

УДК 82.09

А. М. МАКАРЭВІЧ

## ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНЫ РУХ У АПОВЕСЦІ М. ЗАРЭЦКАГА “ГОЛЫ ЗВЕР”

Пачатак ХХ ст. з яго катаклізмамі, нявырашанасцю старых і новых праблем грамадскага быцця, імкліваасцю сацыяльных зрухаў робіць выразны і адметны адбітак на псіхалогію і характар асобы. Чалавек становіцца мініяцюрай, сацыяльным злёткам, а то і пасмяротнай маскай свайго няўрымслівага часу.

На першы план у літаратуры паступова пачынае выходзіць асоба антыгероя з адпаведнай псіхалогіяй, асоба з ярка выражанай сацыяльнай агрэсіўнасцю і схільнасцямі да сацыяльнай і інтымнай дэструктыўнасці: разбуральнасці (творы М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, Я. Купалы, К. Крапівы, К. Чорнага; Л. Андрэева, М. Булгакава, А. Платонава і інш.).

Апавяданні М. Зарэцкага 1923 — 1929 гг. сведчаць аб тым, што тэма, адлюстраваная ў аповесці “Голы звер”, была невыпадковай як для новай эпохі наогул, так і для творчасці гэтага пісьменніка ў прыватнасці. У апавяданнях названага перыяду М. Зарэцкі засяроджвае мастацкую ўвагу на праяўленнях не толькі лепшых зрухаў у чалавечай свядомасці, а і на арыентацыях негатыўнага характару. Да тэмы “голага звер” пісьменнік падыходзіў як бы паступова, стараючыся максімальна спазнаць і адлюстраваць таемнае і страшнае ў душы чалавека. Яго апавяданні “Ворагі” (1923), “Дзіўная” (1925), “Двое Жвіроўскіх” (1926), “Кветка пажоўкляя” (1926), “Ой, ляцелі гусі...” (1929) і інш. — гэтыя *своеасаблівыя маленькія аповесці* — былі не проста пэўным тэматычным этапам у творчасці маладога пісьменніка, яны з’явіліся вельмі важнай філасофскай падсветкай не толькі для аповесці “Голы звер”, але і ў сукупнасці з ім — вельмі істотным і своеасаблівым асэнсаваннем праяў новага часу, яго ўплываў на свядомасць няўрымслівай асобы. Сукупнасць названых твораў уяўляе сабой канцэптуальны погляд, асэнсаванне і адлюстраванне М. Зарэцкім нестандартнага ў сацыяльным стандарце, страшнага ў робленых сацыяльным аптымізме і светлыні, пратэсту і бунту асобы супраць <...>. І вось гэтае “супраць” у М. Зарэцкага шматлікае ў сваіх праяўленнях і неадназначнае ў сэнсавых адносінах. Апошняя і з’явілася адной з прычын рознага прачытання і тлумачэння некаторых твораў пісьменніка.

Літаратуразнаўчыя ацэнкі аповесці М. Зарэцкага “Голы звер” даволі супярэчлівыя і неадназначныя, у некаторых выпадках прадвызначаныя пэўнымі грамадскімі ўмоўнасцямі. Найбольш абгрунтаванай успрымаецца характарыстыка аповесці, зробленая М. Мушынскім, які адзначае, што “існуючыя ацэнкі аповесці патрабуюць сёння пэўных паправак і ўдакладнення. Сэнс твора нельга зводзіць толькі да маральнага асуджэння галоўнага героя, як гэта назіраецца ў некаторых працах. Сваю пісьменніцкую ўвагу М. Зарэцкі засяродзіў апрача вобраза Яроцкага яшчэ і на даследаванні грамадска-псіхалагічных умоў, якія спараджалі падобны тып, на ўнутраным свеце тых, хто становіўся ахвярай яго злачынных дзеянняў” [6, с. 50].

М. Зарэцкі не дае канчаткова акрэсленае тлумачэнне таму штуршку, тым умовам, якія абудзілі спячучую зварыную існасць у псіхіцы Яроцкага і падпіхнулі яго да фіксаванага тыпу антычалавечых паводзін. Такі структурна-сэнсавы літаратурны прыём можна растлумачыць наступным экспрэсіўным сэнсавым рухам аповесці і яе экспрэсіўнай формай: манерай выражэння пачуцця, думкі, перажывання, даведзеных да крайняй ступені вастрын і формай адлюстравання ўчынку, праз які праламляецца сэнсавая экспрэсія. Кожны ўчынак Яроцкага, як паверхня ў шклянцы вады, пралом-

лена адлюстроўвае натуральную першасную, не афарбаваную яшчэ ў форму пазітыўнага пратэсту экспрэсію асобы. Шклянка вады ў дадзеным выпадку — сацыяльныя абставіны, якія ствараюць умовы для праяўлення крайняй, у выродлівых суб'ектыўных формах, сэнсавай экспрэсіі ва ўчынках асобы.

Наогул жа экспрэсіўныя ў *сэнсавых адносінах* самавыражэнні асобы маюць мэтай зрабіць роўным права псіхічнага памкнення гэтай асобы з магчымасцю рэалізацыі яго ў рэальнасці. Мадэліруемы свядомасцю індывіда праект рэалізацыі такога права не заўсёды мае магчымасць ідэальнай (ці набліжанай да ідэальнага варыянта) яго рэалізацыі ў рэчаіснасці, якая не спрыяе гэтаму. Рэчаіснасць у супрацьвагу першапачатковаму памкненню асобы даволі часта вылучае антыўмовы для такой рэалізацыі. І гэтыя антыўмовы здольныя абудзіць на аснове расчаравання дрэмлючы ў свядомасці індывіда мадэль-негатыў у адносінах да грамадства: мадэль помсты, мадэль бунту. Даволі часта гэтая помста аб'ектыўна з'яўляецца помстай індывіда за сваю нікчэмнасць, за немагчымасць поўнай, у адпаведнасці з яго ўстаноўкамі, самарэалізацыі. Суб'ектыўна ж яна ацэньваецца як барацьба супраць <...> і змаганне за <...>.

“Кажуць — так жыві, а не гэтак, тое рабі, а не гэта. Каму якое дзела? Хто мае права мною кіраваць? Я жыву так, як хачу. Я жыву так, як мне прыемна, я хачу ўзяць ад жыцця ўсё, што мне ўцеху дае, асалоду. Якое мне дзела, што людзям дрэнна жывецца! <...> 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...” — так выказвае сваё крэда Яроцкі [5, с. 12—13].

Прынцып некрафільскай суб'ектыўнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці ў адпаведнасці з гэтым пераважае над светам пазітыўнага характару першапачатковых пачуццяў, адчуванняў індывіда. У М. Зарэцкага якраз і адлюстроўваецца спроба антыгероя выліць сваю сэнсавую экспрэсію на стаўшы ненавісным яму свет. І тут для Яроцкага істотным з'яўляецца яго сацыяльная некрафілія.

У аповесці “Голы звер” М. Зарэцкі прапанаваў чытачу погляд на крайнюю форму выродлівай суб'ектыўнай інтэрпрэтацыі чалавекам яго права на выражэнне экспрэсіі ўласнай свядомасці. У гэтых адносінах можна параўнаць вобраз Віктара Яроцкага з вобразам яшчэ аднаго антыгероя з літаратуры пачатку ХХ ст.: вобразам Івана Гаршка з аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы”.

М. Зарэцкі ішоў па шляху адлюстравання выніку агалення ў свядомасці Яроцкага варожасці да чалавецтва. Гэты антыгерой успрымаецца як гатовая данасць: раней, некалі сфармаваная. І гэтак “раней” знаходзіцца ў аповесці па-за кадрам мастацкага расповеду. Выключэнне складае хіба што прызнанне-ўспамін Яроцкага аб псавадні ім прыгожых рэчаў у дзяцінстве.

“<...> у дзяцінстве для мяне было самай лепшай забавай псаваць якую-небудзь прыгожую рэч... А цяпер я з людзьмі так... <...>, я звер, дадушы звер. Мне дужа лёгка загубіць чалавека” [5, с. 18] (курсіў тут і ў далейшым цытаванні з аповесці М. Зарэцкага мой. — А. М.).

Ці не гэты вопыт дзіцячых забаў паступова перарастае ў фіксацыю — настойлівае следаванне адной прынятай устаноўцы, а затым звычцы, спосабу дзеяння ў жыцці? Наўрад ці можна было б надаваць сур'ёзнае значэнне гэтаму прызнанню, улічваючы асаблівасці дзіцячага светаразумнення наогул, калі б яго рабіў звычайны чалавек, а не гэты “голы звер”. У дарослым стане і спрыяльных умовах ужо людзі сталі для Яроцкага тымі цацкамі, якія можна псаваць і нішчыць дзеля дасягнення пастаўленай мэты, дзеля здзяйснення пэўнай псіхічнай гульні і спосабу дабывання сродкаў для шыкоўнага жыцця адначасова.

Акрамя гэтага, варта зазначыць, што агрэсіўнасць і дэструктыўнасць Яроцкага — гэта не толькі рэакцыя на адсутнасць нармальных умоў для чалавечага існавання, гэта (самае галоўнае!) — імкненне пазбавіцца ад уласнай мізэрнасці і нікчэмнасці шляхам разбурэння акаляючага свету. Склад характару Яроцкага некрафільскі: яго не проста цягне да разбурэння, ён сам стварае ўмовы для смерці фізічнай і духоўнай, каб атрымаць ад гэтага маральнае задавальненне ад помсты і барацьбы адначасова. У такім выпадку аб'ектыўная мізэрнасць Яроцкага суб'ектыўна трансфармуецца ў нешта вялікае і значнае.

Яроцкі — добры псіхолаг. Ён разумее, як і ў які момант неабходна ўздзейнічаць на свядомасць і душу сваёй ахвяры, каб атрымаць адпаведнае яго, Яроцкага, мэтам гранне гэтай душы праз яе ўчынкi. І гэта яму даволі добра ўдаецца зрабіць. Вынік не прымушае сябе чакаць. Шчупак і Лідачка вераць у магчымасць змянення іх жыцця да лепшага з дапамогай Віктара Яроцкага, з дапамогай

яго стаўшай *напачатку* блізкай як Шчупаку [5, с. 13, 18, 23], так і Лідачцы [5, с. 15, 25, 32, 40, 41] філасофіі, палажэнні, тэзы якой пачынаюць выдавацца як дасягненне ўласнай свядомасці.

У адпаведнасці са сваімі дэструктыўнымі мэтамі Яроцкі мадэліруе цэлы сэнсавы ланцуг для чалавека, акрэслівае яго перад ім, настойліва водзіць па яго колах, дасягаючы ўласныя мэты і паступова падпхваючы свайго абранца-марыянетку да стану экзістэнцыяльнага вакууму ў адносінах да жыцця наогул. Яроцкі здольны на аснове абуджэння падсвядома дрэмлючага ў свядомасці сваіх ахвяр максімальна абвастрыць асэнсаванне імі неабходнай у першую чаргу яму, Яроцкаму, тайнай ідэі. Небяспека Віктара заключаецца ў тым, што выкліканы ім экзістэнцыяльны вакуум у свядомасці яго ахвяр не ўласцівы яму самому. Ён падмацоўвае самаўпэўненасць гэтага антыгероя, сілкуе яго амбіцыйнасць, заахвочваючы на далейшае разбурэнне людзей-лялек. Гэты моцны “голы звер” здольны даць чалавеку веру, надзею і мару, каб потым іх выродліва і з асаблівым імпэтам раструшчыць. Галоўнае тут не толькі ў тым, што Яроцкі імкнецца ў выніку гэтага дасягнуць вонкавых салодкасцей жыцця для сябе. Галоўнае ў тым, што ён смакуе сам працэс гульні з ахвярамі-марыянеткамі.

Прыгадаем у сувязі з гэтым творы Л. Андрэева, у якіх адлюстравана адзіноцтва асобы і яе шлях да трагічнага ўчынку і смерці, што патэнцыяльна чакаюць чалавека ў залежнасці ад таго, ці прачнецца і пачне дзейнічаць тое дрэмлючае страшнае ў яго падсвядомасці, выродліва суб’ектыўнае адчуванне эгаістычнай уласнай выключнасці перад астатнімі, пачуццё “звышчалавечнасці”. У апавяданнях “Думка” (доктар Кержанцаў) — асабліва, “Хлусня” (вобраз апавядальніка), “У тумане” (Павел), праз вобраз Савы з аднайменнай п’есы пісьменнік якраз і прасачыў гэты згубны шлях сваіх герояў да сутыкнення з неўсвядомленым ці вынікова дзейным падсвядомым. А ў вобразе Савы назіраем ужо канчаткова асэнсаванае адмаўленне гуманізму, імкненне ўзвысіцца да ўзроўню звышчалавека. “Это Керженцев, раздобывший немного взрывчатого вещества — и мечтающий о “голом человеке на голой земле”. Ignis sanat (огонь исцеляет) — путь к созданию новой цивилизации из самых сильных и смелых” [3, с. 24]. Доктар Кержанцаў спланавана ішоў па шляху забойства свайго сябра.

“Я, доктор Керженцев, этот новый мир. Всё можно. И я, доктор Керженцев, докажу вам это. Я притворюсь здоровым. Я добьюсь свободы. И всю остальную жизнь я буду учиться. Я окружу себя вашими книгами, я возьму от вас всю мощь вашего знания, которой вы гордитесь, и найду одну вещь, в которой давно назрела необходимость. *Это будет взрывчатое вещество* (разважае на перспектыву ў апошніх са сваіх лістоў да псіхіятраў доктар Кержанцаў. — А. М.). Такое сильное, какого не видали еще люди: сильнее динамита, сильнее нитроглицерина, сильнее самой мысли о нем. Я талантлив, настойчив, и я найду его. *И когда я найду его, я взорву на воздух вашу проклятую землю, у которой так много богов и нет единого вечного Бога*” [2, с. 420].

Такім падрываальным рэчывам для Яроцкага стала магчымасць адчуваць і прымушаць дзейнічаць падсвядомае ў свядомасці яго ахвяр, праяўленні яго банальнага некрафілізму. Якраз дзеля гэтага Яроцкі і “знаходзіў *унутры чалавека звярыныя інстынкты* і ўспарваў іх, узбіваў у бурнашалёную пену, каб захлынула яна ўсё нутро, каб затапіла ўсё чалавечае” [5, с. 12, 18, 21, 54].

Л. Андрэеў лічыў падсвядомае “полуосвященной комнатой, отделяющей сознание от мрака бессознательного, где хранятся неисчислимые сокровища накопленного человечеством опыта”. “И те образы, что создает талант; — суть реальные опыты прошлого: реальные переживания всей суммы жизней, вошедших частями в основу души — бессознательное. И если внезапно осветить область бессознательного, то вскроется вся тайна человеческой жизни, весь мир!” [1, с. 221].

Гэтае выказванне Л. Андрэева непасрэдна адлюстроўвае яго філасофскія погляды на прыроду і мажлівасці мастацтва. Адпаведным чынам яно перакрываюцца з навуковымі вывадамі З. Фрэйда, які лічыў, што арганізм з’яўляецца выніковым прадуктам эвалюцыі ўсяго чалавечага роду і жыцця асобнага індывіда. Псіхіка разглядалася Фрэйдам таксама і з пункту погляду развіцця асобы, у свядомасці якой закладзіравана памяць і аб дзяцінстве ўсяго чалавечтва, і аб уласным дзяцінстве.

Вывады Л. Андрэева актуальныя ў тым сэнсе, што яны адпаведным чынам тлумачаць зацікаўленасць пісьменніка да працэсу абуджэння, дзейнасці і выніковасці падсвядомага ў жыцці асобнага чалавека як паказчык патэнцыяльных мажлівасцей усяго грамадства. Гэтае ж самае назіраем і ў разглядаемай аповесці М. Зарэцкага.

З трох экзістэнцыялаў чалавечага існавання — духоўнасці, свабоды і адказнасці — М. Зарэцкі

ў аповесці “Толы звер” большую ўвагу звяртае на пытанні свабоды і адказнасці. Вырашэнне праблем свабоды на прыкладзе жыцця антыгероя ў гэтым творы сугучнае пазіцыі крайняга індывідуалізму ў філасофіі экзистэнцыялістаў (напрыклад, Ж. П. Сартра). Свабода тут разглядаецца, зыходзячы з экзистэнцыі (асабістага жыцця) Яроцкага. Яе структура белетрыстычна асэнсоўваецца ў адносінах да рэчаіснасці, якая дае магчымасць рэалізацыі форм праяўлення быцця ў чалавечай рэальнасці: “быцця ў сабе”, “быцця дзеля сябе”, “быцця дзеля іншага”. Аўтар імкнецца прасачыць, як антыгерой твора з яго прэтэнзіямі на абсалютную выключнасць жадае стаць звышчалавекам, дасягнуўшы навязлівага ідэалу “быцця ў сабе”, захаваўшы свабодную суб’ектыўнасць “быцця дзеля сябе”. Яроцкі абсалютызуе ўласнае разуменне свабоды: ён робіць такія жыццёвыя выбары, які ўлічвае толькі асабістае, суб’ектыўнае. Суб’ектыўнае разуменне свабоды ім надзвычай абсалютызуецца; у сацыяльнай умоўнасці і перакрываючы Яроцкі імкнецца адшукаць для сябе поўную незалежнасць і выключную свабоду.

Свабода, як адзначаў В. Франкл, “уяўляе сабой свабоду ў адносінах да трох рэчаў, а іменна:

1. У адносінах да схільнасцей (цягі да ч. -небудзь).

2. У адносінах да спадчыннасці.

3. У адносінах да асяроддзя” [8, с. 106 — 107] (пераклад з рускай мовы тут і далей мой. — А. М.).

І далей. “У чалавека няма схільнасцей (цягі да ч. -небудзь) па-за свабодай і няма свабоды па-за схільнасцямі <...>, чалавечай свабодзе патрэбна цяга да чаго-небудзь, можна сказаць, як падмурак, на якім яна трымаецца, але і як падмурак, над якім яна можа ўзняцца, ад якога яна можа адпіннуцца. Усё ж цяга да чаго-небудзь і свабода знаходзяцца ў карэлятыўных адносінах адно да другога... <...>” [8, с. 107].

У адносінах Яроцкага да праблемы свабоды, калі іх паставіць у кантэкст працытаваных вывадаў В. Франкла, назіраем поўную суб’ектыўную абсалютызацыю яго схільнасцей, спадчыннасці, негатыўных адносін да асяроддзя. Аднак жа той сэнс жыцця, якім кіруецца Яроцкі, не яго суб’ектыўнае вынаходніцтва! Ён аб’ектыўны! Віктар адшукаў яго ў рэчаіснасці, у грамадстве, у якім жыве і жыў.

Гэты сэнс з цягам часу стаў выступаць для яго як імператыву, які патрабуе сваёй рэалізацыі. Гэты імператыву ў далейшым падмацоўваецца спланаванай негатыўнай абсалютызацыяй свабоды ў адносінах да схільнасцей, спадчыннасці і асяроддзя.

Для пазіцыі крайняга індывідуалізму Яроцкага не характэрна, зразумела, патрэба асэнсавання права іншага чалавека на свабодны тып жыцця ў адпаведнасці з яго псіхалагічнымі ўстаноўкамі і арыентацыямі. Яроцкі адмаўляе астатнім у праве на свабодны тып жыцця. Адшукаўшы марыянэтак, ён умела кіруе імі дзеля здзяйснення сваіх мэт, дзеля бунту супраць фальшы, бязладдзя ў формах чалавечых зносін: дзелявых, сямейных, пачуццёвых. Гэтыя фальш і бязладдзе зноў жа (!) абсалютызуецца Яроцкім у адпаведнасці з яго імкненнямі і патрэбамі, бо перашкаджаюць іх рэалізацыі. Бунт “голага зверга” мае па сваёй сутнасці чыста асабістыя станоўчыя вынікі для яго і разбуральныя для астатніх. Любачка і Шчупак толькі “трэскі на хвалях” свабоды Яроцкага. Экстаз пратэсту на пэўны перыяд устаноўкава і мэтанакіравана яднае Віктара з яго ахвярамі. У той жа час гэтая насалода момантавага яднання з’яўляецца па сваёй сутнасці экстазам разбурэння.

Закаханасць Любачкі ў Яроцкага ў выніку робіць яе падслепаватай пакутніцай за ўласныя пачуцці і “агаленне” сваёй псіхічнай і фізіялагічнай сутнасці.

“У адрозненне ад сумлення, аднак, — піша В. Франкл, — перад каханнем паўстае не тое, што мае быць, а тое яшчэ не існуючае, што можа быць. Каханне бачыць і раскрывае магчымую каштоўную перспектыву ў каханым. Яно таксама сваім духоўным паглядам вызначае наперад штосьці: тыя яшчэ не рэалізаваныя магчымасці асобы, якія схаваныя ў каханым. <...> Накшталт таго, як сумленне выяўляе “тое, што трэба”, так і каханне выяўляе адзінае, што мажліва: унікальныя магчымасці каханага” [8, с. 97—98].

Не знаходзячы станоўчай рэалізацыі сваіх памкненняў у адносінах да Віктара, Любачка свядома пачынае арыентавацца на антыкаштоўную перспектыву ў Яроцкім. Яна імкнецца прадухіліць магчымы разрыў з каханым уласным падзеннем у распуству — той перспектывунай магчымасцю, якую настойліва апасродкавана навязваў ёй Віктар і якую яна нарэшце па-свойму асэнсавала. Закаханасць Любачкі ў спалучэнні з пэўнымі абставінамі ўсё ж раскрыла для яе рэальную антыкаштоўную перспектыву ў Яроцкім. Словы Віктара (“Я хачу, каб знайшоўся такі чалавек <...>, які б

убачыў мяне такім, як я ёсць, і такім мяне палюбіў, які б палюбіў мяне ў гразі...” — [5, с. 40 — 41] разумеюцца Любачкай да прымітыўнага спрошчана, амаль літаральна. Тым болей, што і Яроцкі настойліва падпіхвае сваю ахвяру да вульгарнага асэнсавання яго выказвання. Туман прапашчасці рэальна расплыўся перад дзяўчынай. Яна смела сіганула ў яго той вэрхальнай чаднай ноччу ў карчме, сама ўжо агаліўшы сваю існасць, сваю натуру. Лідачка (каторая і ў каторы раз ужо !) пацвердзіла выснову “голага звера”: “Чалавек — звер. Моцны перамагае слабога, моцны бярэ ў жыцці лепшы кавалак” [5, с. 37].

Пазіцыі крайняга індывідуалізму і эгаізму Яроцкага апасроджавана і падтэкстава ўсё ж супрацьпастаўляецца ў творы яшчэ адзін экзістэнцыяльны погляд на свет і чалавека ў ім. Ён нябачна прысутнічае ў аповесці. Усё, з чым асоба мае стасункі, у рэшце рэшт падыходзіць да фіналу свайго існавання. Таму чалавек павінен вучыцца жыць і любіць так, каб адчуваць гэты сумна-трагічны зыход, боль ад расстання з дарагім: жыццём, асяроддзем у ім. Разуменне гэтага павінна надаваць чалавечай прыхільнасці і адданасці, як прапаведваў нямецкі філосаф Карл Ясперс, асаблівую чысціню, натхнёнасць і ўзнёсласць.

Для аповесці М. Зарэцкага “Голы звер” характэрны прынцып суб’ектыўнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці. Абвостраная эмацыянальнасць твора знаходзіць выйсце ў форме абразкоў-экспрэсій альбо ў форме абразкоў лірычнага ці падзейнага зместу. У цэнтры ўвагі пісьменніка — пачуцці і імкненні яго антыгерояў, у свядомасці якіх адбываецца пакутлівы пошук выйсця з вусця разладу ў іх душах і жыцці. Даволі часта і Шчупак, і Лідачка прымаюць свае нешматлікія рашэнні пад уплывам і прадвызначальным уздзеяннем таго душэўнага стану, той экспрэсіўнай накіраванасці, якія ўмела абуджаў і канчаткова афармляў Яроцкі. Экспрэсія мыслення, жыццёвых паваротаў і пакручастасцей у жыцці Яроцкага і ахвяр яго дзейнасці пэўным чынам адлюстроўвала псіхічныя катаклізмы свайго часу, сацыяльную экспрэсію рэчаіснасці, з якой былі ўзяты аўтарам правобразы дзеючых асоб твора.

Гэты зварот М. Зарэцкага да адлюстравання экспрэсіі, пачынаючы ад абуджэння падсвядомага ўзроўню і канчаючы дзеяннем, учынкам, мае адпаведную структуру ў яго форме і свой стыльовы рух. У цэнтры ўвагі пісьменніка знаходзіцца наступны псіхалагічны ланцуг: асэнсаванне пэўнай ідэі — псіхалагічная ўстаноўка — душэўны стан персанажа — яго ўчынак. Дзеянне, традыцыйнае, паўсядзённае, звычайнае, разгорнутае — усё, што мае значную часавую працягласць, з дапамогай адпаведнага стылістычнага афармлення (ужыванне адпаведных у часавых адносінах дзеяслоўных формаў) аўтар імкнецца пакінуць у цені апавядання альбо адсунуць на апошні яго план. Бліскавічна ярка высвечваецца ўчынак-думка, ўчынак-факт і іх вынікі, аб’яднаныя ў межах пэўных абразкоў. У адпаведным перакрыжванні ўсё гэта стварае карціну агалення натуры не толькі Яроцкага, але і Лідачкі, і Шчупака.

Аповесць-экспрэсія — такая літаратурная форма, для мастацкага выяўлення ў якой характэрна перавага прынцыпу *ўсеахапляльнай суб’ектыўнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці літаратурным героем ці антыгероем*. Для гэтай літаратурнай формы характэрна наступнае. *Першае*. Імкненне дзеючай асобы зрабіць яе псіхічныя арыентацыі роўнымі ў іх праве на рэалізацыю з гіпатэтычнай магчымасцю іх рэалізацыі ў рэчаіснасці. *Другое*. Супярэчнасць паміж суб’ектыўнай псіхічнай мадэллю і той аб’ектыўнай сацыяльнай мадэллю, якую выхіляе грамадства. *Трэцяе*. Як вынік гэтай супярэчнасці — ярка выражаны і сацыяльна падкрэслены пратэст асобы. *Чацвёртае*. Гэты пратэст мае крайнія сэнсавыя сацыяльныя арыентацыі: стваральныя і разбуральныя. *Пятае*. Сацыяльная нестандартнасць стваральных ці дэструктыўных арыентацый асобы. *Усе гэтыя пяць вылучаных асаблівасцей тычацца зместу аповесці-экспрэсіі. У структурных жа адносінах такую літаратурную форму адрознівае наступнае*: адлюстраванне зместу спалучэннем раздзелаў, абразкоў, фрагментаў, якія выразна, абвострана, узрушальна, часам гратэскава і эпатажна адлюстроўваюць амплітуду экспрэсіўнага сэнсавага руху. Калі за кропку адліку (нуль) прыняць пэўны сацыяльны стандарт, то амплітуда падзейнасці ў аповесці-экспрэсіі будзе рэзкай, прамалінейнай і імклівай у яе руху ад ніжэйшай да вышэйшай сэнсавай кропкі і наадварот, бо ліст паперы (сацыяльныя ўмовы і правілы сацыяльнай гульні), на якім яна адбываецца і на якім пазначаны сацыяльны нуль, імклівы, хуткацечны ў яго адносінах да руху экспрэсіўнага маятніка. Такі маятнік як бы імкнецца праз гэта не заўважаць жаданне асобы да нестандартнай інтымнай і сацыяльнай самарэалізацыі. Такая рэзкая амплітуда (сэнсавая і-падзейная) яго калыханняў якраз і сведчыць пра разбуральны характар асобы: недапушчальнае ў сацыяльных адносінах узрастанне амплітуды

экспрэсіўных хістанняў рана ці позна, але непазбежна прывядзе да разбурэння, нават самай магутнай сацыяльнай абумоўленасці з яе нулём.

Літаратурны твор, вядома, уяўляе сабой мастацкую сістэму, арганізаваную па адпаведных законах узаемадзеяння яе частак. І калі адно са складаемых гэтай сістэмы адсутнічае альбо нетрывала звязваецца з астатнімі яе часткамі, то сістэма разбураецца альбо з'яўляецца хісткай. Гэтая хісткасць рана ці позна ў спалучэнні з рэцэптыўнай пільнасцю і патрабавальнасцю да мастацкай сістэмы падкрэсліць агульную няўстойлівасць гэтай сістэмы.

У плане экзистэнцыяльнага і экспрэсіўнага сэнсу аповесць М. Зарэцкага “Голы звер” вылучаецца сваёй вытрыманасцю і філасофскай значнасцю. У адносінах жа стылістычнага моўнага афармлення абразкоў і эпизодаў аповесці і стылю іх спалучэння ў межах аднаго раздзела яна вызначаецца нявытрыманасцю і навязлівай аднастайнасцю выкарыстання аўтарам прыёмаў і сродкаў гэтых афармлення і спалучэння. У выніку аповесць, нягледзячы на яе сэнсавую значнасць, у цэлым як сістэма аказваецца хісткай з-за нетрываласці неабходных ёй стылістычных элементаў літаратурнай мастацкай сістэмы.

У межах аднаго раздзела аповесці “Голы звер” М. Зарэцкі даволі часта спалучае розныя па зместу абразкі: лірычныя і бытавыя. Лірычны струмень апавядання, літаратурна ўзвышаючы твор, надаючы яму пэўную экспрэсіўную выразнасць, у той жа час *даволі аднастайна* перарываецца эскізнымі апісаннямі побытавага падзейнага характару [5, с. 9—10, 20—21, 29—30]. Калі ўзровень стылёвага і стылістычнага пераходу ад лірычнай да рэалістычна-падзейнай часткі ў межах аднаго раздзела пазначыць нулём, то ў адзначаных выпадках ён якраз-такі роўны самаму нулю. Аднак у творы ёсць іншыя прыклады, якія сведчаць аб увазе аўтара да стылёвага і стылістычнага счাপлення розных абразковых частак аднаго раздзела [5, с. 35, 47].

У аповесці шырока ўжываюцца ў межах адпаведных урыўкаў двухсастаўныя неразвітыя сказы, сказы-парцэляцыі, дзеясловы-выказнікі ў форме аднаго і таго ж часу (часцей — цяперашняга, у неазначальнай форме) у межах аднаго складанага сказа ці складанага сінтаксічнага цэлага. Апошняя, як бы падкрэсліваючы традыцыйную заведзенасць ці нязначнасць дзеяння, усё ж прыводзіць да граматычнай і сінтаксічнай навязлівай таўталогіі, надае стылю твора адценне паспешлівасці ў выкладзе літаратурнага матэрыялу.

Пацвярджэннем адзначанаму раней могуць быць наступныя паказальныя прыклады з аповесці.

“Яроцкі рэдка ў канторы стыкаецца. Вечарамі — квяціста-атрутны бляск гуллівай распусцы. А ўдзень ён ходзіць па шумлівых вуліцах горада, слухае, прыслухоўваецца да напружана-жывога, цвярозага, гарадскога жыцця. Яно — чужое яму, нялюбое, нуднае” [5, с. 35].

“Папалуднаваўшы, Шчупак з гадзіну адпачывае. Потым чэша сваю бараду, шмальцуе шчодро фіксатуарам і наогул прыводзіць да ладу сваю асобу. Потым, паважна, азіраючы гаспадарлівым вокам вітрыны, ён ідзе праз увесь горад да Ніны” [5, с. 43].

У аповесці М. Зарэцкага “Голы звер” прысутнічаюць таксама штампаванасць выказаў, падзейная невыразнасць, як правіла, у межах простых сказаў. Такая моўная стылістычная асаблівасць у межах складанага сінтаксічнага цэлага дамінуе, адцяняючы існуючае ў творы каштоўнае: лірычную і філасофскую плыні. *Экспрэсія зместу ў ёй не дастаткова поўна рэалізаваная праз экспрэсію формы*. Апісанні эпизодавага характару маюць часам форму мізансцэнічных заўваг у драматычным творы, якія ў падобнай іх структуры даволі часта паўтараюцца, утвараючы стылёвы штамп.

“Кантора якая <...> во яна ўся: стол, пакрыты залупленай, бруднай паперай, два растапыраных крэслы, ложка ля сценкі, другі пакалечаны стол. А на сцяне жоўты змарнелы малюнак. Яшчэ: за сталом, упяўшы вочы ў паперы, — мужчына чарнявы. Барада лапаткай, вусны чырвоненькім банцікам і вочы наіўна скругленыя, нібы ў задзіўленні” [5, с. 8; інш. прыклады: с. 26, 27, 30, 33, 37, 38, 41, 42]. Такая стылёвая асаблівасць характэрна не толькі для разглядаемай аповесці М. Зарэцкага; яна назіраецца і ў творах гэтага перыяду іншых пісьменнікаў, напрыклад, Ц. Гартнага [7, с. 125 — 127]. У гэтым таксама ўтрымліваецца своеасаблівы адбітак часу.

Гэтыя і ранейшыя кароткія вытрымкі, зразумела, не могуць поўнасцю праілюстраваць прыведзеныя вывады аб недасканаласцях у стылёвым і стылістычным афармленні каштоўнай сэнсавай канцэпцыі аповесці: стылёвая арганізацыя мастацкага твора, як і сам гэты твор, — гэта сістэма, і часткі яе, натуральна, павінны ўспрымацца ў межах самой сістэмы.

Акрэсленыя М. Зарэцкім у аповесці “Голы звер” лірычныя, філасофскія, падзейнага характару

абразкі, на жаль, не склаліся ў *стылістычную і стылёвую* мастацкую сістэму, не ўтварылі гармонію ў іх яднанні. Найбольш выразным прыкладам такой стылёвай дысгармоніі, кандэнсацыі пазітыўнага і негатыўнага характару стылёвых прыкмет можа быць пятнаццаты раздзел твора. У той жа час (!) гэтая частка аповесці з'яўляецца адной з самых моцных у сэнсавых адносінах. Яна, перадфінальная, сведчыць аб патэнцыяльных мажлівасцях пісьменніка-лірыка, пісьменніка-псіхалага, пісьменніка-філосафа — М. Зарэцкага.

Нягледзячы на адзначаныя раней негатыўныя стылістычныя асаблівасці аповесці “Голы звер”, варта зазначыць, што яны ўсё ж не перашкодзілі (як гэта ні парадаксальна!) псіхалагічнай абгрунтаванасці вобраза Яроцкага. Гэты вобраз, як і твор у цэлым, быў новым і нестандартным падыходам аўтара да асэнсавання, з аднаго боку, супярэчнасцей новай эпохі, з другога — свеасаблівым аўтарскім водгукам на філасофскую і псіхалагічную думку першай трэці XX ст. у Расіі і Беларусі. Варта адзначыць, напрыклад, што “з пачатку 10 і ажно да 30 гадоў псіхааналіз быў адным з самых важных складаемых рускага інтэлектуальнага жыцця” [11, с. 7—14; 106—271]. Пытанні, якія разглядаліся ў яго межах, знаходзіліся ў полі зроку псіхалагаў, філосафаў, пісьменнікаў, палітычных дзеячаў.

Такая з'ява была характэрна і для беларускай літаратуры гэтага перыяду. М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, К. Чорны — пісьменнікі, якія, звяртаючыся да псіхалагічна абгрунтаванага, аналітычнага адлюстравання характару героя і антыгероя, закладвалі традыцыйны філасофскага асэнсавання рэчаіснасці ў мастацкай літаратуры. Творы гэтых пісьменнікаў у адпаведнай іх сукупнасці (для прыкладу: “Атрута”, “Антон”, “Чырвоныя ружы”; “Дзве душы” М. Гарэцкага, апавяданні “Ворагі”, “Дзіўная”, “Двое Жвіроўскіх”, “Кветка пажоўкляя”, “Радасць”, “Ой, ляцелі гусі...” і аповесць “Голы звер” М. Зарэцкага, раман К. Чорнага “Трэцяе пакаленне” і аповесць “Лявон Бушмар”) — гэта адначасова і асобная філасофская канцэпцыя, і частка мастацка-філасофскага канцэптуальнага свету ў беларускай літаратуры першай трэці XX ст., 30-х гадоў.

## Summary

M. Zaretsky's work “Naked Beast” is considered as an existential story, that is the story-expression and it is closely correlated with artistic and scientific ideas of Andreev and Frankle. There is also a relation with the theory of human aggressiveness and destruction in it “Naked Beast” is literally paralleled to M. Zaretsky's stories “Animals”, “Strange”, “The two Zhvirovskys”, “Joy”, “Oh, geese were flying...”

M. Zaretsky's way of realization of the existential and expressive plot in the expressive form is also characterized.

## Літаратура

1. Андреев А. Из воспоминаний о Л. Андрееве // Красная новь. 1926. № 9. С. 221.
2. Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1990.
3. Богданов А. Между стеной и бездной (Леонид Андреев и его творчество) // Андреев Л. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. М., 1990.
4. Зарэцкі М. Зб. тв.: У 4 т. Т. 1. Мн., 1989.
5. Зарэцкі М. Зб. тв.: У 4 т. Т. 2. Мн., 1990.
6. Мушынскі М. Нескароны талент: Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага. Мн., 1991.
7. Макаревич А. В разных стилевых течениях: Проблема жанра и стиля в рассказах 20-х годов М. Горьцкого и Т. Гартного. Екатеринбург, 1995.
8. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990.
9. Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1989.
10. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994.
11. Эткинд А. М. Эрос невозможного: Развитие психоанализа в России. М., 1994.