

УДК 821.161.1

*М.В. Алексеенко***ХАОС И КОСМОС В ПОВЕСТИ В.П. АСТАФЬЕВА «ПАСТУХ И ПАСТУШКА»**

В статье рассматривается оппозиция Хаос – Космос и ее функции в художественной системе повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка». Война, несущая гибель и уничтожение, в изображении писателя соотносится не с разрушительными силами первично-мифологического Хаоса как особой сферы бытия, а с пространством ада, где обесцениваются естественные основания как жизни, так и смерти. Здесь парадоксально бессмысленной становится любая смерть, даже освященная воинскими подвигами. Аду войны в повести противопоставлены образы Дома // Космоса // Рая как инвариантные проявления естественного порядка, лада, гармонии. Их символическим олицетворением в «Пастухе и пастушке» становится изба Люси. Первообразы Дом // Женщина // Мужчина // Любовь // Рай выстраиваются в символических подтекстах произведения в единую космизированно-бытийную парадигму. Вместе с тем в начальных и финальных эпизодах повести обнаруживается также отражение классической архетипической оппозиции Хаос – Космос, выполняющей миромоделирующую роль. Пространство встречи и любви Бориса и Люси представлено здесь как пространство амбивалентного единства Хаоса – Космоса, в то время как ад и Рай лишены такого единства. Война, с точки зрения писателя, как и преисподняя, отчуждена от фундаментальных бытийных координат и является искусственно созданным локусом, отчуждающим в свою очередь человеческие души от их изначальной естественной природы и предназначения.

*Ключевые слова:* В.П. Астафьев, повесть «Пастух и пастушка», Хаос и Космос, ад и Рай, инвариант, парадигма, художественный мир.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-595-602

Фольклорные и мифопоэтические аспекты творчества В.П. Астафьева неоднократно привлекали внимание литературоведов, однако, как правило, наибольший интерес исследователей вызывают книги «Последний поклон» и «Царь-рыба», см., например: [4-7; 9; 13]. Мифологемный мир повести «Пастух и пастушка», в том числе оппозиция Хаос – Космос и ее функции в художественной системе произведения, остаются малоизученными. В работах, посвященных данной проблематике, внимание авторов сосредоточено на мотивах, связанных с хаосом войны как разрушительной силой, несущей гибель и уничтожение живого. Подобную интерпретацию мы видим, например, в исследованиях Н.Л. Лейдермана [13] и С.В. Переваловой [15]. Нельзя не согласиться, что мотивы хаоса в повести в первую очередь соотносятся с эпизодами военных действий и хаос здесь мыслится символом смерти, ужаса, нечеловеческих страданий: «Идём в крови и пламени, в пороховом дыму», – совсем уж упившись, не пел, а рычал иногда Мохнаков...» [2, с. 13].

Очевидно поэтому, что хаос войны в изображении В.П. Астафьева – это не тот древний, «родимый»<sup>1</sup> Хаос<sup>2</sup>, с которым мы встречаемся в архаической мифологии. На наш взгляд, в «Пастухе и пастушке» хаос войны в действительности превращается в картины ада, особенно устрашающего тем, что он проникает в души людей: хаос // ад внешний рождает и хаос // ад внутренний. Солдаты «палят друг в друга из пушек и реактивных установок», «в небо взлетают комья земли, фрагменты одежды солдат, снег, куски мяса растерзанных бойцов, обломки деревьев, искорёженное железо» [2, с. 24].

Хаос, подобный аду, – это явление рукотворное, искусственно порожденное действиями противоборствующих сторон, это состояние, когда нарушено равновесие мира и его основные координаты. В результате все происходящее оказывается в неестественном пограничном состоянии – не просто между жизнью и смертью, но между жизнью и адом, который втягивает ещё живых людей в мир мёртвых «клубящимся дымом от сгорающих танков, жутким воплем погибающих людей и лошадей» [2, с. 14].

Образно-смысловой кульминацией преисподней выглядят у Астафьева картины искалеченной войной природы. Взору предстают «...истерзанные, чёрные, окровавленные поля, речка, вскрывшаяся из-под льда от многочисленных взрывов снарядов. Она кипит, плещется, словно закипает огромный котёл. Народ возле хутора был всё больше пеший, рядовой, и каждый сейчас говорил сам себе:

<sup>1</sup> Ф.И. Тютчев: «О, страшных песен сих не пой, про древний хаос, про родимый» [17, с. 119].

<sup>2</sup> Говоря о Хаосе в его архаико-мифологическом понимании, мы пишем это слово с прописной буквы, в остальных случаях – со строчной.

«Не дай бог попасть в такое вот...» [2, с. 25]. Образ «огромного котла» приобретает отчетливый символический характер, поскольку непосредственно соотносится с inferнальными мотивами. У восточных славян «котлы с грешниками находятся в аду на краю света в виде огромной горы, посреди которой горит огонь. В средневековом христианстве описываются мучения людей в «озере огненном и серном». Также встречается образ огненной реки в описаниях ада – места, где кипит дёготь и мучаются грешники, иногда вместо реки в аду находится озеро кипящей смолы» [1]. Если традиционно ад воспринимается как сфера загробного, посмертного пребывания душ, то у Астафьева ад – это сфера существования человека на войне, где утрачиваются естественные критерии жизни и смерти.

Война для Астафьева – это пространство, где парадоксально бессмысленным становится то, что обычно сакрализуется и в культуре, и в индивидуальном человеческом сознании – сама смерть, даже если это смерть «освящена» воинскими подвигами. Никакие «высшие» идеалы и идеи, с точки зрения писателя, не могут стать оправданием происходящего – превращения мира в преисподнюю, причем, усилиями всех воюющих сторон. Абсурдная логика войны по отношению не только к жизни, но и к смерти отражена и в судьбах «заглавных» персонажей повести – «пастуха и пастушки», противоестественность гибели которых ощущают даже огрубевшие душой солдаты. О бессмысленности войны неоднократно говорят сами бойцы, как, например, Ланцов: «Неужели такое кровопролитие ничему не научит людей? Эта война должна быть последней! Или люди недостойны называться людьми! Недостойны жить на земле!» [2, с. 36]. Один из парадоксов астафьевской повести в том, что в ней, по сути, нет выраженной «патриотической» идеи, центральной здесь становится не мысль о воинских подвигах солдат или защите отечества, и даже не мысль о трагизме войны, а именно мысль об абсурдности и inferнальной извращенности войны, во имя чего бы она не велась. «Уже здесь, задолго до романа «Прокляты и убиты», герою Астафьева открывается безусловная противоестественность войны как насилия и убийства, которые не могут быть оправданы ничем, никакими земными человеческими ценностями, даже патриотическими», – отмечает Г.М. Ибатуллина [12, с. 41]. Нет ни одной высокой цели, ради которой могла бы вестись война, ведь даже то единственное, что может противостоять войне – любовь – оказывается здесь поруганным и растоптанным.

Война, по Астафьеву, не может вестись ради любви – к семье, к родине, к женщине, – поскольку она разрушает саму способность любить, уничтожает естественные изначальные основы человечности в людях, поселяя в них равнодушную ожесточенность обитателей ада. Старшина Мохнаков – хороший солдат, который грамотно ведёт бой, не теряет головы в сложных обстоятельствах, – на поле сражения занимается мародёрством, обирая убитых; он же грубо обращается с Люсей, приютившей его в своём доме, и сам признаётся Борису: «Я весь истратился на войну, все сердце истратил, не жаль мне никого» [2, с. 73].

На первый взгляд, Мохнаков погибает героически, положив в заплечный мешок противотанковую мину и бросившись с нею под танк. Однако автор повести не видит в его поступке героизма, считая его проявлением самоубийства: Мохнаков покончил с собой, так как не мог продолжать жить со своей ожесточившейся душой. Адский котел войны втягивает в себя практически всех солдат из взвода Бориса: подрывается на mine Шкалик, погибают Малышев и Карышев, в живых остаётся только Пафнутьев, но и тот тяжело ранен.

Главный герой повести, Борис Костяев, подобно Мохнакову, тоже, по сути, «истрачивает» свою душу на войне, видя перед собой каждый день кровь, смерть, трупы, бессмысленную бойню: «...нести свою душу Борису сделалось еще тяжелее», – пишет Астафьев [13]. Смерть главного героя повести в изображении писателя парадоксальна: Костяев умирает от легкого ранения, и объяснить это можно лишь тем, что он уже не в силах вынести «того извращения человеческой природы, которое становится абсолютно невозможным для самого физического естества» [12, с. 41] героя, особенно «после того, как он познал, благодаря Люсе, ... безусловную правду любви и жизни, пережил, по сути, новое рождение, заново обретя «младенческую» невинность и чистоту души» [12, с. 41].

Мифологемный ряд война // хаос // ад дополняется у Астафьева мотивами Апокалипсиса, понимаемого прежде всего, как глобальный катаклизм, переворачивающий мир и его основные константы, – что в корне отличается от новозаветной его интерпретации. Это не Апокалипсис – откровение или преображение, это апокалипсис ада, экзистенциальная катастрофа, не освященная высшими сакральными смыслами, поскольку противоречит самой изначально-сакральной сути бытия: любви – жизни – рождению. Не менее значимы в повести мотивы апокалипсиса духовного: тотальный характер происходящего катаклизма проявлен в том, что он настигает человеческие души, проникая, так

же, как ад и хаос, из мира внешнего в мир внутренний. «Все в Борисе одрябло, даже голос. В паути- нистом сознании пугались предметы, лица солдат, ровно бы выцветшие, подернутые зыбкой пеле- ной». [2, с. 35]. «В выветренном, почти уже пустом нутре, поднялось что-то, толкнулось в грудь и оборвалось в устоявшуюся боль... Нести свою душу Борису сделалось ещё тяжелее...» [2, с. 127]. По- добные ощущения охватывают и Мохнакова «Весь я вышел. Сердце истратил... И не жаль мне нико- го. Мне и себя не жаль. Не вылечусь я...» [2, с. 73].

Как мы уже говорили выше, бытийный топос солдат в изображении Астафьева предстает по- граничным, и это прежде всего почти неразличимая граница между неестественной жизнью и неесте- ственной смертью. Однако мир «Пастуха и пастушки» не ограничивается подобным экзистенциально «выморочным» пространством опустошения. Хаосу // аду войны здесь противопоставлены образы Дома // Космоса // Рая как инвариантные проявления естественного порядка, лада, гармонии. Их сим- волическим олицетворением в «Пастухе и пастушке» становится изба Люси, которая, в соответствии с архетипическим содержанием мифологемы Дома, оказывается отражением «целостной, упорядо- ченной, организованной» по «определённым законам (принципам) вселенной» [16, с. 9].

Изба Люси – это не просто жилище, а особое сакральное пространство, отделенное от «профан- ной» внешней сферы: оно наполнено живыми энергиями души героини, стремящейся к гармонии от- ношений с миром, людьми, с самой собой, несмотря на все разрушительные силы, царящие вокруг. Дом Люси как царство Жизни предстает в оппозиции к пространству войны, где, по Астафьеву, нет ни жизни, ни смерти в естественном изначальном их понимании: «Комната убрана, просторно и чисто: широкая скамья со спинкой, на ней половичок, расшитый украинским орнаментом. Пол земляной, но гладко, без щелей мазанный. Среди комнаты, в деревянном ящике, – раскидистый цветок с двумя яр- кими бутонами. На подоконнике тоже стояли цветы в ящиках и старых горшках. Воздух в передней домашний, земляной. Скучная опрятность кругом, и всё же после кухонного густолюдья, спёртого за- паха отдавало здесь нежилым, парником вроде бы отдавало» [2, с. 44]. Ключевые образы космизиро- ванного топоса жизни, создаваемого Люсей, – «половичок, расшитый украинским орнаментом» (на- поминание о природном многоцветии мира и оберег от пустоты), свет, музыка, заря, вода, чистота, тепло, цветы – резонируют со знаковыми деталями представлений о Рае, являющегося в свою очередь инвариантным отражением мифологемы Космоса. Пространство Люсиной избы, символически ассо- циируясь с Раем, соответственно «наделяется высшими этическими и эстетическими достоинствами как мир праведности, чистоты, красоты и совершенства и противопоставляется аду» [12, с. 402], – в контексте повести Астафьева – прежде всего аду войны за пределами дома. Не случайно солдаты бо- ятся зайти на чистую половину избы, отвечая хозяйке на приглашение: «...давно не мылись мы ... на- трясем трофеев...» [2, с. 31]. Ощущение физической грязи (грязного тела, одежды) соединяется в них с чувством душевного очерствения, с сознанием своей «порочности», одичалости. Ни один из солдат, кроме Бориса, несмотря на неоднократные приглашения Люси, не ступит на чистую половину жилища хозяйки, символизирующую Рай для загрубевших на войне солдат.

Сакрально космизирован в изображении писателя и сам образ главной героини. В ней нашли отражение ключевые женские архетипы, связанные с семантикой созидания, мироустроения, жизне- творчества, в первую очередь – богородичный и софийный первообразы. Исследованию этих архети- пических начал были посвящены наши предшествующие работы (см.: [11; 12]), поэтому здесь мы не будем детально останавливаться на их интерпретации, лишь дополним их характеристики рядом но- вых комментариев.

Исследователи уже неоднократно обращали внимание на художественную значимость образа «сиреновой музыки» в контексте повести (см.: [9; 14]), отмечая в ней «отголосок не слышной челове- ческому уху гармонии вселенной. Когда святой в служебных текстах представляет в облике играю- щего на свирели пастуха, то имеется в виду не только идея пастырства. Мелодия, которую он испол- няет, – это божественная музыка мира и нерукотворная музыка бессмертной души» [14, с. 92]. Боже- ственная «сиреневая музыка» не случайно соединит души Бориса и Люси. Сиреневый цвет во мно- гих культурах воспринимается амбивалентно, как цвет чуда, магической тайны, связанной с космизи- рованным единством мироздания и в то же время с возможностью утраты этой гармонии<sup>3</sup>. Эта амби-

<sup>3</sup> Слово «сиреневый», как известно, в русском языке связано с образом сирени. Символика сирени, как и сирене- вого цвета, неоднозначна. С одной стороны, она является символом весны, вечной любви, с другой – символом печали. Н.Ф. Золотницкий в книге «Цветы в легендах и преданиях» писал: «На Востоке... служит она эмблемой грустного расставания, и потому влюбленный вручает ее... своей возлюбленной лишь тогда, когда они расходятся

валентность становится отражением потенциальной драматичности отношений героев, встреча которых с самого начала уже готова обратиться в разлуку и совершается, по сути, на границе ада и Рая, хаоса войны и Космоса жизни. Отметим, что граничное «совмещение» Рая и ада в одном бытийном пространстве в «Пастухе и пастушке» Астафьева, на первый взгляд, противоречит традиционной христианской мифологии, однако в действительности аналогичная топология обнаруживает параллели в некоторых народных представлениях. «В рассказах об обмираниях, повествующих о посещении «того света», присутствуют картины Рая (обычно контрастирующие с картинами адских мук), в которых нередко Рай и ад оказываются пространственно совмещенными в некоем помещении и находящимися как бы по обе стороны длинного коридора, так что путешествующий во сне видит их одновременно» [16, с. 404].

Подобная амбивалентность характеризует не только отношения Бориса и Люси, но и внутренний мир каждого из них, а также и душевное состояние практически всех изображенных персонажей. Пытаясь спастись от ощущения разлома в мире внешнем, герои стремятся обрести внутри себя нечто цельное, постоянное и нерушимое, однако полноценная гармония невозможна в мире, утратившем свои естественные основания. То, что изба Люси поделена на две части: кухню и чистую половину, – приобретает в данном контексте знаковый характер: она подобна душе героини с её двойным пространством: чистая и гармоничная половина души соседствует с «неубранной», хаотичной ее частью, с адом, наполненным страданиями и болью, страхами и заботами. Когда-то наивная, чистая «дева», с приходом немецких солдат Люся не только увидела мир с другой, изнаночной стороны, но увидела и свой собственный «другой» облик – облик огрубевшей женщины, курящей и пьющей, употребляющей в разговоре нецензурную лексику. Женское начало, по Астафьеву, – основа естественной гармонии мироздания, и его деформации – свидетельство того, что эти основы поруганы, и это надругательство не может быть ничем не оправдано.

Борис – единственный из всех солдат, кто оказался чист и не тронут скверной окружающего ада («...ох, Борька! ... Милый ты мой! Чистый! Хороший!» [2, с. 100]), поэтому он не просто способен войти в «чистую половину» избы, но именно его присутствие полностью преобразует это пространство, завершая его космическую упорядоченность единством женского и мужского начал, превращая его в подлинный Рай. Первообразы Дом // Женщина // Мужчина // Любовь // Рай выстраиваются в символических подтекстах повествования Астафьева в единую космизированно-бытийную парадигму. Любовь в этом ряду у Астафьева занимает особое место, именно ей принадлежит созидательная мироустроющая роль. В мифопоэтических контекстах повести эта сила любви ассоциируется с жизнепорождающими энергиями Эроса, который изначально понимался не только как любовь между мужчиной и женщиной, но и как универсально-бытийное начало. «По Ферекиду (6 в. до н.э.), сам Зевс, создавая мир, превратился в Эрос, который в таком случае мыслится всевластной мировой силой» [16, с. 668]. Можно сказать, что отношения Бориса и Люси пронизаны именно этими первостихиями Эроса, притянувшего героев друг к другу через времена и пространства, даже через адово пространство войны. «Мир Эроса ... не имеет разъединяющих границ и барьеров, здесь возможно общение и взаимодействие поверх любого пространства-времени, мгновение и вечность здесь равномасштабны» [10, с. 91].

На первый взгляд, тема Эроса как «пятого элемента»<sup>4</sup>, выполняющего демиургические функции в хтонических сферах мироздания, то есть в сферах Хаоса как его понимала архаическая мифология, не коррелирует с той интерпретацией хаоса // ада, которую мы видим в «Пастухе и пастушке». Однако образ Хаоса в его первично-мифологическом понимании не менее значим в художественной реальности, воссоздаваемой в повести, это подчеркнуто тем, что именно в данном символическом пространстве происходит итоговая по своему смыслу встреча главных героев – в начале и в финале произведения. Более того, здесь мы встречаемся и с проявлениями классической архетипической оппозиции Хаос – Космос, выполняющей в данном контексте миромоделирующую роль. Так, Г.М. Ибатуллина пишет: «Возможность мифологизированного прочтения событий и образов «Пастуха и пастушки» задана уже в начальных фрагментах повествования, художественно выстраивающих специфическую удвоенную картину реальности. Перед нами, с одной стороны, топографически узнава-

---

или растают навсегда». У европейцев сирень считается цветком горя и несчастья, у славян – символом любовной тревоги [8, с. 411]. «Я слышу твою музыку», – говорит Люся Борису, как бы предчувствуя разлуку [2, с. 88].

<sup>4</sup> «Подлинно житнетворческой, теургической силой обладает именно энергия Эроса – того самого «пятого элемента» среди первоначал царства Хаоса, который способен обратить это царство в плодоносящее лоно мира» [10, с. 87].

мый ландшафт, <...> с другой – не менее узнаваемое мифологизированное пространство Хаоса с целым рядом характерных для него признаков и деталей: пространственная беспредельность, пустота и однообразие; повторяющийся мотив немоты // тишины // молчания; отсутствие выраженных форм и движения; практически отсутствующая, замершая жизнь природных стихий» [12, с. 40].

Исследователь отмечает, что символика, связанная со «значимыми координатами хтонического топоса, обнаруживаются и в других пейзажных описаниях в экспозиции повести», начиная уже с первых строк. «Героиня символически оказывается не только на границах между мирами (земным и потусторонним, Хаосом и Космосом), но одновременно и в своеобразном сакральном центре мироздания, топологически соположенным с центром России: «Почему ты лежишь один посреди России?» [2, с. 8]. Знаковые элементы центральной «мировой оси», традиционной для мифотопологии, обозначены в тексте дискретно-фрагментарно, но достаточно отчетливо: «У километрового столба она вытерла глаза рукой. Полосатый столбик порябил-порябил и утвердился перед нею. Она опустила с линии и на сигнальном кургане, сделанном пожарными или в древнюю пору кочевниками, отыскала могилу. Может, была когда-то на пирамидке звездочка, но отопрела. Могилу затянуло травой провололочником и полынью. Татарник взнимался рядом с пирамидкой-столбиком, не решаясь подняться выше» [2, с. 8]. «Столб» (редуцированно-аллюзийный «остаток» Мирового древа); могильный холм // курган (архетипически восходящие к образу Мировой горы); пирамида с ее изначально сакральной семантикой и звезда как астральный символ маркируют здесь и мировую вертикаль, и центр мифологической вселенной, и границу между разными ее измерениями» [12, с. 41].

На наш взгляд, можно существенно дополнить наблюдения и выводы Г.М. Ибатуллиной о путях актуализации мифологемы Хаос – Космос в начальных и финальных фрагментах «Пастуха и пастушки». В начале повести мы действительно видим Хаос в его первичном состоянии – одинокий, холодный, пустынный мир: «И брела она по тихому полю, непаханному, нехоженному, косы не знавшему» [2, с. 7]. Здесь перед нами образ «земли», какой она была еще до начала творения, «была безвидна и пуста» [3, с. 11]; описание Астафьева достаточно четко соотносится с семантикой библейских словообразов, как они звучат на иврите: «тоху-ва-боху» – «бесформенная», «неустроенная», «хаотичная» [1]. Вокруг Люси лишенная жизни степь, солончаки, и в художественном плане мотивы умирания – ухода в «дотварное» состояние являются сквозными: «Ветер шевелил полынь на *могиле*, вытеревливал пух из шишечек карлика-татарника. Сыпучие семена чернобыла и *замершая сухая трава* лежали в бурых щелях *старчески потрескавшейся* земли. Пепельным *тленом* отливала *предзимняя* степь, угрюмо нависал над нею древний хребет, глубоко вдавившийся грудью в равнину, так глубоко, так грузно, что выдавилась из глубины земли горькая соль и *бельма солончаков*, отблескивая холодно, плоско, наполняли *мертвенным льдистым светом* и горизонт, и небо, спаявшееся с ним» [2, с. 8].

Однако первородный Хаос – это не лишенная смысла, тотальная смерть, подобная «хаосу войны», в нем таятся семена жизни. Не случайно уже в начальных строках повести появляются образы «семян»: «В сандалие ее сыпались семена трав...» [2, с. 7], – и далее вновь возникают в финальных эпизодах встречи героев (Люся у могилы Бориса): «...И, послушав землю, всю засыпанную пухом ковыля, семенами степных трав и никотинной полыни, она виновато сказала: – А я вот живу» [2, с. 139]. Характерно также, что в завершающем картины Хаоса описании в финале экспозиции особо акцентируются мотивы «шевеления» жизни: «Но это там, дальше было все мертво, все остыло, а здесь *шевельлась* пугливая *жизнь*, скорбно *шелестели* немощные травы, *похрустывал* костлявый татарник, сыпалась сохлая земля, какая-то *живность*, полевка-мышка, что ли, *суежилась* в трещинах земли меж сохлых травок, *отыскивая прокорм*» [2, с. 8]. Хаос, семена, движение – все это образы амбивалентные по отношению к жизни и смерти, поскольку Хаос включает в себя особую сферу – сферу хтонического, где и происходят все процессы рождения, где таятся все истоки космизирующего мир творения. Кульминацией подобного восприятия Хаоса становятся образы «корней трав и цветов», символическое значение которых, по сути, завершает в смысловом отношении и историю жизни // смерти Бориса, и встречу героев, и саму повесть, знаменуя вечный круговорот жизни и смерти: «Могильный холмик скоро окропило травой. В одно дождливое утро размокшие комки просек тюльпан, подрождал каплею на клюве, открыл розовый рот. Корни жилистых ственных трав и цветов ползли в глубь земли, нащупывали мертвое тело в неглубокой могиле, уверенно оплетали его, росли из него и цвели над ним» [2, с. 139]; «А он, или то, что было им когда-то, остался в безмолвной земле, опутанный корнями трав и цветов, утихших до весны» [2, с. 140].

Таким образом, мифологема Хаоса в художественном мире «Пастуха и пастушки» реализована неоднозначно, а в разных своих культурологических вариациях и модусах. «Хаос войны» по своей сути далек от архаико-мифологических представлений о Хаосе как первозданном состоянии бытия и в художественной реальности произведения практически отождествляется с мифологемой ада. Однако, в отличие от традиционно-бытового восприятия, ад в изображении Астафьева – не царство смерти, а пространство, противоположно извращающее и жизнь, и смерть. В то же время изначальный Хаос – это циклическая взаимосвязь процессов умирания и рождения, сфера, где ключевая демиургическая роль принадлежит энергиям Эроса, благодаря которым происходит творение Космоса из глубин Хаоса. Пространство встречи и любви Бориса и Люси представлено в повести как пространство амбивалентного единства Хаоса – Космоса, в то время как ад и Рай лишены такого единства: Рай изолирован от ада войны границами Дома главной героини. Война, с точки зрения писателя, как и преисподняя, отчуждена от фундаментальных бытийных координат и является искусственно созданным локусом, отчуждающим в свою очередь человеческие души от их изначальной естественной природы и предназначения. Возможность преодолеть это отчуждение, вернуться к первоистокам и обрести способность к возрождению открывается, по Астафьеву, лишь силами Любви.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверский (Таушев) архиепископ. Апокалипсис или откровение святого Иоанна Богослова. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Averkij\\_Taushev/apokalipsis-ili-otkrovenie-svjatogo-ioann-bogoslova/](https://azbyka.ru/otechnik/Averkij_Taushev/apokalipsis-ili-otkrovenie-svjatogo-ioann-bogoslova/)
2. Астафьев В.П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. Пастух и пастушка. Рассказы. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. 464 с.
3. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета. Российское библейское общество. М., 1994. 303 с.
4. Гончаров П.А. «Сказочно-мифологические истоки Царь-рыбы» В.П. Астафьева // Пушкинские чтения. 2011. № 16. СПб: ЛГУ имени А.С. Пушкина. С. 204–210.
5. Груздева Ю.А., Гумерова Л.Р. Мифологические образы в структуре произведения В. Астафьева «Царь-рыба» // Поволжский педагогический поиск. Ульяновск: УГПУ имени И.Н. Ульянова, 2015. С. 39-41.
6. Дегтярёва В.В. Мифологема водного мира в творчестве В.П. Астафьева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2010. № 2. С. 214-219.
7. Дусалина Л.А. Миф и сказка в рассказе В. Астафьева «Далёкая и близкая сказка» // News of science and education. 2018. № 10. С. 65-67.
8. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М.: Абрис / ОЛМА, 2017. 360 с.
9. Зубков В.А. «...Отзвучала её печаль по мне...» (Тема любви в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка») // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV научно-практической конференции словесников. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2009. С. 92-100.
10. Ибатуллина Г.М. Мифологема Эрос – Логос и ее смыслопорождающие функции в повести А. Куприна «Гранатовый браслет» // Сибирский филологический журнал. 2009. №. 2. С. 85–92.
11. Ибатуллина Г.М., Алексеенко М.В. Софийный миф в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2019. Т. 29, вып. 5. С. 839–847.
12. Ибатуллина Г.М. Мифологема Валькирии в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // Художественный текст: проблемы чтения и понимания в современном обществе: Материалы II Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, г. Стерлитамак, 2-3 ноября 2020 г. / Отв. редактор Э.А. Радь. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал БашГУ, 2020. С. 40-43.
13. Лейдерман Н.Л. Человек и хаос войны: повесть «Пастух и пастушка», роман «Прокляты и убиты». URL: <http://litmisto.org.ua/?p=3707>
14. Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 205 с.
15. Перевалова С.В. Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» как «современная пастораль». URL: [https://literary.ru/show\\_archives.php?subaction=showfull&id=1207130467&archive=1207225892](https://literary.ru/show_archives.php?subaction=showfull&id=1207130467&archive=1207225892)
16. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / под общ. ред. С.М. Толстой. М.: Междунар. отношения, 2002. 512 с.
17. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. Писатель, 1987. 448 с.

Поступила в редакцию 28.08.2020

Алексеенко Михаил Владимирович, аспирант кафедры русского языка и литературы  
Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет»  
453103, Россия, г. Стерлитамак, пр. Ленина, 49  
E-mail: [Alekseenkomicheil87@mail.ru](mailto:Alekseenkomicheil87@mail.ru)

*M.V. Alekseenko***CHAOS AND COSMOS IN THE NOVEL BY V.P. ASTAFYEV "THE SHEPHERD AND THE COWGIRL"**

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-595-602

The article deals with the opposition Chaos – Cosmos and its functions in the artistic system of the novel by V.P. Astafyev "The Shepherd and the Cowgirl". War, which brings death and destruction, in the image of the writer, does not relate to the destructive forces of primary mythological Chaos as a special sphere of existence, but to the space of hell, where the natural foundations of both life and death are devalued. Here, paradoxically, any death becomes meaningless, even if it is sanctified by military exploits. The hell of war in the story is contrasted with the images of the House // Cosmos // Paradise as invariant manifestations of natural order, harmony. Their symbolic personification in "The Shepherd and the Cowgirl" is the hut of Lucy. The primordial images of Home // Woman // Man // Love // Paradise are built in the symbolic subtexts of the work into a single cosmized-being paradigm. At the same time, in the initial and final episodes of the story, there is also a reflection of the classical archetypal opposition of Chaos – Cosmos, which performs a world-modeling role. The space of meeting and love between Boris and Lucy is presented here as a space of ambivalent unity of Chaos – Cosmos, while hell and Heaven are devoid of such unity. War, from the point of view of the writer, like the underworld, is alienated from the fundamental coordinates of existence and is an artificially created locus, which in turn alienates human souls from their original natural nature and purpose.

*Keywords:* V.P. Astafyev, the novel "The Shepherd and the Cowgirl", Chaos and Cosmos, hell and Paradise, invariant, paradigm, art world.

## REFERENCES

1. Averskij (Taushev) arhiepiskop. Apokalipsis ili otkrovenie svyatogo Ioanna Bogoslova [The Apocalypse or the Revelation of St. John the Theologian]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Averkij\\_Taushev/apokalipsis-ili-otkrovenie-svyatogo-ioannbogoslava/](https://azbyka.ru/otechnik/Averkij_Taushev/apokalipsis-ili-otkrovenie-svyatogo-ioannbogoslava/) (In Russian).
2. Astafyev V.P. Sobranie sochinenij [Collected works]: V 15 t. T. 3. Pastuh i pastushka. Rasskazy [The Shepherd and the Cowgirl. Stories]. Krasnoyarsk, PIK «Ofset» Publ., 1997, 464 p. (In Russian).
3. Bibliya. Knigi svyashchennogo pisaniya vethogo i novogo zaveta [Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Rossijskoe biblejskoe obshchestvo [Russian Bible Society]. Moscow, 1994, 303 p. (In Russian).
4. Goncharov P.A., Goncharov P.P. Skazochno-mifologicheskie istoki «Czar`-ry`by`» V.P. Astaf`eva [Fairy-tale and mythological origins of the "King-fish" of V.P. Astafyev]. Pushkinskie chteniya [Pushkin's readings], 2011, no. 16. Saint Petersburg, LGU imeni A.S. Pushkina Publ., pp. 204-210. (In Russian).
5. Gruzdeva Y.A., Gumerova L.R. Mifologicheskie obrazy' v structure proizvedeniya V. Astaf`yeva «Czar'-ru'ba» [Mythological images in the structure of works by V. Astafyev "King-fish"]. Povolzhskij pedagogicheskij poisk. [Pedagogical search of Volga region]. Ul'yanovsk, UGPU named after I. N. Ulyanov Publ., 2015, pp. 39–41. (In Russian).
6. Degtyaryova V.V. Mifologemy' vodnogo mira v tvorchestve V.P/ Astaf`yeva [Mythologems of the water world in the works of V.P. Astafyev]. Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf`yeva [Bulletin of Krasnoyarsk state pedagogical University named after V.P. Astafyev], 2010, no. 2, pp. 214–219. (In Russian)
7. Dusalina L.A. Mif i skazka v rasskaze V. Astaf`yeva «Dal`kaya i blizkaya skazka» [Myth and fairy tale in V. Astafyev's story "The faraway and nearby tale"]. News of science and education, 2018, no. 10, pp. 65–67. (In Russian)
8. Zolotnickij N.F. Cvety v legendah i predaniyah [Flowers in legends and legends]. Moscow, Abris / OLMA Publ., 2017, 360 p. (In Russian).
9. Zubkov V.A. «...Otvuchala eyo pechal' po mne...» (Tema lyubvi v povesti V. Astaf`eva «Pastuh i pastushka») [“...Her sadness for me sounded ... “(The theme of love in the story of V. Astafyev "The Shepherd and the Cowgirl")]. Klassika i sovremennost': problemy izucheniya i obucheniya: materialy XIV nauchno-prakticheskoy konferencii slovesnikov [Classics and Modernity: problems of Study and Learning: materials of the XIV Scientific and Practical Conference of Word Writers]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2009, pp. 92–100. (In Russian).
10. Ibatullina G.M. Mifologema Eros – Logos i ee smysloporozhdayushchie funkcii v povesti A. Kuprina «Granatovyj braslet» [The mythologeme Eros-Logos and its meaning-generating functions in the story of A. Kuprin "The Garnet Bracelet"]. Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian Philological Journal], 2009, no. 2, pp. 85–92. (In Russian).
11. Ibatullina G.M., Alekseenko M.V. Sofijnij mif v povesti V.P. Astaf`eva «Pastuh i pastushka» [The Sophia Myth in the story of V.P. Astafyev "The Shepherd and the Cowgirl"]. Vestnik Udmurtskogo universiteta [Bulletin of the University of Argancha]. Istoriya i filologiya [History and philology], 2019, t. 29, vyp.5, pp. 839–847. (In Russian).
12. Ibatullina G.M. Mifologema Val'kirii v povesti V.P. Astaf`eva «Pastuh i pastushka» [The mythologeme of the Valkyrie in the story of V.P. Astafyev "The Shepherd and the Cowgirl"]. Hudozhestvennyj tekst: problemy chteniya i

- ponimaniya v sovremennom obshchestve [Artistic text: problems of reading and Understanding in modern society]: Materialy II Vseros. nauch.-prakt. konf. s mezhdunar. uchastiem [Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference with international], g. Sterlitamak, 2-3 noyabrya 2020 g. / Otv. redaktor E.A. Rad'. Sterlitamak, Sterlitamak branch of BASHGU Publ., 2020, pp. 40–43. (In Russian).
13. Lejderman N.L. CHelovek i haos vojny: povest' «Pastuh i pastushka», roman «Proklyaty i ubity» [Man and the Chaos of War: the story “The Shepherd and the Cowgirl”, the novel “Cursed and Killed”]. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=3707>. (In Russian).
  14. Panchenko A.M. Russkaya kul'tura v kanun Petrovskih reform [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, 205 p. (In Russian).
  15. Perevalova S.V. Povest' V.P. Astaf'eva «Pastuh i pastushka» kak «sovremennaya pastoral'» [The story of V.P. Astafyev “The Shepherd and the Cowgirl “as” a modern pastoral”]. URL: [https://literary.ru/show\\_archives.php?Subaction=show\\_full&id=1207130467&archive=1207225892&start\\_from=&ucat=&](https://literary.ru/show_archives.php?Subaction=show_full&id=1207130467&archive=1207225892&start_from=&ucat=&). (In Russian).
  16. Slavyanskaya mifologiya. Enciklopedicheskij slovar' [Slavic mythology. Encyclopedic dictionary] / pod obschch. red. S.M. Tolstoj [under the general editorship of S. M. Tolstoy]. Moscow, Mezhdunar. otnosheniya Publ., 2002, 512 p. (In Russian).
  17. Tyutchev F.I. Polnoe sobranie stihotvorenij [Complete collection of poems]. Leningrad, Sov. Pisatel' Publ., 1987, 448 p. (In Russian).

Received 28.08.2020

Alekseyenko M.V., Postgraduate student at Department of Russian Language and Literature  
Sterlitamak branch of the Bashkir State University  
Prosp. Lenina, 49, Sterlitamak, Russia, 453103  
E-mail: Alekseenkomichail87@mail.ru