

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Н.М. Прокопенко, Н.П. Хрящева

«...МИЛОЙ СВОЕЙ НАЗОВЕТ...»

ПАСТОРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА «ЯСНЫМ ЛИ ДНЁМ»

Рассказ В. Астафьева «Ясным ли днём» написан в 1966-1967 годах.¹ Это важное время в становлении художника. Его стиливая манера ещё только начинала складываться, оформляться, а «оттепельная» пора способствовала свободе творческого дыхания.

Тема Великой Отечественной войны является одной из магистральных в творчестве Астафьева. И в рассказе "Ясным ли днем" война – основное событие несмотря на то, что показана она ретроспективно. Война "всплывает" в воспоминаниях главного героя поворотными для его судьбы эпизодами: в первом, где гибнет весь расчет орудия, которым командует Сергей Митрофанович, а сам он получает серьезную контузию – война калечит тело; во втором, где казнят агента гестапо – она ранит душу героя и тем самым "переписывает" его судьбу. Разговор об этой судьбе – судьбе старого инвалида-фронтовика в мирном, все "наряднее" становящемся времени – и затевает Астафьев. Он круто сопрягает времена, внимательно вглядывается в "след", оставленный войной с тем, чтобы отчетливее обозначить силы, ей противостоящие. Художественно борьбу гармонизирующих начал бытия с разрушительными, хаотическими Астафьев проявляет посредством диалога жанра современного рассказа с архаическим жанром пасторали. О тяготении художника к этому жанру свидетельствует повесть "Пастух и пастушка", названная в подзаголовке "Современной пасторалью". Её первая редакция помечена тем же, что и рассказ, 1967-м годом. Примечательно, что обращение к этому жанру свойствен-

но в этот период не одному Астафьеву – "Последнюю пастораль" пишет Алесь Адамович.²

В рассказе "Ясным ли днем" черты пасторальной топики, несмотря на существенную трансформацию, в целом носят достаточно системный характер. Первая конституирующая жанр пасторали черта – антитеза – формирует хронотоп рассказа. Вторая – связана с конструированием образа главного героя. Как мы постараемся показать, образ Сергея Митрофановича создается с опорой на мифологические основы пасторали. "Пастух, пастырь в мифологической традиции имеет функции охранителя, защитника, кормильца и т.д."³

Пространственно-временная организация рассказа создается противопоставлением двух топосов. Топос родной Пихтовки дан как пространство сокровенного бытия. Герой здесь гармоничный участник природной круговоротности, его породившей. Пихтовке противопоставлен топос войны. Она изображена в разных ракурсах. Первый ракурс – идущие рядом работа и битва.

"...Сектор обстрела вытинали во время боя. Два расчета из батареи пилили, а два разворачивали гаубицы. Но сосны были так толсты...Работали без рубах, мылом покрылись, несмотря на холод. С наблюдательного пункта ...матерились...и наконец завопили:

- "Танки рядом! Сомнут! Огонь на пределе!"

...Снаряд ударился о сосну, расчет накрыло опрокинувшейся ...гаубицей, а командира орудия...подняло и бросило на землю. Очнулся он уже в госпитале, без ноги, оглохший, с отнявшимся языком" (356).⁴

¹ В редакции 1967 года писатель уточнил и конкретизировал сцену ранения главного героя и включил эпизод с казнью агента гестапо. Благодаря этой сцене появляется не просто новый вариант рассказа, а принципиально новое произведение с другой войной, другим характером персонажа.

Наталья Михайловна Прокопенко — аспирант кафедры русской литературы Ишимского государственного педагогического института.

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

² Г. В. Синило говорит "об устойчивых пасторальных тенденциях в европейской литературе, которые не только достигли особого пика в XV – XVII вв. и в XVIII в., но и неизменно заявляют о себе – особенно в эпохи кризисов и потрясений, переоценки ценностей, на так называемых «рубежах веков» (в этом смысле особенно показательны рубежи XVI – XVII, XVIII – XIX, XIX – XX вв.)» // Синило Г. В. Библийские корни европейской пасторали / Пастораль – идиллия – утопия: Сб. науч. трудов. – М., 2002. – С. 3.

³ Мифы народов мира. Т. 2. М., 1991-1992. – С.292.

⁴ Астафьев В. Собр. соч. в 15-ти т. Т. 3. – Красноярск, 1997. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Успех боя зависит от выполнения неимоверно тяжелой работы, что не всегда удается: гибнет расчет, становится калеккой бравый, молодой командир орудия.

Но Астафьев рисует и другой – более страшный лик войны. Она хаотическая бездна, рушащая законы миропорядка. Именно такой она предстает в сцене казни агента гестапо. Восприятие этой сцены Сергеем Митрофановичем отчасти совмещено с оценочностью автора-повествователя. Она построена на несопадении ожидаемого и воочию видимого.

"Сергей Митрофанович ждал, что вот сейчас появится палач, какого он не единожды видел в кино, узколобой с медвежьими глазами, в красной рубахе до пят" (360). А палачом оказался "молодой парень в перешитых на узкий носок кирзовых сапогах, в не созревшей от пота гимнастерке с белым подворотничком и комсомольским значком на клапане кармана" (360).

Чудовищность контраста так велика, что Сергей Митрофанович, уже видя готовящегося исполнить процедуру казни "комсомольца", еще ждет палача. Тот же контраст касается и фигуры казнимого.

"Где он! Где он? – бегал глазами Сергей Митрофанович, отыскивая агента гестапо в немецкой форме, надменного, с вызовом глядящего на толпу... Тайный агент гестапо в понятии Сергея Митрофановича должен был выглядеть куда большим злодеем и громилой, чем эсэсовец-танкист" (360). А им оказался "клочковато бритый мужичонка в ватных штанах, в телогрейке, надетой на нижнюю рубаху, в незашиурованных солдатских ботинках на босу ногу" (360).

И даже предметный ряд оказывается в силовом поле этого контраста. *"Агент гестапо долго взбирался на плашмя лежащую канистру, будто она была крутым, обвальным утесом..." (361).*

И наконец непостижимым уму зрелищем войдет в сознание Сергея Митрофановича финальная картина казни.

"На булыжник натекла лужица, из штанин капало. Оба не зашиурованных ботинка почти спали с худых грязных ног, и казалось, что человек балуется, раскручиваясь на веревке то передом, то задом, и ботинки эти он сейчас как запустит с ног по-мальчишески..." (362).

Итак, на месте "палача" – "комсомолец", на месте "громилы-эсэсовца" – "клочковато бритый мужичонка", который выдавал, допрашивал и карал людей; в болтающейся на веревке фигуре казненного рядом с физиологической метой вдруг проступившее мальчишество. Сама же казнь совершается вблизи церкви, первая заповедь которой – "не убий". Олицетворившая войну казнь переписывает законы миропорядка. Этическая "матрица" как итог нравственных усилий человечества здесь оказывается сломленной.

- "Дытыну, дытыну-у-у мою виддай!"

И не понять было: он ли отнял у нее дитя, или же сам был ее дитем? И вообще трудно все понималось и воспринималось" (361).

Собравшиеся на площади люди плохо понимают хорошо видимое и слышимое. В сцене казни бытие оборачивается ликом тотального хаоса, где все равно всему. Открывшаяся бездна отмечает песенный дар Сергея Митрофановича как неуместный, ненужный в виду ее близкого дыхания, пуская его судьбу в другое русло.

Но пространство разрушительных сил бытия локальным военным временем не ограничивается. Основанная на антитезе пасторальная топика реализует важнейшую для Астафьева мысль: "Война таится, как жар в загнете..." (370). Ее коварные "угли" суть любая неправда, любое зло. Так, военный топос расширяется за счет повествования о городских послевоенных медицинских комиссиях, ежегодных "с 1944-го". Они отнимают дни и без того укороченной жизни инвалидов. Их бессмысленность вместе с разрастающимся чувством "униженности и обиды" рождает протест даже в душе деликатнейшего Сергея Митрофановича:

- "Нога, говорю, не отросла еще?" (343)

А завершает сцену троекратный повтор одной и той же детали:

"Деревяшка и одежда Сергея Митрофановича лежали в углу, он попрыгал туда. Пустая кальсонина болталась, стегая тесемками по стульям..." (343).

"Так он и попрыгал туда сквозь строй, а кальсонина все болталась, болталась" (343).

"Он понял, что все это им (врачам и медсестрам – Н. П., Н. Х) привычно и никто ему в спину не смотрел, кальсонины не заметил" (343).

Эта деталь многоречива. "Пустая кальсонина" и беспомощное "прыганье" – знак изуве-

ченного на войне тела – не замечена усыпленными ненужной работой людьми. Сергей Митрофанович видит, что все меньше приходит на комиссии "знакомых инвалидов", "а распорядки все те же". Ему кажется, что все люди повинны в бессмыслице создавшегося положения. И исправить это надругательство над фронтовиками можно также всем миром: "Ты, да другой, да третий, да все бы вместе сказали, где надо – и переменили бы закон" (344). Вера в установление справедливого миропорядка соборно – основная черта мироощущения Сергея Митрофановича. Эта черта определяется не только мифологическими корнями его сознания, но прежде всего социальным опытом: его поколение уничтожило фашизм – главное Зло на Земле.

Поэтикой детали передается характер восприятия фронтовика, так и не изжившего войну.

(1) *"Парни швырнули на скамейку тощий рюкзачишко...Вроде немецкого военного ранца сумка, только поукладистой и нарядней"* (346).

(2) *"Но ребятам и девчонкам хорошо от этой песни, изверченной наподобие проволочного заграждения"* (348).

(3) *"Стучали разбежавшиеся колеса, припадая на одну ногу..."* (357).

(4) *"...Постукивали колеса, и все припал вагон на одну ногу..."* (363).

Война окрашивает разные проявления мирного времени. Здесь и деталь военного быта (1); и песня как явление массовой культуры, соотношенная сознанием Сергея Митрофановича с "изверченностью" оборонительных рубежей (2); и уже идущее от автора олицетворение поезда: вагон наделен хромотой изувеченного на войне солдата (3-4). Ритмизирующий прозу повтор создает ощущение не покидающей душу горечи.

Помимо городских врачебных комиссий, примыкает к "военному" топосу дорожное пространство – вокзал и поезд, где происходит встреча Сергея Митрофановича с новобранцами. Данная встреча совершается в соответствии с мифологической традицией: "...пастух встречается герою где-то на пути, когда тот находится в затруднении, потому что ему не у кого получить информацию".⁵ Что же в вокзальной сцене с «некрутами» позволяет увидеть Сергея Митрофановича "пастухом" сущностно? Приветливость и доброжелательность героя к ребя-

там не только проявление его всегдашней внимательности к людям. Эти черты определяются даром "внутреннего зрения"⁶. Сергей Митрофанович все видит, все понимает, болеет за новобранцев душой и старается помочь им в их первом настоящем испытании – разлуке с любимыми и близкими. Действенность этой помощи рождена сердечной зоркостью в отношении каждого из ребят. Вглядываясь во внешний облик то того, то другого парня, он прозревает их судьбы:

"Один высокий, будто из кедра тесанный...верховодил среди парней... С ним...хорошо кормленная ... деваха", похожая на "нарисованную "на сыре "Виола" женщину" (346-348). Сергей Митрофанович видит, как мамерно-холодно она прощается с Володей: "Служи, Володя. Храни родину..."- и стояла не зная, что делать..."(353) и с грустью думает: "Э-э, парень, небаские твои дела..." (350).

По контрасту с этой парой герой видит Славика с его девушкой. Она "намертво вцепилась в Славика, повисла на нем и вроде бы отпустить не собиралась. Слезы быстро катились по ее и без того размытому лицу, падали на кофточку...: "Я не пойду-у-у..." Деликатно приходит на помощь Сергей Митрофанович:

- *"Доченька! Доченька! – потряс за плечо совсем ослабевшую девушку Сергей Митрофанович. – "Пойди, милая, пойди, попрощайся ладом! А то потом жалеть будешь, проревешь дорогие минутки"* (353).

И уже в движущемся поезде, "дорожа дружелюбием и расположением ребят", ответил на их "приставание" "насчет ноги" правдивым рассказом, и тем самым невольно заставил "изумленно тарашиться" на себя новобранцев. А на растерянную реплику Еськи-Евсея: "А мы-то думали...", - ответил всего одной фразой: "А вы думали, что я ногой-то амбразуру затыкал" (356). Ее горькая ирония впервые приобщила ребят к истинности войны.

Но, пожалуй, самой важной чертой в плане понимания "пастушеской" основы характера главного героя станет музыкальная одаренность.⁷ По-настоящему Сергей Митрофанович "собирает" вокруг себя ребят песней.

⁶ Г. В. Синило отмечает: "В библейском понимании пастух наделен не только острым внешним, но и глубинным внутренним зрением и (что еще важнее) слухом." // Указ. работа. – С. 8.

⁷ По мнению Г. В. Синило, "изначально пастушество связывается с особым музыкальным даром, ведь с помощью того или иного музыкального инструмента пастух собирает свое стадо" // Синило Г. В. Указ. работа. – С. 8.

⁵ Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира: Исследования по структуре текста. – М., 1999. – С. 228.

«... И в голосе его, без пьяной мужицкой дикости, но и без лощёности, угадывался весь характер, вся его душа – приветливая и уступчивая. Он давал рассмотреть всего себя оттого, что не было в нём хлама, темени, потайных закоулков. Полуприщуренный взгляд его, смягчённый временем, усталостью и тем пониманием жизни, которое даётся людям, познавшим ожесточение и смерть, пробуждал в людях светлую печаль, снимал с сердца горькую накипь житейских будней. Слушая Сергея Митрофановича, человек переставал быть одиноким, ощущал потребность в братстве, хотел, чтоб его любили и он бы любил кого-то» (С. 357-358).

Песня характеризует и самого исполнителя. Она обнажает его "душу" – "приветливую", "уступчивую" и открытую. И это несмотря на то, или благодаря тому (вспомним тютчевское: "Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые..."), что "душа" героя прошла все круги военного ада, в полной мере познала "ожесточение и смерть"- она сохранила себя. Это мудрое и мужественное преодоление жизненного хаоса и передает Сергей Митрофанович своим пением, пробуждая "в людях светлую печаль". Песня хоть ненадолго освобождает их от всяческого "хлама", приоткрывая тем самым возможность иного существования. Его нравственные координаты точно указаны: "человек переставал быть одиноким, ощущал потребность в братстве, хотел, чтоб его любили и он бы любил кого-то" (358). В этой характере преобразования людей песней и мерцают "строительные" черты пасторали как гармоничного мироощущения.⁸ Не инвалид "с осиновою деревяшкой...виделся ребятам", а "молодой бравый командир орудия, с орденами и медалями на груди"(358). Песенный дар и заменяет Сергею Митрофановичу положенный в его "пастушеском сане" музыкальный инструмент, так как использует его герой "стыдливо" и лишь для важных целей: "поет, когда сердце просит, или когда людям край подходит и они нуждаются в песне больше, чем в хлебе...(358).

Потребность в человеческом братстве как должном состоянии мира разрастается в герое на пешем пути в родную Пихтовку. Его душа, "стронутая с места" встречей с новобранцами,

чутко улавливает все гармонизирующие звуки бытия и наполняется тревогой за всех ребят: и тех, которые ехали "служить в незнакомые места..." и того парнишки, который на весь мир пел так бесхитростно, так просто и так печально. И винился Сергей Митрофанович перед ними, что не смог ни он, ни другие сделать так, как мечталось на войне: "Тем, кого они нарожают, неведомо будет чувство страха, злобы и ненависти. Жизнь свою употреблять они будут только на добрые дела" (370). Эти "думы" героя усиливаются авторской риторикой: "Вот если б все люди...всех детей на земле считали родными, да говорили бы с ними честно и прямо..."(370). Прямая авторская оценка и акцентирует "пастушество" как доминанту мироощущения главного персонажа: он дан с опорой на мифологическую функцию пастуха, доброго пастыря, собирающего, врачующего и пасущего "по правде" (Иез., 34:6, 11-16) "овец своих".

С мотивом "пастушества" сплетается в рассказе любовный мотив⁹. Он начинает звучать уже в "некрутской" сцене. Утешая Славика, только что мучительно расставшегося с розовогрудой девушкой-птичкой, Сергей Митрофанович говорит ему: "А твоя вот, твоя...да она в огонь и в воду за тобой..." (357). Эта юная "пастушка", так зорко увиденная героем, "повторяет" в рассказе настоящую "пастушку" – жену Сергея Митрофановича Паню. Вот ее портрет:

"Она смолоду в красавицах не числилась. Смуглолицая, скуластая, со сбитым телом и руками, рано познавшими работу, она еще в невестах выглядела бабой – ух! Но прошли годы, отцвели и завяли в семейных буднях ее подруги...а ее время будто и не коснулось. Лишь поутихли, смягчились глаза, пристальней сделались, и женская мудрость, нажитая разлукой и горестями, сняла с них блеск горячего беспокойства. Лицо ее уже не круглилось, щеки запали и обнажили крутой, не бабий лоб с двумя морщинами, которые наперекос всем женским понятиям о красоте, или ей." (371).

В портрете Астафьев запечатлел не столько возрастной переход, сколько духовное пре-

⁸ Как отмечает Н. Л. Лейдерман, "характер Сергея Митрофановича несет в себе очень важную для Астафьева идею – идею лада" // Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2 т. – Т.2: 1968-1990. М., 2003. – С. 99.

⁹ Важно подчеркнуть структурность этого сплетения в рассказе, ориентированном на пасторальный архетип. Г. В. Синоло пишет: "Основатели Пегницкого пастушеского и цветочного ордена...провозглашая пастораль в качестве ведущего жанра, делаю его средством противостояния кровавому безумию все еще длящейся Тридцатилетней войны, воспевая прекрасные ландшафты и силу любви, в том числе опираются на топику Песни Песней" // Синоло Г. В. Указ. работа. – С. 13.

ображение. Вместо "бабы – ух!" "богородичные" черты тихости, мягкости, мудрости, всепонимания. Портрет отражает итог совершённой героиней духовной работы. Она кротко, без надрыва несет свой жребий: "Нарожала б ребятишек кучу" –...злились "плаксивые бабы". Но Паня "в рассужденья насчет своей жизни не пускалась. Муж ее не любил этого, а что не по душе было ему, не могло быть по душе и ей. Она-то знала: все, что в ней и в нем хорошего, – они переняли друг от друга, а худое постарались изжить." (371). Здесь передано главное, что делает отношения между любящими истинными: это гармония совместных усилий в бережном выхаживании своих душ в сторону совершенства. Апофеозом этой гармонии и звучит признание героев в любви.

«- Слушай! – открыл глаза Сергей Митрофанович, и где-то в глубине их угадалась боль. – Я ведь так вроде бы и не сказал ни разу, что люблю тебя? ...Он притиснул ее голову к себе. Затылок жены казался под ладонью детским, беспомощным... Паня припала к его плечу:

- "Родной ты мой, единственный. Тебе чтоб все были счастливые. Да как же устроишь такое" (373).

Паня – истинная "пастушка", так как разделяет труд своего мужа по умножению на земле счастья, добра, гармонии. Кульминацией любовной сцены не случайно оказывается песня, по выражению Пани, "про нас с тобой".

Кто-то тебя приласкает?

Кто-то тебя приголубит?

М-милый своей назовет?..

Всю силу любви, нежности, ласки, что испытывают эти два немолодых человека друг к другу, только песня и оказывается способной выразить в полной мере. Такой любви не страшна смерть. "Она плакала и любила его в эти минуты так, что скажи он ей сейчас – пойд и прими смерть, и она пошла бы и приняла смерть без страха, с горьким счастьем в сердце" (374).

И наконец по контрасту с военным топом и примыкающими к нему городскими и дорожными пространствами дана "маленькая станция с тихим названием "Пихтовка". Именно она предстает в рассказе местом подлинного бытия, где человек живет в согласном единстве с землей, его породившей, и другими людьми. Мир Пихтовки раскрывается в особом ракурсе: "Всякий раз, когда приходилось идти от Пих-

товки в поселок одному, Сергей Митрофанович заново переживал свое возвращение с войны" (368). Вглядимся в астафьевское возвращение.

"Ему в радость была каждая травинка, каждый куст, каждая птичка, каждый жучок и муравьишка. Год провалявшись на койке с отшибленной памятью, языком и слухом, он наглядеться не мог на тот мир, который ему сызнова открывался. Он ещё не всё узнавал и слышал, говорил заикаясь...

Увидел в зарослях опушки бодяг, долго стоял, вспоминая его, колючий, нахально цветущий, и не вспомнил, огорчился. Ястребинку, козлобородник, осот, бородавник, пуговичник, крестовник, яковку, череду – не вспомнил. Все они, видать, в его нынешнем понимании походили друг на дружку, потому как цвели жёлтенько. И вдруг заблажил без заикания:

Кульбаба! Кульбаба! – и ринулся на костылях в чащу, запутался, упал. Лёжа на брюхе, сорвал худой, сорный цветок, нюхать его взялся» (С. 366).

Сибирская природа способствует восстановлению физических сил Сергея Митрофановича. Обилие цветов и трав заставляет проснуться память героя. Пространство, созданное Астафьевым, максимально естественный уголок природы. Цветы просты: в них нет особого убранства бутонов, но они милее, ближе и дороже сердцу Сергея Митрофановича тем, что живут на одной земле с ним, хранят его тайны, знают судьбу, являются частью его души. Здесь Сергей Митрофанович переживает наивысший душевный подъём, сопровождающий его возвращение к жизни.

Итак, диалог архаического жанра пасторали с моделью современного рассказа позволил художнику обозначить противостояние гармонизирующих и хаотических сил миропорядка в современности; создать особый тип героя – чуткого, деликатного путеводителя, способного приумножать нравственные ценности, приобщать к ним людей и вести их за собой. В свою очередь мотив пастушества, как и в "источном" жанре, переплетается у художника с любовным. Именно любовь астафьевских "пастушек" к своим избранникам и становится одной из главных преград хаотическому безумию мира. Помимо любовного врачующим началом выступает в рассказе природа. Посредством природного мотива обозначена в рассказе неповторимость астафьевского сюжета "возвращения".