

**Сюжетообразующая роль лирического в художественно-документальном цикле очерков А. Чайки «Пароль-хлеб»**

*Романова Светлана Викторовна*

*Витебский государственный университет имени П.М. Машерова*

*Аспирант*

**Аннотация**

В статье показана роль лирического в формировании сюжета. В развитии сюжетной канвы определяющее значение принадлежит созданию устойчивого мотивного комплекса, который в сложной диалектике советско-афганских отношений выявляет единство и братство двух народностей. В данном случае лирическое выступает отражением высоких целей и идеалов. Лиризация, как стилеобразующий фактор, обуславливает создание романтического образа героев, способных на подвиг и жертвенность. В выражении лирического и формировании задушевного тона повествования особая роль принадлежит речевым средствам выразительности.

**Ключевые слова:** документальный цикл очерков «Пароль-хлеб», А. Чайка, афганская война, лирическое, сюжет.

**The plot role of the lyric in the artistic-documentary series of essays by A. Chaika «Password-Bread»**

*Romanova Svetlana Viktorovna*

*Vitebsk State University named after P. M. Masherov*

*Postgraduate*

**Abstract**

The article shows the role of the lyric in the formation of the plot. In the development of the plot outline, decisive importance belongs to the creation of a stable motive complex, which in the complex dialectic of Soviet-Afghan relations reveals the unity and brotherhood of the two nationalities. In this case, the lyric is a reflection of high goals and ideals. Lyricization, as a style-forming factor, determines the creation of a romantic image of heroes capable of heroism and sacrifice. In the expression of the lyric and the formation of the intimate tone of the narrative, a special role belongs to the speech means of expressiveness.

**Keyword:** documentary series of essays «Password-bread», A. Chaika, Afghan war, lyrical, plot.

В русскоязычной прозе Беларуси рубежа XX-XXI веков наблюдается тенденция, демонстрирующая небывалый рост художественно-документальных форм повествования. Сложная и противоречивая действительность ретроспективно обращает внимание писателей к темам

недавнего исторического прошлого. Одной из актуальных тем остается освещение событий афганской войны (1979-1989). Афганская война, в отличие от Великой Отечественной, в сознании народа предстает как роковая и историческая ошибка, ненужная и бессмысленная жертва, «незаживающая рана нашей ближней истории» [1]. Поликаузуальный характер повествования в творчестве русскоязычных авторов Беларуси позволяет отказаться от монохромного восприятия этой страшной трагедии конца XX века. Искажение фактов вооруженного конфликта в Афганистане, неправомерное смещение акцентов в восприятии афганской войны становится одним из мощных идеологических средств в условиях современной геополитической ситуации в мире. Перевираание военной истории, некоторая недосказанность и двусмысленность во взглядах на афганскую кампанию актуализируют задачу дальнейшего изучения этой темы.

Объектом нашего исследования является цикл очерков А. Чайки «Пароль-хлеб». Предметом исследования – сюжетообразующая роль лирического в документальном повествовании.

Цель – определить роль лирического в формировании сюжетной канвы документальных очерков А. Чайки в цикле «Пароль-хлеб».

**Основная часть.** Передавая личный опыт участников афганской войны, каждый из авторов в русскоязычной прозе Беларуси по-своему отражает взгляд на проблему: С. Алексиевич «Цинковые мальчишки», В. Зданюк «Я штурмовал дворец Амина», А. Чайка «Среди афганских гор» и др.

В отдельном ряду в «новой военной прозе» стоят очерки А. Чайки «Среди афганских гор». Основываясь на реальных событиях, писатель создает свое произведение в героико-романтическом ключе, где особое значение отводится сюжетообразующей роли лирического в раскрытии духовного подвига советского воина и простого афганского народа. Документальные очерки А. Чайки «Среди афганских гор» представляют собой повествование с вкраплением воспоминаний, монологов-откровений, бесед, писем. Его структуру образуют циклы с общими названиями: «Пароль – «хлеб», «Лицом к огню», «Через 1000 смертей», «Мужество – выше гор», «Шла рота в разведку».

Документальный очерк как разновидность малой формы воспроизводит реальные факты и явления в оценке автора. Мысли и чувства, отдельные переживания писателя становятся идейно-композиционным центром произведения. Субъективное повествование выражает лирическое и выступает стилеобразующим фактором автора в раскрытии и передаче главного – нравственной красоты его героев.

Лиризм как эстетическая категория характеризует особый способ художественного мышления, в котором преобладает сокровенное, личное переживание. В создании лирического тона используются разнообразные средства выразительности, передачи эмоционального и душевного. Особая роль лирическому принадлежит в обрисовке и раскрытии характеров, в передаче внутреннего драматизма в период суровых походов и боевых

действий, в пейзажных зарисовках, основной функцией которых является художественный параллелизм.

Обратимся к анализу художественно-документального цикла «Пароль – «хлеб». Два рассказа «Бой в ущелье» и «Сильнее страха» объединены общим лейтмотивом – бережное и трепетное отношение к хлебу у советского воина и афганского народа выступает символом и залогом дружбы, братства двух государств.

Уже в заголовке автор апеллирует к сознанию читателя архетипическим представлением о хлебе в славянской культуре. У православных славянских народов святое отношение к хлебу, в первую очередь, было определено укладом жизни, в котором центральное место занимали праздничные богослужения с таинством причащения, претворением евхаристического хлеба в Тело Христово. Искупительная жертва Христа и приготовление хлеба как «заклание Агнца» лучше всего находило отклик у крестьян, которые в монотонном ежедневном труде, страданиях, лишениях хорошо знали «цену» хлеба.

Истинную «цену» хлеба знал и простой афганский народ, живший в страшной нищете, постоянно подвергаясь жестокой расправе, безжалостным пыткам и нещадному грабежу со стороны разнообразных исламистских группировок и бандформирований: «Говорят, взрослые афганцы скупы на слезы, потому что мужественны. Но говорят еще и другое: им не хватает слез на всю жизнь, чтобы оплакивать свои беды и горе» [2].

У А. Чайки выражение чужой боли экзистенциально охватывает весь цикл очерков, интонируя каждую подробность афганского существования. Неслучайно автор начинает свое повествование с яркой антитезы, противопоставляя образы двух девочек. Главный герой, рассказчик-прапорщик Григорий Захаревич, встречает в поезде «мордастенюкую девчущку... лениво жующую медовый пряник. Волосы у нее сметанно-белые, глаза прозрачно-голубые, щеки словно налитые морковным соком и нарочно надутые» [2]. Тут же он вспоминает другую, с которой довелось ему познакомиться в Афганистане: «...с печальными глазами, запавшими щеками, на которых проступала бледность. Вся она была – кожа да кости...Смугляночка совсем по-старушечьи морщила лоб, будто что-то соображала или хотела разглядеть, кто подошел к ней – друг или враг, добрый человек или злой» [2]. В обрисовке этого небольшого эпизода автор целенаправленно прибегает к средствам речевой выразительности, обнаруживающих разительный контраст, позволяющий во всей полноте отразить трагизм крестьянской судьбы и проникнуться любовью и щемящей жалостью к афганскому народу.

«По-старушечьи» наморщенный лоб рассказывает о непростой судьбе детей, которым с самых малых лет знакома нищета, голод, насилие и притеснение. У афганских ребят просто нет детства как такового, они вынуждены с первых дней жизни приспособливаться к лишениям и трудностям, приобретая к отроческим годам уже большой духовный опыт. Мальчики рождаются с «оружием» в руках и практически лишены ощущения

детской радости и забавы. В их жизни уже все «по-настоящему», по-взрослому: тяжелый изнурительный труд, серьезное и вдумчивое отношение к устройению хозяйства, забота о «куске хлеба». Однако, каким бы закаленным в моральном плане не казался ребенок, его «нежный» возраст не всегда позволяет адекватно воспринимать окружающую действительность. «Затравленные», они боятся в любом жесте допустить ошибку; относясь с большим недоверием ко всему, испытывая внутренний страх, перепроверяют и тщательно взвешивают каждое свое решение. Любой неверный шаг может обернуться неминуемой гибелью. Надо полагать, именно поэтому искреннее желание советского воина угостить девочку хлебом вызывает у нее неоднозначную реакцию, смешанную с испугом, недоверием и боязнью: «Она протянула было к хлебу сине-прозрачные ручонки (даже косточки просвечивались сквозь кожу), но почему-то не посмела взять» [2]. Обыденная ситуация, не требующая сложных и противоречивых размышлений, становится непосильной задачей и для ее матери в определении морального выбора: в душе героини происходит внутренняя борьба между внушаемыми исламскими установками «не брать пищу из рук неверных» и сильного, оберегающего родительского чувства. Однако трудности в жизни афганского народа уже научили с долей разумной прозорливости отличать хорошее от плохого, доброе от злого: «Мать все же решилась, сказала девочке какое-то слово, сказала почти беззвучно, одними губами, – и та мгновенно, обеими ручонками схватила хлеб, впилась в него ртом» [2].

Символический образ хлеба формирует мотивный центр художественно-документального повествования. Развитие сюжета обеспечивает не раскрытие конфликта, а мотивная организация лирического цикла. Лиризация, выступая стилиобразующим фактором, проявляет себя в поэтизации жертвенного подвига воинов-интернационалистов. «Хлебный рейс» представлял собой одну из самых частых операций в боевых буднях солдат, в задачу которых входило доставить колонну с хлебом в кишлак – сельское поселение. Старший прапорщик Григорий Захаревич получил как раз такое задание – «... спасти от голода людей целой провинции» [2]. Однако на пути требовалось снять блокаду врага, который рассчитывал перехватить груз, чтобы его уничтожить.

В разгар боя, рискуя своей жизнью, солдаты бросаются к пылающей машине и «из самого пекла» выбрасывают мешки с зерном из кузова. Для более яркой и образной передачи своих мыслей А. Чайка использует метафору, которой выражает всю боль голодного афганского народа: «Черными тягучими слезами капал расплавленный сахар. В воздухе витал запах горелого хлеба...» [2]. Осознавая степень возложенной ответственности, бойцы делают все возможное, чтобы доставить груз в полной сохранности, даже когда в мотор грузовика попадает ракета.

После боя советских ребят встречает отряд царандоевцев (афганских военных из разведывательно-боевых групп) с ответом «дружба» на пароль «хлеб». В культурных традициях многих народов хлеб выступает символом жизни и труда: «На Востоке, когда едят хлеб, говорят мало. Хлебом

наслаждаются, тщательно разжевывают, вбирая в себя его дух и силу, впитывая от него соки земли, энергию солнца» [2]. Отсюда особый лиризм, проникновенность, своеобразная обрядовость, наполненная тайным и священным смыслом в тот момент, когда принесли хлеб: «Есть принялись не сразу, сначала с благоговением втянули в себя ароматный хлебный дух, приложились к хлебу устами, словно целуя его, и только потом осмелились надкусить. Ели молча» [2].

Когда враг засылает к советским воинам Кадыра, у которого главарь банды забрал в заложники семью, с поручением заманить шурави (советских военных) в ловушку, он клянется хлебом, что не хочет никому причинять зла, – и Григорий Захаревич верит ему, понимает, что старый афганец – лишь заложник обстоятельств.

В сознании героев образ хлеба концентрирует и транслирует духовный опыт афганской войны, основным приобретением которого становится осознание родства и единства народов: «Григорий разломил лепешки, подал каждому по половине.

– Спасибо, брат, – говорили афганцы тихо на своем языке, склонив голову и приложив руку к сердцу» [2].

Прибегая к лирическим элементам, особой эмоциональности, задушевности, автор формирует своеобразный мирообраз, раскрывающий непростую диалектику дружественных афганско-советских отношений. Обращаясь с благодарственным словом к советским солдатам, правительственные войска произносят слово «намакхор». Оно не имеет эквивалентного перевода в русском языке, но общий смысл этой лакунарной единицы можно раскрыть в следующем выражении: «тот, кто ел соль и хлеб в доме друга, считается братом по хлебу и будет предан ему всю жизнь» [2]. Такой благодарностью и взаимностью отвечают афганцы тем, кто их спас от голодной смерти, кто помог доставить колонну с хлебом и другой провизией.

Функционирование концепта «хлеба» связано с выражением мотивного комплекса, отражающего важнейшие темы документального цикла: единство и дружба двух государств, величие духа простого афганского народа, благодарность и признательность воинам-интернационалистам. Когда у советских воинов спрашивали, что им запомнилось больше всего за время службы в Афганистане, чаще всего они отвечали, что не забудут радужное и братское отношение афганцев: «...никогда не забыть сердечной благодарности людей, спасенных нами от вражеской расправы, от голода, не забыть братских объятий афганских сарбазов...» [2]. Хлеб выступает не только символом дружбы, но и символом надежды на «светлое будущее»: «Для нас, воинов-интернационалистов, нет награды более высокой, чем эта искренняя благодарность, горячая признательность афганского народа за помощь, за все, что сделали мы для защиты Апрельской революции» [2]. Безусловно, такая патетика и тенденциозность подчеркивает ярко выраженную связь с принципами соцреализма, когда в задачу художника входило развитие идей революционной борьбы за строительство социалистического общества. Очерки А. Чайки создавались в период, когда

афганская война подходила к своему логическому завершению – выводу советских войск из Афганистана. В тот период, несмотря на слабую экономику, народ еще не предвидел распада СССР, и внутренне ощущая неизбежность перемен, продолжал верить, что изменения в политической и социокультурной жизни общества будут носить тотальный характер, вне стороны вопроса о разделении народностей.

Автор формирует своеобразную эмотивную тональность произведения, которая «окунает» в самобытный уклад жизни декхане. С помощью особых средств выразительности и экзотизмов писатель погружает в этот удивительный мир простого народа, насыщенный запахами печеного хлеба, наполненный звуками и стуками трудовых будней деревни: «...кишлак постепенно оживал, то тут, то там курились во дворах дымки – женщины разжигали тандыры, пекли лепешки» [2]. Автор неслучайно придает «напевность» этнографическому описанию: поэтизируя быт крестьянина, он восхищается красотой его души, его терпением, радушием, простотой. Специфика лексики создает ощущение живого участия в событиях и собственного присутствия в пространственно-временной структуре произведения: кетмень – сельскохозяйственное оружие, закят – подавание нищим, караванбаши – проводник караванов, кяризы – подземные водоводы для орошения полей, ханум – девушка и др.

Одним из важнейших лирических приемов у автора выступает пейзажный параллелизм, который в сложной архитектонике произведения позволяет переключать внимание от описаний родной природы, мелькающей за окном поезда, к другим зарисовкам и воспоминаниям главного героя о далеком и «горячем» Афганистане. Картина зимнего пейзажа передает бескрайность и величие русских просторов: «В окне вагона – голубые снега, сосны и ели, закутанные в серебристо-белые шубы» [2]. Природа Афганистана прекрасна по-своему, но и таинственно опасна. Автор предваряет свое повествование о «хлебном рейсе» зарисовкой, изобилующей деталями, как бы заранее настраивая читателя на понимание всей «каверзости», непредсказуемости, жестокости афганской войны: в Афганистане снег мелко покрывает землю и с первыми лучами солнца тут же исчезает, оставляя после себя «темные лужи», а с заходом солнца горы «раскидывают свои черные крылья теней – вода под ними схватывается ледяной коркой» [2]. Оказавшись в это время в горах, кто бы то не был, рискует там остаться навсегда.

Чем дальше «тепловоз скрывался в зелено-белых пирамидах сосен», тем больше у героя складывалось ощущение, что он попадает в «снежную сказку» [2]. Однако тут же впечатление оборвалось другой, контрастной картиной: «...в серых и коричневых тонах, и виделась ему каменно-клыкастая пасть ущелья», в которую въезжали грузовые машины его колонны [2]. Становится очевидным, что именно в эту минуту начнется главный бой, который придется тяжело держать советским воинам. В самые трудные моменты солдаты отбрасывали все «личное», осознавая, что существует высший нравственный закон, который оценит их жертву. Так, в своей

дилогии «Живый в помощи» В.Н. Николаев замечает: «Смерть – это Божий дар. Как и рождение. Это логический итог нашего земного существования» [3]. В этом смысле жизнь и подвиг воинов-интернационалистов оправданы их бескомпромиссным служением ближнему.

Роковая предопределенность, ощущение фатальной неизбежности в какие-то моменты приближает к истинному пониманию жизни и ее ценности на земле. Находясь в пограничной ситуации, душа русского воина наполняется музыкой и ритмом многоликой жизни, воссоздающих красоту и гармонию мира: «Мерцали в вышине зори – синими, красными, зелеными отблесками. Манил к себе широкий Млечный путь, что перекинулся огромным коромыслом через всю Вселенную» [2]. В таких условиях внимание солдата привлекают мелочи, незначительные детали, но именно они помогают почувствовать связь частного с целым, личного со всеобщим. Такая лиризация воссоздает образ романтического героя, который, пройдя испытание боем, видит то, что недоступно и закрыто для других.

По мнению В.Е. Хализева, «в лирике на первом плане единичные состояния человеческого сознания: эмоционально окрашенные размышления, волевые импульсы, впечатления, внерациональные ощущения и устремления» [4]. Такой иррациональной стороной лирического выступают песни, которые органично вписываются в повествование и становятся выражением чаяний и надежд русского солдата, а также выступают в функции «буфера» в период психоэмоциональной нагрузки:

«Ждут своих ребят девчонки где-то,  
Фотоснимки бережно храня.  
Впору нам встречать любви рассветы,  
А не пули в полосе огня» [2].

Песни, являясь неотъемлемым компонентом в пространственно-временной структуре цикла, выступают своеобразным лирическим элементом, эмоционально роднящего и примиряющего воинов друг с другом и с суровой афганской действительностью. Нельзя не согласиться в этом отношении с выражением Л.Я. Гинзбург, которая писала о лирике: «она... устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей» [4,5]. Простые слова песен объединяют «афганское братство», в них заключены невыразимая боль пережитого на войне, тоска по родному дому и затаившаяся тревога перед предстоящим боем.

Строки всегда пронизаны чувством любви к родине и близким, покой которых «прозревшие» и умудренные опытом солдаты, сыновья русской земли, оберегают с особой тщательностью. Они понимают, что всю правду не расскажешь не только потому, что не хочется тревожить материнское сердце, но и потому, что не все можно выразить обычными словами, – о превратностях судьбы можно лишь только догадываться:

«Я тоскую по родной стране,  
По ее рассветам и закатам.  
На афганской выжженной земле  
Спят тревожно русские солдаты» [2].

**Заключение.** Доминантой художественно-документального повествования А. Чайки является лиризм. Особая роль лирическому отводится в формировании сюжета. Главная функциональная нагрузка ложится не на создание конфликта, как организующего центра, а на – формирование устойчивого мотивного комплекса «хлеб как основа единства и братства дружественных народов», раскрытие духовного подвига советских воинов.

### **Библиографический список**

1. Агеев А. Бесконечное возвращение // Литературное обозрение. 1991. №10. С. – 42.
2. Чайка, А.Ф. Среди афганских гор : докум. повести / А.Ф. Чайка. Мн.: Беларусь, 1989. 191 с.
3. Николаев, В.Н. Живый в помощи : документальная повесть в 2-х частях / В.Н. Чернец. М.: Софт Издат, 2006. 320 с.
4. Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. 360 с.
5. Гинзбург Л.Я. Записки блокадного человека. М.: Издательство «Э», 2018. 640 с.