму не зусім правамерны. “Зразумела, – заўважае сам Васіль Зуёнак – гэтыя прымерванні не беспадстаўныя. Але карані трэба шукаць глыбей: яны – у тыповых праявах жыцця, на якіх угрунтаваныя пошукі мастака. Усе ідуць па адной зямлі, пад адным небам – небам жыцця. І ўсе глядзяць на адно і тое. Адсюль і непазбежныя падабенствы” (Роднае слова, 2003, № 6. С. 98). Думаецца, ніхто не будзе аспрэчваць магчымасці падабенства Васілёвага жыцця з лёсамі тысяч простых беларускіх сялян, якія зведалі нястачы імперыялістычнай вайны, паслярэвалюцыйных пераўтварэнняў, фашысцкага нападу...

Перажытае Васілём становіцца не толькі яго асабістым, яно блізкае, зразумелае, агульнае для многіх.

Васіль, сапраўдны эпічны герой, нясе ў сабе цэласнасць характару, на прыкладзе якога “могучь з’яўляцца ў сваім развіцці ўсе бакі душы ўвогуле і, гаворачы канкрэтней, усе бакі нацыянальнага настрою думак і дзейнічання” (Гегель). Цэласнасць характару героя праяўляецца ў разнастайных сітуацыях. На ўсіх жыццёвых дарогах Васіль не траціць галоўных сваіх якасцяў: сумленнасці, дабрыні, душэўнай прыгажосці, маральнай чысціні, разважлівасці, працавітасці, уласцівых беларускаму нацыянальнаму этнацыпу. Беларускі селянін заўсёды ведаў свой адзіны, нязменны клопат – працаваць на зямлі.

Што для Васіля ёсць зямля? Паказальным момантам для вызначэння месца гэтай катэгорыі ў свядомасці героя служаць эпизоды спрэчкі паміж чырвоным камандзірам і “кулаком” Сямёнам у Абромавай карчме. У кожнага з герояў свая светапоглядная пазіцыя, уласнае разуменне “нутра” селяніна-працаўніка.

Чырвонаармейцу так уяўляецца “сялянская філасофія”: “Абы ў трыбух, абы паменей шуму, – / За жменьку гною прадасі ідэю”. Сёмка ж сярод усякіх “ідэй” і ”ўлад” прызнае адзіную: “Адна зямля – карміцелька і ўлада. / З якога боку ні падзьмуў бы вецер – / Яна не ўважыць: ёй давай парадак”. Сямён не здраджвае ўладзе зямлі і ў самыя трагічныя для яго (для ўсяго сялянства!) часы. Ён упэўнены ў сваёй праўдзе, нягледзячы ні на якія жыццёвыя нягоды. Назаўсёды пакідаючы радзіму, Сямён бярэ з сабой самае дарагое: побач з крыжам на грудзі прывязвае вузельчык са жменькай зярнят. “Даваць парадак” зямлі, “араць ды сеяць” будзе ён і “на сібірскім папары”, у высылцы. Новая ўлада не прыняла гаспадара, запісала ў ворагі ці не за адзінае “злачынства”: няспынную працу “без аддыху”, ад сонца да сонца. Старая спрадвечная ўлада зямлі ніколі не адпусціць свайго “падданага”. Вернасць гэтай уладзе і вера ў замацаванае стагоддзямі беларускае “Будзем сеяць!” (а значыць – “Будзем жыць!”) становіцца адзіным выратаваннем для селяніна, яго “цяжкой надзеяй” і “няўтоленым болям”: “Як бы доля ні секла, / Ні валіў гарапад – / Над вясной, над векам / Будзе праўда зярнят!”

У процістаянні дзвюх пазіцый Васіль прымае праўду працаўніка. Чырвонаармеец вельмі спрошчана разумее “ўладу зерня”: ён бачыць селяніна заземленым, беспрынцыпным (“Хто з печы сцягне <...> з тым і пойдзеш”), у каго толькі і клопату, каб “набіць трыбух”. Але не адзін толькі голад цягне селяніна да зямлі. Існуе нейкая вышэйшая неўсвядомленая сіла, якая вядзе “вясной у поле, восенню да ёўні”. Васіль даказвае камандзіру: “Ёсць нешта і такое, што не знаю... / Вось ты глядзеў, як тоненька і квола / Расток зямную тоўшчу працінае / І ўсё грабецца – да вясны, да неба?... / Дык знай тады: я – не сваяк гаротны, / Я з полем звязан не кавалкам хлеба – / Тут і жыццё, і смерць, і бессмяротнасць”. Такое ўменне заўважыць “дробязь”, адчуць судачыненне з жыццём кожнага парастка – калі чалавек адначасова і Творца, і гэтка ж мікрачасцінка ў бясконцым акіяне “жыцця, і смерці, і бессмяротнасці” – і ёсць аснова “прынцыповасці”, духоўнасці, гуманнасці селяніна. Гэтыя каштоўныя якасці праяўляюцца ў спагадзе і спачуванні бліжняму, у адказнасці за кожную былінку і любові да ўсяго жывога.

З вобразам Васіля, а таксама Сямёна, звязана ў паэме *проблема гаспадара*. Вобраз гаспадара, па назіранні А. Рагулі, – адна з найбольш сэнсава ёмістых мадыфікацый культурнага героя (разам з вобразам музыкі). “Парадыгма “гаспадар” была асноўнай і дзейснай на ўсіх этапах нацыянальнай гісторыі, – заўважае навуковец. – На яе арыентаваліся Ф. Скарына, А. Волан, А. Алізароўскі. Словам “гаспадар” афіцыйна называлі кіраўніка дзяржавы. На гэту народную парадыгму арыентаваўся Яська, гаспадар з-пад Вільні – Кастусь Каліноўскі. Разбурэнне яе пачалося з часоў калектывізацыі” (Польмя, 2002, № 11 – 12. С. 242). Асобныя моманты гэтага злачыннага, антынацыянальнага працэсу знайшлі адлюстраванне ў паэме В. Зуёнка “Маўчанне травы” (высылка заможных сялян-працаўнікоў у Сібір, замена ашчаднага і разумнага стаўлення да працы гонкай за “працэнтам” і інш.). Савецкая ўлада з самага пачатку імкнулася выкараніць усе “лішнія” прывязанасці – да уласнай гаспадаркі, зямлі, народных звычаяў,

Бога. Ёй стаў патрэбны зусім новы чалавек, “свабодны” ад спрадвечных маральных устояў, пазбаўлены гістарычнай памяці, які ахвяруе ўсім дзеля міфічнай “светлай” будучыні. У аспекце праблемы гаспадара сімвалічным бачыцца прызначэнне на старшынеўства замест разважнага, гаспадарлівага, працавітага Васіля цыгана Плеўкіна. Зямля аддаецца ва ўладу тым, хто не хоча і не ўмее на ёй працаваць, не здольны яе любіць. Беражлівыя, адухоўленыя адносіны да зямлі змяняюцца на спажывецкія, а пазней яны перарастаць у драпежніцкія, варварскія, што, безумоўна, не зможа не адбіцца на псіхалогіі чалавека, не паўплываць на яго духоўны воблік. Ад такіх гвалтоўных зменаў В. Зуёнак перасцерагаў у “Сялібе” і з горыччу скажа пра іх вынікі ў паэме “Падарожжа вакол двара”. Зразумела, у 70-я гады, калі пісалася “Маўчанне травы”, паэт не мог адкрыта гаварыць на падобныя тэмы, аднак, як зазначыў А. Марціновач, “сапраўдны талент і праз недасказанасць можа “сказаць” вельмі шмат” (Польмя, 1992, № 9. С. 254). Сёння нам прадстаўляецца магчымасць па-сапраўднаму прачытаць паэму, “пачуць” недагаворанае аўтарам больш за дваццаць гадоў таму.

Селянін адвеку быў цесна звязаны з зямлёю. Працуючы, ён накіроўваў свой позірк уніз, да баразны, да зямлі, адкуль, як Антэй, чэрпаў сілу. Гэта была, па выразу Г. Гачава, сапраўдная школа пакорнасці, “быцця з мірам у душы”. Сувязь працаўніка з зямлёй значна слабее з узнікненнем новых сродкаў працы – машын. У часы Васілёвага старшынеўства адбылася знамянальная для вёскі падзея: з’явіўся першы трактар. Жалезны конь замяніў сапраўднага, живога, запісанага саветамі ў “контры”, бо вельмі ўжо не хацеў аддаваць уласнік-мужык у “абшчыну” сябра і памочніка каня. Сцэна развітання селяніна з канём у паэме не новая для нашай літаратуры пра калектывізацыю (успомнім, напрыклад, раман “Вязьмо” М. Зарэцкага), аднак ад гэтага яна не становіцца менш хвалюча-лірычнай і шчымлівай, яшчэ раз пераконвае, як цяжка было мяняць прывычны жыццёвы ўклад.

Новы памочнік у працы надае сілы і ўпэўненасці, нават знешне змяняе селяніна: “Як вырас ён! / І як узвысіўся, узнёсся / Над тым абшарам, над зямлёй!..” Беларускае літаратура, асабліва ў першыя паслярэвалюцыйныя дзесяцігоддзі, захоплена вітала механізацыю вёскі. В. Зуёнак, малюючы карціну першага дня працы на трактары, не ідзе па шляху апявання здабыткаў прагрэсу: галоўнага героя больш за радасць ахоплівае пачуццё трывогі і непакою. Яму здаецца, што існаванню вяскоўца “з мірам у душы” прыходзіць канец: “Конь добры, кажучы няўрокам. / Але здалося Васілю: / Глядзіць як быццам бы звысоку / Араты на сваю зямлю. / А хіба з ёю гэтак можна? / А не пакрыўдзіцца яна?.. / ... Нібы ірвалася трывожна / Між сэрцам і зямлёй струна”. Трактар ідзе па зямлі заваёўнікам: рашуча ірве, змятае цераспалоссе, валачэ ворыва, варочае скібы. У адносінах аратага была і ласка, і павага да зямлі, ён “тупаў басанож раллэй”, адчуваючы на дотык і пах кожны камячок... Васіль не адмаўляе здабыткаў цывілізацыі, аднак баіцца, каб жалезныя машыны не закавалі душу ў панцыр. Хваляванне героя не беспадстаўнае: на жыццёвай дарозе яму ўжо давялося сустрэцца з вельмі небяспечным “дзіцём прагрэсу” – у ваенных акапах (раздзел “Прэлюдыя жалезнай птушкі”).

Прылёт птушак з выраю заўсёды ўспрымаецца як прэлюдыя вясны, абуджэння ад зімовага сну, абвяшчэнне новага жыцця. К пачатку XX стагоддзя чалавечы розум ажыццявіў сваю даўнюю мару: узняўся ў неба на жалезных крылах, з’яўленне якіх пазначыла пачатак новай эры. У адрозненне ад сваіх жывых правобразаў рукатворныя птушкі сталі прэлюдыяй не толькі жыцця і нараджэння, а, на жаль, нярэдка – смерці і разбурэння. Навуковая думка страціла ўсякае ўяўленне аб суадносінах яе шуканняў з рэальнымі жыццёвымі каштоўнасцямі. Уласныя вынаходніцтвы паступова пачалі выцясняць чалавечае з чалавека, пагражаць яго існаванню. Жалезная птушка ў “Маўчанні травы” – гэта не толькі ваенны самалёт, але і любое спараджэнне розуму, што выйшла з-пад кантролю стваральніка, стала жыць сваім, ужо непадуладным чалавеку жыццём. Падобнае сэнсвае нападэнне мае вобраз Жалезнай птушкі ў паэме Давіда Кугульцінава “Бунт розуму” (1970). Па загаду хана мудрацы ствараюць незвычайную зброю – птушку.

Знішчыўшы ворага, “ап’янелая” ад крыві шматлікіх ахвяр птушка вяртаецца назад: “Разохотилась она вдвойне / И теперь лютует в нашем крае, / наших женщин и детей глотая”. З гэтым вобразам калмыцкі паэт звязвае заўсёды актуальную праблему адказнасці чалавека за свае вынаходніцтвы. Жалезная птушка ў В. Зуёнка, як і ў Д. Кугульцінава, – таксама вобраз-перасцеражэнне, напамін пра будучыню.

Толькі ўступ, прэлюдыю да глабальных трагедый чалавецтва ўбачыў Васіль у франтавых акопах першай сусветнай вайны. За кароткае імгненне пад “жалезным крылом”, “пад выццём ваўчыным” бомбаў перад вачыма Васіля пранеслася ўсё жыццё. Ён успомніў сям’ю, хату, нясплачаны “доўг” Сямёну... Гэта першае кола, часавы пласт, першы – стыхійны, пачуццёвы – узровень асэнсавання палёту “птушкі” – у рэчышчы эпічнай, сюжэтнай тканіны паэмы, праз успрыманне Васіля, яго неразуменне, боль, страх перад пагрозай смерці. Другі часавы пласт і новы, больш глыбокі ўзровень складае вопыт лірычнага героя, які перажыў страшную вайну. Перажываецца не толькі трагедыя аднаго чалавека, асобнай сям’і, а і гора мільёнаў ахвяр Хірасім, Хатыняў, Узбор’яў... Васілёвы прадчуванні для лірычнага героя – гэта спраўджаная страшная рэальнасць. На кожным новым вітку гісторыі жалезная птушка ўсё больш упэўнена “З крутых піке заходзіць / На вогненны пакос”. Нарэшце, трэцяе кола – гістарычны вопыт чалавецтва, што зведала апошнія жаклівыя вынікі такой “эвалюцыі” – Чарнобыль. Калі два першыя сэнсавыя ўзроўні рэальна прысутнічаюць у тэксе, то трэці натуральна ўзнікае ў свядомасці чалавека XXI стагоддзя – рэалізуецца такая ўласцівасць мастацкага тэксту, як дыялагічнасць (адкрытасць свядомасці чытача нараджэнню новых сэнсаў). Сёння “эвалюцыя” навуковай думкі – ад машыны – да “жалезнай птушкі” і, урэшце, да атамнай катастрофы – прымушае ўсё чалавецтва задумацца над пагрозай самазнішчэння.

Жыццёвая дарога земляроба зноў перакрываўвалася са шляхам знішчальнай ваеннай машыны. Сустрэча з “жалезнай птушкай” у гады Вялікай Айчыннай вайны ледзь не абярнулася асабістай трагедыяй: смерць пагражае Васілёваму сыну, надзеі і працягу бацькі. Маленькі хлопчык паказваецца на мяжы сутыкнення дзвюх стыхій – зямлі і неба: “Бог свінцовы, а насупраць – жытні: / Палявік, сявец, каласавік. / Там – двухствольны, на зямлі – двухжыльны, – / Хто каго – па роўнядзі разлік. / Неба і зямля. І паміж імі – / Распластаны коціцца хлапчук. / Неба і зямля. І межавымі – / Два слупы: два выбухі ўваччу...” У крытычнай сітуацыі (паміж Жыццём і Смерцю) неба бачыцца аўтару варажай стыхіяй, неверагоднай нівай, адкуль “бомбы прарастаюць да зямлі”. Змаганне Жыцця і Смерці выяўляецца праз супрацьстаянне зерня і бомбаў, мяккай раллі і “нябеснай, непадступнай цвердзі”, дзвюх “рам” – “букварнай, што “мыла мама”, і самалёта-“рамы” “з азбукаю смерці пад крылом”, жытняга і свінцовага багоў. Менавіта на сутыкненні гэтых анталагічных катэгорый – зерне, жыццё і хаос, смерць – і ствараецца, па словах У. Калесніка, “медытатыўны пафас паэмы, яе філасофска-роздумны пачатак” (Неман, 1982, № 1. С. 153).

“Маўчанне травы” можна адначасова лічыць паэмай *перасцеражэння* і паэмай *памяці*. Гэты твор – “жывая памяць дзяцей вайны” (К. Камейша) – нагадвае пра вялікую трагедыю мінулага і разам з тым перасцерагае ад паўтарэння яе ў будучым. Апавядаючы пра асабіста перажытае ім і яго пакаленнем, яго землякамі і суайчыннікамі, аўтар выходзіць на праблемы сусветнага маштабу, думкамі скіроўваецца ў заўтрашні дзень – паэма набывае агульначалавечае гучанне. У гэтым творы В. Зуёнка, як у сапраўдным нацыянальным эпасе, па выразу В. Бялінскага, форма індывідуальнага народнага жыцця заключае ў сабе агульначалавечае, сусветны сэнс.

У час ваеннага ліхалецця Васіль не застаецца ў баку ад падзей: па загадзе падпольшчыкаў прызначаецца старастам (што прыносіць нямала пакут), даводзіцца пабыць яму партызанскім правадніком, некалькі разоў сустрэцца тварам у твар са смерцю, нават прыходзіцца капаць самому сабе магілу. Дзякуючы моцнаму духоўнаму стрыжню, тонкаму адчуванню справядлівасці, Васіль не здраджвае ні жывым, ні мёртвым, не губляе “веры ў зямлю наўсцяж вякоў”. Герою, мірнаму працаўніку, цяжка зразумець страшны

сэнс вайны: “І той, хто народжаны сеяць і жаць / Ды плугам аблогу дзерці, / Крывавую ношу павінен узяць: / Забіваць у імя бясмерця...” Чулая Васілёва душа не можа пагадзіцца нават з такой смерцю. Герою В. Зуёнка, як і ўсяму беларускаму сялянству, вельмі блізкія пацыфісцкія погляды на быццё, і ўсё ж ён вымушаны пагадзіцца, “што не ў жыце / Вырастае праўда ў гэткі час”. “Праўда зерня” часова (!) саступае месца “праўдзе барацьбы”. Васіль гэта разумее, але не прымае душой (“Навошта ж і неба і гэта зямля, / Як вечна такое будзе?..”), і толькі смерцю паядноўвае ён дзве праўды.

Паэма вызначаецца шматканфліктнасцю: у ёй знаходзіць адлюстраванне псіхалагічны канфлікт паміж унутраным светам галоўнага героя і аб’ектыўнай рэальнасцю, сутыкненне філасофскіх анталогічных катэгорый (жыццё – смерць), супрацьстаянне антынамічных светапоглядных пазіцый розных герояў (чырвоны камандзір – Сёмка, Васіль – Трыхан). Так, жыццёвая пазіцыя Трыхана, былога актывіста і селькара, нястомная “грамадская дзейнасць” якога прынесла нямала прыкрасці і хвалявання аднавяскоўцам, карэнна адрозніваецца ад Васілёвай. Трыхан запэцкаў рукі крывёю землякоў, сее смерць дзеля “медаля”, ілюзорнай улады. Такія выраджэнцы становяцца болем і пакутай народа, што заўсёды дбаў пра душэўную чысціню. Нязломнасць беларусаў грунтуецца на вернасці жыццядайнай уладзе зямлі, зерня, якія б заваёўнікі не прыходзілі ў родны край.

Дзелячыся разважаннімі пра свой народ, у адным з інтэрв’ю сярэдзіны 1990-х гг. Васіль Зуёнак сказаў: “У беларускім нацыянальным духу, відаць, найбольш значная рыса – нязломная трываласць і жывучасць; колькі б ні тапталі беларуса, а ён усё паўстае перад светам і сведчыць, кажучы словамі У. Караткевіча: «Быў. Ёсць. Буду...»” (Літ. і мастацтва, 1995, 28 красав.). Яшчэ раней гэтая думка пісьменніка, “перакладзеная” на мову паэзіі, увасобілася ў ліра-эпічным творы “Маўчанне травы”. Аўтар імкнецца разбурыць стэрэатыпнае меркаванне, што беларускі народ “мяккі і спажыўны, як мурог”. Праз вобраз травы, якая заўжды праб’ецца да сонца, сцвярджаецца ўпэўненасць у трывушчасці, неўміручасці, віталістычнай сіле народа. У паэме “Маўчанне травы” шырокае ўвасабленне знаходзяць старажытныя анімістычныя ўяўленні нашых продкаў. Неба, зямля, дарога, хлеб, парастак, зерне – усё гэта героі паэмы. Яны маюць душу, разумеюць чалавека, дапамагаюць ці перашкаджаюць яму. Сімвалізацыя травы таксама бярэ вытокі з анімістычнага светапогляду мінулага. Вобраз травы ўспрымаецца ў паэме як вобраз беларускага сялянства і народа ў цэлым. Побач з гэтым паўстае пытанне: ці сапраўды такія маўклівы беларус, ці заўсёды “маўчыць” трава?

У гэтай сувязі напрашваецца аналогія з назвай эпапеі М. Шолахава “Ціхі Дон”, дзе адчуваецца, па словах Г. Гачава, “момант іроніі”: на ключавых, пераломных этапах гісторыі Дон ніяк не быў *ціхім* і маўклівым. Падманлівае і маўчанне травы ў творы В. Зуёнка. Уменне беларуса прамаўчаць, калі душа крычыць, – таксама форма пратэсту і змагання (можа, адна з самых цяжкіх, бо гэта гвалт над сваёй сапраўднай сутнасцю). Такая цішыня абавязкова прарвецца ў “выбух травы”, што ўрэшце праб’е “жалезную пяту” прыгнёту, скіне з сябе невыносны цяжар. І сведчанне таму – многія падзеі драматычнай гісторыі беларусаў.

Сусветная і айчынная літаратура ведае нямала прыкладаў паэтызацыі травы. Яе знаходзім ва Уолта Уйтмена, Сяргея Ясеніна, Ніла Гілевіча і іншых аўтараў, у кожнага з якіх сваё разуменне гэтага вобраза. Напрыклад, у паэме С. Ясеніна “Пугачоў” трава пад гарачымі зубамі касы, як і ў В. Зуёнка, асацыіруецца з народам. Аднак ясенінская трава жыве па прынцыпе неўмяшальніцтва: “Толькі ліць до нас не добрались бы, / Толькі нам бы, / Толькі б нашай, / Не скосяць б, как ромашке, головы”. У творы беларускага паэта трава не баіцца трапіць пад касу, галоўны яе клопат не за сваё жыццё, а “Каб не абрываўліся карэнні, / Каб агонь свяшчэнны не пагас”. Калі будуць моцнымі карані, трава зноў і зноў пацягнецца да сонца, і будзе жыць “народ зялёны”. Бацька адродзіцца ў дзецях і ўнуках, бо кожнае наступнае пакаленне працягвае мінулае і пачынае будучыню: “Мы заўжды на пачатку дарог, / Мы заўжды на пачатку эпох”. На адвечнай пераемнасці

пакаленняў і цвёрдай веры, “што ў нашчадках ты паўторыш маладосць”, трымаецца бяссмерце і неўміручасць народа.

Сувязь мінулага з будучым ажыццяўляецца яшчэ і праз памяць. Яна вядзе апавядальніка па дарогах успамінаў. Згадкі пра асабіста перажытае напаўняюць паэму тонкім лірызмам, асабліва адчувальным у лірычных адступленнях: дзіцячых успамінах аб зайцавым хлебе, філасофскіх разважаннях аб чалавеку і жыцці, глыбокіх роздумах пра лёс краіны і народа і інш. Варта адзначыць надзвычайнае інтанацыйнае багацце і разнастайнасць лірычных адступленняў і наогул усёй паэмы. Калі, напрыклад, “Прыцягненне” паводле асноўнай інтанацыйнай афарбоўкі можна назваць лірыка-публіцыстычным творам, то ў “Маўчанні травы” побач суседнічаюць філасофская разважлівасць і гумар, лірызм і эмацыйная ўзрушанасць – твор вызначаецца поліінтанацыйнасцю. Шматлікія лірычныя адступленні, як справядліва заўважае У. Гніламёдаў, “не толькі не супярэчаць эпічнаму пачатку, але і паглыбляюць яе [паэмы. – Н. З.] праўдзівасць, узмацняюць верагоднасць і цеплыню пачуццяў” (“Праўда зерня: Творчы партрэт Васіля Зуёнка”, Мн., 1992. С. 68). Па-майстэрску ўплеценыя ў мастацкую тканіну фальклорныя рэмінісцэнцыі, апісанні прыродных краявідаў таксама значна ўзбагачаюць лірычную плынь паэмы. Лірызмам прасякнуты ўвесь твор, кожны яго раздзел. Напрыклад, у раздзеле “Веснагорка” паўстае вобраз роднага краю. Маляўнічая мясціна Веснагорка, дзе некалі спыніўся даўні продак, становіцца цэнтрам, адкуль разыходзяцца канцэнтрычныя кругі роздумаў і разваг, пашыраючыся па прынцыпу асацыятыўнасці да вобраза ўсёй Беларусі. Маналог лірычнага героя прасякнуты пачуццём любові да Айчыны, неспакоем за лёс яе дзяцей.

Заклапочанасць лёсам сваіх суайчыннікаў і роднай краіны стала лейтматывам заключнай паэмы пенталогіі – **“Падарожжа вакол двара”** (1989 – 1990), названай аўтарам “паэмай смутку і надзеі”. Пра гэты твор, як, дарэчы, і пра “Лукам’е”, крытыка пісала няшмат, аднак увогуле абысці ўвагаю не магла. Станоўча ацанілі паэму У. Гніламёдаў, А.Станюта, В. Ярац, у цэлым ухваліў твор М. Арочка, канстатууючы, аднак, што асобным яго часткам бракуе “свежасці мастацкага адкрыцця”. Паэма, паводле вызначэння літаратуразнаўцы, – “гэта новыя кругі “падарожжа вакол” ужо апетага” як іншымі аўтарамі (напр., А. Вярцінскім у “Песні пра хлеб”), так і самім В. Зуёнкам (прынамсі, у “Маўчанні травы”). Падобная заўвага, з аднаго боку, слушная і аргументаваная: сапраўды, В. Зуёнак вяртаецца да ўзнятых у папярэдніх ліра-эпічных творах тэм. Але паглядзім на гэта з іншых пазіцый. Напэўна, ніхто не папракне, скажам, Сяргея Ясеніна, які ўсё жыццё пісаў пра самае дарагое – славіў “шестую часть земли / С названьем кратким «Русь»”, за недастатковую “свежасць мастацкага адкрыцця”. Васіль Зуёнак, як і рускі паэт, таксама апявае найбольш блізкае і значнае для яго, і “свежасць” крыецца не столькі ў тэматычнай навізне, колькі ў навізне адчуванняў, перажыванняў аўтара і лірычнага героя. Лірычны герой “Падарожжа вакол двара” (ён з’яўляецца выразнікам аўтарскай пазіцыі, збліжаецца з асобай пісьменніка) адрозніваецца ад герояў ранейшых паэм. Гэта ўжо сталы, надзелены немалым жыццёвым вопытам чалавек, што зведаў горыч страт і расчараванняў. Пэўныя паўторы і пераклічкі “Падарожжа вакол двара” з іншымі паэмамі В. Зуёнка не падаюцца недахопам, выглядаюць нават патрэбнымі, калі прымаць пад увагу тую акалічнасць, што гэты твор заключае пенталогію, падводзіць рысу сказанаму ўсім ліра-эпічным цыклам. Аўтар па-новаму высвечвае, часта пераасэнсоўвае ўзнятыя ў папярэдніх паэмах пытанні. А падвядзенне вынікаў, натуральна, патрабуе апеляцыі да ранейшых роздумаў, пэўнага вяртання на “старыя кругі”.

Магчыма, мае месца ў творы некаторы спад філасафічнасці, на які ўказвае М. Арочка. Філасафічнасць, роздумнасць, вядома, не знікае зусім, а толькі набывае новую якасць, што, аднак, не змяншае мастацкай каштоўнасці паэмы. Як нам падаецца, падобная акалічнасць абумоўлена выхадам на вядучыя пазіцыі публіцыстычнай плыні. На памежжы 1980 – 90-х гг. склалася такая гістарычная сітуацыя, калі аўтар нарэшце змог

смела гаварыць пра набалелае. Прынамсі, нацыянальная ідэя, загнаная ў папярэдніх паэмах у падтэкст, цяпер адкрыта абвяшчаецца пісьменнікам.

Адкрытая канцэптуальнасць паэмы сведчыць пра важную ролю лірычных адзнак у мастацкай арганізацыі паэмы, напрыклад, у арганізацыі яе сюжэта. Сістэма сюжэта твора стратыфікаваная, шматузроўневая: ахопліваюцца ўсе сферы сучаснага жыцця (духоўная, сацыяльная, грамадска-палітычная), ажыццяўляецца зварот у мінулае, намячаюцца перспектывы будучыні. Рух аўтарскай думкі звязвае разрозненыя “эпічныя” карціны народнага побыту, асоба становіцца арганізуючым пачаткам і архітэктанічным цэнтрам твора. Падзейны эпічны аповед, уласцівы паэмам “Лукам’е” і “Маўчанне травы”, саступае месца лірычнай экспрэсіі – знешне на першы план выходзіць лірычная тэндэнцыя. Усё названае родніць разглядаемую паэму з “Сялібай” і “Прыцягненнем”, у якіх пераважаюць адзнакі лірыкі. Але пры пэўным падабенстве заключны твор пенталогіі вельмі істотна адрозніваецца ад папярэдніх. Тут разнародны матэрыял па-асабліваму сінтэзуецца: паэтычна-суб’ектыўнае ўраўнаважваецца эпічна-аб’ектыўным. Знешняя, бачная лірычная плынь суіснуе побач з глыбіннай, унутранай манументальнасцю, эпапейнай маштабнасцю – два літаратурныя роды ўтвараюць якасна новы, адрозны ад папярэдніх паэм мастацкі спляў. Яшчэ раз падкрэслім, што іншыя ліра-эпічныя творы В. Зуёнкі таксама ніколі не замыкаліся ў адной вузкай тэме, заўсёды вызначаліся філасафічнасцю, маштабнасцю паэтычнага мыслення. Тым не менш, па шырыні ўзнятых надзённых праблем “Падарожжа вакол двара” ўзвышаецца над усімі паэмамі “Пяцірэчка”. Гэты *структурна лірычны твор*, як нам падаецца, з’яўляецца сапраўдным *народным эпсам* канца ХХ ст., дзе па-філасофску асэнсоўваюцца субстанцыйныя пытанні жыцця сучасных беларусаў, адлюстроўваецца “цэласны свет нацыі і эпохі” (Гегель).

В. Зуёнак акцэнтуюе ўвагу на зладзённых праблемах сучаснасці, вышуквае іх карані, рэаліі сённяшняга дня ставіць ў шырокі гісторыка-культурны кантэкст. Роздум аб лёсе свайго народа выкліканы асабістым горам – смерцю маці. “Ад усведамлення гэтай непапраўнай страты кругамі разыходзяцца перажыванні-развагі, – дакладна прасочвае рух аўтарскай думкі крытык В. Ярац, – непазбежна, як да эпіцэнтра, вяртаючыся зноў да незагойнага болю, да таго кутка, дзе нарадзіўся, і дзе сёння “ў хаце печ засталася нятопленай...” (Польмя, 1994, № 3. С. 241). Пачуццё непапраўнай страты выходзіць далёка за межы сыноўняй, пашыраецца да страты “наогул чалавечай, жыццёвай”. Трагедыя сына абвастрае пачуцці паэта, грамадзяніна, чалавека, сэрца якога, развярджанае асабістым болем, чуйна адгукаецца на ўсе трывогі свету – сваё, інтымнае цесна, непарыўна спалучаецца з агульназначным.

Калі “Маўчанне травы” ўшаноўвае памяць бацькі паэта Васіля Захаравіча, які стаў правобразам галоўнага героя, то “Падарожжа вакол двара” прысвечана маці Куліне Канстанцінаўне, яе вобраз з’яўляецца ключавым, канцэптуальна значным у творы. Рэпрэзентацыя гэтага вобраза ажыццяўляецца праз прызму ўласнага, суб’ектыўнага перажывання сына. Падкрэслена асабістае ў абмалёўцы вобраза самага блізкага чалавека, аднак, не перашкаджае стварэнню эпічна значнага культурна-нацыянальнага вобраза Жанчыны-Маці. Матуля лірычнага героя (“дырыжор сімфанічна-пячнага аркестра”), як і кожная беларуская сялянка, вялікую частку жыцця правяла ля печы – сімвала сямейнага ачага. Жанчына, падтрымліваючы агонь у печы, не дае патухнуць агню сямейнасці, крэўнай роднасці – такое разуменне ролі жанчыны характэрнае для беларускай культуры. “...*Печ*, – заўважае фалькларыст Я. Крук, – гэта не што іншае, як *форма прыручэння агню* – *старажытнага сімвала жыцця*. Можна сказаць так: жыццё ў хаце працягваецца да таго часу, пакуль печ цёплая, або, наадварот, печ цёплая, пакуль у хаце палае цяпельца жыцця” (“Сімволіка беларускай народнай культуры”, Мн., 2000. С. 300). Дзень пахавання маці ў паэме В. Зуёнкі нешта парушае ў наладжаным спадвечным парадку: “...І агонь, як душу, з печы холадна вырвалі...” – смерць адняла ў жыцця матулю, затушыла агонь яе душы. Лірычны герой не можа прымірыцца з гэтым, ён бачыць маці *жывою* каля *цёплай* печы, дзе рыхтуецца ежа, пячэцца хлеб... У дадзеным кантэксце вобразы *маці* – *агонь* – *печ* –

хлеб звязваюцца ў адзін семантычны ланцужок, які паглынаецца канцэптам “жыццё”. Кожны з гэтых вобразаў тым самым надзяляецца дадатковым сэнсам, набывае большую значнасць; і маці, і агонь, і печ, і хлеб паасобку і разам здзяйсняюць святую справу: прадаўжаюць і падтрымліваюць жыццё.

Рэтраспекцыя жыцця беларуса ад курнай хаціны да святліцы, прасочванне ходу гісторыі таксама здзяйсняецца пры дапамозе вобраза печы, а дакладней – коміна. Аўтар штрыхамі пазначае этапныя моманты жыцця народа, за якімі бачыцца маштабная гістарычная панарама (неверагоднай здаецца такая шырокая сэнсавая напоўненасць і эпічная разгорнутасць пры невялікім аб’ёме тэксту). Каміны зведалі разам з чалавекам і добрае, і ліхое, прычым горшага было няма: каміны пасляваенных папялішчаў і каміны-птушыныя гнёзды на дахах рассяляненых вёсак, пагрозныя каміны-сталінскія люлькі і смертаносныя каміны-трубы рэактараў... Па горкай насмешцы лёсу печ (міфапэтычны сімвал жыцця) стала “маленькім хатнім Чарнобылем”, “дзякуючы” псеўда-прагрэсіўнаму развіццю чалавецтва перайшла на службу смерці – надзвычай моцным у паэме становіцца матыў самавынішчэння. Небяспека рукатворнага апакаліпсісу інтуітыўна прадчувалася В. Зуёнкам і раней (прыгадаем хаця б вобраз жалезнай птушкі з паэмы “Маўчанне травы”), аднак напрыканцы XX ст. пагроза з магчымай, на жаль, у многім ператварылася ў рэальную. Калі іншыя паэмы нясуць футуралагічна-прагнастычную, папэраджальную функцыю, то “Падарожжа вакол двара” ўяўляе своеасаблівы рэквіем па спраўджаных трагедыях рознага кшталту (духоўных, экалагічных, сацыяльных).

Чарнобыльская праблема па-рознаму вар’іруецца на працягу ўсяго твора. Атамная катастрофа, як вынікае з паэмы, стала прадказальным апафеозам злачыннага занябання законаў прыродна-касмічнага суладдзя, увянчала “прагрэсіўнае” развіццё чалавецтва (“Мы ад прэміі Нобеля прыйшлі да Чарнобыля”). Часта пазбаўленыя здаровага сэнсу дзеянні пакарыцеля прыроды, ап’янелага сваімі ілюзорнымі перамогамі, прывялі да збою ў спрадвечна наладжаным функцыянаванні сістэмы “чалавек – прырода”, абярнуліся не толькі экалагічнаю, але і гуманітарнаю катастрофай. “Мы рассеклі прыроду на флору і фауну, / Рассакрэцілі бога да генаў і атамаў, / Мы жыццё абылгалі языкамі-прафанамі, / Заняволілі дух свой цытатнымі кратамі”.

Дыхатамія “прырода – цывілізацыя” ў паэме “Падарожжа вакол двара” цесна спалучана з апазіцыямі “мінулае – сучаснасць”, “вёска – горад”; прыроднае (г. зн., гарманічнае, духоўнае, вясковае) мінулае змяняецца цывілізаванай (утылітарна-прагматычнай, гарадской) сучаснасцю – з засухамі, мёртвымі крыніцамі і рэкамі, загубленымі лясамі. Гэта расплата за той самападман, якім цешылася чалавецтва, верачы ў неабходнасць і справядлівасць удасканалення касмічнага парадку. Нават сам В. Зуёнак у паэме “Лукам’е” захапляўся палётам чалавечага розуму – рукатворным сонцам цеплаэлектрастанцыі. “Падарожжа вакол двара” засведчыла пераасэнсаванне аўтарам ранейшага погляду: “Пакуль яшчэ Чарнобылю радзіцца, / У неба ЦЭЦ ускінула хвасты. / Нас напачатку весяліў той дым / І радаваў вяршынямі прагрэсу, / Пакуль не адгукнуўся праз гады / Чарнобыльскім – яшчэ вышэйшым – стрэсам...” Змены ў навакольным асяроддзі адбываюцца на ўнутраным вобліку чалавека, які паступова “трансфармуецца ў звера”.

Небяспека дэгуманізацыі жыцця, праблема духоўнай экалогіі ніколі не пакідала абыякавым В. Зуёнка. Засведчаная яшчэ ў “Сялібе” перакананасць пісьменніка ў прамой залежнасці ўнутранага свету чалавека ад становішча прыроды пацвярджаецца паэмай “Падарожжа вакол двара”. Спусташэнне наваколя адваротным бокам мае нівеліроўку маральных устояў, ачарсцвенне душы: “Пагаслі над зямлёй – няма крыніц, / Што рэчку рыбную вадой з глыбінь паілі, – / Яшчэ страшней: пад гнётам камяніц / Прадаць душу сваю бязроднай сіле”. На думку паэта, не спрыяе захаванню душэўнай гармоніі і жыццё ва урбанізаваным грамадстве, дзе ўсё менш адчувальнай становіцца сувязь з зямлёй, народнымі каранямі. Супастаўленне горада і вёскі як дзвюх супрацьлеглых стыхій мае трывалую літаратурную традыцыю (творчасць Э. Ажэшкі, М. Гарэцкага, Я. Пушчы і інш.),

у рэчышчы якой горад нярэдка малюецца жорсткім, нават варожым чалавеку. Чужой і незразумелай бачыцца гарадская стыхія герані В. Зуёнкі, звыклай да размеранага сялянскага жыццёвага рытму. Жанчына заўважае, як моцна змяняе чалавека горад. Калі вясковец заўсёды навідавоку, ён адкрыты іншым, то гараджанін пазбаўлены непасрэднасці, хаваецца за маскаю адчужанасці, безуважнасці (“Твар адзін. І на твары – цень...”), натуральнасць і шчырасць у паводзінах і адносінах замяняецца механічнасцю, сацыяльнай рэгламентаванасцю (“То ж не людзі <...>, а ходзікі”).

Адносіны вяскоўца да горада неадназначныя: непрыняцце урбаністычнага ладу жыцця суіснуе з пэўным пакланеннем перад горадам, амаль бяспрэчным прызнаннем яго “законаў”. Для ілюстрацыі прывядзём такі прыклад: маці, не слухаючы перасцярог сына, шчодро пасыпае грады хімічным ядам, перакананая ў карыснасці гэтага, – “Гарадское, казала, значыць, патрэбнае”. Паняцці “гарадское” і “культурнае”, “разумнае”, “патрэбнае” збліжаюцца, часта зусім атаясамляюцца вяскоўцам. Тым самым у свядомасці селяніна горад і ўсё, звязанае з ім, трывала замацоўваецца на больш высокай іерархічнай ступені ў параўнанні з роднай жыццёвай стыхіяй. Аднак гарадская цывілізацыя не апраўдала такой шчырай веры. Ігнараванне разумнага пачатку ў яе развіцці прывяло да вялікіх страт – экалагічных і сацыякультурных на чале з Чарнобылем, цень якога злавесна праходзіць праз усю паэму.

У звязцы з тэмай Чарнобыля востра паўстае ў паэме шматгаб’ёмная праблема *самабежанства* са свайго двара (выраз “самабежанцы” ў дачыненні да твора ўжыў Р. Барадулін). Распачны “перасяленкі плач з-за Магілёва” чуўся лірычнаму герою ў гады ваеннага маленства, яшчэ больш балюча ўспрымаецца ім гора вымушаных перасяленцаў-“чарнобыльцаў” у мірны час. Іншая, не менш важная і трагічная грань праблемы – добраахвотнае адмаўленне ад свайго двара вяскоўцамі, звабленымі марамі аб гарадскім Эдэме. У выніку маштабнай па размаху акцыі – перасяленні моладзі ў гарады – многія вёскі аказаліся закінутымі, а разам з тым закінутай аказалася народна-сялянская мараль. Яшчэ адной іпастасцю праблемы стала ледзь не татальнае самабежанства ад сваёй мовы, культуры, якое нарадзіла цэлыя плымы нацыянальных нігілістаў. Усе праявы бежанства народа ад самога сябе прывялі да страты гістарычных каранёў, занябання культурнай памяці, у выніку беларус перастаў адчуваць сябе гаспадаром на ўласнай, бацькоўскай зямлі: “Мы як прышэльцы на сваім двары, / Мы бежанцы ў сваёй уласнай хаце...”

Згодна канцэпцыі твора, вялікая роля ў разгаспадаранні чалавека належыць машыне. Страту сувязі “між сэрцам і зямлёй” бачыць маці лірычнага героя ў “Падарожжы вакол двара”. Яна, падобна Васілю, разважае: “Што машыны прыйшлі на выручку – / Гэта дзякуй. Але пры акладзе / Чалавек зямлі сваёй выракся: / Раз капне – а рубель у паглядзе...” Характэрны для беларускай паэзіі матыў непрыняцця нежывога, механічнага, што парушае прыродную раўнавагу, гарманічныя адносіны чалавека з наваколлем, моцна гучыць у творы і звязваецца з вобразам камбайна. Палёгка ў працы, прынесена стосярповай сілай камбайна, паводле слоў герані, дала негатыўныя вынікі – знікненне ў селяніна “гаспадарскай жылкі”, распаўсюджанне на вёсцы п’янства. За знешняй спрошчанасцю меркаванняў жанчыны бачыцца, аднак, глыбокі сэнс: здабыткі цывілізацыі, як паказвае вопыт чалавецтва, часта аказваюць адваротнае жаданаму дзеянне, абарочваюцца бядою.

Бінарная апазіцыя “серп – камбайн”, такім чынам, вырашаецца ў паэме на карысць прымітыўнай прылады працы. Нягледзячы на тое, што серп “гнуў жанок да зямлі, / Сілы высмоктаў без жалю”, герані ўсё ж імпануе праца з сярпом. Падобны падыход зноў жа нельга разумець як дэклараванне аўтарам рэгрэсу, адмаўленне паступальнага развіцця цывілізацыі наогул. Серп і камбайн у паэмным кантэксце сімвалізуюць розныя тыпы адносін да зямлі: далучанасць, пачцівасць (нізка схіляючыся, селянін нібы аддаваў паклоны зямлі, дзякаваў ёй) і спажывальніцтва, фізічную і духоўную аддаленасць. Васілю Зуёнку, безумоўна, бліжэй першы тып, бо паняцце “зямля” разумеецца не утылітарна, а з’яўляецца для паэта і яго герояў крыніцай духоўнасці і маральнай сілы чалавека.

Лірычны герой перакананы: “Камбайн заглушыў, / Самыя лепшыя жніўныя песні...” – машына рашуча ўварвалася ў духоўны свет, змяніла яго. З фрагментамі жніўных песень, якія перамяжоўваюць індывідуальна-аўтарскі матэрыял, у паэму ўваходзіць фальклорны струмень. Песні выконваюць фонавую, настроестваральную функцыю, адцяняюць псіхалагічны стан героя. Дысанансам працяжным лірычным народным песням гучаць падкрэслена ўзрушаныя, ваяўнічыя рытмы сучаснасці: “Поспехам трызніць транзістар – / Хваліцца яшчэ не адвык. / Ды там, дзе раю абрысы, / Усё ж прыкусіў язык”. Алітэрацыя на “р” добра перадае “рыканне” крыклівага і дысгаманічнага жыцця напрыканцы ХХ ст. з чэргамі, мітынгамі і дэманстрацыямі. Карыстаючыся прыёмам мастацкай умоўнасці, пісьменнік стварае карціну незвычайнага мітынга пасярод жытнёвага поля. Тытулаваныя пры жыцці пакойнікі (міністры, намеснікі, старшыні, акадэмікі і новыя гаспадары – гандляры і “рэкецёры”) шукаюць дарогу ў рай – паўстае зборны тыпізаваны вобраз прадстаўнікоў “эліты” (тут мае месца негатыўны спосаб мастацкай тыпізацыі). Уседазволенасць, самаўпэўненасць, нахабнасць, “трыбунапаклонства” характарызуюць ці не кожнага з гэтага стракатага натоўпу. Аднак былыя насельнікі закрытага для большасці “зямнога раю” збіваюцца з заповітнай дарогі і адпраўляюцца прама ў пекла. Рай – гэта ўзнагарода землякам паэта за сумленнае працоўнае жыццё. Мачулінцы, “як паміраюць, / То ідуць сярод поля жытнага, / Дзе аралі і скарадзілі, / Дзе, пасеяўшы, рунь чакалі <...> Калі з гэтай дарогі не звернеш, / То і шлях недзе ў рай недалёка”. Рай адкрыты тым, хто пражыў на свеце па законах маралі, захаваўшы чыстай сваю душу.

Адзін з раздзелаў паэмы ўяўляе своеасаблівую сціслую энцыклапедыю маральных заветаў: “Чужой не зайздросці капейцы, / Калі свой рубель пракурыў...” / “Пакуль не ўзяўся за лейцы, / Каня не гані з гары...”, “Пасварыліся ды памірыліся...”, “З мудрым добра і памаўчаць...” і інш. Гэтыя выслоўі канцэнтруюць шматвяковы духоўны вопыт народа, нябачна накіроўваюць чалавека на жаданую дарогу да раю – душэўнай раўнавагі, гармоніі з навакольным светам, раю ў сваім сэрцы.

У сэрцы лірычнага героя назаўсёды застаецца двор маленства, які стаў для яго “цэнтрам сусвету” і духоўным апірышчам у “сумбурным, няўстойлівым” сучасным жыцці. Лакалізаваны мікракосмас двара непарыўна злучаны з Сусветам, вялікім Космасам. Паміж імі – хаос людскога быцця, які, аднак, можа і павінен прыйсці ў адпаведнасць з агульным галактычным парадкам. Двор паўстае “маяком у галактыцы душ ацвярдзелых”, становіцца для лірычнага героя арганізуючым пачаткам у рэканструяванні прыродна-касмічнай гармоніі, з ім звязваецца і надзея на выхад усёй нацыі з глыбокага духоўнага крызісу. Каштоўнасць роднага двара для героя тлумачыцца вельмі проста і пераканана: “Родны двор, буду вечна табе маліцца. / А чаму? Пэўна, тайны вялікай не выдам: / Калі б глобус прыдумалі аўстралійцы, / Дык і “шапкай Зямлі” на ім была б Антарктыда...” Любоў да малой радзімы – нязменная канстанта творчасці В. Зуёнка, у аналізуемай паэме гэтая любоў яшчэ больш лакалізуецца, звужаецца да вобраза роднага двара. “Вялікае” пачуццё нацыянальнага патрыятызму нараджаецца менавіта з “малой” любові. Паэт не галаслоўны ў выяўленні патрыятызму, не кідаецца гучнымі словамі, ён персаніфікуе грамадзянскае пачуццё ў знаёмых з дзяцінства рэаліях (родны двор), у канкрэтным чалавеку (маці), чым пераводзіць яго ў сферу асабіста-інтымную. В. Зуёнак ставіць у адзін рад паняцці “мама, мова, Радзіма, народ”: яны выступаюць як раўназначныя, аднолькава дарагія для паэта. І, па ўсім відаць, гэта не проста словы.

Сутыкненне бінарных апазіцый шырока прымяняецца ў “Падарожжы вакол двара”. Нават у падзагалоўку – “паэма смутку і надзеі” – аўтар зводзіць дзве антыноміі. Смутак стратаў, асабістых і агульнанародных, у фінале інтанацыйна драматычнага твора саступае месца надзеі: “Двор без мамы – народ без мовы... / Ды агонь святы не пагас. / Ёсць душа – будучы вешчыя словы, / Двор збірацьме, знявераных, нас...” Вобраз мацінага следу, узятага лірычным героем “з двара гэтага ў свет”, набывае сімвалічнае значэнне: след увасабляе захаванне культурнай памяці народа. Маці – душа двара, сям’і, роду навечна

застанеца ў сэрцы героя, мова – душа народа, па перакананні паэта, не знікне з беларускай зямлі. Пераважна змрочную атмасферу твора асвятляе вобраз святога агню як сімвала адраджэння нацыі. Гуманістычны пафас паэмы засноўваецца на веры ў перамогу агню, святла, духоўнасці, жыцця над холадам, цемрай, раўнадушшам, смерцю.

Жыццесцвярджальны пафас, надзея на адраджэнне нацыі і краіны, на аднаўленне гармоніі чалавека і прыроды ўласцівы ўсім паэмам кнігі “Пяцірэчча”, “геаграфія” якой вельмі шырокая: ад невялікіх Начы і Талінкі – да “сінякрылага” Дняпра і, урэшце, – да Вечнага Млечнага Шляху. Такія ж неабсяжныя і прасторы паэтычных думак і творчых памкненняў выдатнага беларускага пісьменніка Васіля Зуёнкі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ