

# Литературоведение

*А. Е. Ануфриев (г. Киров)  
Вятский государственный университет*

---

© А. Е. Ануфриев, 2016

## **Своеобразие психологического анализа в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка»**

В статье рассмотрены основные приемы психологического анализа в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка». Избранный аспект исследования позволяет раскрыть художественное своеобразие повести, а также нравственно-философские и эстетические позиции писателя.

**Ключевые слова:** психологический анализ, символические образы, лейтмотивы, внутренний монолог, сновидения героев

Повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка» – одно из лучших произведений о Великой Отечественной войне, созданных в 60–70-е годы XX века. Впервые повесть была напечатана в журнале «Наш современник» в 1972 году.

«Четырнадцать лет я носил в себе эту маленькую повесть, – говорил Астафьев в одном из интервью, – несколько раз писал и переписывал. Мне кажется, в “Пастухе и пастушке” я преодолел сам себя, традицию, самым созданную... Война – событие грандиозное по своим историческим масштабам, требуются иные, чем раньше, подходы, иная выразительность, иное философское наполнение в изображении и осмыслении такого события и даже смелость в том, чтобы взяться за военную тему самостоятельно, не эпигонски» [1]. Так сам писатель сформулировал те творческие задачи, которые он решал в процессе создания повести. Осмысление трагических событий войны привело Астафьева к преодолению прежних литературных канонов и в то же время заставило «вернуться к очень дорогим традициям отечественной литературы, в частности, к толстовской» [2].

Автор показывает войну со всеми ее трагическими событиями и приходит к философским выводам и обобщениям в осмыслении проблемы «человек и война». Личный опыт писателя, повышенная требовательность к воплощению военной темы, желание воссоздать психологию воюющего человека во всей полноте и сложности привели к созданию «современной пасторали».

«Дерзкой» назвал эту повесть Ф. Кузнецов. «Ее дерзость, – писал он, – в бесстрашии соотнесения двух полярных, крайних человеческих состояний, – войны, сеющей смерть, и любви, – олицетворяющей жизнь. Новизна – в той яркой искре философского раздумья, которая высекается этим резким соотнесением несовместимого, взятых в крайних пределах» [3].

Не случайно эти дерзость и новизна испугали редакторов ленинградских и московских журналов. По словам самого писателя, повесть обошла пять журналов, и лишь в шестом, «Нашем современнике», ее осмелились напечатать.

Такое настороженное отношение к повести было вызвано тем, что писатель последовательно отстаивал концепцию войны, «...состоящую из двух взаимосвязанных суждений: война – необходимость, вызванная защитой Отечества от фашизма, и война – состояние, всегда противоестественное, примириться с которым невозможно» [4].

Астафьев выбирает не одну кризисную ситуацию. Он показывает, как война в сложной совокупности ее проявлений влияла на личность. При повышенном интересе к внутреннему, духовному миру героев, вечным ценностям бытия писатель настойчиво шел к художественному исследованию двух сфер действительности – исторической и нравственно-психологической.

Анализ психологии воюющего человека проводится Астафьевым на всех уровнях, от рядового до командующего фронтом, но особенно скрупулезно он применен к главному герою повести – лейтенанту Борису Костяеву. Его образ разработан писателем достоверно и обстоятельно, с большой психологической убедительностью.

Впервые Костяев показан во время боя, когда его взвод отбивает атаки фашистов. Это бой жесточайшего накала, так как немцы предпринимают отчаянные попытки, чтобы вырваться из окружения. Исследователи указывают на реальные события войны, отразившиеся в этом эпизоде, – Корсунь-Шевченковскую операцию на Украине в феврале 1944 года, отличавшуюся упорными и кровопролитными боями. Писатель подчеркивает необычный характер ночного боя, в котором «все было расставлено и распределено непривычно, не по уставу, и орудия, завязшие в снегу, приговоренные стрелять до последнего снаряда, прикрывали пехоту со всех сторон, а пехота подвижными группами должна была поспевать туда, где она всего нужнее будет, где противнику удастся пробиться, чтобы закрыть собою брешь» [5].

Костяев пытается руководить действиями бойцов, но теряется в сложной ситуации, и тогда ему на помощь приходит старшина Мохнаков, обороняющий и себя, и лейтенанта, и взвод. Он воюет расчетливо и хладнокровно. Под его влиянием и Костяев начинает видеть обстановку отчетливее и понимать, что от его собранности зависит судьба бойцов.

Автор описывает состояние лейтенанта во время поединка с немецким танком как полную мобилизацию всех внутренних ресурсов, как мужество самоотречение: «Борис завопил, завизжал ликующе, выпростался из снега, приподнялся и, ровно в чикку играя, метнул под сизый выхлоп машины гранату. Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землей, катануло по траншее, будто зайчонка. Как жажнула граната, он уже не слышал, воспринял взрыв боязно сжавшимся нутром и сердцем, тоже чуть было не разорвавшимся от напряжения»

(с. 312). Главное внимание здесь сосредоточено на действиях и физических ощущениях персонажа. Писателю важно показать, как воюет Костяев, что им движет, что позволяет и в нечеловеческих условиях сохранять мужество и стойкость.

Астафьев не только изображает картину боя со всеми подробностями и деталями, но и воссоздает обобщенный символический образ войны: «Страшен был тот, горящий, с ломом. Тень его металась, то увеличиваясь на версту, то исчезая вовсе, и сам он, как выходец из преисподней, то разгорался каким-то ослепительным, вулканическим огнем, то темнел, проваливался в тряпичном чаде и копоту. Он дико выл, оскаливая зубы, хрипел в удушье, и чудились на нем густые волосы, и лом в его лапах был уже не ломом, а выдраным в темном лесу дубьем. Руки его длинные, с когтями, ноздри звериные вывернуты, и уши, как у нетопыря, – лопухами. Холодом, мраком, лешачьей древностью веяло от этого двуногого существа» (с. 321).

Писатель переводит этот условно-символический знак войны в реальный план, показывая обезумевшего немецкого солдата, на котором загорелся маскировочный халат. Символ в данном эпизоде получает реалистическое подкрепление.

Астафьев синтезирует возможности нескольких типов изображения: условно-символического, конкретно-реалистического и напряженно психологического. Их сочетание помогло автору показать, как происходило мужание Костяева на дорогах войны, как он начал понимать свою роль командира. Костяев даже привык к проявлениям «незаметного» героизма, считая их нормой поведения солдата в бою.

Но он никак не мог примириться со смертью, не хотел и не мог считать ее «приемлемой» повседневностью. Вот почему так взволновала и потрясла его смерть от снаряда деревенских стариков – пастуха и пастушки. «Они лежали, прикрывая друг друга. Старуха спрятала лицо под мышку старику. И мертвых их било осколками, посеколо одежонку, выдрало серую вату из латаных телогреек, в которые они оба были одеты» (с. 327).

Образы пастуха и пастушки, появившиеся в 1-й части, в ходе дальнейшего повествования варьируются, становясь лейтмотивными для всей повести, ключом к разгадке ее нравственно-философского содержания. Не случайно в композиции произведения сцена захоронения старика и старухи предшествует знакомству Костяева и Люси. Она намечает переход к новому мотиву «пастуха и пастушки» и усиливает трагедийность звучания «современной пасторали».

Встреча Бориса и Люси – кульминация произведения. Люся предстает перед лейтенантом в романтическом ореоле. Он видит ее глаза, «вызревшие в форме овсяного зерна», «кукольные ресницы», «вытянутые зрачки». «По лицу хозяйки метался отсвет огня, и оттого глаза делались загадочно-переменчивыми, то темнея, то высветляясь, и жили как бы отдельно от лица. Но из странных, перенесенных как бы с другого, более крупного лица, глаз

этих не исчезало выражение вечной печали, какую умели видеть и остановить на картинных древние художники» (с. 330).

Интроспективный анализ от лица автора, являющийся основным приемом в повести, дополняется восприятием героя, который замечает «мазок сажи» на лице хозяйки, ее «беспокойные руки» – признак внутреннего волнения. Это создает своеобразный эффект, при котором в портрете женщины соединены романтические и реалистические черты, возникает психологический подтекст.

Любовь к Люсе пробуждает в памяти Костяева дорогие и полузабытые детские впечатления. Он вспоминает поездку в Москву, представление в театре, пастуха и пастушку на сцене и «сиреневую музыку». Не случайно эта музыка вновь зазвучала для Бориса в момент встречи с Люсей. В его сознании сиреневый цвет и музыка соотносятся с торжеством красоты, глубиной и одухотворенностью чувств.

Любовь подарила им ту степень взаимопонимания и доверия, когда музыка одного становится и музыкой другого. Образы пастуха и пастушки, снова появившиеся в повести, символизируют нетленность высоких нравственных ценностей: любви, верности, красоты. Автор видит в Борисе и Люсе пастуха и пастушку двадцатого века, оказавшихся в самом пекле войны. Легко угадывается горькая ирония подзаголовка повести, так как идиллии пасторальных героев ушли навсегда, XX век уготовил любви и верности страшные и трагические испытания.

Встреча Бориса и Люси изображается автором далеко не в идиллических тонах. Сознание героев наполнено не только радостью узнавания и сопереживания, но и ощущением трагичности реальной обстановки, когда даже во сне видится война. Астафьев мастерски исследует сферу подсознательного в человеке, воссоздавая сны персонажей.

Борису Костяеву дважды снится сон. В первом случае – это простое отражение событий и ощущений пережитого дня, его слепок. «Поле в язвах воронок, старик и старуха возле картофельной ямы, огромный человек в пламени, хрип танков и людей, лязг осколков, огненные вспышки», – все это промелькнуло в страшном сне и свидетельствовало об усталости юного лейтенанта (с. 334).

Второй сон несет более значимую нагрузку и является психологически окрашенным. Это «вещий» сон, сон-предсказание. Запоминаются его контрастные эпизоды: сначала «земля, залитая водою, без волн, без морщин и даже без ряби. По воде идет паровоз и тянет вагоны, целый состав, и след, расходясь на стороны, растворяется вдали» (с. 339). А затем появляются птицы, падают на крыши вагонов и убегают от старшины Мохнакова с криками: «Хильфе! Хильфе!» (именно так кричал на поле боя немецкий солдат с перебитыми ногами). В этом сновидении не только сказались отзвуки реальности (Костяев когда-то ехал в воинском эшелоне по степи, залитой водой весеннего половодья), но и отражены усталость, надорванность Костяева.

Сон как бы предвещает трагический исход его судьбы, перекликается со сценой смерти Бориса. Картины прошлого соединяются с настоящим, превращаясь в причудливые фантастические образы, не имеющие логической последовательности. Эффект этого сновидения – создание символической картины, предсказание будущности персонажа.

Кроме сновидений автор широко использует в повести такой прием психологического анализа, как ассоциативные ряды. Ассоциативный ряд – импульс мыслей, чувств, воспоминаний персонажа, вызванных каким-либо ощущением, предметом, запахом, цветом. Так, например, запах сырой глины в комнате Люси напоминает Борису эпизод из довоенной жизни, когда он с отцом перекладывал печь в доме. Для Бориса это не просто воспоминания, а «кусочек из прошлого, в котором все теперь было исполнено особого смысла и значения» (с. 351). Точно так же шорох бумаги и строчки романа Мельникова-Печерского «Старые годы», найденного на тумбочке у Люси, пробудили в сознании героя целый ряд эпизодов из жизни его родного городка, и «перед ним прошли какие-то лишь ему известные картины» (с. 362).

Еще одной примечательной особенностью психологического изображения характеров в повести является показ их контрастных состояний. Люся и Борис понимают, что счастье их недолговечно. Страшные реалии войны постоянно вырывают их из счастливого оцепенения и возвращают к действительности. В ответ на непроизвольно вырвавшееся у Люси восклицание: «Умереть бы сейчас!» – в состоянии Бориса происходит резкий перепад. «В нем что-то оборвалось. В памяти отчетливо возникли старик и старуха, седой генерал на серых снопах кукурузы, обгорелый водитель “Катюши”, убитые лошади, одичавшая собака, раздавленные танками люди – мертвецы, мертвецы...» (с. 371).

Радость и отчаяние, счастливые детские воспоминания и трагические знаки войны, временная умиротворенность и неутрачиваемое ощущение тревоги – вот полюса контрастных состояний героев. Подобные контрасты обуславливают напряженный ритм прозы и создают особую психологическую атмосферу повести.

По контрасту с жестокими «метами» войны герои остро ощущают не только неповторимость своей встречи, но и красоту природы. Пейзаж в повести Астафьева выполняет двойную функцию. Это батальный пейзаж жестокой и беспощадной войны. Таким он предстает уже на первых страницах повести. «Орудийный гул опрокинул и смял ночную тишину. Просекая тучи снега и тьму, мелькали вспышки орудий, и под ногами качалась, дрожала, шевелилась растревоженно земля вместе со снегом, с людьми, приникшими к ней грудью». Здесь возникает и проходит через всю повесть образ-символ земли, израненной войной, покалеченной людьми, изуродованной бомбами и пожарищами. «Тихими сумерками накрывало израненную безропотную старуху-землю», – заключает писатель главу «Бой» (с. 383).

С другой стороны, картины природы в повести являются тончайшим инструментом психологического анализа. С развитием действия усиливается их ассоциативность и эмоциональная окрашенность. На них проецируются мысли и чувства героев.

Именно через пейзаж, возникающий в памяти Костяева под влиянием встречи с Люсей, писатель раскрывает его взволнованное состояние. На краткий миг герой переносится в счастливое довоенное прошлое: «Однако чем же все-таки пахнет утро в родном городишке? Чем? Росой и туманом – вот чем! Травянистыми росами и речным туманом. Туман даже губами слышно было. Как тополиный пух. Вот они какие густые были – туманы, они скапливались под завалившимся срубом набережной, конопатили щели меж бревен, заячьими шапками надевались на купола церквей. С реки несло прелой корой, пахло убитым лесом, а из города, из старых речных труб угаром перло. Но туманы вбирали в себя все запахи и звуки, глушили их своей мягкостью, умиротворенностью и покоем» (с. 391). Пейзаж здесь не только воссоздает обстановку тихого сибирского городка, но и раскрывает внутренний мир героя.

Еще один способ обрисовки характеров повести – внутренний монолог. Он используется Астафьевым значительно реже, чем авторская характеристика психологии героев, но играет важную роль. Писатель вводит его в тех случаях, когда рассказывает об основных этапах жизни Костяева – о встрече с Люсей, любви к ней и расставании. Особенно насыщена монологами глава «Успение», в которой автор повествует о медленном угасании Бориса, о торжественности и трагичности его последних дней, запечатлевает смерть не как единичный акт, а как процесс во всей психологической и философской глубине.

Мастерское владение разнообразными средствами психологического анализа помогло Астафьеву создать социально-философское и лиро-эпическое повествование о том поколении русских людей, на плечи которых легла основная тяжесть войны.

### Примечания

1. Астафьев В.П. Пересекая рубеж // Вопросы литературы. 1974. № 11. С. 222.
2. Там же. С. 222.
3. Кузнецов Ф. Испытание войной // Правда. 1974. 7 мая. С. 4.
4. Астафьев В.П. Литература требует всего человека // Вопросы литературы. 1974. № 11. С. 34.
5. Астафьев В. П. Собр. соч.: в 4 т. М.: 1974. Т. 1. С. 304 (Далее это издание цитируется в тексте статьи с указанием страницы).