

Литература народов стран зарубежья

Белая Е.И., кандидат педагогических наук, доцент Барановичского государственного университета (Беларусь)

**БЕЛОРУССКАЯ И РУССКАЯ ПРОЗА О ВОЙНЕ НАЧАЛА XX ВЕКА:
ПРОБЛЕМА МЕНТАЛЬНОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ**

Согласно мнению Н. Бердяева, «есть несколько типов книг, написанных о себе и своей жизни. Есть, прежде всего, дневник... Есть воспоминания... Наконец, есть автобиография, рассказывающая события жизни, внешние и внутренние, в хронологическом порядке. Все эти типы книг хотят с большей или меньшей правдивостью и точностью рассказать о том, что было, запечатлеть бывшее» [4, с. 7].

Перед нами две книги: повесть белорусского писателя Максима Горьцкого (1893 – 1938) «На империалистической войне» («Записки солдата 2-й батареи N-ской артиллерийской бригады Лявона Задумы») и «Записки кавалериста» русского поэта Николая Гумилева (1886 – 1921) – которые, относясь к одному типу («о себе и о своей жизни»), вместе с тем, каждая в отдельности, представляют собой оригинальные типы художественной проекции творческой личности на «плоскость» единого хронотопа – событий первой мировой войны. Весьма показательно то, что оба писателя были вольноопределяющимися (правда, служба М. Горьцкого началась, хоть и незадолго, но перед войной), а также то, что Н. Гумилеву долгие месяцы довелось воевать на белорусской земле.

В творчестве М. Горьцкого нельзя определить тему войны как доминирующую. Однако его произведения, посвященные этой теме, свидетельствуют о мастерстве писателя в сфере психологического анализа жизненных проявлений человека в условиях военного времени, причем как вчерашнего крестьянина, так и художника. Вопрос о том, как вообще влияет на литературное творчество война, революция и всякая большая катастрофа в жизни людей и, в частности, как белорусские поэты и писатели приняли империалистическую войну, чрезвычайно интересовал Горьцкого. Он при этом небезосновательно отмечал, что творчество писателя в катастрофичное время зависит от того, как его индивидуальность воспринимает катастрофу, и от того, в какой мере катастрофа затронула его личную, классовую и национальную жизнь. По мнению Е.А. Леоновой, во многих существенных чертах повесть Горьцкого «На империалистической войне» перекликается с литературой «потерянного поколения», в том числе и потому, что «документ тут поднят до обобщенно-художественного уровня» [13, с. 65]. Она имеет черты автобиографии философской, истории духа и самопознания. Писатель «мучительно переживает чуждость мира, далекость всего, ...неслиянность ни с чем» [4, с. 8], постепенно прибавляясь от этого духовным ростом в процессе преодоления кризисной ситуации, сознательным вхождением в исторический процесс и, в первую очередь, активным и прочным национальным самоопределением.

В первые же дни мировой войны пошел в армию добровольно и Н. Гумилев. Он был зачислен вольноопределяющимся в лейб-гвардии Уланский полк. По мнению исследователей, именно военный опыт у Гумилева (как и у Лермонтова на Кавказе) был решающим в его личностном и творческом становлении и в значительной степени нашел отражение в «Записках кавалериста» [5], которые первоначально были задуманы автором как документальная повесть [10].

«Записки кавалериста» и повесть «На империалистической войне», по большому счету, содержат художественную проекцию соответственно «двух основоположных типов людей – типа, находящегося в гармоническом соотношении с мировой средой, и типа, находящегося в дисгармоническом соотношении» [4, с. 46] – экстровертированного и ин-

тровоэртированного. Это в первую очередь и определяет характер реакций данных типов на окружающую среду.

Возникновение подобных книг связано как с потребностью «заняться собой», «себя выразить и отпечатлеть свое лицо», объяснить свои противоречия, так и возможностью «способствовать постановке и решению проблем человека и человеческой судьбы, а также пониманию эпохи» [4, с. 10]. Такого рода книги связаны с самой таинственной силой в человеке – с «памятью сердца». «Вдруг зазвучала «венская» гармонь!.. Не могу выразить того запутанного клубка чувств, который подкатил мне под грудь... Мысли полетели в мирную давешнюю жизнь в милой, родной Могилевщине. Праздничный день, пляшут, гуляют... А тут я вижу ужасающее поле смерти под синим, теплым, безмятежным небом», – повествует герой Горецкого Лявон Задума. «Самые трогательные и счастливые часы, это – часы перед битвой» [10, с. 342], – пишет Н. Гумилев, – поскольку вспоминаются тогда «и вещи... все такие милые – читанные в детстве книги, морские пляжи с гудящими раковинами, голубые гиацинты» [10, с. 346]. В ночной же сторожевой охране было «так темно и холодно», будто «окунулся в ледяные чернила» [10, с. 314].

Можно считать возникновение мемуарной прозы и художественной документалистики своеобразным «реваншем» творческой личности в ответ на вызов «античеловеческой эпохи», творческим актом, который «в условиях павшего мира отяжелевает, притягивается вниз, подчиняется необходимому заказу» [4, с. 215]. Справедливость требует отнести понятие «заказ» в большей степени к «Запискам кавалериста», что оперативно печатались в газете «Биржевые ведомости» (с 3 февраля 1915 года до 11 января 1916 года прошло 17 публикаций). Принято было считать, что они – отдельные корреспонденции, где описаны разрозненные боевые эпизоды, в которых участвовал писатель. К тому же, некоторые публикации имели подзаголовок «От нашего специального военного корреспондента». Позднее архивные материалы позволили исследователям сделать вывод, что «Записки кавалериста» первоначально были задуманы автором как документальная повесть обо всех важнейших событиях первого года его участия в войне. Отдельные характеристики текста произведения допускают мнение, что с первых дней службы в Уланском полку Гумилев вел подробный дневник, судьба которого неизвестна [10].

А. Шопенгауэр считает, что «авторы большинства книг... мыслят, а не созерцают». Между тем, по его мнению, всякая новая истина – плод созерцания, показателем которого в произведении выступает удачность, оригинальность выражений, точное соответствие предмету. «Это видно из наивности их признаний и новизны образов, из меткости сравнений» [18, с. 93], будто схваченных наугад, что придает повествованию (особенно гумилевскому) импрессионистскую окраску. Н. Гумилев пишет: «Мы шагом поехали на бивак и по дороге поджигали скирды хлеба, чтобы не оставался врагу. Жалко ..., но так весело было скакать потом, когда по всему полю, докуда хватал взгляд, зашевелились, замахали красными рукавами высокие костры, словно ослепительные китайские драконы, и послышалось иератическое бормотанье раздуваемого ветром огня» [10, с. 340]. Здесь совмещаются отчетливые черты «перевернутого» войной мира, попытка внутреннего сопротивления заданному жесткому контексту – и произвольный творческий подъем, которым сменяется осознание греховности и который не дает человеку опускаться вниз. Совмещение двух вышеуказанных «полосов существования» [4] можно отметить и в ощущениях героя Горецкого, Лявона Задумы: «Я засмотрелся на прекрасный образ: от снаряда загорелся дом или скирда хлеба, дым половый, а затем черный, густой, с языками пламени, стремится ввысь, к темному небу» [9, с. 370]. «...Стыд за такую красоту и любованье» [9, с. 405].

Белорусский литературовед М. Тычина определяет язык некоторых современных произведений о войне «то излишне пафосным, то сентиментально-чувствительным» [17]. В определенной степени таким (вполне естественным для поэта) можно считать и язык отдельных эпизодов «Записок кавалериста», однако его ни в коей мере нельзя назвать «приблизитель-

.....
всласть...» [9, с. 360] – рассуждает Лявон Задума. Заболеть в войну (или даже умереть от болезни, как Городилов в быковской «Стуже») – роскошь: «вот кому война не страшна» [9, с. 322]. Такое же «счастье» однажды выпало на долю Н. Гумилева, который ночью «пел, кричал, нелепо болтался в седле, для развлечения брал канавы и барьеры». Странно, что конноартиллеристы, которых встретил, пишет Гумилев, «не сообразили, что я – в жару, заразились моим весельем и с полчаса скакали рядом со мной, оглашая воздух криками» [10, с. 334]. Целый месяц после этого ему пришлось лежать в постели.

Возникает желание, вслед за Б. Пастернаком, определить такие деформации как символические симптомы «душевных болезней самого типического характера, которые несут определенные черты времени и вызваны непосредственными историческими особенностями эпохи» [15, с. 259], где добро и зло, мудрость и подлость теряют отчетливые очертания, осложняют выбор человека, в том числе выбор им «самого себя» (Ж.П. Сартр). «Подпрапорщик С. заходил к жене одного своего приятеля, ...который теперь на войне. Она очень хорошо приняла его..., просила, чтобы больше говорил о муже, о войне – и из большой милости пригласила его ночевать у нее и спала с ним, все разговаривая. – Славная женщина! Редкостная! – говорил С. и для меня это не было неприятным и даже нравилось», – удивляется Задума [9, с. 414]. Весьма вероятно, что это одно из направлений поиска мудрости, «которая должна быть настоящей техникой для проживания жизни» [1, с. 11] и «приемы» этой техники не могут быть одинаковыми для гармоничного и «перевернутого» миров...

Думается, что целесообразным при анализе выделенных нами произведений о войне будет понятие «оксюморонное мышление», которое касается как их этико-философской проблематики, так и образной системы, что особенно очевидно в «Записках кавалериста». Оно накладывает отпечаток на все, что созерцает писатель: «светлая просторная халуца», «красивая словоохотливая старуха» и др.

Свойством значительных художественных натур считается интуиция – «свободная игра ума» [8, с. 148]. С интуитивными ощущениями тесно связаны мистические представления. Личность приобретает обостренную способность к ним, когда (как, например, во время войны) экстремальные обстоятельства «пожевали... нервы» [10, с. 324]. Мистическое чудо человек ощущает только в одно мгновение, но «типы соотношений остаются» [8, с. 148].

Мистическим элементом в обоих произведениях являются в первую очередь сновидения, которые выступают ярким «общечеловеческим» показателем чуткой творческой личности. Особенно значительное место сны занимают в жизненных проекциях Лявона Задумы, потому что такой «тип соотношений» испокон веков свойственен белорусской ментальности и свидетельствует о том, «как непонятно сплетается в человеке... наследие веков, переживание многих поколений» [9, с. 334]. Так, накануне ранения Задуме «снилось больная мать. Проснувшись, не мог сдержать слез» [9, с. 339]. Увиденное ночью зачастую целиком обуславливает его дневное самоощущение: «Снилось, что читаю газеты. Ах, если бы сбылось» [9, с. 375]. Интуиция героев в военное время касается предчувствия ими собственной судьбы и судьбы тех, кто рядом. «Отовсюду на немецкой земле веет на меня каким-то мертвящим запахом. Чую мертвечину, и все тут... Уж очень спокойно расселись мы на чужой земле на глазах у врага... – ох, не к добру!» [9, с. 398] – тревожится Задума. Гумилев рассуждает о судьбе одного из сослуживцев, который «только что прибыл на позиции из запасного полка и все говорил, что будет убит» [10, с. 321], а это вскоре и случилось.

В начале «Записок кавалериста» Н. Гумилев отмечает, что на настроение отдельного воина действуют не только общие соображения, – «каждый пустяк, случайно добытый стакан молока, косой луч солнца, освещающий группу деревьев, и свой собственный удачный выстрел порой радуют больше, чем известие о сражении, выигранном на другом фронте» [10, с. 288]. В партитуре чувств вольноопределяющегося Задумы слово «радость» встречается чрезвычайно редко. И это естественно. Гумилев – представитель «державного народа» [6, с. 334], ему близки «мечты Ермака, Перовского и других представителей России, завоевывающей и торжест-

вующей» [10, с. 288]. Его «Запискам» свойственен исключительно патриотический пафос. Гумилеву держава дорога по той причине, что в ней его «народность имеет свой собственный дом». «Дефект гражданственности» у белоруса М. Горецкого обусловлен тем, что в этом доме его народность не является «политически равноправной и свободной» [6, с. 336]. По этой и иным причинам характер первоначального восприятия войны каждым из авторов и последующая его динамика отличаются. Сначала Горецкий не прячет того, что «попал в кашу ловко...» [9, с. 319], позднее герой понимает, что попал он все же в переделку. Вместо ожидаемых перемен образовалась «чрезвычайное головоутипство», с каждым новым днем войны «зло на свете росло» [9, с. 323]. Несмотря на личные трудности, оба писателя все же остаются чуткими к тем, кто их окружает. «Пехоте – нет числа. Как они устали!» [9, с. 330] – отмечает артиллерист Задума. С первым выстрелом всем «немного весело, немного тревожно», однако же интересно. В скором времени начнет доминировать слово «работа», причем не всегда в качестве метафоры: «Орудийная прислуга так заработалась за день у пушек, что некоторые номера с трудом поднимали руки и разливали еду из дрожащих ложек» [9, с. 343]. Наивность надежд на интересное времяпрепровождение становится очевидной. Мало того, что Задума «очень устал физически..., еще более устал умом» [9, с. 347]. Насильственно лишенный своего естественного состояния, он остро переживает чувство отчужденности, которую стремится преодолеть в моменты напряженной рефлексии. Привычки будничной человеческой жизни способны создать вокруг себя мир, который ослабляет тоску чуждости. «Кто может почувствовать эту радость и приятность: спать раздевшись? Только тот, кто почти месяц спал в сапогах и шинели» [9, с. 387]. Некоторое время спасением Задумы от зла самоотчужденности выступает его «писанина», которая для творческих натур есть потребность почти физиологическая: «Пишу после голодного обеда голодный» [9, с. 365], «...на привалах пишу, чтобы не уснуть» [9, с. 360]. Порой она жаждет реализоваться не в самое подходящее для этого время: «Батарея стреляет. Стрельба по всему фронту...» [9, с. 392]. Но самое худшее из ощущений то, когда «нет слов и образных сравнений, чтобы полностью высказать гнетущее чувство ожидания смерти от каждого гудящего снаряда» [9, с. 384].

Горецкий отмечал, что все солдаты были к нему добры и всячески облегчали ему тяжесть военной жизни. Но, тем не менее, они не могли не чувствовать его инакости, главная функция которой – одиночество, потому что «творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально-личный характер» [4, с. 211]. Однако «это не одиночество мизантропа» [1, с. 17] – нет настоящих понимания и общения. «Сторож удивленно и слегка испуганно всматривался в меня, не спятил ли порой вольноопределяющийся? Ученые, они... часто с ума сходят» [9, с. 471].

Война – тот момент истории, когда она абсолютно «не занимается людьми» [8, с. 85]. Личность низводится «до уровня простого орудия социальной машины, и поэтому тоска и нетерпимость в конце концов овладевают ею» [1, с. 18]. Особенно остро такое ощущение у творческой личности. Тоска – «безветрие души» (Ф. Ницше), и это состояние, вариации которого органичны для самоощущения Задумы: «печаль и тревога», «страшная тоска». Ужас при виде первого убитого. Злость на то, что «есть «господа офицеры», но нет полководцев. Поэтому такое отступление» [9, с. 362]. Обида, «что требуют как от хорошо обученного солдата» [9, с. 340]. Постепенно в «потоке сознания» начинают доминировать слово «стыд» и синонимический ряд к нему. Оснований немало, и в первую очередь мародерство, противоречащее человечности и законам военного времени.

Показательно, что в повести Горецкого трудно выделить какую-либо иную разновидность смеха, кроме горькой иронии, что делает весьма убедительным следующий вывод А. Бергсона: «смешное может всколыхнуть только очень спокойную, совершенно гладкую поверхность души» [3, с. 121]. Исходное же внутреннее состояние большинства героев Горецкого показательное: «душа двоилась...».

Один из языковых лейтмотивов в повести «На империалистической войне» – слово «студено», смысл которого очень часто проецируется на душевное, а не только физическое

.....
состояние героя, как, например, в «Записках кавалериста»: «...мы с синими лицами, с покрасневшими веками плясали вокруг лошадей и засовывали под седла окоченелые пальцы» [10, с. 290]. Это один из показателей воцарения «бесчеловечной эпохи».

Самая лучшая часть природы, утверждал Н.И. Пирогов, – внутренний человек. В повести М. Горького интересна не столько характеристика среды, сколько характеристика реакций на эту среду. Творческая, самобытная личность, он «все время присваивает новые пространства и смыслы» [2]; как представителю «цивилизации страданий», «цивилизации чувств» (С. Алексиевич), ему свойственно обостренное, «болевое» и болезненное восприятие мира: «Что такое боль?.. Может, и у дерева она есть, когда дерево рубят топором, только мы этого не знаем» [9, с. 407]. Лявона Задуму продолжают мучить и другие «проклятые вопросы», однако с поправкой на конкретный исторический контекст: «Перебежал к нам немецкий солдат... Поляк-познанец. Я в российском войске – как тот поляк в немецком. Значит?..» [9, с. 383] Он начинает активно познавать себя и в «национальном смысле. Инстинкт переходит в сознание, а сознание становится самопознанием» [6, с. 48]. Это касается в полной мере и чувства национальности: «С неожиданными спазмами в горле и слезами на глазах целую письма из дому и «Нашу ниву» из Вильно... Жаль мне тебя, моя бедная, убогая, неученая и такая богатая творческим духом мужицкая отчизна» [9, с. 381].

Эпоха, воссозданная на страницах обеих повестей, «чуждая пафосу личности». Смысл событий, в которые вовлечены герои, «несоизмерим» с их судьбой: «Я... передаю от телефона зычным голосом команду: «Один патрон – беглый огонь!» – и меня это не трогает. А я же пособляю, нет – не пособляю, а сам вместе с другими старательно убиваю людей» [9, с. 376].

На страницах «Записок кавалериста» Н. Гумилев выделяет тип людей, «рожденный только для войны» [10, с. 349], особый антропологический тип (по определению Н. Бердяева, «милитаризованный»), который после нашел себя в стихии революции, обусловив ее «наступательный и активный облик». Оба автора не обладают свойственными ему чертами. Красноречивое «саморазоблачение» мы наблюдаем у Горького, герой которого, в частности, получил поручение добыть керосина: «В канцелярии керосина не нашел и отобрал последний запас у бедных хуторян. Хозяйка даже плакала, но как я мог вернуться без керосина? Я просил, упрашивал, умолял, ругался, угрожал. Самому было грустно и смешно от своей роли такого решительного солдата» [9, с. 371].

Гумилев, по свидетельству современников, был «весь насквозь штатский, кабинетный, книжный». Трудно понять, «как он умудрился наперекор своей природе стать охотником и воином» [14, с. 60]. Правда, поэту пришлось преодолеть соблазн восприятия войны как забавы, игры, которое, пожалуй, было естественным для представителей его поколения. («Мальчики играли в самую страшную и взрослую из игр – в войну» [15, с. 49].) Эмоциональным опытом детства обусловлена и следующая его ассоциация: «Часто приходилось входить в совершенно безлюдные дома, где на плите кипел кофе, на столе лежало начатое вязание, открытая книга; я вспомнил о девочке, зашедшей в дом медведей, и все ждал услышать грозное: «Кто съел мой суп? Кто лежал на моей кровати» [10, с. 195]. Так проявляются свойственные зрелой творческой личности «вторая наивность детства» [2] и чувство юмора.

Читаем у Горького: «В квартире все брошено так, как было в обычной жизни... На белом блюде много котлет. Так хочется их съесть. А что, если отравлены? Выходим...» [9, с. 335].

Своеобразие воссозданных Н. Гумилевым отдельных батальных картин способно вызвать обманчивое впечатление исключительной романтичности событий, происходящих с героем, для которого, например, свист пуль – «музыка, к которой привыкаешь, как к вину, ... и так радостно... снова пытаться судьбу между красных сосен и невысоких холмов» [10, с. 313]. Постепенно контекстуальным синонимом к слову «война» у него, как и у Горького, тоже делается слово «работа»: «Кавалеристы – это веселая странствующая артель, с песнями в несколько дней кончающая прежде длительную и трудную работу» [10, с. 287]. Когда при-

шел черед ему вступить в бой, – он «уже ни о чем не думал, а только стрелял и заряжал, заряжал и стрелял» [10, с. 297].

Однако исключительный динамизм способен, по мнению Н. Бердяева, разорвать человека или превратить его в механизм. Батарейцы у М. Горьцкого «...палили до вечера. Не было уже ни интереса, ни увлечения, а только – упорная, напряженная и какая-то злая работа». В результате оставалось только одно желание: «Пусть догонят, убьют, только бы лечь и задремать на травке под деревом» [9, с. 358].

Не удивительно, что «беспрестанный активизм» довел до полного изнеможения и героя «Записок кавалериста». Он «влез на печь, покрылся валявшимся там рваным армяком и, содрогнувшись от наслаждения, сразу заснул <...> Проснулся от страшного грохота и кучей посыпавшейся известки. Халупа была полна дымом, который выходил в большую дыру в потолке... В дыру было видно бледное небо» [10, с. 329]. Из процитированных отрывков очевидно та степень тождества, которая обусловлена общностью актуального, однако отличием предыдущего опыта и «индивидуальностью схемы» каждого из писателей, и свидетельствует об их личностных особенностях.

Одна из главных тем военной прозы Гумилева – невероятное преодоление всяких физических трудностей. Расцвет духа на фоне физических потерь и даже благодаря им подчеркивается в разных местах «Записок кавалериста», что придает еще большую убедительность высказыванию Н. Бердяева о смысле творчества как «прорыве свободы через необходимость» [4, с. 214]. Гумилев пишет: «Я всю ночь не спал, но так был велик подъем наступления, что я чувствовал себя совсем бодрым. Я думаю, что на заре человечества люди так же жили нервами, творили много и умирали рано. Мне с трудом верится, чтобы человек, который каждый день обедает и каждую ночь спит, мог вносить что-нибудь в сокровищницу культуры духа. Только пост и бдение, даже если они невольные, пробуждают в человеке особые, дремавшие прежде силы» [10, с. 322].

Учителя человека, как отмечал К.Д. Ушинский, – природа, жизнь, наука, христианская религия. В системе ценностей обоих писателей представлены все эти компоненты, но приоритеты распределены по-разному. «Религия есть не что иное, как достижение близости, родственности», – считал Н. Бердяев [4, с. 44]. С. Булгаков убежден, что религия, являясь сверхнародной по-своему содержанию, остается безнародной по способу освоения. Единый благовест каждый слышит по-своему в переводе на язык своей души и отзывается на него также по-своему. Вот «отзвук души» Гумилева: «В конце недели нас ждала радость... Полковой священник совершил богослужение <...> Во всем полку не было ни одного человека, который бы не пошел. Священник в золотой ризе говорил вечные и сладкие слова, служа молебен... Мы хорошо помолились в тот день» [10, с. 304]. В экстремальной ситуации особенно очевидна прочность религиозного чувства, которое только в момент рефлексии осознается как идея: «Я только придерживал коня и бормотал молитву Богородице, тут же мною сочиненную и сразу забытую по миновании опасности» [10, с. 299].

Лявон Задума «ходил на молитвы и тянул с хриповатыми басами и тенорами «Отче наш...» либо «Спаси, Господи, люди твоя...», тянул или молчал и горько усмеялся» [9, с. 317]. Его религиозное чувство не имеет того качества, чтобы способствовать преодолению чуждости мира. Отсюда и первоначальный скепсис героя, которым определяется природа ряда образов и ассоциаций. И все-таки Задума непроизвольно соглашается с тем, что вера и связанные с ней установки придают миру упорядоченность и прочность, которую «война нарушает... и в праздничные дни таскаемся мы тут грязные, вшивые, неумытые. Я и не знал бы, что праздник, и дивлюсь, как об этом помнят тут другие» [9, с. 367]. Когда же Лявон непосредственно созерцает обличье смерти, в его сознании намечается определенный сдвиг: «...я верю и не верю, что над этими порванными кишками есть нечто, что зовется Богом» [9, с. 359]. Реалии военного быта время от времени вынуждают героя «бунтовать против того

начальства, что на земле и что на небе» [9, с. 373]. Однако порой все его существо кричит: «Жить хочу! Господи, помилуй меня, грешного!» – и хочется креститься...» [9, с. 339]

Мировоззрению обоих писателей свойственно эстетическое созерцание красоты природы, которое представляет для них прорыв в иной мир, где они ощущают живительный отдых.

«Южная Польша – одно из красивейших мест России», – отмечает Гумилев. Горецкий, пусть и иными словами, подтверждает, что «...в таких местах, что бы ты ни делал – любил или воевал, – все представляется значительным и чудесным» [10, с. 295 – 296]. (В свое время и В. Быков сказал, что пейзажи в Чехии, как и вообще в Центральной Европе, выглядят более ласковыми, обжитыми и приспособленными для человека, чем, скажем, в Беларуси. Он назвал эти пейзажи «гуманистическими» [7]). Сельчанин Лявон Задума неравнодушен и к «антигуманности» ландшафтов военного времени: «Озимь крестьянская смешана с грязью, ничего тут на следующий год не вырастет» [9, с. 365]. Ему хочется и на родине «видеть удобные... шоссе, красивые кирпичные домики (и прочее, и прочее...), но чтобы и наш простор сохранить, поэтическую ширь и волю лесов, лужаек» [9, с. 361]. Оригинальна и мысль Б. Пастернака, что в эти беспокойные времена «лес и поле представляли... полную противоположность. Поля без человека сиротели... Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники» [15, с. 351]. Все вышеприведенные эпизоды еще раз подтверждают мысль А. Шопенгауэра о своеобразном общечеловеческом диалоге художников, которых объединяет созерцание (независимо от его времени и места) тождественных явлений.

Время, каким его видит М. Горецкий, – это время «пробужденного, обостренного национального сознания», прежде всего как «пробуждение любви к родному», что «уже есть заслуга перед национальным сознанием, ибо на этом оно воспитывается» [6]. Частные факты фронтового быта побуждают героя к обобщенным размышлениям о судьбе родины. Национальность является органической формой человеческого единения. Естественно, что Задума пытается «убедить одного солдата-белоруса...

– Вы католик-белорус?

– Да... мы польской веры, польские...»

Очевидно, что эта форма все же не высшая, так как она не только соединяет, а и разъединяет, если переходит в национальную исключительность, которая, однако, объективно не свойственна белорусам: ее ощущение, во-первых, характерно для времен «исторического благосостояния» [6], которых белорусам недоставало; во-вторых, причины «оргии национализма» Н. Бердяев объясняет тем, что «национальность подменила Бога» [4, с. 268], а белорусы, народ с консервативным сознанием, – не из тех, кто некритически согласился на такую подмену. Поэтому пафос убеждений Лявона Задумы далеко не националистический. И все же думами о судьбе народной, по большому счету, питается оптимизм героя: «...если тут не убьют, придет время – повоюем и за что-нибудь иное» [9, с. 367]. Возможно, с надеждой на это «иное», лучшее, и связано представление Задумы о 2014 году как времени, когда «рай будет на земле...»

Кстати, у Гумилева тоже случались «гениальные прорывы в вечность», как он без ложной скромности сам их определял. Так (в 1920 году – Е.Б.), он предвидел новую войну с Германией и точно определял, что она произойдет через 20 лет. «Я, конечно, приму в ней участие, непременно пойду воевать. Сколько бы меня ни удерживали, пойду. Снова надену военную форму, крикну и сяду на коня, только меня и видели. И на этот раз мы побьем немцев! Побьем и раздавим!» [14, с. 116].

Однако творческие личности с их «нетрафаретностью» непросто «систематизировались в новую таблицу человеческих элементов, где значимость личности ставится в зависимость от ее социально-политической активности» [16, с. 74], чем в равной степени обусловлен трагизм судеб Н. Гумилева и М. Горецкого, несмотря на отличие в формальных причинах. Ученица Гумилева вспоминает, что он «...часто намекал на свою контрреволюционную деятель-

ность, но ...казалось, что он, как и многие тогда, только играет в заговорщика» [14, с. 236]. Между тем, однажды они вместе напрасно искали «черновик кронштадтской прокламации», который поэт, по его словам, заложил в одну из книг, забыв, в какую именно. Наверно, «после ареста Гумилева, при обыске на Преображенской, 5, чекисты искали более умело и тщательно, и нашли, кажется, черновик», потому что «в списке предъявленных Гумилеву обвинений значилось: принимал деятельное участие в составлении контрреволюционной прокламации» [14, с. 280]. В 1925 году поэта расстреляли. Попытки спасти его были напрасными. Даже заступничество Горького ни к чему не привело.

У М. Горьцкого, в отличие от Н. Гумилева, было немногим более времени для творческой самореализации. Однако на всем протяжении писатель чувствовал его «студеное» дыхание. Искренние устремления художника слова действовать во имя обеспечения всесторонней «культурности» своего народа были интерпретированы как «контрреволюционная работа, террористические контрреволюционные намерения» [11, с. 83].

Типологический анализ повестей белорусского и русского писателей позволил сделать вывод относительно общности их философско-эстетических воззрений на проблему «человек на войне», в частности «писатель на войне», и вместе с тем выявить художественное своеобразие проанализированных произведений. Натуралистическое начало, органичное для произведений военной тематики, сочетается с лирическим, и даже с импрессионистским (с его принципом ценности «первого впечатления»), что, прежде всего, обусловлено характером обращенности к миру и «аутентичностью сердечных движений» каждого из авторов. Лирическая стихия выявлена у каждого творца по-своему: естественная для поэта Гумилева, она «задушена» у Горьцкого его чуткостью к страданию.

М. Горьцкий и Н. Гумилев владеют различными типами темперамента, суммой предыдущего опыта, социальным статусом. Этим обусловлено качество «внутреннего человека» каждого из них, а также характер его самопрезентации в художественном произведении. Сопоставление «художественных биографий» писателей позволяет убедиться, что их существенно отличает воплощенная ментальность разных национальных культур с соответствующим каждой из них характером жизненных и творческих противоречий, путем их преодоления, осознанием религии как одного из таких путей. Писателям свойственна определенная степень представленности в собственной личности «автопортрета» своего народа. В концепции каждого из авторов присутствует как весомое общечеловеческое достояние отчетливая патриотическая идея, которая свидетельствует, что великий писатель всегда разделяет судьбу своего народа независимо от характера собственной политической программы.

Обе повести свидетельствуют, что «в катастрофичное время» художнику навязывается одиночество негативного типа, которое обусловлено переживанием самоотчужденности, тоски, ужаса и др. и не гарантирует творческого поиска и успеха, что придает и без того мятущейся личности творца еще большую одержимость. Неприятие военной действительности, которая делает человека «подчиненной частью коллективного целого» [4], свойственное творческой личности, не исключает, однако, чувства воинского долга, верности присяге, чем обусловлены последовательность поступков и достойное поведение героев. Очевидно также, что энергия творчества действительно способна на некоторое время «нейтрализовать» не связанные с ней дискомфортные физические и психические состояния.

И повесть «На империалистической войне», и «Записки кавалериста» по-своему ярко воплотили «биографическое сознание эпохи» [12], или, точнее, ее художественное самосознание, дав представление о том, какой жизненный путь каждый из писателей считает целесообразным, полноценным, как относится к традиционным ценностям и моделям жизни, выстраиванию собственной судьбы.

Единство отображенного «вольнотопределяющимися» писателями хронотопа, между тем, не обуславливает единства их художественных целей и путей творческого самоосуществления. Однако благодаря масштабу таланта творческой личности детали частной жизни каждо-

го из них приобрели укрупненность и сложность самого высокого порядка, своеобразное смысловое истолкование и эстетическое воплощение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аббаньяно Н. Мудрость жизни / Н. Аббаньяно // Всемирная философия. XX век / Авт.-сост. А.П. Андриевский. – Минск: Харвест, 2004. – С. 6 – 21.
2. Белая А.І. Канцэпцыя творчай асобы ў навуковым асэнсаванні І. Навуменкі / А.І. Белая// Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі: зб. навук. арт. / рэд.кал.: Т.І. Шамякіна (гал. рэд.) [і інш.]; уклад. А.І. Бельскі. – Мінск: РІВШ, 2006. – С. 185 – 192.
3. Бергсон А. Смех. Очерки о значении комического / А. Бергсон // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А.П. Андриевский. – Минск: Харвест, 2004. – С.119 – 134.
4. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Н.А. Бердяев. – М.: «Книга», 1991.
5. Богомолов Н.А. Гумилев Н.С. (краткая биография) / Н.А. Богомолов // Гумилёв, Н.С. Стихи; Письма о русской поэзии / вступ. ст. Вяч. Иванова; сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомоллова. – М.: Худож. лит., 1990.– С. 433.
6. Булгаков С.Н. Размышления о национальности / С.Н. Булгаков / Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX – XX веков: современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г.Я. Миненков. – Минск: БГУ, 2003. – С. 331 – 337 .
7. Быкаў В. Чырвоны нататнік: Аўтабіяграфічныя дадаткі да “Доўгай дарогі дадому” // В. Быкаў. – Наша Ніва. – 2004. – 18 чэрв.– С. 9.
8. Валери П. Юная Парка. Стихи, поэма, проза / П. Валери; пер. с франц. – М. : Текст, 1994.
9. Гарэцкі М. Прысады жыцця: апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі; уклад. Т. Голуб. – Мінск: Маст. літ., 2003. – С. 313 – 433.
10. Гумилев Н. Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит, 1991. Т. 2: Драммы; Рассказы / сост., подгот. текста, примеч. Р. Щербакова; Подгот. текста «Записок кавалериста»; примеч. Е. Степанова. – С. 287 – 349.
11. Дасаева Т.М. Летапіс жыцця і творчасці Максіма Гарэцкага / Т.М. Дасаева.– Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 97 с.
12. Кривцун О.А. Эстетика / О.А. Кривцун.– М.: Аспект Пресс, 2003. – 447 с.
13. Лявонава Е.А. Агульнае і адметнае: творы бел. пісьменнікаў XX ст. у кантэксте сусв. літ. / Е.А. Лявонава. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 198 с.
14. Одоевцева И.В. На берегах Нивы: литературные мемуары / И.В. Одоевцева / вступ. ст. К. Кедрова; послесл. А. Сабова. – М.: Худож. лит., 1988. – 334 с.
15. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: роман / Б.Л. Пастернак.– М.: «Книжная палата», 1989. – 431 с.
16. Рагуля А. Пафас станаўлення: літ.-крытыч. арт. / А. Рагуля. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 286 с.
17. Тычына М. Прывід гіпертэксту / М. Тычына // – АРСНЕ. – 2006. – № 3. – С. 65 – 85.
18. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр; пер. с нем: ред. Е.В. Москвич. – Минск: Попурри, 1999. – Т. 2. – 829 с.