

Тамара Тарасава Ідэя самакаштоўнасці чалавека ў творах Міхася Зарэцкага

Рамантычны спосаб мыслення, у аснове якога прынцыповая незавершанасць, шматлікасць сэнсаў, вялікая роля інтуітыўнага, падсвядомага, сінтэз навуковага і мастацкага пазнання, адсутнасць лінейнага дэтэрмінізму, аказаўся надзвычай прыдатным для выяўлення экзістэнцыяльнай свядомасці героя і быў запатрабаваны беларускай прозай у крызісныя гістарычныя перыяды грамадства XX ст. “...Іменна рамантычная проза на раннім этапе выступала застрэльшчыцай у асэнсаванні новага жыцця. <...> Рамантычная проза першай адкрывала ў жыцці новыя тэмы, канфлікты, новы тып герояў, невядомы прозе дакастрычніцкай”¹, — пісаў А. Матрунёнак.

Творчая эвалюцыя Міхася Зарэцкага ажыццяўлялася паводле прынцыпаў антагенезу, што азначае: якім бы ні было ўздзеянне знешняга асяроддзя, арганізм развіваецца ў адпаведнасці з клетачнай праграмай. Развіццё гэтае можа быць запаволеным, нераўнамерным, але вынік яго ўжо прадвызначаны. Ядро рамантычнага светабачання пісьменніка (свет як шматаспектная цэласнасць, складзеная з вялікай колькасці свядомых і інтуітыўных светаў, якія знаходзяцца ў вечным руху касмічных прастораў; злавіць імгненне гэтага зменлівага руху, паказаць з’яву ў развіцці і супярэчнасцях) заўсёды заставалася нязменным, нягледзячы на шматлікія перашкоды знешніх фактараў.

Рамантычны склад мыслення М. Зарэцкага выявіў свае крэатыўныя магчымасці ў тэме “былых”, “учарашніх”, калектывізацыі і ў тэме ўзаемаадносін палоў. Сёння бяспрэчныя аўтарскія знаходкі М. Зарэцкага ў тэме “ўчарашніх”, дзе не толькі раскрывалася псіхалогія тых, хто ўчора быў пры ўладзе, але пісьменнік, мужна ўзняўшы небяспечную для сябе тэму, актывізаваў памяць таго чытача, якога ігнаравала новая літаратура, і перашкаджаў сваімі творамі размыванню гэтай памяці. Такая пазіцыя была небяспечнай перш за ўсё для самога пісьменніка, але раскрывала глыбокі ўнутраны патэнцыял мастака новай генерацыі, які каранямі сваімі трывала

¹ А. П. Матрунёнак, *Праблема характару ў літаратуры сацыялістычнага рэалізму*, [у:] *Нараджэнне новага мастацтва. Сацыялістычны рэалізм — заканамернасць гістарычнага развіцця беларускай літаратуры*, Мінск 1980, с. 306–307.

трымаўся за глебу лепшых класічных традыцый. Агульначалавечыя каштоўнасці дарэвалюцыйнага грамадства не адмяняліся паслякастрычніцкай уладай, новы час павінен быў спрыяць іх працягу. М. Зарэцкі адчуваў і сваю адказнасць за тое, што адбылося, адказнасць, абумоўленую яго ўласным рэвалюцыйным мінулым.

У светапоглядзе “былых” герояў адбываліся аб'ясацэння знешняга жыцця, імкненне да абмежаванага яго праяўлення і пераарыентацыя да жыцця ўнутранага. Засяроджанасць на ўнутраным свеце прыглушала аб'ектыўны фізічны час на карысць экзістэнцыяльнага суб'ектыўна-псіхалагічнага. Невыпадкова літаратуразнаўцы (А. Макарэвіч, М. Мушынскі) пры аналізе твораў з тэматыкай “былых, учарашніх” на першы план выводзяць не сацыяльную праблематыку, а маральна-этычную, бо менавіта яна давала магчымасць беларускаму мастаку аперываваць пазачасавымі і пазапасторавымі, абсалютнымі катэгорыямі, якія М. Зарэцкі прыкладаў да канкрэтных часу, падзей і асоб. Персанажы і абставіны пісьменніка паяднаны з універсальным духоўным законам, што і сёння надае тэме “былых” філасофскую глыбіню і аб'ёмнасць.

М. Зарэцкага хвалявалі чалавеказнаўчыя праблемы калектывізацыі, але тварыць свабодна ва ўмовах, якія склаліся вакол пісьменніка ў 1930-я гг., было складана. Пасля публікацыі нарыса “Падарожжа на новую зямлю” (1928) і пачатковых раздзелаў рамана “Крывічы” (1929) вульгарызатарская крытыка распачала публічную траўлю мастака: М. Зарэцкага выключылі з партыі, псіхалагічна зламалі, прымусілі апраўдвацца і каяцца ў грахах, якіх не было. У гэты час на Беларусі пачалася калектывізацыя, падтрымку якой павінен быў засведчыць М. Зарэцкі. З аднаго боку, мастак не мог прыняць тагачасныя формы “рассялянвання сялянства” (М. Мушынскі), здрадзіць сваім гуманістычным прынцыпам абароны чалавечай годнасці безадносна да класавай прыналежнасці. А з другога, трэба было ўлагодзіць ваяўнічую крытыку, адвесці ад сябе палітычныя абвінавачанні правадніка ідэалогіі нацыянал-дэмакратызму. Вось у такіх складаных умовах М. Зарэцкі піша ў 1930 годзе нарысы “Лісты ад знаёмага” і “Вясна 1930 года”. Перад пісьменнікам стаіць архіскладаная задача: сказаць праўду пра калектывізацыю, пра трагедыю сялянства і адвесці ад сябе падазрэнні. Як жа вырашае гэтую праблему беларускі мастак?

Зарэцкі-гуманіст выбірае нетрадыцыйную форму лістоў “ад знаёмага” (чытач прывык да “лістоў да ...”) і тым самым адмяжоўваецца ад ацэнкі таго, хто дасылае яму лісты. Прынцып ліставання (як увасабленне

паэтыкі фрагмента) павінен быў паказаць дысгарманічнасць свету, яго хаос, шмат што пакінуць за дужкамі. Фрагментарнасць фіксуе напружанасць думак і эмоцый, недагаворанасць, што істотна пашырае сэнсавое поле лістоў, стварае эфект рухомасці ідэй і канцэпцый пераходнага часу.

Аўтар лістоў, знаёмы, як бачна з тэксту, — чалавек назіральны, суб'ектыўна сумленны, але пазбаўлены пісьменніцкай праніклінасці і здольнасці да аналітычнага асэнсавання ўбачанага. Праўда, у многіх трагічных здарэннях ён бачыць матэрыял для Зарэцкага-мастака і дае права на яго выкарыстанне: “Я апішу табе маіх выпадковых знаёмых — мо скарыстаеш дзе ў сваёй літаратурнай творчасці”² ці: “Я апішу табе некалькі найбольш цікавых выпадкаў, бо мне здаецца, што яны вартыя таго, каб узяць іх асновай для літаратурных твораў”³. Часам знаёмы робіць выгляд, што прыбядняецца, маўляў, няма ніякай мастацкай каштоўнасці ў дасланым матэрыяле, але ў гэтым бачыцца жаданне падняць сабе цану. Самыя дробныя дэталі ў “цікавых выпадках” выяўляюць трагізм быцця селяніна ва ўмовах калектывізацыі.

Пра якія ж здарэнні з часоў вялікага пералому распавядае ў лістах знаёмы? “Сын уваходзіў у калектыў, стары бацька не згаджаецца, угаворвае сына, потым кляне, пагражае і нарэшце памыкаецца на самагубства, каб гэтым дадзець непаслухмянаму сыну...”⁴; “...Мужык насупар жонцы ўвайшоў у калектыў. У зладным дагэтуль жыцці прайшла шчыліна, якая з кожным днём расце. Паганае ўласніцкае пачуццё ў сэрцы кабеты перамагае даўнейшую любасць. У часе абагульнення насення, калі мужык здае патрэбнае збожжа, жонка кідаецца на яго з тапаром...”⁵; “...Да бацькоў прыязджае дачка — яна вучыцца ў горадзе. Яна зазнала шмат прыкрасцей праз тое, што бацькі ідуць супраць калектыву. Яна плача, угаворвае іх і нарэшце — у гневе і роспачы — назаўсёды кідае бацькоўскі дом...”⁶.

За сухой канстатацыяй фактаў М. Зарэцкаму бачыцца трагедыя сялянства, якое спрадвеку разлічвала толькі на свае мазолістыя рукі і прыродную ласку. Знаёмы не шукае прычын гэтай трагедыі, а вось для Зарэц-

² Міхась Зарэцкі, *Збор твораў : у 4 т.*, Мінск 1992, т. 4, с. 23. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

³ Тамсама.

⁴ Тамсама, с. 95.

⁵ Тамсама, с. 96.

⁶ Тамсама.

кага-гуманіста і грамадзяніна яны відавочныя, толькі гаварыць адкрыта пра гэта пісьменнік не мог. Знаёмы не заглыбляецца ў змест падзей, даволі часта сам сабе пярэчыць. Так, ён легкадумна бярэ напавер ідэю нібыта масавай падтрымкі сялянамі калектывізацыі. У трэцім лісце да пісьменніка чытаем: “Раён, у якім мне давалося працаваць, ёсць раён суцэльнае калектывізацыі. Заклік пралетарскай дзяржавы да рашучага, карэннага перабудавання жыцця на сацыялістычных пачатках знайшоў тут жывы водгук сярод бядняцка-серадняцкай масы сялянства. Шырокай хваляй памкнуўся працоўны селянін у калектывныя гаспадаркі... Але побач з гэтым ёсць яшчэ некаторыя вёскі, што непадатнай сцяной перад мерапрыемствамі ўлады, замкнуўшыся ў карузлую шкарлупу бруднага старасвецкага ладу”⁷. Разважанні знаёмага, відавочна, пазбаўлены логікі: якая ж гэта суцэльная калектывізацыя, калі цэлыя вёскі супраціўляюцца!

Звернем увагу на мову знаёмага. Гэта газетна-трафарэтныя штампы перадавіц, палітычныя заклікі, урачыстасць ад перамог, дзе цалкам адсутнічае цвярозы, удумлівы аналіз фактаў, падзей. Стыль лістоў вызначаецца іроніяй над выказваннямі і спадзяваннямі знаёмага, яго недалёнабачнасцю. Для знаёмага прычыны некалектывізаваных вёсак толькі ідэалагічныя: нізкая палітычная свядомасць сялян і шкодная дзейнасць кулакоў: “Усё аддай, усё складзі ў адну кучу... А з чым жа я астануся, га?.. Век рабіў, век працаваў з цямна да цямна — і сябе карміў, і дзяржаве даваў... А цяпер — торбу ў рукі ды ў свет? Ого, ведаем мы, што гэта такі колгаз... Хто лайдак, гультай спрадвечны, той на маім карку будзе сядзець... Хо-хо, добрая рэч!.. Мы й так патрапім пражыць... Каму які клопат да нас?..

Другі голас:

— Аддай каня, аддай карову... З чым жа я астануся?..

— Не трэба колгазу!.. Хай ідуць у колгаз, хто працаваць неахвочы, а мы й так абыдземся...

Не трэба колгазу!..

Сівы дзядок:

— Тры рэвалюцыі адбылі, адбудзем і чацвёртую”⁸.

Эканамічныя фактары, спрадвечная псіхалогія сялянства поўнаасцю ігнаруюцца знаёмым. Адчуваюцца непадрыхтаванасць знаёмага да правяд-

⁷ Тамсама, с. 101.

⁸ Тамсама, с. 109–110.

зення калектывізацыі, яго палітычная блізарукасць, разгубленасць перад складанымі праблемамі жыцця, памылковыя ацэнкі фактаў. Прычына такіх спрошчаных поглядаў на жыццё, як зазначае М. Зарэцкі, у дэгуманізацыі метадаў калектывізацыі, у ігнараванні чалавеказнаўчых аспектаў вясковай рэчаіснасці.

Сяляне, у трактоўцы знаёмага, — “дружная згряя” з “раз’юшанымі тварамі” і “шалёнай лютасцю” ў вачах. Зразумела, што ад чалавека з такім светабачаннем і з такімі дэфармаванымі поглядамі на сялянства нельга чакаць гуманістычных адносін да вясковага гаспадара, працаўніка. У апошніх лістах знаёмы выступае нават у ролі крытыка літаратурнай творчасці М. Зарэцкага. Вядома, што гэта была вымушаная форма самаабароны ў 30-я гг.

Для ацэнкі твора “Лісты ад знаёмага” важна не атаясамліваць казённа-аптымістычныя погляды на калектывізацыю знаёмага з поглядамі М. Зарэцкага. Аб гэтым сведчыць і той факт, што на дзевяць лістоў быў зроблены толькі адзін адказ. Даследчык М. Мушынскі звяртае ўвагу яшчэ на адну немалаважную акалічнасць ва ўзаемаадносінах пісьменніка і яго знаёмага: “Апошні ахвотна называе сябе “добрым таварышам” і нават “другам” М. Зарэцкага. Але ж твор ... названы ўсё ж не “лістамі ад таварыша” і не “лістамі ад сябра”, а “лістамі ад знаёмага”. І гэта азначэнне дакладна перадае сутнасць пісьменніцкай пазіцыі М. Зарэцкага, яго ацэнку таго, што напісана “аўтарам лістоў”⁹.

Нарыс “Вясна 1930 года” друкаваўся ўслед за “Лістамі ад знаёмага”, таму многія крытыкі лічаць патрэбным разглядаць абодва творы як адзінае цэлае, але рабіць гэта трэба з пэўнымі агаворкамі. Адною з іх павінна стаць тое, што ў “Вясне...” М. Зарэцкі зрабіў вымушаную ўступку тагачаснай ідэалогіі, бо ад пісьменніка патрабавалі не проста ўхвалення калектывізацыі, а выкрыцця кулацтва як лютага ворага савецкага ладу. Вось і абавязаны быў М. Зарэцкі ў непрывабным святле маляваць тую частку сялянства, якая не хацела ісці ў калгас, што ў сваю чаргу зніжала мастацкія вартасці твора. Але тут трэба з разуменнем паставіцца да той сітуацыі, у якой апынуўся аўтар у 30-я гады ХХ ст.

⁹ Міхась Мушынскі, *Нескароны талент: праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага*, Мінск 1991, с. 203.

Прываблівае ў творы пільная ўвага беларускага мастака да канкрэтнага лёсу “маленькага” чалавека, пафас абароны яго годнасці. Ва ўяўленні М. Зарэцкага кулак — гэта не той заможны селянін, які багацее на вачах аднасяльчан, а той — хто атрымаў багатую спадчыну, а потым прымножыў яе ці нажыў багацце на дзяржаўнай службе, а заможных сялян пісьменнік не лічыў кулакамі. Такія погляды мастака не былі скіраваны на распальванне класавай варожасці на вёсцы. У становішчы М. Зарэцкага патрэбна была вялікая мужнасць, каб так глядзець на працэсы ў сялянскім асяроддзі.

У “Вясне 1930 года” няма бадзёра-ўрачыстага ўслаўлення калгаснай працы, а ёсць праўдзівы паказ рэальных цяжкасцей арганізацыі калгаса, якія адбіваліся на лёсе канкрэтных людзей. Працэсы на вёсцы, на думку М. Зарэцкага, мелі не толькі матэрыяльна-гаспадарчыя цяжкасці, а насілі яшчэ і псіхалагічны, светапоглядны характар. Паспешлівая арганізацыя калгасаў (менавіта яе не падтрымліваў мастак) не магла імгненна памяняць псіхалогію селяніна (а сучаснае жыццё паказвае, наколькі гэта было згубным для вёскі наогул). Нарысы сведчылі аб сур'ёзным роздуме пісьменніка над лёсам працоўнай вёскі. Гэты трывожны роздум будзе працягнуты і ў рамане “Вязьмо” (1932).

Для твора “Вясна 1930 года” характэрна блізкасць да імпрэсіяністычнай паэтыкі, якая візуалізуе малюнак вясны. Шматлікія дэталі-адчуванні, з дапамогай якіх ствараюцца гукавыя, колеравыя адценні, фіксуюць зменлівасць суб'ектыўных уражанняў і “рухомасць” свету. Паэтычная стылістыка твора аб'ядноўвае фрагменты канкрэтна-гістарычнага часу ў вобраз часу вечнага.

Тэма калектывізацыі (на больш глыбінным узроўні — тэма зямлі як асяродку існавання чалавека) у творчасці мастака актуалізавала цэлы спектр праблем у грамадстве, выяўляла сэнсавую перспектыву аўтарскага светабачання. Па-мастацку ўвасобленыя погляды на калектывізацыю розных груп насельніцтва праўдзіва ўзнаўляюць атмасферу палітычнай сітуацыі 20—30-х гадоў XX ст., якая завастрыла філасофскую ідэю “бясконцага ў абмежаваным”¹⁰.

¹⁰ Э.Н. Шевякова, *Поэтика современной французской прозы*, Москва 2002, с. 69.

Асэнсаванне праблем калектывізацыі ў беларускай прозе (“Адшчапенец” Якуба Коласа; “Саўка-агіцірнік” М. Лынькова; “Чорная Вірня” Б. Мікуліча; “Лявон Бушмар” Кузьмы Чорнага і інш.) агаліла жорсткія контуры ўнутрана несвабоднай асобы, калі чалавек павінен быў дзейнічаць не зыходзячы з патрэб сваёй душы, а адпаведна з ускладзенай на яго роляй. Сымон Карызна М. Зарэчкага дзейнічае так пад уплывам тых абставін, у якіх герой апынуўся. Лёс Башлыкова з “Палескай хронікі” І. Мележа абумоўлены імкненнем партыйнага кіраўніка рухацца па службовай лесвіцы. Героі-калектывізатары вымушаны падаўляць у сабе прыродныя якасці і дзейнічаць у адпаведнасці з якасцямі, адштампаванымі новай уладай. Таму рэчаіснасць, якую яны ствараюць, пазбаўлена рэальнай жыццёвай сілы, бо згублены самыя простыя паняцці “добра” і “дрэнна”. Невыпадкова Хведар Роўба з аповесці “Аблава” В. Быкава, вярнуўшыся дадому, знаходзіць у вёсцы запусценне і галечу. Закасцянелая, нерухомая рэчаіснасць (“Адшчапенец” Якуба Коласа) пазбаўляе чалавека магчымасці самарэалізавацца, і, нягледзячы на вонкавую аптымістычную канцоўку аповесці, Пракоп Дубяга прадчувае трагічную неадпаведнасць свайго лёсу новай рэчаіснасці. Герой Коласа — асоба, але гэта асоба, якая не спяшаецца рэалізавацца ў новым жыцці: аналітычны розум селяніна, яго стойкая пазіцыя недалучанасці даюць герою права сумнявацца і вагацца. Селянін-працаўнік інтуітыўна адчуваў, што нешта падрывае гэтае жыццё знутры, што стабільнасці не будзе і супакойвацца рана. Тэндэнцыі літаратуры 1930-х гг. пра калектывізацыю будуць працягнуты новым пакаленнем пісьменнікаў.

Трагізмам напоўнены лёсы мележаўскіх сялян з вёскі Курані. Прастора Куранёў — прастора анталагічная, невыпадкова людзі супраціўляюцца будаўніцтву грэблі; яны самадастатковыя, экзістэнцыяльна паўнаватарасныя. Многія беды прыйдуць у вёску менавіта пасля пабудовы грэблі з вялікага свету і разбураць гэтую першааснову. Адарванасць Куранёў вадой, балотам ад свету стварае эффект быць “па-за часам, па-за прасторай”. Нягледзячы на пэўную прывязанасць падзей да канкрэтнай гістарычнай эпохі, канкрэтных бытавых рэалій, героі І. Мележа пасля рэвалюцыі знаходзяцца ў нявызначаным стане: іх вырвалі са звычайнай прасторы, а ў новую яны не ўвайшлі; няма звароту назад, а рух уперад страшны. Фактычна людзі апынуліся паміж эпохамі і пазбаўлены ўсялякай жыццёвай апоры. Не маюць яе і сяляне, і кіраўнікі (напрыклад, Апейка таксама разгублены, яго лёс трагічны). Сёння правамерна гаварыць пра

агульны трагізм “Палескай хронікі” І. Мележа: вялікія ідэі не прымаюць пад увагу жыцця радавога чалавека. Ідэя бальшавікоў пабудавань грамадства суцэльнай роўнасці і дастатку загадзя была асуджана на правал, бо першапачаткова ігнаравалася экзістэнцыя чалавека.

Мележаўскі чалавек адначасова жыве і ў бытавой, і ў анталагічнай прасторы. Магутны бытавы пласт выяўляе экзістэнцыяльную сутнасць чалавека на канкрэтным гістарычным адрэзку часу. Сацыяльныя інстытуты гэтай эпохі толькі ўскладняюць жыццё (але гэта і ёсць гістарычная наканаванасць). Сіла таленту І. Мележа заключаецца ў тым, што пісьменнік канкрэтна-гістарычнае жыццё чалавека далучыў да філасофскай праблемы жыцця наогул, яго анталагічнай сутнасці. І ў маштабах філасофскіх ураўнаванняў і сяляне, і кіраўнікі, і заможныя, і бедныя. Краіна, паводле думкі І. Мележа, якая ў аснову дзяржбудаўніцтва паклала ідэю перапрабавання чалавека, трансфармаваць яго экзістэнцыяльную сутнасць, асуджана на катастрофу. Праз утапічную сацыялістычную перспектыву перабудовы вёскі праглядаецца трывалая ўвага пісьменніка да чалавека і жыцця наогул як адзінай экзістэнцыяльнай праўды быцця.

І. Мележ убачыў у рамане “Вязьмо” М. Зарэцкага “суровы рэалізм і мужную глыбіню” і назваў твор “самым глыбокім творам тых часоў пра калектывізацыю”¹¹. Якім жа чынам дасягаецца гэтая глыбіня?

У аснове рамантычнага бачання свету аўтара рамана “Вязьмо” ляжаць бінарны характар сувязі альбо, паводле слоў Ю. Лотмана, “эстэтыка супрацьпастаўлення” (Карызна — Пацяроб, Вера Засуліч — Марына Паўлаўна, Віктар — Зелянюк і г.д.). Антытэзы “дух — матэрыя”, “космас — хаос”, “жыццё — смерць”, “бачнасць — рэальнасць”, “чалавек — прырода” становяцца ўніверсальнымі рамантычнымі апазіцыямі твора. Рамантычнай пячаткай пазначаны вобраз трагедыйнага ў сваёй аснове Сымона Карызны, загадкавыя паводзіны спрытнага на дзівацтвы Галілея, летуценнасць Веры Засуліч.

Заўважым, што вёска Сівец складаецца з дзвюх палавінак. Матыў парнасці, двойнікоў утварае ўнутраны драматызм твора і нагадвае пра адзінства супрацьлегласцей, калі адна рэч знаходзіць сябе ў іншай, калі

¹¹ Іван Мележ, *На шырокай плыні жыцця : даклад І. Мележа на Пленуме праўлення Саюза Пісьменнікаў БССР*, “Літаратура і мастацтва”, 1969, 21 лістап., с. 1, 3.

межы размыты і адначасова ўзаемадзейнічаюць прыцяжэнне і адштурхоўванне. Дваістасць натуры Сымона Карызны праяўляецца ва ўсім: узаемаадносінах з жонкай і Верай Засуліч, адначасовым шкадаванні і злосці на гаспадара, коніка якога павінны аддаць у калгас, і на бацькоў, што апынуліся па падказцы сына ў няпростым становішчы. Карызна сур'ёзна заклапочаны: як сумяшчаць прынцыповасць на рабоце з асабістымі праблемамі бацькоў? “Бязлітасна мардавалі яго крутыя пераходы ад ціхага заспакаення да раптоўнага страху і распачы. То яму здавалася, што ўсё гэта — глупства, што ўсе турботы яго дарэмныя. <...> А то раптам сляпучай маланкай бліскала перад ім агнявая здань небяспекі, і ў балючаяскравым святле ў пачварнай яснасці выступалі яго даўнейшыя ўчынкі...”¹².

Бінарная апазіцыя ўвесь час прысутнічае і ў каханні герояў: яно нясе не толькі радасць яднання, але і немагчымасць сумеснага жыцця (Вера Засуліч — Сымон Карызна, Аўгінька — Віктар, дачка Карызны Стася — Зелянюк). Слодчыч кахання адначасова тоіць у сабе і боль, і пакуты, і выпрабаванні. Педантычны аптэкар Плакс, празваны местачковым флегматыкам-філосафам (“сівецкі філосаф-мізантроп”), канстатуе: “У кожнага пытання ёсць дзве нагі: правая і левая. <...> У кожнае лахманіны ёсць два бакі: верх і спод”¹³. Плакс павучальна тлумачыць: “...Кожнай галаве ўласцівы два працэсы: думаць і балець, і гэтыя працэсы ўзаемна абумоўлены: хто больш думае, у таго і больш баліць галава”¹⁴.

Бінарныя апазіцыі (вёска Сівец — Сівалапы, Карызна — Пацяроб, Віктар — Зелянюк, Марына Паўлаўна — Вера Засуліч, Якуб Лакота — Андрэй Шыбянкоў, Галілей — Плакс) — гэта своеасаблівы прыём “іранічнага расшчаплення жыцця” (Н. Паўлава), які выконвае функцыю не столькі сатырычнага паказу рэчаіснасці; куды больш важнай з’яўляецца іронія канструктыўная, задача якой заключаецца ў тым, каб пазбегнуць вывадаў адназначных, якія прэтэндуюць на апошнюю ісціну. Менавіта такую пазіцыю займае Галілей, які імкнецца разгледзець з’яву з розных бакоў і не схільны атаясамліваць уласныя вывады з “апошнімі” ведамі. Такі падыход героя дае магчымасць аўтару спалучыць індывідуальны светапогляд

¹² Міхась Зарэцкі, *Збор твораў : у 4 т.*, Мінск 1992, т. 3, с. 80–81. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

¹³ Тамсама, с. 14.

¹⁴ Тамсама, с. 43.

з “надындывідувальным, маральным розумам” (Г. Гесэ). Вобраз Галілея адкрыты ў бясконцасць, у прастору касмічнага, што сведчыць аб маштабах мастацкага мыслення беларускага пісьменніка, здольнага не толькі таленавіта арганізаваць знешні сюжэт, але і выявіць унутраны рух рамана, яго сэнсавыя комплексы.

Змястоўна важную ролю ў рамане нясе вобраз млына на рацэ. “Абмінулі млын — у расчыненыя дзверы ўбачылі фантастычныя ў змроку і мучным тумане фігуры людзей. Перайшлі цераз мост, над якім хліпала ледзянымі слязьмі гвалтам затрыманая ў сваім вольным бегу рака”¹⁵. Млын нагадвае рухавік часу, няспыннага, размеранага, незваротнага.

Рамантычнае светабачанне М. Зарэцкага стварыла ў “Вязьме” адкрытую сэнсавую перспектыву, пазначыла рух ад канкрэтнага да абстрактнага. Калектывізацыя, напрыклад, вызваляла з-пад кантролю тыя аспекты зла, якія ператвараліся ў метафізічнае зло, агаляла такія схаваныя чорныя глыбіні ў чалавеку, якія правакавалі хаос і катастрофы. Зло ўзнікае ў рамане ў шматлікіх варыянтах: у сям’і, у адносінах паміж закаханымі, у стаўленні кіраўнікоў да аднавяскоўцаў-сялян, да чалавека наогул. Не быў выключэннем тут і Сымон Карызна (“Трэба быць жорсткім. І перш-наперш — да самога сябе”¹⁶. Найглыбейшую пераробку чалавека, лічыў герой, можна ажыццявіць толькі “...рашучым рэвалюцыйным ударам”¹⁷. “Універсальную злосць” перарабіць “у здаровую дзейную сілу”¹⁸ намераны рабочы Зелянюк.

Праблему злачынства ў рамане М. Зарэцкі звязвае з вобразам Пацяроба. Схаваны імпульс зла дрэмле ў натуры героя; магчымасць яго рэалізацыі ўвесь час нагадвае пра сябе: “Пацяроб быў наскрозь чалавек адміністрацыйны і не любіў малімоніцца. Першая ягоная акцыя, чым ён адгукнуўся на шырокі рух рэканструкцыі, была тая, што ён на раменьчыку цераз левае плячо начапіў на сябе наган. Хадзіў ён скрозь з адчайна зморшчанаю аж да плаксівасці мінаю, якая азначала разам і пагарду да людзей, што яго абкружалі, і горкую муку за іхнюю безнадзейную нягласць. <...> Пацяроб адчуваў сябе ніякавата: яму не давалі разысціся”¹⁹.

¹⁵ Тамсама, с. 59.

¹⁶ Тамсама, с. 73.

¹⁷ Тамсама.

¹⁸ Тамсама, с. 153.

¹⁹ Тамсама, с. 66.

Тэма зла метафарычна аформлена ў парадах старшыні РВК Рачкоўскага Сымону Карызне: “Дрэжны той майстар, што, зрабіўшы якую няўдалую шкодную рэч — ці ў памылцы, ці праз недасканаласць умельства сваё, — будзе клапаціцца над ёй, будзе ахаць, охаць, енчыць, стагнаць... Добры майстар возьме і адным махам — без аніякага жалю — разаб'е ці разламае тую рэч і зробіць гэта з большай рашучасцю і нават злосцю менавіта таму, што гэта ягонае рэч, зробленая ягонай рукою...”²⁰. М. Зарэцкі не прыхільнік такіх метадаў, калі жывыя людзі прыпадабняюцца да рэчаў, над якімі не варта “енчыць”, якім не варта спачуваць. Жаданне “...адным ударам перацяць у сабе ўнутры ўсе сувязі з старым” і “...вызваліцца ад яго маральна”²¹ досыць небяспечнае для кіраўніка.

Нетрадыцыйна змястоўным для свайго часу аказаўся вобраз дзівака Галілея, які, з аднаго боку, аздоблены мяккай аўтарскай іроніяй, а з другога, — змястоўна ёмісты, па-філасофску глыбінны. Дзядзька Ахрэм (паместачковаму празваны Галілеем) здольны бачыць двухсэнсоўнасць жыцця: у кожнай з'яве ён прыкмячае два планы — той, што бачны, і другі, схаваны, нябачны. Які з іх больш важны — адназначна вызначыць цяжка: гэтыя планы ўзаемаперацякальныя.

Кожная падзея для старога — гэта толькі адзінкавы выпадак з вялікай колькасці. “Вальготны цяпер свет для чалавечай душы. Гэткім светам — няма чалавеку ніякага ўёму”²², — гаворыць Галілей. Ён умее назіраць за людзьмі, бо праз “маленькую шчэлачку чалавечага нутра”, па яго словах, можна ўбачыць, “...якая гэта ёсць рэвалюцыя, супроць каго яна ідзе і ў які бок мае павярнуць людское жыццё”²³, “...хто ж судзіць будзе, а хто ж адказ будзе браць? А хто ж прысуд накладаць?”²⁴.

“Газет і кніжак Галілей не чытае”²⁵, бо ў кніжках, як лічыць “стары мудрагель”, зафіксаваны чужы вопыт. Старому “шукальніку” важна самому зразумець цяперашні момант: “Ён захапляўся кожнай праблемай, якая траплялася на ягоным жыццёвым шляху, — усё роўна, ці мела яна непас-

²⁰ Тамсама, с. 192.

²¹ Тамсама, с. 196.

²² Тамсама, с. 7.

²³ Тамсама, с. 52.

²⁴ Тамсама, с. 53.

²⁵ Тамсама, с. 122.

рэднае да яго дачыненне, ці не — і з роўнай стараннасцю біўся над яе развязаннем. Такі ўжо быў Галілееў характар!”²⁶.

Погляд Галілея на чалавека недагматычны: “Усё ламаецца, дык і чалавек мусіць ламацца. Не ў тым, дык у тым...”²⁷; “Чалавек таго баіцца, чаго не бачыць ці не разумее”²⁸. Намаганні героя скіраваны на разгадваанне таямніц сучаснасці, якая разбурае спрадвечную светабудову: “Рэвалюцыя ідзе... Рэвалюцыя заўсёды шукае чые-небудзь пагібелі. З гэтай пагібелі — іншым шчасце... Так і з вашай пагібелі будзе некаму шчасце... ага... Я не ведаю... не разумею... Нічога не разумею”²⁹. Неардынарнасць вобраза падкрэслівае і выгляд хаты, у якой ён жыве: “На самым канцы мястэчка кідаецца ў вочы смешная хацёнка Галілея. Яна стаіць адна сярод пустога прагалу — ні двара пры ёй, ні плота, нічым-чагунечка. Стаіць, самотная, нудная, засыпаная сумётамі снегу, і толькі, як дзікі недарэчны ўбор на галаве ў вар’ята, уносяцца над страхой непамерна вялікія, грамаздныя крылы ветрака”³⁰.

Аўтарская характарыстыка вобраза сведчыць аб канцэптуальнай яго змястоўнасці, філасофскай ёмістасці. Стары адчуў, што “распалась сувязь времен”, распалася духоўна-пачуццёвая цэласнасць светаўспрыняцця. Вядомы філосаф-багаслоў П. Фларэнскі пісаў: “Научное мировоззрение и качественно и количественно утратило тот основной масштаб, которым определяются все прочие наши масштабы: самого человека”³¹. Абсалютызаванне рацыяналістычнай канцэпцыі свету небяспечная для чалавецтва; яна прыводзіць да распаду сусвету на сістэму лагічную (прыярытэтную) і духоўную, якая была аб’яўлена фікцыяй і пазбаўлена пазнавальнай функцыі. Заняпад канцэпцыі асобы адчуў М. Зарэцкі і праз вобраз Галілея выказаў сваю нязгоду з негатыўнымі працэсамі. Духоўнасць, на думку аўтара “Вязьма”, не можа быць атаясамлена толькі з разумнасцю, як і розум не павінен стаць адзінай формай ведаў: “Дзіўны чалавек гэты Галілей! Яму мала таго, што чуе ён дзень у дзень на розных сходах і мітынгах, яму мала таго, што бачыць ён сам на свае ўласныя вочы ў Сіўцы, — ён шукае

²⁶ Тамсама, с. 7.

²⁷ Тамсама, с. 8.

²⁸ Тамсама, с. 39.

²⁹ Тамсама, с. 40.

³⁰ Тамсама, с. 38.

³¹ П.А. Флоренский, *Сочинения* : в 2 т., Москва 1990, т. 2, ч. 1, с. 348.

яшчэ нечага агульнага і глыбокага, адзінага ў сваёй першаістотнай глыбіні. Ад людзей ён чакае не тлумачэнняў, не інструкцый. Не ўгавораў — ён хоча пачуць нейкае мудронае, менавіта мудронае, усеабдымнае слова, якое б яснай маланкай асвятліла яму затуманены кругавід. А такога мудронага слова, як на тое ліха, ніхто яму не хоча ці не ўмее сказаць. І мардуецца стары ў нязбыўных турботах, блудзіць па глухім гушчары сумненняў, калоціцца ад ліхога трывожнага страху” [117, с. 121]. Стары заклапочаны тым, што не ведае, як і што на свеце дзеецца (“Чаго яны, людзі, замітусіліся? Куды яны пнуцца?”³²; “Ён з’яўляўся і знікаў неўзаметку, нікога не чапаючы, нікому не замінаючы, ведучы ў жыцці нейкую сваю, аднаму яму вядомую лінію”³³).

Галілей з яго цягай да тэхнічных навацый не пазбаўлены і экзістэнцыяльнай пачуццёвасці. Прыгадаем аўтарскае апісанне Галілеевай манеры спяваць: “Галілей пяе, як певень. І, як у пеўня, заўсёды адзін у яго музыкальны матыў — аднастайны і дзікі, мабыць, падобны да прымітыўнага спеву першабытнага чалавека”³⁴. Герой Зарэцкага напоўнены моцным інстынктыўным пачаткам, які надае яму сілы для творчых тэхнічных вынаходніцтваў. “Галілей пяе цяпер таму, што робіць важную і цікавую рэч (макет Сіўца будучыні. — *T.T.*), якую трымае ў найвялікшай таямніцы, пра якую не ведае ніводзін чалавек у свеце...”³⁵, — зазначае аўтар.

Галілей акумулюе ў сабе погляды на калектывізацыю розных людзей. Толькі не сама калектывізацыя цікавіць старога, а тое, як яе ўспрымаюць жывыя людзі, такія, як Плакс, Гвардыян, Зелянюк, Пацяроб, Лакота і інш. “Стары мудрагель” заклапочаны пытаннем: што перашкаджае чалавеку ажыццявіць ружовыя мары аб ідэальнай светабудове, чаму няма ў людзях аднадумства? “Чалавеку дружнасці бракуе, во яно што...”³⁶, — сцвярджае Галілей. У такім выпадку заўсёды будуць пакрыўджаныя. Невыпадкова ён увесь час дапытваецца: “Перш яно тое... якая гэта ёсць рэвалюцыя?.. Ці скончылася яна тая ці не?.. Можа гэта другая ўжо... ага...”³⁷;

³² Міхась Зарэцкі, *Збор твораў : у 4 т.*, Мінск 1992, т. 3, с. 123. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

³³ Тамсама, с. 140.

³⁴ Тамсама, с. 157.

³⁵ Тамсама, с. 158.

³⁶ Тамсама, с. 130.

³⁷ Тамсама, с. 16.

“...супроць каго вы ўсе ідзіце, га?..”³⁸. Відавочна, што спрошчаны адказ не задаволіць Галілея; ён не хоча чуць “найпрасцейшых, найзразумельшых слоў” ад Зеленюка, стары шукае “...менавіта слова мудронага, якое б захапіла яго не так яснасцю свайго значэння, як спрытнай тэхнічнай дасканаласцю, штукарскай прыточанасцю адмысловай формы да глыбокага зместу”³⁹. А глыбокі змест для Галілея — гэта змест усебаковы, дыялектычна супярэчлівы і зменлівы. Для Галілея простае слова ёсць статыка; яно не можа выявіць сутнасць найскладанейшай з’явы, асабліва калі яна датычыцца лёсу людзей.

Вобраз Галілея не паддаецца адназначнаму тлумачэнню: то герой прыхільнік тэхнікі, то сэрцу больш давярае, чым розуму: “Сэрцам больш імеш, чымся розумам... <...> А без сэрца чалавеку няможна... ага... зусім няможна... Без сэрца розум высахне ў чалавека...”⁴⁰. Прамалінейны Пацяроб лічыў Галілея “...нікчэмным, ні да чаго не прыдатным”⁴¹ чалавекам. Дыялектычнае спалучэнне бінарных апазіцый у адной асобе сведчыць пра гнуткасць мыслення беларускага пісьменніка, яго здольнасць спалучаць у вобразе множнасць ісцін, варыятыўнасць мадэляў нелінейнага мыслення. Так, на пытанне Марыны Паўлаўны аб цяжкасцях калектывізацыі Галілей адказвае: “Тэхнікай трэба браць... ага... тэхнікай... А яны не ўмеюць... хі-хі-хі...не ўмеюць. <...> Яны баяцца”⁴².

Зразумела, не пра жалезныя машыны вядзе гаворку Галілей з жонкай Карызны, а пра тэхніку размовы з людзьмі, пра чуласць і сардэчнасць. Успомнім просьбу Тацяны да Зеленюка, каб той растлумачыў неабходнасць калектывізацыі: “Скажы неяк так, каб зразумела я... На сходзе я чула, ды нічога не ўцяплю я там, хоць і словы, здаецца, простыя... Ведама, гавораць адразу ўсім, дык па колькі там каму прыйдзеца! *А ты так скажы, каб усё мне адной...* (выдзелена намі. — Т.Т.)”⁴³. Словы Тацяны раскрываюць аўтарскі глыбінны сэнс сутнасці чалавека, яго ўнутраную цягу да адзінкавасці, унікальнасці, да поўнай свабоды самавыяўлення. Перспектыва калектывізацыі гаспадаркі якраз пазбаўляла чалавека такой індывідуальнай адзінкавасці. Сямідзесяцігадовы вопыт савецкай улады,

³⁸ Тамсама, с. 131.

³⁹ Тамсама.

⁴⁰ Тамсама, с. 242.

⁴¹ Тамсама, с. 234.

⁴² Тамсама, с. 262.

⁴³ Тамсама, с. 58.

якая ігнаравала экзістэнцыяльную сутнасць быцця чалавека, засведчыў марнасць калектывісцкіх абагульненняў.

Стары Галілей абвяргаў аднамерныя, спрошчаныя ўяўленні аб чалавеку, яго памкненнях і пошуках, герой увасабляў магчымасць выбару індывідуальных паводзін. Дзядзька Ахрэм свабодна кантактаваў з усімі; невыпадкова М. Мушынскі (“Нескароны талент”) піша, што стары Галілей з’яўляецца сувязным звяном паміж героямі рамана.

Сімвалічна змястоўную канцоўку мае “Вязьмо” М. Зарэцкага: жыхарам прапаноўваецца паглядзець на зроблены Галілеем макет Сіўца будучыні, у якім мала што нагадвае вёску да калектывізацыі: “Роўныя, чыстыя, асветленыя электрычнасцю вуліцы, новыя вялікія дамы дзіўнай, у свеце нябачанай архітэктуры, старанна дапасаванай да найбольшае выгоды жылля. <...> ...Сярод усяе гэтае раскошы, як барадаўка на чыстым здаровым целе, тырчала ў поўнай сваёй красе мізэрная, убогая Галілеева хацёнка, і над ёй, як дзікі недарэчны ўбор на галаве вар’ята, узнасіліся непамерна-вялікія, грамозкія крылы ветрака”⁴⁴. Сэнс гэтага дзівацтва Галілея аўтар не раскрывае, але размова старога Ахрэма з аптэкарам Плаксам пралівае святло на накірунак аўтарскай думкі. Прыгадаем гэты дыялог цалкам:

— Гэта — тэхніка, Галілей? Га?..

Галілей, не сунімаючы свае дробнае лёгкае хады, адказаў:

— Кхе-кхе... Тэхніка, доктар... ага... тэхніка...

— А дзе ж там твой чалавек, Галілей? Я не бачыў там чалавека...

Чаму ты, Галілей, якога новага чалавека сабе не прымудраваў, га?

Гэта падступнае запытанне сівецкага мізантропа, відаць, дадзела старому, і ён з навучальнай строгасцю прабурчаў:

— Няможна, доктар, так казаць пра людзей... ага... няможна... Новых людзей не трэба... Гэтыя людзі будуць новыя... Трэба, доктар, чалавек любіць... ага... трэба любіць...”⁴⁵. Погляды Галілея і Плакса сведчаць аб універсалізме філасофскіх разважанняў М. Зарэцкага, аб гнуткасці яго думкі наконт чалавека і яго месца ў светабудове. Безумоўна, час не спрыяў адкрытай палеміцы беларускага пісьменніка з вульгарызатарскімі падыходамі да праблем тагачаснага грамадства, але і быць безуважным М. Зарэцкі таксама не мог. Чалавеказнаўчыя аспекты калектывізацыі, як

⁴⁴ Тамсама, с. 296–297.

⁴⁵ Тамсама, с. 297–298.

паказаў час, сталі надзвычай сугучнымі фундаментальным філасофскім катэгорыям.

У разважаннях Плакса пераважае ўніверсальнае стаўленне да філасофскіх праблем як упарадкаванай абсалютам (універсальным розумам, Богам) сістэмы, у якой усё прадвызначана. Плакс кажа: “...Усё яно робіцца стыхійна. А ўсё, што людзі робяць стыхійна, заўсёды на добрае пойдзе, бо гэта не яны робяць, а робіць Прырода. Многа чаго яшчэ будзе разбурана, пакрышана, знішчана, але гэта будзе добра, бо гэта трэба. Перш чым сеяць, трэба падрыхтаваць глебу, трэба павыкарчоўваць старое карэнне...”⁴⁶. Прыродным дэтэрмінізмам Плакс абгрунтоўвае механізм чалавечых паводзін, што прынцыпова не прымае Ахрэм Пунцік. Для яго чалавек — вяршыня ўсяго, што дзеецца на зямлі: “Не любіш ты, доктар людзей, калі так гаворыш. Людзі ўсё робяць насур'ёз. І зямля — не камок... ага... не камок...”⁴⁷.

Галілей увесь час вядзе палеміку з Плаксам аб прыродзе чалавека:

— А што гэта, доктар, прырода?

Аптэкар Плакс ані не дзівіцца Галілееваму раптоўнаму нападу. Спакойным, нават у значнай меры флегматычным тонам ён тлумачыць яму:

— Прырода — гэта ўсё, што па-за чалавекам. Прырода — гэта аб'ект. Гэта вялікая магутная стыхія, з якой вылузнулася паганенькая казьяўка — чалавек і ў якую яна хаця-нехаця вернецца.

Галілей гарачыцца.

— Ага... Значыць, трэба — як прырода? Значыць, трэба, як ваўкі, га?..

Плакс усміхаецца глыбакадумна і пагардліва.

— Што там ваўкі? Ат, Галілей, Галілей... Няўжо ты — разумны чалавек — не бачыш, што людзі ўсё роўна жывуць ваўчынымі законамі? Яны толькі прыкідваюцца, што лепшыя ад ваўкоў. Яны хочуць пераступіць цераз прыроду, а яна трымае іх за полы...

Галілей задумляецца і па хвіліне запытвае троху палахлівым тонам:

— Ну, а тэхніка?..

— Ну, а ваўкі? Яны ж таксама прымудраюцца неяк, каб лацвей злавіць авечку? Ну, а ваўчыная тэхніка? Га? Што ты скажаш, Галілей?

⁴⁶ Тамсама, с. 123–124.

⁴⁷ Тамсама, с. 123.

Але на тэхніцы ўжо Галілей не здасца. Ён цвёрда верыць, што тэхніка зможа ўсё: і прыроду, і ваўкоў, і ваўчыныя законы. Праўда, ён не ўмее давесці гэтага, у яго слоў такіх выразных няма, і таму ён на Плаксавы блюзнерскія выказы толькі сумна ўздыхае і з дакорам ківае сваёй барадзёнкай:

— Не любіш ты, доктар, чалавека... Зусім не любіш...⁴⁸.

Палеміка Галілея з Плаксам ёсць роздум самога М. Зарэцкага над прыродай чалавека, яго маральнымі прынцыпамі, над ілюзіяй прадвызначанасці. Галілей і Плакс увасабляюць варыятыўнасць сэнсаў і адсутнасць абсалютаў, іх размовы не ёсць поўнае адмаўленне дэтэрмінізму, яны толькі пазбаўляюць апошні татальнасці. Невыпадкова аптэкар Плакс далучаны да мастацтва (ён кіруе драмгуртком); у гэтым бацьціца жаданне аўтара прымірыць прыродазнаўства і філасофію, прыродную ідэю і разумовую: “Плакс не можа дапусціць у сваёй справе лёгкамыснай паспешнасці; ён перакананы, што жыццё ў чалавека без меры доўгае і яго хопіць на тое, каб рабіць усё спакваля...”⁴⁹. Палеміка Плакса з Галілеем сведчыць аб прынцыповай немагчымасці адназначных ісцін і паняццяў, аб памылковасці канцэпцыі жыццядзейнасці чалавека як заваёўніка прыроды. Беларускаму пісьменніку бліжэй ідэі плюралізму, адноснасці і шматлікай колькасці ісцін, ідэі дыялогу навукі з іншымі формамі пазнання: рэлігіяй, літаратурай, жывапісам, музыкай.

Такім чынам, тэма калектывізацыі давала штуршок развіццю новага кола праблем: асобных, сямейных, грамадскіх. Кожная новая сістэма сувязяў выяўляла іншы змест адной і той жа ідэі, а дакладней, адных і тых жа чалавечых якасцей і асаблівасцей — трагічнай адчужанасці чалавека ў сучасным свеце. Выкарыстаны М. Зарэцкім прынцып камулятыўнасці (паступовага назапашвання супярэчнасцей) ствараў эфект рухомых межаў паміж унутраным і знешнім, паміж прыцягненнем і адштурхоўваннем. Думка аб непаўторнасці, важнасці кожнага факта, сітуацыі, з’явы спрыяла выяўленню беларускай прозай ідэі самакаштоўнасці чалавека, уздымала на новы ўзровень працэс спасціжэння ўнутранага свету асобы ў анталагічным кантэксте.

Блізкая беларускаму пісьменніку мастацкая сістэма рамантызму давала магчымасць мадэляваць цэласнасць жыцця ў працэсе яго станаўлення.

⁴⁸ Тамсама, с. 159–160.

⁴⁹ Тамсама, с. 43.

Паслярэвалюцыйная рэчаіснасць даследавалася М. Зарэцкім з розных бакоў і на розных стадыях, выяўляючы пры гэтым няспыннасць працэсу жыцця наогул, духоўныя канстанты чалавека.

Узаемаадносіны герояў М. Зарэцкага са знешнім светам рухомыя, кантрасныя, але заўсёды стабільныя і сведчаць аб матываваным фарміраванні рамантычнай асобы, здольнай успрымаць жыццё ў шматаспектнай цэласнасці і дыялектычных супярэчнасцях. Рамантычны герой М. Зарэцкага — не абавязкова носьбіт духоўнага ідэалу, ён можа быць і аб'ектам выкрыцця (апавесць “Голы звер”), але гэты персанаж заўсёды жывы, яркі, запамінальны.

Трагічныя падзеі XX ст., якія наклалі адбітак на душы герояў М. Зарэцкага, і зваротны працэс — прэсінг схаванага ўнутранага жыцця асобы на гісторычныя зрухі — сталі вызначальнымі ў творчасці пісьменніка і фактычна падрыхтавалі глебу для наступнай хвалі твораў пра калектывізацыю, змененую вёску, пра трансфармаванае “я”-чалавека ў новых эканамічных умовах, у якіх будуць назірацца новыя формы псіхалагічнай апавядальнасці, звязанай найперш з даследаваннем на глыбінным узроўні сацыяльнай ментальнасці чалавека XX ст. (яркім прыкладам стануць раманы Р. Мурашкі “Таварышы” і “Палеская хроніка” І. Мележа).

Рамантычны герой М. Зарэцкага пры ўсёй сваёй знешняй актыўнасці засяроджаны найперш на ўнутраным жыцці: на ўласных ваганнях, сумненнях, перажываннях. М. Зарэцкі ў неспрыяльных умовах часу адстойваў права чалавека на самастойнае спасціжэнне сябе і свету, на магчымасць выбару ў складаных, зменлівых абставінах. За рамантычным героем М. Зарэцкі пакідаў права на слабасць, што наогул не ўласціва персанажу-рамантыку, але ў тагачаснай рэчаіснасці, калі ўладарыў культ насілля, апантанай актыўнасці, слабасць рамантычнага персанажа была адзінай яго сілай, здольнай крануць, расчуліць, унутрана абурыцца гвалту.

РЭЗЮМЕ

Творчасць Міхася Зарэцкага ў 1920—1930-я гг. сведчыла аб шматаспектным бачанні пісьменнікам праблем чалавека прыгожым пісьменствам. Мастацкая сістэма рамантызму давала магчымасць М. Зарэцкаму мадэляваць цэласнасць паслярэвалюцыйнага часу ў працэсе яго станаўлення, выяўляючы тым самым няспыннасць руху жыцця наогул, духоўныя канстанты чалавека, здольнага ўспрымаць свет ва ўсеагульнай цэласнасці і

дыялектычных супярэчнасцях. Вобраз чалавека новага часу з яго глыбінёй суб'ектыўных уражанняў, прэсінг схаванага ўнутранага жыцця асобы на рух гісторыі сталі вызначальнымі ў творчасці мастака і фактычна падрыхтавалі глебу для новай хвалі твораў пра калектывізацыю, вёску, пра трансфармаванае “я”-чалавека ў новых эканамічных умовах.

SUMMARY

Works by Zaretski M. in 1920 – 1930 years display his poly-aspect vision of problems of a Man. The Romanticism art system gave an opportunity to Zaretski M. to model the integrity of the post-revolutionary times in the process of its development bringing to light the continuous movement of life, spiritual constants of a Man who is able to apprehend the World in its cosmic integrity and dialectics contradictions. The image of a Man of new times with the depth of its subjective experience, invisible pressing of a person's internal life on historical processes were the main in the writer's works and gave the way for new works on collectivization, countryside, existential “I” of a Man in new economic conditions.