

2. Багдановіч, І. Шлях да святыні. Вобраз святыні ў беларускай паэзіі / Ірына Багдановіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: media.catholic.by. – Дата доступу: 03.11.2016.
3. Лялько, Х. Адвячорак: вершы / Хрысціна Лялько. – Мінск: ПРО ХРЫСТО, 2016. – 220 с.
4. Серэхан, Г. «Столькі любові ў сэрцы...» / Ганна Серэхан // Наша вера. – 2016. – № 2 (76). – С. 67–70.

Валентина Юзифович

*Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко
(г. Тирасполь)*

ОБРАЗЫ ДЕТЕЙ В РОМАНЕ МИХАИЛА АЛЕКСЕЕВА «ДРАЧУНЫ»

Думается, для любой из литератур тема детства должна быть признана одной из приоритетных. Это касается и приднестровской литературы, которая до настоящего момента продолжает поиск собственных «значимых» смыслов.

Для Приднестровья с его многочисленным сельским населением, надо полагать, крайне востребованной была и остается тема «деревенский ребенок». И в этом отношении неиссякаемым источником повышения индивидуального писательского мастерства приднестровских авторов мог бы стать роман Михаила Алексеева «Драчуны», впервые опубликованный в 1982 г. Несмотря на свой солидный «возраст», и сам роман, и другие произведения писателя – «Карюха», «Ивушка неплакучая», «Вишневый омут», новелла «Хлеб – имя существительное» – нисколько не утратили своей актуальности, ибо их идейная канва носит воистину вневременной характер.

Любое литературное творчество, безусловно, неотделимо от личности автора. Свой творческий путь М. Алексеев начинал как солдат: участвовал в боях на Юго-Западном фронте, под Сталинградом, Курском, Белгородом. Был назначен заместителем ответственного редактора дивизионной газеты «Советский богатырь», на страницах которой и состоялось его журналистское и писательское «крещение». В переломном 1942 г. попал вместе с частью в окружение, и поскольку коммунисты имели единственную привилегию – первыми идти в атаку, – вступил в партию, из которой не вышел даже после ее искусственного развала.

Естественно, что военная тема – одна из основных в творчестве М. Алексеева. Это и роман «Солдаты» (1951), и повести «Наследники»

(1957) и «Дивизионка» (1959), где он описывает жизнь бывших солдат в мирные дни и работу военных журналистов, и последняя по времени завершенная работа – роман «Сталинград» (2003), получивший высокое признание российских писателей.

В этом ряду роман «Драчуны», рассказывающий о детях, о детском восприятии окружающего мира, о предвоенных социальных перемен на селе, на первый взгляд, резко выбивается из общего контекста. Но если исходить из того, что судьба ребенка неотделима от судьбы родины, то все становится на свои места. Автор не просто описывал свое крестьянское детство, но постарался изобразить начало пути целого поколения, судьба которого была определена теми тяжелыми годами и, в свою очередь, определила судьбу Родины.

Ставя перед собой сложную задачу – показать глубинную связь страны и ее подрастающих юных граждан, Михаил Николаевич принимает самое правильное, пожалуй, решение, выбрав жанр именно автобиографического романа. Соответственно, главный герой романа – он сам. Через призму писательского сознания происходит знакомство читателя с товарищами Миши – «ровесниками Октября»: с Колей Поляковым, Минькой Музыкиным, Мишей Тверским, с лучшим другом Алексева Ванькой Жуковым и с «великовозрастным балбесом» Самонькой, с проступка которого и завязывается основная романная коллизия. Однако, конечно, было бы неверно сделать вывод, что исследуются только взаимоотношения между детьми. Взрослые постоянно присутствуют рядом с ними, и в сложном переплетении детского и взрослого миров, кроме всего прочего, естественно начинает звучать проблема преемственности поколений. М. Алексеев тонко и очень ненавязчиво показывает, как все лучшие качества детей – забота об окружающих, преданность в дружбе, бережное отношение к родной природе, смелость и мужество, умение выстоять в труднейших жизненных ситуациях, душевная доброта и щедрость – переходит к детям от старших. Искусно изменяя «возрастную диспозицию» повествования – рассказ ведется то от имени деревенского десятилетнего мальчишки, то от лица того, кем стал этот мальчишка во взрослой жизни, – писатель показывает подлинные ценности русской действительности, включая природу, мир сельских нравов и обычаев, мирских сходов, социальных перемен, новых песен, сформировавших уникальный человеческий характер.

Сюжет «Драчунов» не сложен: из-за нелепой ссоры Мишки и Ваньки – двух закадычных друзей – занялось пламя небывалого по ожесточению школьного побоища. С великим трудом оно было пригашено, но

от него рассыпались по всему селу жгучие искры неприязни, обиды, подозрений. «Очаги напряжения» возникали и разгорались из-за действий бывших приятелей, которые по всем военным «правилам» устраивали «засады» и «блокады», вели «поиск разведчиков», «рубились» в мелких стычках, любая из которых могла мгновенно перерасти в «крупномасштабное сражение». Этот «боевой арсенал» в полной мере дополнялся тем, что сегодня принято называть «психологической войной»: каждая из «враждующих сторон» стремилась уязвить «противника» своими приобретениями и успехами, и то, что еще вчера было обоюдной радостью, после ссоры опаляло сердца мальчишек завистью или злорадством. Постепенно в «военную кампанию» втягивались старшие братья и родители, ополчались друг против друга целые семьи. И сюжетный апогей – описание того, как угрюмая атмосфера взаимного недоверия и злобы захлестнула все село.

«Подстроенность» ссоры только подчеркивает типичность подобных ситуаций в реальности. Точно так же не вызывает сомнения цепь мучительных переживаний маленького героя, внезапно потерявшего казавшуюся незыблемой дружбу. Ощущение горечи и безысходности усиливается поэтическими воспоминаниями об увлекательных, нередко рискованных приключениях и похождениях приятелей в те дни, когда они и помыслить не могли о возможности разрыва. В этом ключе и формируется единая сюжетная линия романа как органическое переплетение монологов, лирических исповедей, философских раздумий, колоритных описаний жизни села. Подобная повествовательная манера, свойственная многим автобиографическим произведениям, как раз и позволяет соединять «временные пласты», перебрасывать «мостики памяти» в далекое, яркое и неповторимо-прекрасное несмотря ни на что детство.

В зачине романа перед читателем предстает добрая и дружеская компания: ребята учатся в одной школе, любят и побаиваются своего учителя, работают в мастерской под руководством опытного «мастера на все руки», умного, грамотного и «к тому же трезвого» Петра Одиноква, вместе ходят в лес и познают родную природу, помогают в поле старшим, а в минуты отдыха – купаются (летом) или катаются на коньках (зимой). Таким образом, жизнь деревни до «эпохальной» коллективизации и последовавшего вскоре голодомора явлена в значительной степени своим «патриархальным планом», в котором «новое» (школа, колхоз), «старое» (церковь в запустении) и «вечное» (неспешная жизнь сельской «общины», природа) мирно соседствуют и даже как будто «уравновешивают» друг друга.

И вдруг эта «дремота существования» взрывается страшной дракой закадычных дружков Мишки и Ваньки: компания сразу же распадается на два «противостоящих» лагеря, начинаются дни и месяцы беспощенной вражды, которая быстро втягивает в свою орбиту и взрослых. Сама стремительность перехода «от покоя к войне» демонстрирует «неустойчивость» этого якобы «сонного царства».

В школе за партой хотя и сидели все те же ученики, но они решительно не были похожи на самих себя вчерашних, «тех, что из солидарности со своим соседом готовы были остаться без обеда, стараясь выручить, подсказывали ему отчаянно, а теперь выглядели сущими волчатами, отвернувшими друг от друга злые мордочки» [1, с. 50] (далее примеры приводятся по этому изданию в круглых скобках с указанием страницы).

Учитель, поняв, отчего это происходит и что такое положение вещей нельзя считать нормальным, что оно отразится на успеваемости учеников отнюдь не в сторону ее повышения, решил посадить девочек с мальчиками. Ссора давно бы окончилась примирением, как думает автор, если бы хоть один из ребят хоть в малой степени считал себя виноватым: «...примилив собственную гордыню, он признался бы в этом, попросил прощения, и жизнь ребятишек, как это чаще всего и бывает, вернулась бы на прежнюю дружескую колену... Если жажда примирения и жила подспудно в нас, то как бы параллельно с чувством большой незаслуженной обиды, жила и припекала под ложечкой так больно потому, что мы стеснялись отворить дверь и дать ей выход на волю. Продолжающиеся уличные стычки мало способствовали тому, чтобы эта жажда была утолена, — они только подливали масла в огонь, «работая» на незатихающее чувство обиды» (с. 55).

Недавние друзья недолго радуются своим нынешним «победам»; они страдают, их все чаще и чаще посещают мысли о примирении. И противоречивые чувства, терзающие их, вносят в повествование драматическую напряженность, углубляют психологическое начало.

Вслед за детьми постепенно в два враждующих лагеря превращается все село, и это едва не завершается трагедией. Недаром учил внука дед Михаил: «Зло, Мишанька, все равно что сорняк. Посеешь его, с умыслом, нечаянно ли, попробуй потом выколи! Так ухватится, так расплзется вокруг, век будешь дергать — не выдержишь» (с. 113).

Своего апогея вражда достигает в эпизоде на мосту, когда в приступе слепой ярости отец Ваньки Жукова направляет навстречу выехавшей на мост телеге Петра Михайловича свою тяжело груженую подводку. В результате столкновения дядя Петруха падает в глубокий овраг и, искалеченный, едва остается жив.

Происшествие как будто потрясло всех – и детей, и взрослых, но вражды не прекратило. Катарсис отнюдь не наступает – писатель продолжает нагнетать ситуацию, конечно же, не волей своей фантазии, а исключительно следуя логике жизни российской деревни. Вот он рисует картину жестокого «ледового побоища», когда десятки ребятишек разных возрастов сошлись на замерзшем зимнем озере и нещадно, пуская в ход камни и палки, разбивая в кровь лица, бьют друг друга, забыв в горячую эту минуту даже про давнее негласное правило, по которому «лежачего не бьют»...

М. Алексеев мастерски передает все последствия нелепейшей драки между друзьями, в том числе и посредством резкой перемены их внутреннего взгляда на такую знакомую и любимую ими природу родных мест. Неизъяснимой тревожной поэтикой наполнено, например, описание Мишкиных переживаний. И в этой потускнелости особенно ярко высвечивается, как было во все прошлые весны, зимы, осени. И без всякой дидактики, без всякого ложного пафоса читателю становится понятно: с потерей друга не просто исчезает смысл общения с природой – сужается весь внешний мир, потому что нельзя больше ходить в те луга и перелески, которые «во владениях Ваньки и его дружины». Конечно, можно и с новыми друзьями – не менее преданными и искренними – кататься на коньках, лазать по деревьям, словом, делать все то же, что и в недавнем «прошлом». Но «что-то тесновато стало на душе...» (с. 29) – таким замечательно кратким и емким по смыслу выражением автор определяет суть развивающегося сердечного надлома, кризиса, который заставляет многое понять и переосмыслить.

Мишка вдруг интуитивно ощущает: новые друзья не могут принести ему радости не потому, что они не так отзывчивы, а потому лишь, что старому другу Ваньке Жукову тоже плохо и тоскливо. «И странно, что при всем при этом я не только не искал примирения с ним, но еще больше озлоблялся против него... Драки наши продолжались, становясь со временем все яростнее и жесточе... в наши потасовки неотвратимо втягивалось все большее число людей разных возрастов, и глухая волна ежели и не открытой вражды, то неприязни и отчуждения грозила выйти из берегов и захлестнуть все село...» (с. 32).

На фоне этой безрассудной, не мотивированной ни логически, ни нравственно агрессии подспудно проявляется главный тезис сложного конфликта: состояние вражды, взаимной подозрительности и недоверия, возникшее спонтанно и стремительно, противоестественно и чуждо не только самим «бойцам», но и окружающим их людям – как детям, так и взрослым. Потому-то персонажи романа – и юные, и старшие – ин-

стинктивно жаждут примирения. Совершенно точно автор находит мотив, который способен разрушить внезапно возникшую враждебность: примирить поссорившихся мог только сильный порыв обоюдного доброго чувства. И такой случай в конце концов представился: расставаясь навсегда со всеобщим любимцем – прорабом Муратовым, покидавшим село после завершения строительства новой школы, Мишка и Ванька, испытав горечь новой утраты, вдруг почувствовали непреодолимую тягу друг к другу. Выяснив, что ничто не разделяет их всерьез, что размолвка была лишь обоюдной глупостью, подростки безмерно счастливы. Наступает долгожданное освобождение, когда полной мерой оба оценивают те «неслыханные, сказочные богатства, которых лишились по недоразумению и по собственной глупости» (с. 204). Как, оказывается, прекрасно жить на земле, когда никого и ничего не нужно остерегаться, когда рядом только друзья, когда на сердце «легко, просторно и весело» (с. 204), когда, наконец, все возвращается на круги своя!

Драматические эпизоды, психологические перипетии вражды, когда никто не хочет уступить другому «ни пяди» своей «справедливости», исподволь подводят к главному вопросу, который ненавязчиво ставится автором романа: «...неужели для того, чтобы стать вполне счастливым, то есть ощутить и оценить это счастье в полную силу и в полную меру, ты должен прежде пережить какое-то большое горе, то есть быть несчастным?» (с. 204). Ответ как будто дан, но в нем звучит неуверенная интонация: «Не знаю, не знаю. Может, оно и так. Во всяком случае, у нас с Ванькой случилось именно это» (с. 204). И тут уже речь идет, по сути, о философском постижении бытийности, оформленной через категорию обыденного, неброского даже в своей бессердечной жестокости существования.

Вопросы эти в романе разрешаются оптимистически: Ванька Жуков и Мишка Алексеев смогли остановиться у опасной черты саморазрушения, смогли протянуть друг другу руки и снова приобрели в себе и друг для друга целый мир, одержав, быть может, самую главную с точки зрения становления человеческих личностей победу.

Нельзя не отметить искусство М. Алексеева, показывающего на страницах романа, как с самого раннего детства в сельской семье закладываются основы трудового воспитания. Рисуя жизнь своих ровесников, он замечает, что на селе людей приобщали к труду земледельца чуть ли не с пеленок. В школу принимались дети, достигшие восьми лет, когда они уже успели хорошо освоиться с множеством крестьянских дел и исполняли их не хуже отцов и старших братьев. Именно через труд, по мнению автора, происходит становление человека – выбор

им жизненной позиции, формирование его убеждений, наконец, поиск своего места в мире и среди людей.

Мерилом, на котором проверяется истинность взаимного тяготения и признания великой ценности дружбы, становится голодный 1933 год – самый тяжелый период жизни героев и персонажей романа. Какими ничтожными делаются вчерашние распри между юными и взрослыми «драчунами» перед подлинно трагической картиной пораженного села и большую часть страны голода! Читатель почти физически ощущает, как постепенно тускнеет описываемый мир, омрачается глубокой печалью и будто бы замирает, провожая в могилу многих и многих жителей деревни.

Тяжело читаются заключительные главы романа, в которых рассказывается о том, как взрослые и подростки борются за выживание. Несмотря на трагический фон, здесь безраздельно торжествует морально-нравственный императив первоочередной помощи слабейшему, императив безусловной поддержки того, кто рядом. Взрослые и дети, показывает автор, выживают не столько благодаря приобретенным умениям отыскивать в природе нечто съедобное, сколько укоренившейся в них привычке заботиться друг о друге. Живучим в человеке оказывается прежде всего этот – истинно человеческий! – смысл. «Бывает, что чувство самосохранения оказывается сильнее всяких иных чувств, но в нашем товариществе оно не заглушило, не подавило желания прийти друг другу на выручку» (с. 272), – сурово, но и одновременно светло говорит об этом писатель. Так проявлялась «забота о живом», выработанная мудрой природой в ребячьих играх-забавах с птенцами, крольчатами, щенками, – та самая забота, которая не позволяла думать только о себе: взрослые хлопотали о детях, дети – о родителях, о младших своих братьях и сестренках, о школьных товарищах.

Не обходится, естественно, и без потерь: навсегда исчезает закадычный Мишкин друг Ванька Жуков – видимо, погибает, как и многие другие дети, пытаясь спасти голодных своих родных. Но память о нем крепко западает в детскую душу, чтобы, десятилетия спустя, возродить образ товарища теперь уже к иной – литературно-художественной, вечной жизни...

Большой удачей писателя можно считать изображение мальчишеских характеров. Портреты детей даны через какую-либо основополагающую черту или через наиболее характерные поступки. С большим юмором описывается не ведающая границ скупость Яньки Рубцова; с уважением говорится о совсем недетской основательности рано повзрослевшего Миши Тверскова; Колька Маслов явлен одинаково шустрым как в учебе, так и в озорстве, а Васька Мягков предстает великолепным «мастером по дереву», лучше которого никто не мог делать

«свистки из ветлы, липы, вяза». Большой теплотой овечья образ Катьки Лесновой, которая во время потасовки поклялась оборонять Мишку от Ваньки Жукова и его дружков. Носителем исконного «русского» протестного потенциала изображен Гринька Музыкин – «забубенная» головушка, безотцовщина, гроза чужих огородов и садов, а в зимнюю пору – погребов, неутомимый говорун и забияка, с которым мало кто способен совладать в честном бою.

На страницах романа «Драчуны» во всей силе проявляется необыкновенный талант М. Алексеева как мастера изображения психологического состояния ребенка и его внутреннего мира. Блестящий результат достигается путем комбинирования различных художественных приемов – внутренней речи, диалога, монолога, авторской характеристики, описания поступков. Цель – высока и оправдана, лучше всего выразил ее С. Михалков: «Именно в детстве делается посев добра. Взойдет он лишь через годы, и тогда будет видно, взошел ли посев добра или же сорняки зла заглушили его» [2, с. 8].

Доминирующим художественным средством изображения внутренних переживаний юных героев у М. Алексеева выступает внутренняя речь, представленная в романе в форме монологической и несобственно-прямой речи. Замечательный пример такого рода – самооправдание Мишки после произошедшей только что драки: «С какой стати я побегу к нему? – размышлял я, оправдываясь перед самим собою. – Не я – он меня первым ударил. Пускай и просит прощения. У него, чай, нету перепелят. На Больших лугах перепелки не водятся. Папанька сказывал» (с. 123).

Часто обращается автор и к такому специфическому приему, как монолог-мечтание, который может гармонично переходить в монолог-раздумье: «...будем совершать и Магелланово путешествие на льдинах по весне, будем делать то и другое. Словом, все, что перебиралось в мыслях моих, решительно все должно было вернуться на круги своя... Но возможно ли такое?... И будут ли так же решительны, беззаботны и веселы все наши игры и забавы? Когда сами мы уже не те, когда повзрослели и смотрим на мир несколько иными глазами и когда в самом-то мире многое усложнилось и переменилось до неузнаваемости?» (с. 207).

Для изображения сиюминутного состояния подростков и взрослых М. Алексеев использует различные диалоги – диалог-убеждение, диалог-дополнение, усеченный диалог и т. п. С их помощью в том числе становится возможным выпукло явить какую-либо значимую черту характера того или иного персонажа.

Тем же целям служат многообразные формы авторской характеристики. Одна из них – тесное переплетение взглядов автора и литератур-

ного героя на поступки последнего или окружающих его людей, а также на различные явления действительности. Этот сложный прием вводится в ткань повествования посредством несобственно-прямой речи.

Нередко используется также авторская характеристика юных героев путем описания. Свои замечания и суждения писатель высказывает в динамичных ремарках к диалогам, выражая тем самым свое отношение и к происходящему, и к персонажам.

Кроме того, для изображения психологических переживаний детей внимание читателей в нужный момент переключается на окружающий пейзаж – прием этот вообще свойственен русской классической литературной традиции.

Вся совокупность художественных приемов, направленных на четкую прорисовку образов детей, убеждает, что спецификой художественной манеры М. Алексеева является углубленный психологизм. Это, несомненно, напрямую способствует художественной убедительности портретов подростков, которые пребывают в стадии человеческого становления, формирования нравственно полноценной личности. У читателя есть прекрасная возможность увидеть весь процесс как бы «изнутри» – то есть понять, как и благодаря чему утверждаются в человеке высокие моральные принципы. В этом, наверное, и заключается самая большая удача автора, его заслуга перед нынешними и будущими поклонниками романа.

От описанных в романе событий пройдет менее 10 лет, и мир узнает о замечательных подвигах, совершенных такими вот алексеевскими мужиками и подростками в битвах под Москвой и Сталинградом, на Курской дуге и Днепре, на полях Польши, Чехословакии, Румынии, Венгрии, Германии, Китая. А со страниц удивительной книги Алексеева будет вечно нестись из села Монастырского призыв к миру – мальчишескому и общечеловеческому! – рожденный на волне преодоленного глупого конфликта между главными героями «Драчунов» Мишкой и Ванькой: «Давай с тобой никогда... ну, сроду не будем драться!» (с. 199).

Может быть, и в этом тоже великая ценность романа М. Алексеева для сегодняшнего читателя, особенно приднестровского. А для приднестровских писателей – это прекрасный образец ответственного, социально-заостренного творчества – творчества, после которого автор только и получает право называть себя «художником слова».

Литература

1. Алексеев М. Драчуны / М. Алексеев. – М.: Современник, 1985. – 304 с.
2. Михалков, С. Все начинается с детства / С. Михалков. – М.: Детская литература, 1972. – 128 с.