

**Канцэпцыя чалавека ў рамантычных аповесцях З. Бядулі
«Салавей» і М. Зарэцкага «Голы звер»**

Сённяшняя наша імпрэза, якая праходзіць у рамках агульнай праграмы пад назвай «Шляхамі маладнякоўцаў» і прысвечана надыходзячай ужо хутка знамянальнай даце для ўсёй нашай нацыянальнай культуры – стагоддзя з дня заснавання першай прафесійнай беларускай літаратурнай арганізацыі «Маладняк», створанай у Мінску ў 1923 годзе. І мне б хацелася выказаць глыбокую павагу і ўдзячнасць усім мадэратарам гэтай культурнай акцыі, якая, безумоўна, стане адным з важных мерапрыемстваў па ўмацаванні нашай культурнай памяці, па пашырэнні і паглыбленні мастацкага слова ў грамадстве і з’явіцца адным з важных унёскаў у развіццё нацыянальнай самаіндыфікацыі і сувярэннасці нашай адносна яшчэ маладой краіны.

Экстрапаліруючы гэтую падзею на час заснавання «Маладняка» мне прыгадаліся да зместу радкі са знакамітага верша вялікага рускага паэта А. Блока «Пушкінскаму дому» напісаныя ў 1921 годзе.

Имя Пушкинского Дома
В Академии Наук!
Звук понятный и знакомый,
Не пустой для сердца звук!
Это – звоны ледохода
На торжественной реке,
Перекличка парохода
С пароходом вдалеке...
Пропуская дней гнетущих
Кратковременный обман,
Прозревали дней грядущих
Сине-розовый туман.

Пушкин! *Тайную свободу*
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе! [1, с. 181 – 182].

Вось гэтая духоўна-мастацкая *пераклічка* А. Блока са сваім знакамітым папярэднікам А. Пушкіным, дзесьці вельмі блізкая духоўная з’ява з нашай амаль стогадовай пераклічкай з творчай і жыццёвай спадчынай «маладнякоўцаў». Праблема «*тайнай свабоды*», якая і прадвызначае ў многім талент творцы, не менш востра стаяла і вырашалася і маладнякоўцамі ў свой перыяд на пачатку ХХ стагоддзя. Расчытаць і раскрыць матывы эстэтычна-культурных і духоўна-маральных пошукаў творцаў той генерацыі наша найпершая сённяшняя задача.

Эпоха «Маладняка» – гэтая *рэвалюцыйная эпоха*. З яе ўсёпаглынальнай прагай да татальнай пераробкі ўсяго таго, што было раней замацавана ў скрэпах грамадскага жыцця. 20-я гады ХХ стагоддзя гэтая біфуркацыйны гістарычны момант, калі на паверку ў жыццёвым парыве вызначана вялікае жаданне мас, каб падманнае, жудаснае, бруднае, сумнае, несвабоднае, што перашкаджала жыццю раней стала справядлівым, вольным, прыгожым, гарманічным, каб раскрыліся лепшыя якасці чалавечай прыроды і таленту, каб дух свабоды стаў галоўным дэміургам новай будучыні.

Таму, кожнаму пісьменніку, мастаку, творцу, які імкнуўся заявіць аб сабе ў такі перыяд патрабавалася вялікая духоўная праца душы і сэрца, каб праз *ружовы туман* гэтай разбуральнай сацыяльнай стыхіі-містэрыі заўважаць і бачыць тое, што задумана ідэальным, Боскім прадбачаннем. Так А. Блок геніяльна рускі паэт гэтай рэвалюцыйнай эпохі натхнёна прызываў майстроў слова «*пачуць тую музыку, якая грыміць у “разарваным ветрам наветры”*», паэт заклікаў «*слухаць музыку рэвалюцыі*».

У сваім артыкуле «Інтэлігенцыя і Рэвалюцыя» (1918) ён пісаў: «Бороться с ужасами может лишь дух. К чему загораживать душевностью

пути духовности? Прекрасное и без того трудно. А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться музыки. Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию» [1, с. 425]. Вось пад гэтым ракурсам літаратурна-эстэтычнай задачы і паспрабуем разгледзець мастацкія вартасці дзвюх рамантызаваных аповесцей беларускіх пісьменнікаў-маладнякоўцаў «Салавей» (1927) Змітрака Бядулі і «Голы звер» (1926) Міхася Зарэцкага.

Аповесці «Салавей» З Бядулі (1927) і «Голы звер» (1926) вельмі адметныя рэчы як ў творчай спадчыне празаікаў, так і ва ўсёй беларускай літаратуры таго перыяду. Гэта былі іх першыя творы, якія былі напісаны ў буйным празаічным жанры аповесці, што з'явілася важным крокам наперад у засваенні айчыннай літаратурай зместу падзей наяўнай гістарычнай рэчаіснасці.

Кожны сапраўдны мастацкі твор, будучы індывідуальным, адзіным, наватарскім, заўсёды захоўвае ў сабе сваю *архаіку*, свае пэўныя жанравыя рысы і спосабы па авалоданню хуткаплыннай рэчаіснасці, але ў першую чаргу ў пазнанні ролі і сутнасці *чалавека* яго духоўнай прыроды ў дадзеным гістарычным кантэксте.

«*Архаіка*» любога жанра вызначаецца перш за ўсё асаблівасцямі паказу чалавека ў яго адносінах да свету, гэта яго «ядро», сэнсавы цэнтр. Менавіта «*архаіка*» вызначае накіраванасць фарміравання цэласнасці светабачання аўтара, стварае гарызонт перспектывы паводзін герояў і персанажаў твора, дазваляе стварыць сюжэтна-фабульнае поле сітуацый сэнсаскладання.

Менавіта жанры і валодаюць гэтымі пэўнымі прынцыпамі адбору мастацкага і жыццёвага матэрыялу і віртуозна аперыруюць рознымі формамі гістарычнага бачання і разумення рэчаіснасці. Больш таго, сённяшняе літаратуразнаўства, асабліва ў рамках філасофіі герменеўтыкі, навукі аб інтэрпрэтацыі тэкстаў, змястоўна і настойліва ставіць пытанне аб анталагічным статусе разумення, у тым ліку і ў пытанні літаратурнага жанра.

Так, сусветна вядомы філосаф-герменеўтык Гадэмер у сваёй знакамітай працы «Ісціна і метада. Асновы філасофіі герменеўтыкі», сыходзіць з пазіцыі

вучэння аб «гермеўтычным коле», у аснове якога ўтрымліваецца пастулат-сцверджанне аб утрыманні ў частцы сэнсу цэлага і наадварот у цэлым сутнасці часткі, што гаворыць аб асаблівай ролі ў гэтым герменеўтычным «механізме» функцыянавання мыслення, якую адыгрывае працэс «прадразумення», папярэдняга ўгадвання сэнсу як працэсу які вызначальна задае рамкі светабачання для аўтара. Гэта думка вельмі блізкая для папярэдніх роздумаў філосафа Гегеля, які аднойчы трапна зазначыў аб праяўленасці *свечэння ўсеагульнага ў індывідуальным, частковым*.

Спецыфічная канцэпцыя чалавека ў яго адносінах да акаляючага свету ў прасторы эпічных жанраў прозы шмат у чым і вызначае характар тэматычнага завяршэння і сутнасць зместу твора, а таксама яго формы «аб'ёму» і фарміруе асаблівасці мастацкага завершальнага афармлення мастацкай цэласнасці. Абнаўленне «ідэі чалавека», якая знаходзіцца ў цэнтры творчай метадалагічнай дынамікі развіцця жанру аповесці ў XX стагоддзі, з яе тыповай рысай да зменлівасці, рухомасці ва ўзаемадзеянні з іншымі жанрамі. Менавіта дынамізм жанравай структуры забяспечваў «жыццядзейнасць» беларускай аповесці ў XX стагоддзі.

Беларуская аповесць выступала на паверку жанрам які даваў магчымасць пашырыць абсягі раскрыцця дыялагічнасці мастацкага слова з гістарычнай сацыяльнай зададзенасцю і павелічэннем фокуснай перспектывы погляду ў будучыню, уводзячы ў нацыянальную літаратуру розныя накірункі стылёвых і мастацкіх плыняў рэалізму, рамантызму, мадэрнізму. Прыгадаем аповесці Я. Коласа «У Палескай глушы», М. Гарэцкага «Дзве душы», В. Ластоўскага, «Лабірынты», З. Верас «Каханне», З. Бядулі «Салавей» і М. Зарэцкага «Голы звер» і інш.

Пашырэнне граніц паказу жыцця, выразна выяўляе характар развіцця беларускай аповесці пачатку XX стагоддзя ў яе гісторыка-эстэтычным развіцці з пастаноўкай шырокай гамы шматаспектных сацыяльна-бытавых, маральна-філасофскіх і духоўна-экзістэнцыяльных праблем вельмі бурлівай грамадска-палітычнай рэчаіснасці.

У гэты перыяд у айчыннай прозе актывізуюцца, узмацняюцца і ўдасканалваюцца наяўныя шмат ў чым толькі жанру аповесці прынцыпы і формы і сродкі мастацкага абагульнення, паглыбляецца аналітызм у паказе цэласнага быцця чалавека, у пазнанні розных узроўняў сувязей паміж каштоўнасцямі агульнасацыяльнага і агульначалавечага, сацыяльна-гістарычнага і сацыяльна-канкрэтнага, а таксама і «індыўдуальнага» у вобразах-тыпах: пасіянарнага, лімінарнага тыпу характараў, больш гібкімі становяцца і сувязі паміж рознымі спосабамі функцыянавання мастацкай сістэмы.

Безумоўна, жанр рэагуе на канкрэтна-гістарычнае разуменне сутнасці чалавека ў яго адносінах са светам, характэрнай той ці іншай эпосе, але гэта ў большай меры адбываецца на спосабах асваення жыцця. Як вядома «ідэі часу», па словах ужо раней згаданага намі В. Бялінскага, заўсёды знаходзяць сваё адэкватнае выражэнне ў «формах часу», дзе пазнаваўчую прыроду жанра характарызуе не толькі структурная «сума кампанентаў», а яшчэ і эстэтычная і аксіялагічная завостранасць і якасць «сэнсаўтваральнага цэлага».

«Канцэпцыя чалавека» ў дадзеным творы выяўна раскрывае патэнцыял празаічнай аповесці як формы, якая імкнецца раскрыць характар героя ва ўсёй сваёй паўнаце і выразнасці. І хоць па аб'ёму гэты твор зусім невялікі і нагадвае сабой апавяданне, але па сваёй стылёва-фабульнай структуры, а яшчэ больш па «архаіцы» сваёй унутранай зараджанасці і драматызацыі напружання сюжэтнай канвы твора, дзе хоць і пункцірна але з выразнай канстатацыяй выпісана *канцэпцыя новага чалавека эпохі*, што і дазваляе нам аднесці дадзены твор па жанраваму нападуненню да мініаповесці.

«Канцэпцыя чалавека» выразна праяўляецца яшчэ і ў спецыфіцы тэматычнага і мастацкага афармлення ідэйна-сэнсавай завершанасці твора. Герой у аповесці вельмі часта імкнецца і жадае максімальна выявіць і раскрыць свае функцыянальныя магчымасці, даходзячы да вызначанай мяжы, поўнай вычарпальнасці. Сутнасць чалавека тут выяўляецца праз пэўны

прагаганістычны, «завершаны», «роўны самому сабе» і пэўнай фабульна-сюжэтнай канве персанаж, што і з'яўляецца адной з важнейшых асаблівасцей паэтыкі аповесці, жанравай спецыфікі яе «вобразу чалавека», у адрозненні ад рамана, дзе герой ніколі не выступае «роўным самому сабе», назаўсёды застаючыся звязаным з незавершанай сучаснасцю.

Менавіта таму, што аўтары аповесцей у шматаспектным характары чалавека выдзяляюць пэўную дамінанту, часцей маральна-духоўную, праз раскрыццё якой герою ўдаецца супасці са сваёй сутнаснай доляй-лёсам, са сваім сюжэтно-фабульным дзеяннем. У аснове жанравай структуры аповесці ляжыць своеасаблівы характар суадносін «чалавека» з «мікраасяроддзем».

Арыгінальнасць творчай задумкі аповесці Салавей З. Бядулі бачыцца ў тым, што паставіўшы ў цэнтр свайго твора вельмі таленавітую і цэльную асобу юнака Сымона, аўтар змог засяродзіцца на генералізуючай ідэі свайго часу – каму павінен служыць, і чым трэба кіравацца сапраўднаму чалавеку ў самых складаных умовах жыццёвых абставін.

Прырода надзяліла Сымона цудоўным дарам – уменнем слухаць галасы зямлі. Галоўны герой аповесці «Усімі пачуццямі ўбіраў у сваю істоту вакольнае. Увесь свет быў, як у гняздзе, у яго сэрцы, для яго ж» [2, с. 12]. Ён лёгка мог падрабляць гукі, голас і інтанацыю, людзей, жывёл, рэчаў. Сваім дзівосным талентам ён і сам захапляўся, углубляў яго, развіваў, шліфоўваў. Асабліва любіў Сымонка слухаць, улаўліваць і падрабляць спевы салаўя. Таму і атрымаў ад навакольных вяскоўцаў мянушку «Салавей».

Вось гэты прыродны дар, які ксёндз Марцэвіч з'едліва называе «брухамоўствам», атаясамлівацца ў філасофскай эстэтыцы з паняццем *memetic* як асноўным прынцыпам, які ў агульным сэнсе зводзіцца да таго, што мастацтва ў сваёй аснове ёсць толькі імітацыя рэчаіснасці. Але гэтая такая імітацыя, якая не проста адлюстраввае рэчы і гукі як у люстэрку ці на здымку, а набывае чалавечую духоўную сутнасць, пераствараецца па законах чалавекамернасці.

Свой талант Сымонка імкнецца як мага лепш выкарыстаць на карысць людзей, на гарманізацыю той ці іншай складанай, жыццёвай сітуацыі. Яго душа вельмі востра і балюча адчувае той здзек і гвалт, які вымушаны церпець над сабой, такія як і ён прыгонныя людзі. Ён з аднаго боку паступова шліфуючы свой прыродны дар усё глыбей і глыбей пранікаючы ва ўнутраную будову свету, пашыраючы яе, разам з тым ўсё больш задумваецца аб справядлівай жыццёвай і эстэтычна-духоўнай сутнасці быцця свету.

Вельмі паказальным у гэтым плане выступае эпізод, калі яны ўчатырох: пан Вашамірскі, ксёндз Марцэвіч, лакей-фурман і Сымонка вяртаюцца назад у палац на запрэжаных у тройку санях ад маёнтка пані Вашымірскай. Письменнік перад намі выразна акцэнтуюе і раскрывае розныя погляды гэтых людзей на сутнасць жыцця, мастацтва і прыгажосці.

Калі фурман падаецца аўтарам выразнікам практычнага погляду на жыццё. «Фурман усю ўвагу аддаў на тое, каб не перавярнуць саней» [2, с. 49]. У ксяндза найбольшы клопат аб сваім чэраве-жываце. «У жываце – прыемная цяплынь ад сытнай яды» [2, с. 49]. Пан Вашамірскі ўпываецца выключна снежнай беллю. «Ён нічога іншага не бачыць і не чуе... Ён толькі марыць перавезці сваю тэатральную прыгонную трупу ў Варшаву» [2, с. 49]. Сымонка ж, седзячы на пярэдніх козлах, «мае поўную волю глядзець ва ўсе бакі» [2, с. 49]. Ён ловіць кожны гук ночы, кожны шолах снегу, любуецца рытмікай бразгулак. Разам з тым думкі яго думкі яшчэ скіравана да сваёй каханай Зоські, чый лёс для яго мае першачарговую сутнасць.

Праз вобразную сімвалічнасць гэтага эпізода мы можам вельмі яскрава ўбачыць ідэйную і эстэтычную скіраванасць аўтара да наяўнай яму гістарычнай рэвалюцыйнай рэчаіснасці. Сама тройка коней, якая нясецца па снежнай белі ўяўляе сабой наглядны сімвал рэвалюцыі, дзе асноўным кіроўцам становіцца вобраз фурмана-народа, якія найперш кіруюцца практычнымі прынцыпамі агульнага выжывання, каб не перакуліўся быццёвы ход народнага жыцця. Астатнія седакі толькі па меры свайго погляду на магчымае сваё месца ў гэтым пакуль вірушным жыцці будуць мець, ці не

мець свой шанс на выжыванне толькі праз працэс уплыву на быццёвую перспектыву існавання ў будучай рэчаіснасці.

3. Бядуля гэтай сімвалічнай сцэнай выразна даводзіць тую думку, што быццём валодае толькі народ, і народ гэта не колькаснае паняцце, а якаснае. Толькі той, хто нясе ў сабе ўнутраны дух свайго народа мае перспектыву на канструктыўна-практычнае і адухоўлена-асэнсаванае выжыванне ў любы перыяд гісторыі.

Паколькі новая паслярэвалюцыйная рэчаіснасць толькі пачынала складвацца і праяўляць сябе і сваіх характэрных носьбітаў маральных канонаў і арыентацый малады беларускі празаік *М. Зарэцкі* вельмі ўважліва пачаў прыкмячаць этычныя, маральныя нормы і імператывы, якія маглі б стаць асновай і падмуркам новай духоўнай матэрыялізацыі.

З іншага боку пісьменнік чула рэагаваў і на магутны рост праяў негатывізму і жорсткасці ў грамадстве, які запаўняў бытавую і сацыяльную сферу жыцця. Пануючую атмасферу па тым часе стварала мяшчанская, абывацельская мараль з яе характэрнымі адмоўнымі і дадатнымі рысамі. Менавіта карэкціроўка і ў чымсьці ломка асноўных пастулатаў абыздзенай архаічнай ментальнасці давала магчымасць узняццю і ўзвышэнню народнай свядомасці.

Аднак у сувязі з хуткаснай зменай і ломкай сацыяльнай і саслоўнай іерархіі атрымання сітуацыі перакуленасці, калі шырокія працоўныя масы нечакана атрымалі знешнюю сацыяльную і палітычную свабоду, разам з тым адначасна яны з яшчэ большай сілай апыналіся і станавіліся заложнікамі ўнутраных негатыўных праяў архаічнай ментальнасці. Нечаканае вызваленне на справе станавілася шмат у чым татальнай залежнасцю ад ірацыянальнага характару свайго нутра – халопскай псіхалогіі. Адсюль і тлумачыцца павышаная зацікаўленасць М. Зарэцкага да новага феномена, які выявіўся ў жыцці.

Спосабы і метады ідэнтыфікацыі і даследавання «нутранага», нават «утробнага» героя, апісанне матываў яго ўчынкаў, было заўсёды справай

найскладанейшай. Гэта ў першую чаргу абумоўлівалася тым, што аналіз «новага» героя старымі метадалагічнымі падыходамі класічнай літаратуры становіўся малаэфектыўным. Літаратура класічнага рэалізму XIX стагоддзя асноўны свой інструментарый па даследаванню «дыялектыкі душы» чалавека будавала ў асноўным на псіхалагічным рацыяналізме.

Гэта дазваляла логіку паводзін героя абумоўліваць не толькі воляй і думкай аўтара твора, але і ўраўнаважваць яе аўтаномна-ірацыянальнай воляй і пазнавальнай арыентацыяй саміх герояў твора. Дзеянні і ўчынкі «новых» герояў у зменлівых і шмат у чым алагічных абставінах цяжка было апісваць, матываваць праз духоўную прастору мастацкай вобразнасці.

Паводзіны герояў часта характарызаваліся такімі пазначальнымі якасцямі як «лёгкасць», «наіўнасць», «бесклапотнасць», «бяздумнасць». Галоўнымі рухаючымі сіламі такіх герояў была ірацыянальная матывацыя разбалансаванасці пачуццяў і розуму з яе праявамі пажадлівасці, свавольства духу, душэўнага марэння. Дзеянні іх найчасцей параджаліся і кіраваліся глыбока негатыўнымі матывамі і жаданнямі доўга стрымліваемых традыцыяй і законам памкненняў.

І ў сваёй апантанасці, максімалізме яны прыўносілі ў прастору твора элемент разрыву, нечаканасці, алагізму і пустаты, які немагчыма было ахапіць традыцыйнымі сродкамі рэалістычнага дыскурсу. Больш таго ў апавяданнях М. Зарэцкага мы можам заўважыць, што абсурдызм, хаатычнасць і драматызм сітуацый нярэдка ёсць параджэнне не столькі дзеяннем толькі герояў, колькі хутчэй з'яўляецца справай агульнага стану нецярпення, радыкальнасці і валюнтарызму эпохі.

У такім кіпучым катлаване грамадскага і духоўнага жыцця ранейшыя мастацка-эстэтычныя сродкі адлюстравання ўжо слаба спрацоўвалі. Ад пісьменніка патрабавалася новая манера спосабу ўзвышэння і спасціжэння паслярэвалюцыйнай рэальнасці. Таленту М. Зарэцкага ўдалося вельмі хутка знайсці і авалодаць той мастацка-стылістычнай манерай, якая дазволіла ўзняцца над рэальнасцю так, каб не адарвацца ад яе жыватворчай энэргіі.

Манеру гэту можна ахарактарызаваць праз вобраз-сімвал «губкі», дзе «мастак-губка» павінен усмоктаць жыццё і насычацца ім, не будучы нізведзеным да яго.

Дысанансная грамадская атмасфера, у якой апынуўся творца і пра якую пісаў, востра паставіла пытанне аб выпрацоўцы падыходаў і прынцыпаў па пытанню гарманізацыі чалавечых і грамадскіх адносін. Дылема «дысананс – гармонія» з’яўляецца, па сутнасці, асноўнай генерыруючай мастацкай думкай, якая пранізвае амаль усе творы пісьменніка. Эстэтычна–духоўныя пошукі і здабыткі празаіка ў раскрыцці і абаснаванні сацыяльнай і душэўнай раўнавагі, спакою, мудрасці дазволілі аўтару заняць прынцыповую пазіцыю ў ідэйна-мастацкай рэалізацыі і адстойванні сваіх прынцыповых поглядаў на сутнасць і прыроду мастацтва.

Мастак-аналітык, М. Зарэцкі не мог не заўважаць, што сацыяльная гармонія – гэта не простае, рацыяналізаванае, механічнае супадзенне інтарэсаў усіх членаў і прадстаўнікоў краіны. Чаго дасягнуць амаль немагчыма, бо нават просты досвед мінулага даваў пераканаўчыя на гэты конт прыклады.

Ідэальнаму ўладкаванню жыцця найперш перашкаджае, на думку мастака, эгаізм людзей, іх празмернае сябелюбства, своекарыслівасць, а таксама шматаблічная рознасць іх інтарэсаў. Найперш, на думку творцы, адносная гармонія дасягаецца і ствараецца ў грамадстве не столькі на аснове згоды і разумнага парытэту інтарэсаў, а даволі часта дзякуючы сацыяльным дысанансам, ператрусам, катаклізмам, якія знаходзілі паступова лінію салідарнай амплітуды паводзін.

Важнейшая задача мастака слова заключаецца ў тым, каб як мага наблізіцца да натуры, паказаць, як адны персанажы і героі знаходзяць і выйграюць у жыцці, а іншыя страчваюць і спусташаюцца. Стыль мастацкага мыслення М. Зарэцкага ў выяўленні калізій і канфліктаў жывой рэчаіснасці не абмяжоўваўся простаай канстатацыяй ідэалагічнай сіметрыі часовых лозунгаў, якія заўсёды імкнуцца выступіць у форме непахіснай уладарнай

ісціны, а найперш імкнуўся адлюстраваць і высвяціць складаныя дысгарманічныя моманты і элементы, якія ўзаемапераплятаючыся, змагаюцца адна з другой у жывым самаруху людской плыні жыцця.

Так у сваёй знакавай аповесці «Голы звер» (1926) М. Зарэцкі выяўляе каларытны вобраз чалавека народжанага новай рэчаіснасцю, які быццам добра авалодаў ніцшэанскай філасофіяй «звышчалавека». Яроцкі – чалавек, які за аснову свайго жыццёвага крэда бярэ наступны прынцып: «Я жыву так, як мне прыемна, я хачу ўзяць ад жыцця ўсё, што мне ўцеху дае, асалоду. Якое мне дзела, што людзям дрэнна живеца! Ха –ха!.. Каб не было дурняў, дык што б тады было рабіць разумнаму? Я, я хачу жыць, маё жыццё, толькі маё, мне дарагое. І я жыву. І ні да каго мне дзела няма. Сумленне, закон... Ха –ха-ха!.. гэта ж для дурняў, для асталопаў, для тых, хто сілы не мае ўзяць сваю долю! А я – вышэй за ўсіх гэтых дрындушак... Я – сам сабе пан ...» [3, с. 12].

Рэвалюцыя заўсёды выразна правакуе тэндэнцыю да пасрэднасці і невіліравання чалавечай свабоды духа, якая з асаблівай сілай праяўляла сябе ў рэвалюцыйнай апантанасці мас. Знаходжанне ў цесным і рыгарычным ідэйным і ідэалагічным спосабе існавання садзейнічала часта амаль поўнаму растварэнню асабістага «я» чалавека. У гэта невызначанасці, неразлічымасці і спаенасці чалавека масы, натоўпу дамінуючая структура ўлады хутка развівае і навязвае сваю волю і дыктат, заглушаючы любыя спробы прарыву і праяўлення духоўнай свабоды індывіда. Пад маскай усё дзеля людской еднасці часта хавалася травіальнае сутнасць нутранага «я» ўсё супраць адзін аднаго.

У рэвалюцыйным парыве да ўсеагульнай роўнасці ў масавую свядомасць людзей укаранялася ідэя спрошчанага агульнага роўнасці людзей, якая падавалася як нейкі фундамент сацыялістычнага жыццябудаўніцтва. Усюды панавала тэндэнцыя не высоўвання, паўсядзённа насаджалася адзінадумства і рабскае ўгодніцтва, дзе падаўлялася самабытнасць асобы, яе

ўнікальнае духоўнае значымасць. Унутраная свабода заганялася ў глухія закуткі чалавечай душы.

Калі каханая Яроцкага, Лідачка даведваецца пра сапраўдную эгаістычную, злачынную натуру і постаць свайго каханага, яна гатовая нават ахвяраваць сабой, згаджаецца па-ранейшаму пяшчотна і самааддана любіць Віктара, дзяліць з ім радасць і гора. Але верны сваім ранейшым прынцыпам, і ганарлівы індывідуаліст Яроцкі не прымае спагады і літасці, як рэчаў абразлівых для яго.

Ён з інтанацыяй высапарнасці прамаўляе: «Я хачу, каб знайшоўся такі чалавек, які б забыўся на ўсё, які б убачыў мяне такім, якім я ёсць, і такім мяне палюбіў, які палюбіў мяне ў гразі, які сам акунуўся ў гэтую гразь, быў бы разам саммой, быў бы такім як я... Ха –ха –ха... Табе не быць такім чалавекам, ты чыстая, ха-ха ты дабрачынная, ты не можаш з любым сваім паўстаць супраць усіх людзей, супраць усяго свету... Ты – слабая для гэтага» [3, с. 65].

У ніцшэанскім максімалізме Яроцкага ў сваёй глыбіннай аснове, безумоўна, прысутнічае такая духоная значымасць, якая працуе на аўтаномнасць чалавека ў жыцці, якая даводзіць думку на законнае права чалавеку самому рабіць выбар у жыцці, якая абараняе ад любога націску знешняга фактару на яго чалавечую аснову, *свабоду духа*.

Абвостранасць пазіцыі галоўнага героя аповесці «Голы звер», яго душэўная *аголенасць*, эгаізм паводзін і рыгарычнасць выказванняў справакаваны, на нашу думку, не столькі нутраным характарам героя, колькі тым знешнім асяроддзем, якое ўплывала на яго фарміраванне. У гэтым больш глыбокім адлюстраванні негатывізму акаляючай рэчаіснасці аўтар, безумоўна, па мастацка-паэтычным і ідэйна-палітычным фактарам быў абмежаваны і пакуль не падрыхтаваны па-майстэрску раскрыць.

Маладому празаіку М. Зарэцкаму ў сваёй першай аповесці пакуль не ўдалося напоўніцу выразіць сваю ідэйную і эстэтычную пазіцыю ў адносінах да гуманістычнай пазіцыі свайго героя, аднак ужо ў рамане «Вязьмо»

гуманістычны пафас творчасці празаіка знайшоў сваё больш шырокае і значнае выяўленне.

Літаратура:

1. Блок, А. А. Диалог поэтов о России и революции : [сборник] / А. Блок, А. Белый ; [сост., вступ. ст., комент. М. Ф. Пьяных]. – Москва : Высш. шк., 1990. – 687 с.
2. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. Т. 3. Аповесці. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 359 с.
3. Зарэцкі, М. Голы звер. Аповесць. ДВБ. Менск. – 1926. – 122 с.