

Чалмаев, В. Повесть «Пастух и пастушка» [Текст] / В. Чалмаев // Чалмаев, В. На войне остаться человеком : фронтовые страницы русской прозы 60-90-х годов : в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / В. Чалмаев. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С. 105-110.

Повесть «Пастух и пастушка» — это поистине виртуозная реализация нешаблонного почвенничества с религиозным подтекстом, а вернее, точный мгновенный «фотоснимок» процесса просветления человека, горького осознания им своего соучастия в «порче» мира, своего грехопадения и попыток нового мучительного прикрепления к «древу жизни». При всем обилии в повести «мотивов», «озарений», разноплановых лирических «мыслеощущений», порой весьма неотчетливых, излишне красивых («та женщина *тоской остановилась* в нем»), весьма важной оказалась сила сопряжения, гармонизации, концентрации всех ее частей, пластов, концов и начал. Вообще мера структурированности, композиционной строгости в повести весьма велика.

При анализе повести прежде всего следует, вероятно, обратить внимание на три опорные внесюжетные точки, поддерживающие и обрамляющие ее нравственно-философский каркас. Безусловно, две точки, два края «рамы» весьма очевидны. Первая из них — это развернутое вступление, предваряющее и картину боя в зимнюю ночь 1943 года, встречу лейтенанта Бориса Костяева и Люси в украинском селе, разлуку и последующую смертельную тоску героя. Эта героиня, «входящая» в повесть символической фигурой — нет, не Матери-Родины, а скорее оскорбленной, обокраденной, проданной Красоты! — окруженная мифологическим сиянием, приходит к неизвестной могиле Бориса. Ее земная дорога (читателю еще неизвестная) здесь, в степи, переходит в пути небесные. Ее обездоленная, как бы выжженная горем жизнь предстает явно искалеченной, «испорченной», тоже горестной.

Пепельным тленом отливала предзимняя степь, и угрюмо нависал над нею древний хребет, устало и глубоко вдавшийся грудью в равнину, да бельма солончаков отблескивали все так же холодно и немо.

Но это там, дальше, у неба. А здесь лишь *скорбно шелестели* немощные травы и похрустывал *костлявый* татарник. Она развязала платок, прижалась к могиле. — Почему ты лежишь один, посреди России? (Курсив мой. — Б. Ч.)

Эти же мотивы скорби, тоски, вины живой перед павшим звучат и в финальном «беседовании» Люси с Борисом, вернее, в слушании ею самой себя, «седой женщины с отцветшими древними глазами», в обещании не просто вернуться к нему, а быть вместе. Могильный холмик с пирамидкой и для нее — уже маяк или неземное

просветление в бескрайнем житейском море: ее «виноватость» уже сконцентрировалась, истребила желание жить в испорченном войной мире. Она обещает «изжить» вину, окончить бессмысленно идущую жизнь.

Единый монолог героини, разбитый на две части, конечно, не стянул бы все повествование воедино. Он стал бы высокопарным вещанием, риторикой, пририсованной, морализаторской заставкой, если бы не третья опорная «пасторальная» точка — в середине повести. В освобожденной от врага деревне 1943 года бойцы нашли трупы старика и старухи, пастуха и пастушки, ни в чем «не виноватых» ни друг перед другом, ни перед миром: их не разлучила даже смерть.

«Угрюмо смотрели военные на старика и старуху, наверное, живших по-всякому: и в ругани, и в житейских дрязгах, но обнявшихся преданно в смертный час».

Однако писатель понимал: «верхом» на символах ехать опасно, въедешь в пустоту! И подлинную силу всей символике хождения Люси на могилу Бориса, и неразлучной пасторальной паре «пастуха и пастушки», убитой войной, испорченным и грешным миром, придает все же сюжетная, действенная часть повести. Сцены ночной битвы с окруженными немцами, поведение и линия судьбы старшины Мохнакова, сросшегося со стихией, безумием войны и одновременно ищущего смерти. Вся сюжетно развернутая картина смертной тоски Бориса в госпитале, в санитарном поезде, когда после просветления любви «нести свою душу Борису стало еще тяжелее». Здесь — центр повести.

Что же убивает война в душах людей, в окрестном мире?

Батальные фрески Астафьева утяжелены, укрупнены тем, что он фактически рисует не столько фронт, не огненную черту сражения, а некую внеэмпирическую, запредельную абсолютную «тьму», темноту, помрачение. Здесь нет земного света нигде.

«Безмерное терпение кончалось, и у молодых солдат являлось желание ринуться в *кромешную темноту, разрешить неведомое* пальбой, боем, истратить накопившуюся злость.

Из круговерти снега возникла и покатила на траншею *темная масса* людей. С кашлем, хрипом и визгами ринулась она в траншею, провалилась, завязла, закопошилась.

Началась рукопашная.

Оголодалые, деморализованные окружением и стужей, немцы лезли вперед *безумно и слепо*. Их быстро прикончили штыками и лопатками. Но за этой волной накатила другая, третья. Все перемешалось в ночи» (курсив мой. — Б. Ч.).

Звучание мотивов «кромешной темноты», схватки «в ночи», где ничего разобрать уже было нельзя, усиливается тем, что сам уровень боя сведен до штыков, лопаток, что Мохнаков (старшина) кричит, «взрыдывая», что танки «*безглазыми* чудовищами возникают из ночи»

и стрельба «густеет» (т.е. в известном смысле тоже мрачнеет, темнеет), а лица людей превращаются в черные маски:

... в адовом столпотворении то сближались, то проваливались в геенну огненную и во тьму, зияющую за огнем, ощеренные лица. Снеговая пороша в свете делалась *черной как порох* и пахла порохом...

*Черная пороша* вертелась над головой, ахали гранаты, сыпалась стрельба, грохотали орудия. Казалось, вся война была сейчас здесь, в этом месте, кипела в растоптанной яме траншеи, исходя удушливым дымом, ревом, визгом осколков, звериным рычанием людей.

Порча мира зашла столь далеко, что все природные краски претерпели изменение, а естественного человека вообще нет. Это сделано осознанно. В. Астафьев знает, что пейзаж, в котором нет хоть клочка неба, просвета, живописцы называют предельно душным, тесным, угнетающим. «Тьма», «темнота», «ночь», как и понятия близкого ряда («слепо», «бездумно», «адово» и т.п.), так искалечили мир, что он стал каким-то внеприродным, мертвым.

Герои повести — Борис Костяев, старшина Мохнаков, бойцы-алтайцы Малышев и Карышев, юный солдатик Шкалик — в разной степени и уцелели, и разрушились в адовой тьме. Мохнаков во многом нравственно убит войной, разрушен начисто. И единственное его состояние просветления, повторяющееся, вероятно, после каждого боя, — это крик (или стон?) отчаяния: «Где же моя пуля-то? Что ее так долго отливают?»

Сам подвиг Мохнакова страшен и для своих и для врагов. Немец в танке испытал предсмертный ужас, увидев Мохнакова с гранатой: «этот русский с тяжелым ссохшимся лицом идет на смерть». Но несет ее и ему.

Борис Костяев — главный герой второй части повести, носящей название «Свидание», — еще способен уцелеть, спастись в кромешной темноте ожесточения, одичания перед нивелирующей силой войны, ее «порчей». Хотя многое и в нем разбито, раздроблено. В. Астафьев повторяет дважды: «*Неустойчиво все во взводном*, в голове покачивается и звенит еще с ночи»; «... сосредоточил *разбитое внимание* на огне в печке», «... обороняясь от жалости и жути, Борис зажмуривал глаза».

Это состояние можно определить как своеобразную «поплавковую нервозность», неустойчивость сознания, видимые колебания от скрытых глубиной вихрей.

Борис еще способен, в отличие от Мохнакова, выйти из войны тем хрупким, доверчивым, наивным ребенком, каким он пришел на нее. И когда Люся предложила ему таз с горячей водой и ему удалось вымыться (очиститься), то первым его ощущением было одно: «Сходит с него не грязь, а толстая кожа, душа жить начинает. В какой-то далекой, но вдруг приблизившейся жизни все это было».

Весь трагизм этого короткого «свидания» Бориса и Люси, резко усиливший в Борисе и «неустойчивость», и «разбитое внимание», и «поплачковую нервозность», и слабость его обороны «от жалости и жути», — в этом внезапном приближении далекой жизни, жизни еще неиспорченной, просветленной.

Астафьев выработал свои формы сближения взрослости и детства, свои правила игры с приближающимся младенцем. Он не дает в руки, как Шолохов, своим героям младенца, мальчика. Тем более не усаживает его, как в известной скульптуре Е. Вучетича, на руки великана с мечом. Он рисует особое человеческое состояние, нетерпение молитвы и отчаяния, своего рода поиск очищения: «Стою на житейском ветру голым деревом, завывают во мне ветры, выдувая звуки и краски той жизни, которую я любил. Память моя, сотвори еще раз чудо... *воскреси во мне мальчика*, дай успокоиться и очиститься возле него».

В главе «Свидание» этот «мальчик», т.е. неразрушенный, цельный, просветленный человек, пробудился в Борисе, был сотворен им же. И первой всю необычность, хрупкость, уязвимость Бориса почувствовала, конечно, Люся, узнавшая свою крошечную тьму (жизнь в оккупации, унижения красоты).

Кто она? Суда по роману «Прокляты и убиты», двум медсестрам в нем — Нельке и Рае, судя по повести «Обертон» (1993) об униженной, истерзанной судьбе женщин на войне и в ее окрестностях, жизненный опыт Люси не просто грешен, но и страшен, «антипасторален». Она боится этого своего страшного опыта: «Ты меня еще чуть-чуть потерпи!» Даже темнота хоть и сближает их, но не рождает таинства, а наваливается «гнетущим ожиданием». И не выдержав этой тоски, Люся закурила «по-мужицки умело и жадно». И призналась, что от своего «младенца», от знаков покинутого детства она гораздо дальше, чем Борис: «Я ж говорила тебе, что старше тебя на сто лет!» И ее приход на могилу Бориса — это свидетельство восхождения, просветления, начатого, но не оцененного ею в том 1943 году. Она доросла до Бориса.

Есть в повести очень странная, на первый взгляд, подробность. Борис пробует превратить свою грёзу в реальность, хочет сотворить из этой грешной, истерзанной женщины то, чего в ней нет. Он не видит ее по-мужицки курящей, не видит и темных кругов под глазами. Невинное сочинительство это обрывается. Этой святой Люси нет. Рассматривает герой простыню, на которой еще миг назад лежала Люся, как плащаницу Христа: «Увидел на простыне, как в гипсе, слепок ее тела. Он осторожно дотронулся до простыни. *Под ладонью была пустота*».

Все последующее в повести — это затянувшаяся мучительная развязка, о которой лишь частично догадываются окружающие. Тоска Бориса, еще раз увидевшего, как испорчен войной мир, так и не

сумевшего «запечатать» душу, определяется людьми как некое «скисание», давящее одиночество. Ему советуют: «Имайся (держись. — Б. Ч.) за травку-то, имайся за вешнюю! Она выташшит! В ей, знашь, какая сила, камень колет!» Он не услышал этих советов. «Сам знакомых сколько в те годы закопал, а будто так и надо, — вспоминал однажды о своих фронтовых дорогах в беседе с критиком В. Курбатовым В. Астафьев. — А вот мой Борис Костяев в "Пастушке" не влез в эту привычку, не вынес страсти такой».

Драма умирания Бориса, вернее, его ухода из мира, испорченного ненавистью, бросает свой свет и на то «обрамление», которое получила повесть. Риторика речей Люси на могиле и не риторика, если взглянуть на ее приход как на запоздалое мучительное прозрение, восхождение до того знания, которым обладал Борис. Она поняла его лишь много лет спустя.