

Л. Г. Дорофеева

**ЛИКИ И ЛИЦА
(О КНИГЕ В. СОЛОУХИНА «ЧЕРНЫЕ ДОСКИ»)**

Главным предметом изображения в книге «Черные доски» является русская история XX века и духовное состояние общества. Икона рассматривается в связи с русской историей, прошлой и современной, ее сюжетная функция – вернуть сознание соотечественника в жизнь Предания.

The article considers the 20th century Russian history and the spiritual state of the society as the main subjects of the book. The author outlines the connection between the icon and the ancient and contemporary history of Russia, arguing that its function is to bring the mind of a Russian back to the Christian tradition.

Ключевые слова: Солоухин, икона, традиция, православие, жанр.

Keywords: Soloukhin, icon, tradition, Orthodoxy, genre.

Книгу В. Солоухина «Черные доски» единодушно относят к художественной публицистике и оценивают ее прежде всего с точки зрения влияния на общественное сознание, считая основной ее мыслью «ответственность человека за сохранение духовных богатств перед грядущими поколениями» (курсив наш. – Л. Д.) [2, с. 392–393], а главной целью писателя – «спасти иконы и сделать их со временем народным достоянием» [3, с. 705]. Таким образом, задачу автора ограничивают *собиранием и сохранением* икон как художественной и исторической ценности, что, на наш взгляд, не вполне верно.

Причина здесь в том, что, как правило, исследователи публицистических книг Солоухина не отделяют образ автора от образа повествователя [4, с. 662], на основании слов которого и делают вывод об авторской задаче. Между тем нужно учитывать особенности жанровой формы «*Записок начинающего коллекционера*», избранной писателем, т. е. художественных очерков, общими чертами которых являются автобиографичность, установка на факт, единство идеи и особая, все скрепляющая роль образа повествователя. Как верно заметил В. Н. Запевалов, «Солоухин возродил форму повествования от первого лица», где «повествователь подвергся самотипизации, становился литературным образом, в котором угадывались черты современности» [2, с. 392]. Поэтому в повествовательной структуре изучаемого текста следует разделять слово собственно авторское и слово повествователя, который уже является литературным образом, героем-*собирателем*. Причем образ собирателя должен быть «своим» для *читателя*, его современника.

Автор разделяет современников на четыре категории по их отношению к иконе: «богомольцы и богомолки», «иконоборцы», «никогда не задумывающиеся» об иконе и «собиратели, коллекционеры» [1,



с. 197]. Наиболее многочисленной является третья категория — люди, для которых икона с детства находилась «вне закона», была «заранее несуществующей». Но именно они способны сразу откликнуться на ее красоту, зажечься интересом и буквально «за час, за 15 минут» стать «совсем другими» [Там же]. К ним-то и направлена эта книга. Ее *внешний сюжет* организован идеей собирания и образом собирателя, выстраивается в хронологической линейной перспективе, содержит большой конкретно-исторический, эстетический и психологический материал. А *внутренний сюжет* располагается в движении внутрь и к обретению себя в духовном пространстве, где абсолютная реальность — Христос, Богородица, святые, мир Горний, который выразил себя в формах красоты — храмах, колокольнях, иконах, книгах и пр. В этом контексте икона прочитывается уже в своем изначальном смысле.

Какой же смысл иконы является для автора основным, в чем ее главное предназначение и ценность? Нужно помнить, что тема иконы в книге «Черные доски» рассматривается автором обязательно в связи с темой России. И образы иконописные — *лики* — даны в сочетании и в окружении разных *лиц*, современников автора, — председателей колхозов, работников культуры, учителей, колхозников и др., то есть жителей деревни, которые уже сами осознают себя не крестьянами, а именно жителями деревни или колхозниками.

Сам факт необходимости собирания икон осмысливается как путь собирания России в ее историческое целое, разорванное революцией. Начинается этот путь в мастерской художника, где произошло *открытие* иконы в прямом и переносном смысле — как произведения искусства древности и как откровение об ином мире. Предваряется это описание рассуждением о двух началах в иконе: религиозном («атрибут религии») и художественном, историческом, национальном [Там же, с. 115]. Автор вначале актуализирует историческую и культурную память современника, его причастность понятию «русский», для чего выстраивает ряд национальных культурных ценностей: «Ты можешь быть инженером, партийным работником, химиком, комбайнером... но если ты русский человек, ты должен знать, что такое Пушкин, что такое “Слово о полку Игореве”, что такое Достоевский, что такое поле Куликово, Покрова на Нерли, Третьяковская галерея, рублевская “Троица”, Владимирская Божья Матерь» [Там же, с. 117]. И уже после этого, сняв почти мистический страх у предполагаемого читателя перед культовой принадлежностью иконы, он ведет читателя к ее тайне, к пониманию ее духовной красоты и священного смысла.

Один из главных мотивов в книге — мотив *встречи*, и это встреча во внешнем сюжетном движении собирателя — с иконой, с разными типами людей-современников, с прошлым России, ее историей. Каждая встреча включает: 1) образ повествователя, 2) образ России, причем всегда данный в сопоставлении времен, 3) образ конкретного героя-современника, определенный его тип и 4) сам образ иконный. При этом всегда присутствует невидимый план изображаемого, связанный с внутренним движением героя-повествователя и духовной реальностью жизни иконы и человека. Так, во встрече собирателя с первой своей



иконой соединяются: он сам, *собиратель*, находящийся в начале пути своего преобразования и вхождения в Предание; дядя Никита — простой русский мужик, добрый, но *потерявший свое лицо* (встречаем его в состоянии «после запоя»), из категории *безразличных* к вере, церкви, иконе, но способных к духовному и нравственному преобразению (все же из разрушенной церкви, алтарной ее части, взял икону домой, она тогда «пооглядистой была», и хранил); образ иконы, отражающей духовное состояние героя. И наконец, явлен здесь и *образ России распятой* — в разрушенных храмах, поруганных иконах, из которых «ящики для картошки сколачивали» гвоздями [Там же, с. 130].

Вообще чернота иконы, как правило, связана в тексте с духовным состоянием героя, отражает его слепоту души и безблагодатность: пьянка ли это, унылость существования и всегда безликость... Так, в маленькой церкви-складе рассыпан овес, по которому ходит «женщина с суровым лицом», а окно *заколочено иконой* [Там же, с. 259]. Таково же содержание и образа Верухи Кузьминой, сверстницы матери героя, равнодушно отдающей иконы, хранившиеся в чулане [Там же, с. 135]. Автор фиксирует и ту подмену, которая произошла в сознании людей за годы советской жизни: в доме избача (он занимается «клубными делами») вместо иконы в «золоченную иконную раму был вставлен плакат “Счастлирое материнство” — розовощекая женщина с мальчиком-карапузом на руках. По внешнему сюжету — как “Богородица взыграние младенца”» [Там же, с. 250].

Но в ценностном плане главное место занимают образы людей, хранящих и иконы и веру. Начиная от старух родного села, держащих в красном углу иконы, старухи Анны Дмитриевны, молящейся у иконы Бориса и Глеба о спасении души своего внука, утонувшего «по пьяне», до монахини Евлампии, которой «Бог поручил» хранить иконы, и она «теплит негасимые лампадки» и молится перед ними в одной из подвальных келий закрытого Волосовского монастыря [Там же, с. 201], или тети Дуни, ни за что не желающей «перемениться» и отдать икону, тем самым уподобившись Иуде [Там же, с. 248]. Одна из таких старух «из дома Захаровых», в котором когда-то хранился древний образ «Воскресения», сказала ключевую фразу об иконе: «Икона дошла из света веков, а теперь... ее поглотила тьма неизвестности... она свет, она огонечек, и тянет вас на этот ее огонечек» [Там же, с. 171].

Важнейшее место в книге занимает сюжет об иконе Бориса и Глеба. Убийство Святополком святых страсотерпцев Бориса и Глеба внутренне связано с историей России XX века, где гражданская война — та же междоусобица, в которой пока побеждает на «земном» плане современный Святополк Окаянный. Но Священное Предание живет в сердце хранящей икону женщины — и *передается* герою-повествователю как жизнь души. Так оказываются внутренне и провиденциально в русской истории связанными между собой *лики и лица*, судьбы икон и судьбы русских людей.



Список литературы

1. Солоухин В. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 2006. Т. 3.
2. Запевалов В. Н. Солоухин В. А. // Русские писатели XX века: биографический словарь: в 2 т. / под ред. Н. Н. Скагова. М., 1998. Т. 2.
3. Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002.
4. Литвинов М. В. Солоухин В. А. // Русские писатели XX века. Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М., 2000.

Об авторе

Л. Г. Дорофеева – канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, slavphil@newmail.ru

Author

Dr. L. Dorofeyeva – Associate Professor, IKSUR, slavphil@newmail.ru

