

ВОБРАЗ ГАЛІЛЕЯ ў РАМАНЕ “ВЯЗЬМО” МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

ФІЛОЛАГА-ФІЛАСОФСКАЕ ПРАЧЫТАННЕ

Заканчэнне. Пачатак у № 7.

Творчыя асобы імкнуцца рабіць жыццёвы выбар на карысць росту, што азначае адкрыць сябе новаму, нечаканаму вопыту, але рызыкаваць паўстаць перад невядомым. Важна найперш тое палажэнне філасофскай антрапалогіі, што чалавек не статычнае быццё, не факт, а толькі магчымы накірунак працэсу. Думка ж – знак таго, што ўнутры нас адбываюцца змены. Так, герой рамана “Вязьмо” Міхася Зарэцкага Галілей *“натрапіў... на вялікую і цікавую праблему. Яго не абыходзіць тое, ці датыча яна яго непасрэдна – ён усё роўна будзе з гарачай упартасцю, як мяцежны юнак, ламаць над ёй галаву, пакуль не дойдзе нейкага выніку”* [1, с. 16]. Паводле А. Маслоу, нельга мудра выбраць жыццё, калі ты не асмелішыся прыслухоўвацца да сябе, да ўласнай самасці, у кожны момант жыцця.

Як адзначаў М. Шэлер, пастаянны спадарожнік распаду супольнасці – зыходнае бясцілле духу. Тады і слова ўжо не ўспрымаецца, не звязвае і не ўпарадкоўвае “чалавечага”; духу забараняецца саўдзел у душы, і ён адварочваецца, адразае сябе ад адзінства жыцця і хаваецца ў крэпасці мозгу. Да гэтага часу чалавек мысліў усім сваім целам; цяпер мысліць толькі яго мозг. Вынікае, што “беларусы думаюць сэрцам” – гэта не метафара. Нездарма для іх распад звыклага не проста дэструктыўная, а трагічная з’ява. І таму яна займае такое месца і набывае такія разнастайныя формы ў прозе часоў “распаду супольнасці”. Сэрцам ужо не думаюць, “сухія... усё” (К. Чорны). Так, на заўвагу Якуба Лакоты, што дзядзька Ахрэм усё бярэ да сэрца, той *«буркнуў зусім ціха, нібы сам сабе: “Сэрцам больш імеш, чым розумам... А без сэрца чалавеку няможна... зусім няможна... Без сэрца розум высахне ў чалавека”* [1, с. 242]. Нездарма адно з ключавых слоў, што акрэслівае стаўленне героя да тых, хто вакол яго, – *турбота*: у *“спагадлівай турбоце”*, *“працяўся турботаю”* і інш.

Самаактуалізацыя – гэта таксама пастаянны працэс развіцця сваёй патэнцыяльнасці, што азначае выкарыстанне здольнасцей і розуму на *“працу дзеля таго, каб рабіць добра тое, што ты хочаш рабіць”*. Так, сівецкі вынаходца дзейнічае і *“цвёрда верыць, што тэхніка зможа ўсё: і прыроду, і ваўкоў, і ваўчыныя законы”* [1, с. 159]. Як бачым, вялікі талент ці інтэлект аўтаматычна не азначаюць самаактуалізацыі. Яна не рэч, якую можна мець ці не мець, а бясконцы, перманент-

ны працэс – спосаб жыцця, працы, адносін са светам, а не адзінкавае дасягненне.

Пераходным момантам самаактуалізацыі ўласцівыя пік-перажыванні, калі асоба больш цэласная, больш інтэграваная, больш усведамляе сябе і свет. У такіх моманты думка, пачуццё, дзеянне найбольш выразныя і дакладныя. М. Зарэцкі малюе эпізоды такога самаадчування героя, напрыклад калі Галілей спявае. Менавіта тады чалавек больш любіць і ў большай ступені прымае іншых, вызваляецца ад унутранага канфлікту і трывожнасці, больш канструктыўна выкарыстоўвае сваю энергію. У П. Валеры ёсць арыгінальная праекцыя такога стану: *“Фізіялагічная ганарлівасць – гэткае ўнутранае трыумфанне, калі справа зроблена на выдатна... бурныя апладысменты... унутраных органаў удаламу спектаклю, задуманаму і здзейсненаму нервовымі і ўсялякімі іншымі цэнтрамі... На самай справе, паспяхова завяршыўшы нешта, замест стомы адчуваем уздым, лёгкасць, жаданне працаваць яшчэ”* [2, с. 99]. Адпаведны гэтым высновам наступны эпізод рамана: у Сівалапах Галілей наведваў Зеленюка, у якога сабралася грамада камсамольцаў. *“У іх мова ішла пра сівалапаўскі калгас, думка аб якім... сёння ўжо буяла пышной рунню”*. Стары, седзячы ў зацішным куточку, у сваім уяўленні *“набудаваў... такіх дзівосаў, што, пэўна б, сам памёр ад здзіўлення і страху, каб раптам убачыў гэта ў сапраўднасці. І ўжо не чуў нічога, не бачыў навокал сябе, ужо не было яго тут, непакойнага Галілея, – блукаў недзе сярод дзівосных сваіх пабудоваў”*. Потым ён прызнаецца Зеленюку: *“Спрытна хлопцы гэта вымудраюць... а яно можна было б і зрабіць так. Многа чаго можна зрабіць, каб гэта ахвота была ўва ўсіх... Чалавеку дружнасці бракуе...”* [1, с. 129 – 130].

І наступны крок самаактуалізацыі – лепшае асэнсаванне таго, як мы скажам вобраз сябе і вобразы навакольнага свету шляхам розных механізмаў абароны. Неабходнасць іх уключэння вынікае з выказвання самога Галілея: *“Чалавек таго баіцца, чаго не бачыць ці не разумее. Каб ведаў, не баяўся б”* [1, с. 39]. Думаецца, гэта можа быць ключом да Галілеевага ўчынку, які заўсёды цяжка падаваўся тлумачэнню. Калі ў двор да Гвардыяна прыйшоў актыў і Пацяроб прачытаў пратакол, то *“Цімафей Міронавіч увесь страсянуўся... і... саступіўшы з ганка, ён паволі... па-*

сунуўся на Галілея. Стары дзівак падпусціў яго крокі на два да сябе і зрабіў смешнае, недарэчнае, зусім нестасоўнае да сталага чалавека: ён паказаў... *Гвардыяну язык*". Пакуль той схамянуўся, "там, дзе стаяў Галілей, асталося адно пустое месца". Для нас істотна, што Галілея не было ў тым натоўпе, дзе адразу выбухнуў "дружны бязлітасна-глумлівы рогат" [1, с. 216], у якім сам Галілей удзелу не браў. Гэты рогат – мастацкая дэталі, ёю пазначана наспяванне трагедыі. Паказчык апошняй – пераход ад працяглай вяселлі да вялікага смутку (звернем увагу на рэпліку Веры, скіраваную да Карызны: "Добрая драма трапілася. Пра калектывізацыю. А Плаксік перш казаў, што дрэнь" [1, с. 83]).

Даследчык творчасці А. Платонава Л. Фаменка адзначаў, што мастак "чуйна ўлоўліваў перш за ўсё трагічную напружанасць... свету; іранічны тон, камічнае толькі спецыфічна ўскладняюць узвышана-трагедычнае" [3, с. 650]. Гэта ўласціва і мастацкай манеры М. Зарэцкага. Празаік адзначае дзіўнае пачуццё, якое "з'явілася тут у Галілея да Цімафея Міронавіча: не то жаль нейкі, не то агіда, не то страх перад нечым няўхільным і жудасным. Адно зусім ясна было Галілею: сёння стаў Гвардыян новы, інакшы, не такі як быў, – сёння прылюдна паказаў на яго пальцам нехта вялікі і грозны, паказаў і пакінуў яго ў страшнай адкрытасці" [1, с. 24]. І ў гэтым яшчэ адно пацвярджэнне таго, што Галілей – не чалавек натоўпу.

Важна ўважліва ўчытацца ў аналізаваны эпізод: "Папярэдзе ўсяго натоўпу стаяў Галілей. Ён тупаў на месцы ад холаду, дробна кхекаў і, здалося Гвардыяну, падміргваў яму хітра і насмешліва". Істотнай уяўляецца аўтарская думка пра тое, што Гвардыян, магчыма, "пачуў... на сваёй сіле чалавека", і гэта з'явілася адной з прычын таго, чаму для яго "дужа датклівае было Галілеева падміргванне" [1, с. 216].

Смех настолькі ж універсальны, як і сур'ёзнасць. На думку М. Бахціна, ён нясе ў сабе гісторыю грамадства і канцэпцыю свету. Так, усе, хто быў у хаце ў Гвардыяна падчас зачытвання яму пратакола, "зайшліся ад вясёлага смеху", калі Пацяроб, неспадзявана для гаспадара, "лэпнуў" яго па плячы і той, "у інстынктыўным парыванні да самаабароны, смешным нязграбным рухам захіліў галаву рукамі і крыкнуў дзікім фальцэтам: – Ай-яй!" [1, с. 214]. Падобныя эпізоды праліваюць святло на сутнасць зробленай аўтарам заўвагі, што Галілей смяяцца чамусьці не любіць. Дакладней, пачуццё гумару меў не зусім звычайнае: яму чужы, напрыклад, смех перавагі над людзьмі.

Бадай, ніводзін даследчык не абмінуў Галілеевай фразы "раструшчыў трактар жучка... і ні-

хто не шкадаваў..." [1, с. 41]. Яна пацвярджае, што ўсякая анталагічная дэталі здольна быць сімвалічна значнай, выступаць у якасці моўнай абалонкі схаванага сэнсу. Бясспрэчна, сённяшняму чытачу гэты сімвал не проста "ківае" і "падміргвае" (Ф. Ніцшэ), але і крычыць, аднак у час напісання рамана яго аўтар меў пільную патрэбу "падстрахаваць унутрана блізкага героя ад непазбежных папрокаў у свой жа адрас" (М. Мушынскі) рэмаркамі тыпу: "Галілей відочна зманіў. Які ўзімку мог жук паўзці па дарозе?" [1, с. 41]. Дарэчы, слова зманіў у аўтарскай мове адносна Галілея сустракаецца часта. Напрыклад: "А зманіў жа стары хітрун, ніколі ён у Гвардыяна не тў таго чаю і не ўзяў бы ніколі, хай там немаведама што!" [1, с. 51]. Акрамя перасцярогі – у дадзеным выпадку ад папроку ў хаўрусаванні з кулаком, – мы бачым у гэтым увасабленне ментальнай адметнасці беларусаў, сфарміраванай, што адзначалі этнографы ў XIX ст., асаблівасцямі гістарычнага жыцця і палітычнага выхавання. Часта гэтая наіўная мана – спроба справакаваць суразмоўнікаў на немагчымую пры іншых умовах шчырасць, устанавіць, як пісаў М. Мушынскі, хто ёсць хто, хто чаго варты. Як трапіна сказаў пра такія маўленчыя паводзіны аднаго з герояў, Цыпрука Ярэмчыка, З. Бядуля – "спрабаваць сваім камертонам новы інструмент" [4, с. 174]. Да Шыбянковых Галілей пайшоў дадацца, як Андрэй "ненавідзіць Гвардыяна, свайго ворага, і як гэтая нянавісць спалучаецца з той агульнаю завірухаю, што... нясе... яшчэ не асазнаную Галілеем ператруску" [1, с. 51].

У пачатку рамана ў абліччы свайго героя М. Зарэцкі падкрэслівае, што "верхняя палавіна яго хударлявага тулава была... выцягнута наперад, нібы прыглядаўся ён да чаго ці што вынюхваў перад сабой" [1, с. 16]. Падобную дэталі знешнасці героя адзначае Л. Андрэеў у апавяданні "Іуда Іскарыйет": "...Ісус... злёгка сутуліўся ад звычкі думаць у час хады і ад гэтага здаваўся ніжэйшым" [5, с. 170]. Пазней М. Зарэцкі вернецца да гэтай дэталі ў крыху іншым кантэксте: Галілей, не знайшоўшы ў газетцы "мудронага, усеабдымнага слова", пачаў завіхацца каля людзей, "браў іх хітрыкамі, тонкай дыпламатыяй, вышукваў, вынюхваў, што хорт..." [1, с. 122].

"Чалавек, які імкнецца да абнаўлення грамадскага жыцця, г. зн. сацыялістычны чалавек, будзе рэальным удзельнікам вырашэння лёсу грамадства ў той меры, наколькі яго жыццёвыя погляды не пярэчаць яго жыццёваму вопыту" [6, с. 181]. Такія людзі сабраліся ў Сівалапах вакол Якуба Лакоты. Выстава, збудаваная рукамі Галілея, "уся была зроблена на аснове рэальных разрахункаў, на аснове дакладных планаў..." Гэта быў першы крок да таго, што магло быць дасяг-

нута “за якіх пяць-дзесяць год, абы ахвота была, энергія ды дружнасць” [1, с. 296 – 297] – асноўныя рысы новых, у разуменні Галілея, людзей. Роля гэтага эпизоду бачыцца і ў наступным: аўтар нібы праігруе магчымасць ажыццяўлення сваіх мар у іншым часе, што сведчыць як пра яго жаданне асобаснага далучэння да гісторыі, так і пра адметнасць гістарычнага мыслення. Яму, як і Карызну, вельмі хацелася верыць, што “на месца тупой зацятай упартасці з’явіцца лёгкая гнуткая ініцыятыва, на месца дзікага кансерватызму – здаровая гаспадарчая кемкасць, абачлівасць” [1, с. 68]. Як паказвае аналіз рамана, М. Зарэцкі ўпэўнены, што калектывізацыі ў роўнай ступені патрэбны працаўнікі, рамантыкі і філосафы.

Асобныя элементы мастацкай сістэмы М. Зарэцкага акрэсліваюць у вобразе Галілея рысы талерантнай асобы. Так, для талерантных асоб строгі парадак прадметаў і рэчаў, якія іх акружаюць, звычайна не ўяўляе вялікай каштоўнасці і адыходзіць на другі план; іх жытло можна пазнаць па “цёплым людскім бязладдзі” [1, с. 69], ці, як заўважыў В. Розанаў, «па... заўсёднай адсутнасці “параднасці»» [цыт. паводле: 7, с. 485]. Яе і зусім бракуе жытлу Галілея, аднак тут утульна пачувае сябе творчы дух. Уся хата старога майстра “завалена была розным начыннем і матэрыяламі: тут было і дрэва, і гліна, і жалеза, і пясок, і саломе – адным словам, усё, што толькі можна было знайсці на... сівецкай тэрыторыі”. Не тое што ў Гвардыяна, дзе “ўсё стаіць у дасканалым парадку і якім гаспадар дужа ганарыцца” [1, с. 35]. Зразумела, бадай, было толькі адно: “...замыслена тут... нешта грандыёзнае” [1, с. 158]. Цікава, аднак, паглядзець на “нутро Галілеевай хацёнкі” вачыма інталерантнай асобы, такой бясспрэчна з’яўляецца Пацяроб. Яго распацешыла ўжо знаёмае нам па рэакцыі Марыны Паўлаўны “пышнае бязладдзе”, а жытло вясковага вынаходцы пакінула агульнае ўражанне “адменнага сметніка”, дзе “было ўсё, акрамя самога гаспадара” [1, с. 234]. Варта дадаць, што ў героя надзвычайную адметнасць мае не толькі хата, але і замкі ў ёй, што пацвярджае высновы П. Васючэнкі пра архетыпавую сімваліку вобраза хаты як душы беларуса.

Галілей імкнецца захаваць сваё асабовае “я”. Вось чаму ў “зіхоткім дзівосным малюнку” будучай калгаснай раскошы ён пакінуў некранутай уласную “мізэрную ўбогую хацёнку”, хоць яна яўна спрачалася выглядам з той раскошай. У час, калі “ўсё ламаецца” і “чалавек мусіць ламацца”, не кранутая на макеце калгаса хацёнка Галілея можа інтэрпрэтавацца як сімвал асноватворнага, аўтаномнасці чалавечай душы. Працягваючы думку пра сімвалічную прыроду мастацтва,

хоцацца звярнуцца да адной з разваг гісторыка А. Тойнбі пра лёс цывілізацый, абрыс якога можна ўбачыць за вышэйпамянёным макетам: “Цывілізацыі прыходзілі і сыходзілі, але Цывілізацыя з вялікай літары кожны раз адраджалася ў новых свежых формах, бо якім вялікім ні было б разбуральнае дзеянне вайны і класавай барацьбы, яно не стала ўсёахопным. І калі ўдавалася разбіць верхні слой грамадства, то перашкодзіць ніжэйшым яго сляям выжыць амаль некранутымі і захаваць здольнасць радавацца жыццю сталася немагчымым. І калі якое-небудзь грамадства цярпела крах у адной частцы свету, яно не абавязкова цягнула ў апраметную астатнія чалавечыя супольнасці” [8, с. 280 – 281]. Думаецца, што хацёнка Галілея – адзін з тых сімвалаў, што з’яўляюцца своеасаблівым “генам сюжэта” (Ю. Лотман), маюць эмблемны характар, надзвычай насычаны ўсэнсавых адносінах. “Анталагічна загрузаны” сімвал як бы перадае сваю энергетыку навакольным прадметам, а таксама іх уласцівасцям, сувязям і адносінам. У выніку сімвалічныя рысы набывае ўсё тое, што судакранаецца з сімвалам. Утвараецца своеасаблівы сімвалічны вузел, у якім закадаваны ўсе найважнейшыя падзеі і які ў значнай меры дапамагае зразумець сутнасць аўтарскай задумы.

Варта нагадаць, што Галілей так і застаўся некалектывізаваным, хоць і падлягаў пільнай увазе самога “страшнага калектывізатара” Пацяроба: “...Пацяроб усміхнуўся з велікадушнай наблажлівасцю. Ён ужо не злаваў на Галілея, хоць, можа, той і схавайшыся быў дзе-небудзь у прытульным куточку, бо што ты возьмеш з такога вар’ята?” Між тым, яшчэ М. Мантэнь адзначаў, што “мудрэц навучыцца ў вар’ята большаму, чым вар’ят у мудраца” [9, с. 164].

Аўтарская пабудова сюжэта вымушае зноў і зноў пільна ўглядацца ў вобраз старога дзівака, які, безумоўна, нельга зводзіць да прымітызаванай формулы звычайнага чалавечага існавання, прыпадабняючыся ў гэтым да Пацяроба, што з прыемнасцю адчуваў “свой годны хвалы дэмакратызм, які не грэбуе нават такімі нікчэмнымі, ні да чаго не прыдатнымі людзьмі, як Галілей” [1, с. 234].

У вобразе Ахрэма Данілавіча Пунціка адбілася аўтарскае разуменне асабовага жыцця чалавечага духу ў атмасферы татальнай бездухоўнасці, разуменне, якое геніяльна супадае з палажэннямі маладой галіны філасофскай навукі, што нараджалася ў час вялікай “бяздомнасці” чалавека як асэнсаванне асноўных праблем быцця і іх эвалюцыі, у тым ліку магчымасцей і межаў асабовай рэалізацыі. На вобразе Галілея прасочваецца ўласцівая М. Зарэцкаму рамантычная традыцыя выхаду за рамкі вузка

сацыяльнай трактоўкі асобы; абазначана цікавасць да агульначалавечых, агульнабыццёвых момантаў яе існавання. Жаданнем як мага паўней выявіць іх можна вытлумачыць зварот да ўмоўна-метафарычных формаў мастацкага адлюстравання. Для творчай манеры М. Зарэцкага характэрна аксюмараннае мысленне, што падкрэслівае супярэчнасці, здавалася б, рознага ўзроўню – ад прыватных аспектаў побыту да вызначальных праблем быцця: “Далёкія, шчаслівыя гады! Іх трэба праклясі, іх трэба вырваць з сэрца... знесці, растаптаць... Любіць іх – значыць любіць сваё гора, сваё няшчасце, сваё беспрасветнае рабства” [1, с. 85]. Па вялікім рахунку, гэта той мастацкі сродак, які ў пэўнай ступені замацаваў асаблівасці пісьменніцкага бачання сучаснага яму свету і асобы ў ім праз пільную ўвагу да побытавага акружэння героя і адметнасці яго сацыяльных сувязей.

Гуманізм аўтарскай пазіцыі, акрамя шматлікіх іншых змястоўна-фармальных асаблівасцей, засведчыла па-мастацку ўзноўленая ў інтэрпрэтаваным намі вобразе ментальная мадэль творчай асобы. Паказальна, што праблематыка рамана акцэнтуюцца на вобразях непрыкметных, звычайных людзей, якія, між тым, твораць “прыватную” гісторыю і неабыхавыя для чалавечтва з прычыны прыўнесены імі ў свет уласных якасцей. У гэтым бачыцца адметнасць кан-

цэпцы асобы, рысы яе гуманістычнага пафасу ў беларускай прозе даследаванага намі перыяду ўвогуле і ў творах М. Зарэцкага ў прыватнасці.

Спіс літаратуры

1. **Зарэцкі, М.** Збор твораў: у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 3: Вязьмо: раман; Сымон Карызна: драм. апавесць. – С. 5 – 298.
2. **Валери, П.** Юная Парка: стихи, поэма, проза / П. Валери; пер. с франц. – М.: Текст, 1994.
3. **Платонов, А.** Чевенгур: [роман] / А. Платонов; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М.: Высш. шк., 1991. – 654 с.
4. **Бядуля, З.** Язэп Крушынскі: раман // Збор твораў: у 4 т. / З. Бядуля. – Дзярж. выд-ва БССР; рэдакцыя маст. л-ры. – Мінск, 1953. – Т. 3. – С. 167 – 522.
5. **Андреев, Л.** Рассказы / Л. Андреев. – Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. – 368 с.
6. **Бубер, М.** Два образа веры / М. Бубер; пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. – М.: Республика, 1995. – 464 с.
7. **Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX – XX веков**: современное прочтение: учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. – Минск: БГУ, 2003. – 656 с.
8. **Тойнби, А. Дж.** Цивилизация перед судом истории: сборник / А. Дж. Тойнби; пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 592 с.
9. **Монтень, М.** Опыты: избранные произведения: в 3 т. / М. Монтень; пер. с фр. – М.: Голос, 1992. – Т. 3. – 416 с.

Алена БЕЛАЯ,
кандыдат педагагічных навук,
дацэнт кафедры філалогіі
Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Літаратура ў кантэксте жыцця

Алесь БЕЛЬСКИ

ЁН ВЫКАНАЎ СВАЮ ЧАЛАВЕЧУЮ МІСІЮ

МАРАЛЬНЫЯ І ЭСТЭТЫЧНЫЯ ШУКАННІ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА

Алесь Адамовіч меў два дні нараджэння – афіцыйны і сапраўдны. Сапраўдная дата доўгі час была вядома толькі яму, яго родным і блізкім. Паводле афіцыйных крыніц, А. Адамовіч нарадзіўся 3 верасня 1927 г., а ў сапраўднасці 3 жніўня 1926 г. Гэтая адрознасць, разбежка ў датах тлумачыцца тым, што ў гады Вялікай Айчыннай вайны юнаму Сашу Адамовічу пагражала высылка на прымусовую працу ў Германію. Маці, Ганна Мітрафанаўна, каб уратаваць сына, паменшыла яго ўзрост – выправіла дату нараджэння ў пасведчанні. Пасля вайны вось гэтая другая дата і замацавалася ў пашпарце Алеся (Аляксандра) Міхайлавіча Адамовіча. Калі пазначаць гады жыцця пісьменніка, то можна і так: 1926 (27) – 1994.

Нарадзіўся А. Адамовіч у вёсцы Канюхі Капыльскага раёна. Аднак дзяцінства і юнацтва прайшлі ў пасёлку Глуша, што непадалёку ад Бабруйска. У гэты пасёлак маленькі Саша прыехаў з бацькамі і старэйшым братам Жэнем у 1928 г. (бацьку накіравалі сюды працаваць лекарам). У Глушы Адамовіч вучыўся, адсюль пайшоў у партызаны, з гэтых мясцін падаўся на вучобу ў БДУ і, можна сказаць, у вялікае жыццё і вялікую літаратуру. Ён стаў адным з самых значных пісьменнікаў у Беларусі і СССР. Сёння яго справядліва ацэньваюць як асобу еўрапейскага і сусветнага маштабу. Гэта быў Грамадзянін Чалавечтва, які мысліў у “планетным аспекце” (У. Вярнадскі). І разам з тым усім сэрцам, усёй душою любіў сваю Беларусь. Раптоўна памёр у