

Наталья Жилина
(Калининград)

ХРАМ И ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РАССКАЗОВ В. ШУКШИНА

Анализируя место и роль храма и иконы в жизни героев В. Шукшина, автор показывает важнейшие особенности русского национального характера второй половины XX века, а также своеобразие аксиологической системы, свойственной бесцерковному, но религиозному сознанию. В характерах персонажей выделяются типологические черты по признаку их взаимоотношений с социумом и природным миром. Показано, каким образом продолжается традиция русской классической литературы, где центральной была проблема духовной реализации человека.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, храм, икона, аксиология, русский характер, нравственные принципы.



В русской литературе советского периода храм и икона довольно редко становились предметом изображения, и причины этого хорошо известны и понятны. Не стали исключением в этом плане и рассказы Василия Шукшина. Из ста двадцати с лишним его произведений можно насчитать не более десятка тех, в которых встречаются беглые упоминания об иконах, занимающих положенное им место в домах персонажей. Однако этот факт может быть объясним не только идеологическими запретами и давлением цензуры, но в определенной мере теми принципами художественной образительности, которые являются основополагающими в шукшинских рассказах.



В художественном мире любого писателя одной из важнейших составляющих выступает «характер изображения того сообщества предметов, среди которых проходит жизнь человека и вне и без которого она невозможна» [5, с. 251]. В рассказах Шукшина локальное бытовое пространство организуется в соответствии с будничной обыкновенностью происходящих событий: деревенская изба или типовая городская квартира, двор, улица в городе или селе — это привычная среда обитания его героя, городского или сельского жителя. Обычность интерьера исключает необходимость его подробного запечатления, автор вводит читателя в новую обстановку как привычную, не описывая ее не только с основательной и тщательной детальностью, но даже бегло и вскользь. Предметы обстановки, входя в повествование, как правило, превращаются в аксессуары возникающего драматического действия.

Так, в рассказе «Как помирал старик», где описывается последний день старика Степана, его прощание с женой и уход из жизни, о существовании в комнате иконы читатель узнает лишь в самом конце, в финале. Молодой сосед, зашедший вечером, после работы проведать больного старика, увидел:

На кровати лежал старик, заострив кверху белый нос. Старуха тихо плакала у его изголовья...

Егор снял шапку, подумал немного и перекрестился на икону.

— Да, — сказал он, — чуял он ее [6, т. 4, с. 203].

В другом случае (в рассказе «Письмо») иконы становятся причиной конфликта между двумя соседками:

Старухе Кандауровой приснился сон: молится будто бы она Богу, усердно молится, а — пустому углу: иконы-то в углу нет. И вот молится она, а сама думает: «Да где же у меня Бог-то?»

Проснувшись в страхе, до утра больше не заснула, обдумывала сон. Страшный сон. К чему?.. Не с дочерью ли чего? Дочь старухина, младшая, жила в городе, работала в хорошем месте, продавцом. ... Она хорошая, Катерина, только с мужем неважно живут <...>

Утром старуха собралась и пошла к Ильичихе. Ильичиха разгадывала сны.

— И-и, матушка, — запела богомольная Ильичиха, — дак, а у ты иконка-то есть ли?

— Есть. Она, правда, в шифонере...

— Вы-ынь, вынь, матушка, грех. Чего ж ее впотьмах держать? Вынь да повесь, куда положено. Как же ты так?..

— Да жду своих, Катьку-то, — сулилась... А зять-то партийный, ну-ко да коситься начнет.



- Плюнь! Кому како дело? Нонче нет такого закону...
 - Да закону-то нет, а... И так-то живут неважно, а тут я ишо...
 - Не гневи Бога, Кузьмовна, не гневи. Кому како дело? У меня их вон сколь висит, кому како дело?! А ты ее в шифонер запятила! Бесстыдница.
 - Да не ездит никто, оно и дела никому нет, – с сердцем сказала Кузьмовна. – Не все так-то живут. Ко мне люди ездют, я не одинокая.
 - Знамо, татаркой-то не живу, – обиделась Ильичиха. – К ей люди ездют!.. Гляди-ко, наездили: раз в год приедут, так она из-за этого икону в шкаф запятила! Ни стыда ни совести у людей <...>
- Поругались старушки [6, т. 4, с. 473–475].

Необходимо заметить, что авторская позиция в рассказах Шукшина предельно нейтральна, и наличие или отсутствие иконы в доме никоим образом не влияет на восприятие персонажей и их оценку.

Из описания событий в ряде рассказов становится понятно, что в русских селах того времени чаще всего нет действующих храмов и священников. Однако нельзя не признать, что и сами герои не отличаются набожностью, не испытывают особого стремления к церковной жизни, не расположены к совершению религиозных обрядов. В последние свои часы, уже осознавая, что близок его уход из этого мира, старик Степан не испытывает потребности в исповеди и причастии и отказывается даже от того малого, что возможно в этой ситуации. Не зная, как помочь ослабевшему мужу, старуха предлагает ему: «– Я позову Михеевну – пособорует?» [Там же, с. 202]. И слышит в ответ: «– Пошли вы!.. *Шибко он мне много добра сделал...* Курку своей Михеевне задарма сунешь... Лучше эту курку-то Егору отдай – он мне могилку выдолбит. А то кто долбить-то станет?» [Там же]².

Молодой или среднего возраста читатель в 1967 году, когда был опубликован этот рассказ, скорее всего, ничего не знал о таинстве елосвящения (которое имеет еще название соборования), но и сам герой, видимо, с трудом представляет себе суть и назначение этого обряда, хотя его детские годы, скорее всего, должны были прийтись на дореволюционное время.

Старик Степан не случайно вспоминает о «добре», которого, как он считает, не получил свыше. В воображении шукшинских персонажей творящаяся в мире несправедливость нередко напрямую связана с тем образом Бога, который существует в их сознании. Такое представление, особенно в тяжелую минуту, может привести к своеобразному

² Во всех цитатах курсив наш. – Н. Ж.



бунту. Так происходит с колхозным механиком Андреем Воронцовым («Нечаянный выстрел»), сын которого Колька, родившийся с больной ногой, с малых лет ходивший на костылях и привыкший к своему положению, влюбившись в соседскую девушку, осознает свою неполноценность и от отчаяния делает попытку застрелиться. Андрей, вернувшись из больницы, куда Колька попал с тяжелой раной, застаёт жену в постели — она тоже захворала с горя.

— Как он там? — слабым голосом спросила она мужа, когда тот вошел в избу.

— Если помрет, тебе тоже несдобровать. Убью. Возьму топор и зарублю. — Андрей был бледный и страшный в своем отчаянии.

Мать заплакала.

— Господи, господи...

— Господи, господи!.. Только и знаешь своего господя! Одного ребенка не могла родить как следует... с двумя ногами! Я этому твоему господину шею сейчас сверну. — Андрей снял с божницы икону Николая-угодника и трахнул ее об пол. — Вот ему!.. Гад такой! [6, т. 4, с. 100—101].

Однако, не понимая истинной роли Творца в человеческой жизни, не признавая Бога как источника любви, добра и света в мире, они все-таки живут с четким ощущением нравственного закона, границы между добром и злом, с ясным пониманием сущности греха. Тот же самый старик Степан, отвергнувший предложение собороваться, через несколько минут говорит от всего сердца: «Господи... тяжело, прости меня, грешного», а на просьбу жены о прощении отвечает: «Бог простит», вспомнив «часто слышанную фразу» [Там же, с. 202]. Ощущая себя неотъемлемой частичкой общего целого, каждый из таких героев (рассказы «Двое на телеге», «Солнце, старик и девушка», «Демагоги», «Охота жить», «В профиль и анфас», «Земляки», «Письмо», «Дядя Ермолай») наделен уверенностью в высшей необходимости своего земного пути. Ход вещей приемлется ими как непреложный закон, которому должно подчиняться все живое. Собственный уход из жизни воспринимается ими как нечто в такой же мере закономерное и естественное, как и любого живого существа на земле, поэтому и описание их смерти лишено трагического пафоса. В этом плане персонажи Шукшина напоминают тех русских людей допетровской эпохи, для которых «смерть была лишь завершением жизни, ее естественным рубежом и неизбежным итогом. На нее не жаловались и ею не возмущались — ее просто принимали как неизбежность» [2, с. 302].



Для многих шукшинских героев характерно ощущение своего безраздельного единства с природой, которая воспринимается ими как продолжение родного дома. Особенно ярко это видно в рассказе «Племянник главбуха», где все происходящее изображается через сознание мальчика Витьки, отправленного на житье к дяде:

Близилась осень. Ее дыхание тронуло уже лес и поля. Листья на деревьях пожелтели. Трава поблекла, сухо шуршала под ногами.

Витька вышел за деревню, на косогор, сел и стал смотреть в степь.

День был серый, темное небо образovalo над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно. На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней. Стал накрапывать мелкий-мелкий теплый дождик. Витька свернулся калачиком и лег. Земля была тоже теплая. Витьке сделалось очень грустно. Вспомнилась мать. Захотелось домой. Он вспомнил, как мать разговаривает с предметами — с дорогой, с дождиком, с печкой... Когда они откуда-нибудь идут с Витькой уставшие, она просит: «Матушка-дороженька, помоги нашим ноженькам — приведи нас скорей домой». Или если печка долго не разгорается, она говаривает ей: «Ну, милая... ты уж сегодня совсем что-то... Барыня какая». <...>

— Матушка-степь, помоги мне, пожалуйста, — попросил Витька, а в чем помочь, он точно не знал. Он хотел, чтобы его оставили в покое, хотел быть сейчас дома... Стало легко оттого, что он попросил матушку-степь. Он незаметно заснул [6, т. 3, с. 391].

Главный герой рассказа «В профиль и анфас» — непутевый молодой парень Иван — часто уезжает из деревни, оставляя одинокую мать. Его прощание перед дальней дорогой становится предметом изображения: «Всякий раз, когда Иван куда-нибудь уезжал далеко, мать заставляла его трижды поцеловать печь и сказать: "Матушка-печь, как ты меня поила и кормила, так благослови в дорогу дальнюю"» [Там же, т. 4, с. 198]. При этом об иконе в красном углу и о том, что Иван приложился к ней перед отъездом, речи не идет.

Такое отношение к дому и природе может быть расценено как проявление языческого мировосприятия, однако у шукшинских героев отсутствует важнейшее качество, присущее язычеству: окружающий мир не воспринимается ими как враждебный, на который необходимо воздействовать силой или магией. Наоборот, *мир*, лежащий за стенами деревенского дома, имеет такие же, как и сам *дом*, свойства безопасного, родного и близкого для героя пространства.

Противоположную группу в рассказах Шукшина составляют персонажи, не делающие вообще никаких попыток вступить в диалогиче-



ские отношения с миром. Запкнутые в себе, социально отгороженные, они пропитаны агрессией и живут по законам вседозволенности и эгоцентризма. Наиболее ярко такой характер был показан писателем в образе бежавшего из заключения парня в рассказе «Охота жить». Спор между ним и таежным охотником Никитичем раскрывает полярность их жизненных позиций:

Парень расстелил кошму, вытянулся, шумно вздохнул.

— Маленький Ташкент, — к чему-то сказал он. — Не боишься меня, отец?

— Тебя-то? — изумился старик. — А чего тебя бояться?

— Ну... я ж лагерник. Может, за убийство сидел.

— За убийство тебя бог накажет, не люди. От людей можно побегать, а от его не уйдешь.

— Ты верующий, что ли? Кержак, наверно?

— Кержак!.. Стал бы кержак с тобой водку пить.

— Это верно. А насчет боженек ты мне мозги не... Меня тошнит от них. — Парень говорил с ленцой, чуть осевшим голосом. — Если бы я встретил где-нибудь этого вашего Христа, я бы ему с ходу кишки выпустил.

— За што?

— За што?.. За то, что сказки рассказывал, врал. Добрых людей нет! А он — добренький, терпеть учил. Паскуда! — Голос парня снова стал обретать недавнюю крепость и злость. Только веселости в голосе уже не было. — Кто добрый? Я? Ты?

— Я, к примеру, за свою жись никому никакого худа не сделал...

— А зверей бьешь! Разве он учил?

— Сравнил хрен с пальцем. То — человек, а то — зверь.

— Живое существо — сами же трепетесь, сволочи.

Лица парня Никитич не видел, но оно стояло у него в глазах — бледное, с бородкой; дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос безнадежно избитого судьбой человека с таким хорошим, с таким прекрасным лицом.

— Ты чего рассерчал-то на меня?

— Не врите! Не обманывайте людей, святоши. Учили вас терпеть? Терпите! А то не успеет помолиться и тут же штаны спускает — за бабу хиляет, гадина. Я бы сейчас нового Христа выдумал: чтоб он по морде учил бить. Врешь? Получай, погань!

— Не поганься! — строго сказал Никитич. — Пустили тебя как добро-го человека, а ты лаяться начал. Обиделся — посадили! Значит, было за што. Кто тебе виноват?!

— М-м. — Парень скрипнул зубами. Промолчал.

— Я не поп, и здесь тебе не церква, чтобы злобой своей харкать. Здесь — тайга: все одинаковые. Помни это. А то и до воли своей не добежишь —



сломишь голову. Знаешь, говорят: молодец — против овец, а спроть молодца — сам овца. Найдется и на тебя лихой человек. Обидишь вот так вот — ни за што ни про што, он тебе покажет, где волю искать.

— Не сердись, отец, — примирительно сказал парень. — Ненавижу, когда жить учат. Душа кипит! Суют в нос слякоть всякую, глистов: вот хорошие, вот как жить надо. Ненавижу! — почти крикнул. — Не буду так жить. Врут! Мертвечиной пахнет! Чистых, умытых покойничков мы все жалеем, все любим, а ты живых полюби, грязных. Нету на земле святых! Я их не видел. Зачем их выдумывать?! — Парень привстал на локоть; смутно — пятном — белело в сумраке, в углу его лицо, зло и жутковато сверкали глаза.

— Поостынешь маленько, поймешь: не было бы добрых людей, жись ба давно остановилась. Сожрали бы друг друга или перерезались. Это никакой меня не Христос учил, сам так считаю [6, т. 4, с. 140–141].

Старый охотник, конечно крещеный, но, скорее всего, совсем не посещающий церковь, может быть, давно забывший молитвы, никогда не думавший о религиозной этике, прожил всю жизнь, интуитивно ориентируясь на христианскую систему ценностей. Высший нравственный закон оставался незыблемым в его душе, именно поэтому он помнит свой самый тяжкий грех, совершенный еще в молодости, но лежащий на его душе.

Беглый парень, для которого наивысшая ценность — его собственная жизнь, а главная цель ее — получение удовольствий и комфорт, не случайно до конца рассказа так и остается безымянным. Насильник по самой своей сути, занимающий позицию «по ту сторону добра и зла», он не приемлет никаких нравственных принципов, утверждая в качестве единственного закона земного существования закон силы и обмана.

Стремление возвыситься над окружающими, доказать свою исключительность может принимать у героев Шукшина самые разные формы — от постановки каверзных, малопонятных и невразумительных вопросов, перед которыми собеседник теряется и в растерянности отступает («Срезал»), и до стремления сломать сельскую церковь («Крепкий мужик»).

В произведениях Шукшина *церковь* упоминается так же редко, как и *икона*, и обычно тоже предельно функционально. Однако в рассказе «Крепкий мужик» церковь оказывается в самом центре событий, именно вокруг нее разворачивается все действие. О значении церкви для села, где живет главный герой, читатель узнает в самом начале: от



рассказчика, фиксирующего момент, когда церковь перестала выполнять роль склада и из нее вывезли разные вещи: «И осталась она пустая, церковь, вовсе теперь никому не нужная. Она хоть небольшая, церковка, а оживляла деревню (некогда сельцо), собирала ее вокруг себя, далеко выставляла напоказ» [6, т. 4, с. 362].

После революции в атеистическом государстве, каким стала наша страна, уцелевшие культовые здания были, как известно, приспособлены под самые разные нужды и выполняли несвойственные им функции. В рассказах Шукшина об этом встречаются беглые упоминания, оставляя впечатление, что эта ситуация не вызывает никакого протеста у окрестных жителей, безразличных к такому положению дел. Поэтому когда колхозный бригадир Николай Шурыгин решает сломать старую церковь, переставшую служить складом, он не ожидает никакого сопротивления от односельчан и очень удивлен их реакцией. Когда Шурыгин «подогнал три могучих трактора» [Там же, с. 362], чтобы, обвязав церковь тросами, свалить ее, «стал сбегаться народ», «стали ахать и охать, стали жалеть церковь», подступили к нему с вопросами о том, чье это распоряжение и даже попытались помешать. Однако бригадир, почувствовав «себя важным деятелем с неограниченными полномочиями» [Там же], не глядя на людей и как будто не слыша их, продолжал командовать. Именно в это время собравшиеся возле церкви сельчане вдруг начинают понимать: сейчас может исчезнуть что-то, имеющее самое прямое отношение к внутреннему, душевному и духовному устройству не одного только человека, а всего деревенского мира, который собирала вокруг себя маленькая церковка: «Между тем бревна закрепили, тросы подровняли... Сейчас взрвут тракторы, и произойдет нечто небывалое в деревне — *упадет церковь*. Люди постарше все крещены в ней, в ней отпевали усопших дедов и прадедов, как небо привыкли видеть каждый день, так и ее...» [Там же, с. 363]. В тот момент, когда над церковью нависает реальная угроза, всех объединяет одно и то же чувство: «Шурыгин махнул трактористам... Моторы взрвели. Тросы стали натягиваться. Толпа негромко, с *ужасом* вздохнула» [Там же].

В рассказе нет ни одного упоминания о красоте или архитектурной оригинальности храмового сооружения, воспроизводится только реплика учителя, попытавшегося помешать варварству и отстоять старинную постройку: «Это семнадцатый век!» [Там же]. Однако старая церковь, несмотря ни на что, остается в сознании людей сакральным пространством, и вид ее разламывающихся на глазах стен производит страшное впечатление: «Тросы натянулись, заскрипели, затре-



щали, зазвенели... <...> Дрогнул верх церкви... Стена, противоположная той, на которую сваливали, вдруг разорвалась по всей ширине... Страшная, черная в глубине, рваная щель на белой стене пошла раскрываться. Верх церкви с маковкой поклонился, поклонился и ухнул вниз. Земля вздрогнула, как от снаряда, все заволокло пылью [6, т. 4, с. 364]. Когда же от церкви остается только «безобразная грудка кирпича» [Там же, с. 367], возникает ощущение утраты чего-то несравнимо более важного, чем памятник архитектуры или даже культовое здание. Никому, казалось бы, не нужная церковь, как выяснилось, обладает особой, не выражаемой никакими эквивалентами ценностью в жизни людей. Становится понятным и близким то сравнение, которое применил повествователь, рассказывая об отношении сельчан к церкви: «как небо привыкли видеть каждый день, так и ее...». Понятие сельского мира как единого сообщества, как соборного целого редуцировалось, но не стерлось из сознания людей, недаром дома жена с гневом напоминает Шурыгину: «Просили, всем миром просили — нет!» [Там же].

Для колхозного бригадира, «крепкого мужика», любое здание существует только в своей утилитарной значимости (отсюда и его объяснение: кирпич от сломанного храма можно использовать для постройки свинарника), — поэтому он не понимает реакции односельчан, тех чувств, которые они испытывают к нему («...злость их — какая-то необычная: всерьез ненавидят» [Там же, с. 365]), и, идя домой из магазина, где его обругали соседки, раздумывает: «Ведь все равно же не молились, паразитки, а теперь хай устраивают. Стояла — никому дела не было, а теперь хай подняли» [Там же]. В разговоре с матерью он повторяет этот же аргумент: «Хоть бы молиться ходили! А то стояла — никто не замечал...» И слышит в ответ: «Почто это не замечали! Да, бывало, откуда ни идешь, а ее уж видишь. И как ни пристанешь, а увидишь ее — вроде уж дома. Она сил прибавляла...» [Там же, с. 366].

Противопоставивший себя общему миру Шурыгин слышит в свой адрес прямые ругательства: соседи называют его не только идиотом, но чертом и дьяволом, не скрывая своего отношения к совершенному им. На просьбу Николая сходить в магазин за бутылкой жена отвечает: «Пошел к черту! Он теперь дружок тебе» [Там же]. Пытается объяснить непонятливому сыну, какой страшный грех взял он на душу, и хворающая мать, называющая его «идолом окаянным», «дьяволиной», уверенная, что ему «дьявол зудит руки», и предвещающая страшное будущее: «Проклянут ведь тебя, проклянут! И знать не будешь, откуда напасти ждать: то ли дома окочурисся в одночасье, то ли где лесинной прижмет невзначай...» [Там же].



В русском языке понятие *идол* кроме *бестолкового* или *бесчувственно-го человека* имеет значение *языческого божества* [3, т. 1, с. 631], слово же *окаянный*, употребляемое в просторечии как бранное, означает «*проклятый, отверженный церковью*» или даже «*нечистая сила, бес, черт*» [Там же, т. 2, с. 606]. Невозможно не заметить, что те номинации, которыми наделяют главного героя окружающие, имеют ярко выраженную христианскую семантику, в связи с чем разрушитель деревенской церкви воспринимается как своеобразный представитель демонологии, напрямую связанный с темным, мрачным и страшным началом инобытия. Таким образом, в ситуации уничтожения небольшой сельской церквушки потусторонний мир получает вполне реальные очертания, а столкновение колхозного бригадира с односельчанами выглядит не просто рядовым житейским конфликтом, но предстает как настоящая идейная битва, духовная брань между сторонами добра и зла. При этом в описываемой реальности штурм церкви напоминает присутствующим о военных действиях: во время удара по стенам храма все почувствовали, что «земля вздрогнула, как от снаряда» [6, т. 4, с. 364]. Решение бригадира «свалить церкву» подкрепляется мыслью о том, как много лет назад, в его детстве один из сельчан своротил с нее крест, и воспоминания об этом живы до сих пор. В те времена, увлекшись соблазнительной идеей построения Царства Божия на земле, шукшинские персонажи искренне становились разрушителями прежних святых, круша и ломая ради этой идеи не только храмы, но и свои и чужие судьбы (рассказы «Заревой дождь», «Осенью»).

Представляется не случайной антитеза, возникающая в рассказе *церкви*, воплощающей в себе особую духовную ценность на земле, в сознании главного героя не случайно противопоставляется *свинарник* (а не коровник или, к примеру, птичник), кирпич для которого собирается «добыть», сломав храм, рачительный бригадир. Если *церковь* как Божий храм символически воплощает в себе «божественный порядок мироздания», а также «путь восхождения к духовному просветлению» [4, с. 398], то *свинья* является «символом нечистых желаний, превращения высшего в низшее, морального разложения» [1, с. 456]. Хорошо известна евангельская притча об изгнании Иисусом из двух одержимых бесов, которые вошли затем в стадо свиней (Мф 8:28–34). Так с помощью различных художественных средств неявно, но совершенно определенно проявляется авторская позиция в этом произведении.

Особую группу в рассказах Шукшина составляют персонажи, так сказать, *неспокойные*, постоянно ищущие необычные возможности



для собственной личностной реализации, но не утрачивающие при этом внутренней связи с соборным миром. В их описании своеобразно продолжается традиция русской классики, высокие герои которой находились в мучительном поиске смысла жизни, не желая довольствоваться обыденностью, пусть даже и весьма благополучной. Необходимо при этом отметить, что проблема поиска смысла жизни не может возникнуть в сознании человека, душа которого находится в согласии с высшим нравственным законом и миропорядком, установленным Творцом. Отсутствие душевного покоя у шукшинских героев объясняется причинами глубинного характера: в такой форме находит свое выражение проблема безрелигиозного сознания человека, удалившегося от Бога, мучительно страдающего и пытающегося заполнить образовавшуюся пустоту. Симптомом этой болезни является та же самая *тоска*, которая была отличительной чертой «лишних» людей в русской литературе.

Наиболее ярко это состояние показано в рассказе «Верую!», где главный герой испытывает настоящие физические страдания, которые не может заглушить никакой работой и которые особенно усиливаются по выходным: «В воскресенье наваливалась особенная тоска. Какая-то нутряная, едкая... Максим физически чувствовал ее, гадину: как если бы неопрятная, не совсем здоровая баба, бессовестная, с тяжелым запахом изо рта, обшаривала его всего руками — ласкала и тянулась поцеловать» [6, т. 4, с. 432]. Жене, не понимающей, почему его одолевает тоска, Максим пытается объяснить:

Вот у тебя все есть — руки, ноги... и другие органы. <...> Но у человека есть также — душа! Вот она здесь, — болит! — Максим показывал на грудь. — Я же не выдумываю! Я элементарно чувствую — болит. — А тогда почему же ты такой злой, если у тебя душа есть? — А что, по-твоему, душа-то — пряник, что ли? Вот она как раз и не понимает, для чего я ее таскаю, душа-то, и болит. А я злось поэтому. Нервничаю [Там же, с. 433].

Надеясь получить объяснение у священника, который приехал в их деревню погостить к родственнику, Максим слышит странный ответ: «...ты со своей больной душой пришел точно по адресу, у меня тоже болит душа. Только ты пришел за готовеньким ответом, а я пытаюсь дочерпаться до дна, но это — океан» [Там же, с. 437].

В свое время Шукшин получил немало упреков от критики за странности в характерах своих героев, и этот рассказ не стал исключением: священник, который говорит: «Хочу верить в вечное добро, в



вечную справедливость, в вечную Высшую силу, которая затеяла все это на земле», — и в то же время признается: «Я такой силы не знаю» [6, т. 4, с. 436—437], — выглядит, по меньшей мере, странно, необычно и удивительно. Однако Шукшин очень точно показал: в страдающем болезнью безверия обществе, каким была наша страна во второй половине XX века, и для священников путь к настоящей твердой вере мог быть очень трудным, запутанным и сложным. Поэтому так иронично парадоксален финал рассказа, когда герои, со злостью и остервенением отплясывая на гнущихся половицах, громко декламируют своеобразный «символ веры» советского человека: «Верую! <...> В авиацию, в механизацию сельского хозяйства, в научную революцию-у! В космос и невесомость! Ибо это объективно-о!» [Там же, с. 439]. Продолжением этого своеобразного кредо становится уже ряд всевозможных несообразностей: «Верую, что скоро все соберутся в большие вонючие города! Верую, что задохнутся там и побегут опять в чисто поле!.. Верую! <...> Верую-у! В барсучье сало, в бычачий рог, в стоячую оглоблю-у! В плоть и мякоть телесную-у!» [Там же, с. 440]. Именно таким образом, доведя до абсурда логику материалистической идеи, основанной на «вере» в объективную реальность, Шукшин ярко демонстрирует полную и совершенную нелепость идеи, в которую призывали верить советских людей на протяжении многих десятилетий пропагандисты новой, безбожной религии — атеизма.

К персонажам этого же типа — беспокойным и тоскующим — относится и герой рассказа «Мастер», сюжетной основой которого становится, как и в рассказе «Крепкий мужик», своеобразная борьба за церковь. Главный герой «Мастера» Семка Рысь, «забуддыга, непревзойденный столяр», которому, как он говорит, «остолбенело все на свете» [Там же, с. 422], ищет в жизни что-то такое, что дало бы возможность душе подняться ввысь, воспарить над привычной обыденностью. Своеобразный поворот в его жизни произошел после знакомства с писателем, которому Семка в городской квартире оборудовал кабинет под деревенскую избу. Как отмечает рассказчик, «когда Семка жил у писателя, в городе, он не пил, читал разные книги про старину, рассматривал старые иконы, прялки... Этого добра у писателя было навалом» [Там же, с. 423]. Вскоре после этого он «стал приглядываться» [Там же] к давно ему знакомой заброшенной сельской церквушке, стоявшей в нескольких верстах от его собственной деревни:

Церковка была закрыта давно. Каменная, небольшая, она открывалась взору — вдруг, сразу за откосом, который огибала дорога в Галицу... По каким-то соображениям те давние люди не поставили ее на возвышение,



как принято, а поставили внизу, под откосом. Еще с детства помнил Семка, что если идешь в Талицу и задумаешься, то на повороте, у косогора вздрогнешь, — внезапно увидишь церковь, белую, легкую среди тяжелой зелени тополей [6, т. 4, с. 423–424].

Придя однажды к церквушке, Семка «сел на косогор, стал внимательно смотреть на нее» [Там же, с. 424]. Мысли его были об этой удивительной «белой красавице» [Там же], укромно стоящей в зелени деревьев подальше от постороннего взгляда, и о том человеке, который задумал и создал ее на радость многим и многим поколениям людей.

О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту светлую каменную сказку? Бога ли он величил или себя хотел показать? Но кто хочет себя показать, тот не забирается далеко, тот норовит поближе к большим дорогам или вовсе — на людную городскую площадь — там заметят. Этого заботило что-то другое — красота, что ли? Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел [Там же].

Рассматривая церковь изнутри, Семка обнаруживает некоторые странности в кладке стен и шлифовке камня и понимает: «мастер убрал прямые углы — разрушил квадрат. Так как церковка маленькая, то надо было создать ощущение свободы внутри, а ничто так не угнетает, не теснит душу, как клетка-квадрат» [Там же, с. 425]. Размышляя о неведомом необыкновенном мастере, давно покинувшем этот мир, шукшинский герой как будто заглянул в «черную жуткую тьму небытия» [Там же, с. 424], напоминание о которой каждый раз снова и снова заставляет человека задуматься о смысле собственной жизни. «Обеспокоенный красотой и тайной» [Там же, с. 425], деревенский столяр делает попытку спасти прекрасный храм от разрушения, предлагая восстановить его как памятник архитектуры, но терпит поражение, натолкнувшись на противодействие государственной системы, и с горя уходит в запой.

Сведя в одной пространственной точке двух русских мастеров, разделенных трехсотлетней дистанцией, Шукшин подводит читателя к невольному сравнению их характеров и судеб: сочетание таланта и бескорыстной, искренней любви к Красоте отличает и по-своему уравнивает обоих. Но древнему мастеру, величившему Бога в прекрасных храмах, была открыта Истина, давшая ему духовную свободу³, а нашему современнику, не сумевшему разрушить «клетку-квад-

³ См.: «Познаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин. 8:32), «Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6).



рат», который так угнетает и теснит душу, остались лишь всевозможные формы отвлечения от повседневной действительности. Однако уже само существование таких шукшинских героев, отличающихся удивительной душевной открытостью, находящихся в поисках смысла жизни и жаждущих обрести утраченную их предками истину, не может не вселять надежду на духовное возрождение России.

Список литературы

1. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
2. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 4 (XVIII — начало XIX века).
3. Словарь русского языка : в 4 т. М., 1981 — 1984.
4. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.
5. Чудаков А. П. Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
6. Шукшин В. М. Собр. соч. : в 5 т. Екатеринбург, 1992.

Natalia Zbilnia

THE CATHEDRAL AND THE ICON IN THE LITERARY WORLD OF V. SHUKSHIN'S SHORT STORIES

This article analyses the role of the cathedral and the icon in the lives of V. Shukshin's characters: the author shows the most important features of the Russian national character of the second half of the 20th century, as well as the peculiarities of the axiological system characteristic of a non-clerical, but religious consciousness. The author identifies typological features of the characters according to their attitude to the society and nature. The article shows how the tradition of Russian classical literature with its focus on the spiritual development of a person is followed.

Key words: *V. M. Shukshin, cathedral, icon, axiology, Russian character, moral principles.*