

УДК 7.072

И. В. Шестакова (Барнаул)

ЭТНИЧЕСКАЯ МАТРИЦА В. ШУКШИНА

Статья посвящена поэтике рассказа В. Шукшина «Мастер». В ней рассматриваются этнокультурные традиции наследия и смысловое наполнение мотива церкви. Как центральная в рефлексии писателя выделяется проблема нравственной природы человека, которую образуют такие атрибуты его существования, как душа, разум и поступки.

Ключевые слова: национальная культура, интерпретация, поэтика, семантика, этнокультурное наследие, В. Шукшин.

I. V. Shestakova, Altai Institute of Economics (Barnaul)

ETHNIC MATRIX BY V. SHUKSHIN

The article is devoted to the poetics V. Shukshin's story "Master". It deals with ethnic and cultural heritage in the tradition and semantic content of the motive of the Church. The main issue of the writer's reflection is the question of the moral nature of a Man, which forms such attributes of his existence, as Soul, Mind and Actions.

Keywords: national culture, interpretation, poetics, semantics, ethno-cultural heritage, V. Shukshin

В современном мире в контексте глобализации все более усиливаются процессы, связанные с региональной и этнической идентичностью при освоении культурного наследия. Недаром такое внимание исследователей обращено к личности Василия Макаровича Шукшина, который в своих произведениях постоянно обращался к проблемам народной культуры и русского национального характера. Его волновали вопросы народного творчества, быта, уклада деревенской жизни.

Источником материалов русской региональной этнокультуры была для него прежде всего «малая родина» — Алтайский край. Кроме того, Шукшин хорошо знал сельский мир средней полосы и севера России, где подолгу гостил в Вологодской стороне у Василия

Белова, снимал картину «Калина красная». Работая над романом и фильмом о Степане Разине, изучал быт и нравы донского казачества. Все это складывалось в его творчестве в особую — «шукшинскую» — картину русского этноса, давало повод к размышлениям о духовном содержании народной культуры, народного творчества, о необходимости сбережения и развития их традиций.

Выразительным примером пристального внимания к духовно-нравственным источникам созидательного труда русского народа может служить рассказ Шукшина «Мастер» (1969 г.). В начале повествования автор дает развернутую характеристику русского народного умельца, тип которого, подмеченный Николаем Лесковым в «Левше», не изжил еще себя в современной России. Семка Рысь из деревни Чебровка — плотник — «мог такой шкаф «изладить», что у людей глаза разбегались. Приезжали издалека, просили сделать, платили большие деньги» [1, с. 162]. И тут же Шукшин выделяет с юмором, легко, как бы между прочим, главную черту талантливо-го русского мастера: работа не ради денег, а ради дела, — возможности развернуть в творческом созидательном труде свой природный дар. И далее рассказ сосредоточен на описании внутреннего душевного развития героя как попытки осмысления писателем истоков, особенностей и духа русского этноса. Семка Рысь получает заказ, который пробудил его творческие и душевные силы: «...писатель один, который отдыхал летом в Чебровке, возил с собой в областной центр, и он ему там оборудовал кабинет... Кабинет они оба додумались «подогнать» под деревенскую избу (писатель был из деревни, тосковал по родному)» [1, с. 162]. Но не просто деревенский дом, а русскую избу XVI в.: «На паркет настелили плах, обстругали их, и все — даже не покрасили. Стол — тоже из досок сколотили, вдоль стен — лавки, в углу — лежак. На лежаке никаких матрасов, никаких одеял... Лежит кошма и тулуп, и все. Потолок паяльной лампой закоптили — вроде по-черному топится. Стены горбылем обшили... [1, с. 162]. В этом историческом экскурсе писатель словно пытается воспроизвести первоначальный образ, этническую матрицу бытовой культуры народа, несущую самобытный смысл русского человека, ищущего простоты и целесообразности.

Родная деревня, сам уклад жизни в ней, простая и теплая атмосфера родительского дома, атмосфера любви, понимания и уважения — вот о чем вспоминал Шукшин в своей публицистике. В статье «Признание в любви» он подчеркивает, что «особенно прочно запомнил из той жизни, которую прожил на родине <...>: «я запомнил

образ жизни русского крестьянства, нравственный уклад этой жизни, <...> ... у меня с годами окрепло убеждение, что он, этот уклад, прекрасен, начиная с языка, жилья, <...> нигде больше не видел такой ясной, простой, законченной целесообразности, как в жилище деда-крестьянина, таких естественных, правдивых, добрых в сущности отношений между людьми» [2, с. 52–53]. Материальный уклад, по мысли Шукшина, определяет душевный строй человека, который, в свою очередь, требует выхода в материальных ценностях высокого духовного назначения. Именно так разворачивается логика рассказа.

Бережно, внимательно присматривается Шукшин к своему герою, улавливая моменты духовных исканий, размышлений, нравственного напряжения. Автор с особым интересом рассказывает о Семке, который сильно увлёкся стариной, и его внимание привлекла давно заброшенная церковка, завораживающая душу героя той подлинной красотой, над которой не властно время.

С маленькой Талицкой церковью герой сравнивает большую, с высокой колокольней церковь в Чебровке: «Она тоже была давно закрыта и дала в стене трещину. Чебровскую видно было за пять километров — на то и рассчитывали строители... Казалось бы, — две церкви, одна большая, на возвышении, другая спряталась где-то под косогором, — какая должна выиграть, если сравнить? А выигрывала маленькая, под косогором. Она всем брала: и что легкая, и что открывалась глазам внезапно...» [1, с. 163]. Шукшин подчеркивает еще одну деталь: она, словно Божья посланница, появлялась совсем внезапно («Талицкую как будто нарочно спрятали от праздного взора, и только тому, кто шел к ней, она являлась вся, сразу...») [1, с. 163]. Поэтому кажется она Семке особенно человеческой, задушевной. Автор вместе с героем ищет тайный смысл, который скрыт не в архитектуре сооружения, а в символике, идее стройки: вид церкви открывается не для праздного взгляда, а для человека ищущего, пытающегося постигнуть тайну места, историю жизни народа. Развивая сюжет, он как бы дает исторический экскурс (устройство русской избы XVI в. и особенности архитектуры двух церквей), чтобы понять истоки, матрицу культуры.

Шукшин дает подробное описание Талицкой церкви, построенной по-особенному и явно искусным мастером: «Каменная, небольшая, она открывалась взору вдруг, сразу за откосом, который огибала дорога в Талицу... По каким-то соображениям те давние люди не поставили ее на возвышении, 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...» [1, с. 163]. Как отмечает С. М. Козлова, «открытый регионализм места ее расположения эксплицирует автобиографические значения и метатекстовый характер этого образа»: церковка «стояла в деревне Талице» — название деревни вблизи родного села Шукшина Сростки, на другом берегу Катуня» [3, с. 162]. Примечательно, что писателя волнует процесс исчезновения деревень с веками сложившейся культурой: от 20 дворов осталось 8.

В настоящее время нет больше и церковки, реальность которой писатель утверждает в рассказе исторической документальной ссылкой: Талицкая церковь Н-ской области Чебровского района перестала действовать в 1925 г.: эта «так называемая — на крови. Предположительно семидесятые — девяностые годы XVII века. Кто-то из князей Борятинских погиб в Талице от руки недруга...» [1, с. 169]. Церковь является поздней копией храма Покрова на Нерли под Владимиром. Как и знаменитая церковь с безупречными пропорциями и сдержанностью формы, так и маленькая Талицкая церковь была тоже «белая, легкая среди тяжелой зелени тополей» [1, с. 163].

Будучи копией, церковка не стала охраняемым государством памятником архитектуры, но для Шукшина копирование культурных ценностей не является банальным повтором, а служит расширению духовного, нравственно-эстетического воздействия на людей. Пример такого действия писатель дает в истории своего героя. С одной стороны, сам Семка Рысь переживает в процессе созерцания церковки сильное душевное волнение: радость, покой и в то же время уважение к неизвестному мастеру, желание понять сокровенный смысл его плана, разгадать тайны действия красоты на человека. Писатель невольно включает читателя в диалог героя с канувшим в вечность искусным строителем храма, требует задуматься над его настойчивыми вопросами: «Зачем надо было? <...> Кому на радость? <...> О чем же думал тот неведомый мастер, оставляя после себя эту 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» [1, с. 163]. От вопросов Шукшин вместе с героем переходит к ответам. Прежде всего, как технически создается образ красоты, затем — каков скрытый смысл искусно выполненного творения. Архитектур-

ный экфрасис^{*} занимает центральное место в рассказе, что знаменует его особое значение. В аспекте проблемы этнокультуры значение это состоит, во-первых, в описании некоторых особенностей русского храмового зодчества, во-вторых, в попытке раскрыть духовный смысл этих особенностей как материального воплощения национального духа. При этом писатель выделил как наиболее значимые два архитектурных элемента: в экстерьере — план восточной стены храма, а в интерьере некий «прикладок», сглаживающий все острые, прямые углы внутреннего пространства, придавая простор и плавную округлость всему помещению. Шукшин предельно приближает к читателю-зрителю объект обзора, позволяя подробно рассмотреть уникальную работу мастера: «Четыре камня вверху, под карнизом, не такие, как все, — блестят. Подошел поближе, всмотрелся — да, тот мастер хотел, видно, отшлифовать всю стену. А стена — восточная, и если бы он довел работу до конца, то при восходе солнца (оно встает из-за косогора) церковка в ясные дни загоралась бы с верхней маковки и постепенно занималась бы светлым огнем вся, во всю стену — от креста до фундамента» [1, с. 164].

В условиях советского атеизма Шукшин не мог раскрыть традиционную символику русского храма. Тем не менее, описывая мастерство неизвестного зодчего, он вкладывает в технические подробности потаенный сакральный смысл. Тщательно отшлифованные камни восточной стены, встречающие первые лучи восходящего солнца, как будто несут печать божественного света, света истины, вписывая открывающуюся взору красоту творения человеческих рук в целый прекрасный мир природы — творения Бога.

Точно также благодаря «прикладку» внутри церкви все ее округлости внутри создают ощущение человеческого тела, а живое пространство — ощущение свободы. Идеалом Шукшина был круг, а не клетка-квадрат, угнетающая, теснящая душу человека. Его герои всегда ищут возможности вырваться душой за жесткие рамки квадратов, в которые заталкивает их жизнь.

Удивление, переживаемое героем, сродни тому ощущению праздника, необходимость которого так остро осознавалась Шук-

^{*} Экфрасис (греч. ekphrasis) — это художественное описание внутреннего переживания автора, описания того или иного произведения. Иными словами — фиксация саморефлексии автора над явлением материальной культуры и предметом человеческого творчества, выполненная при помощи выразительного текста, который сам по себе тоже является произведением искусства (литературного).

шимым. На минуту герой как бы слился душой с неизвестным зодчим и захотел доделать задуманное им. К тому же он представил себе, как еще красивее и необычнее станет преображенная его руками церковь с отшлифованной восточной стеной. Эти два момента и подчеркивает Шукшин, когда пишет о своем герое: «обеспокоенный красотой и тайной». Семка едет в райцентр к батюшке действующей там церкви, затем к митрополиту в областной центр, предлагая отремонтировать заброшенную церковь. Как отмечает Л. В. Шаляпина, «желание Семки реставрировать церковь можно интерпретировать и как попытку духовного возрождения творческой личности» [4, с. 136]

Герой не получает поддержки ни у священника, ни у представителей власти. Никого не волнует духовность и красота. Они ничего не пытаются предпринять, чтобы спасти разрушающиеся духовные ценности, доверенные им. Ведь в небрежении находится храм, а храм — это душа народа, опора его нравственности. Семка приходит к выводу, что никому церковка не нужна, кроме простого человека, испытывающего острую потребность в вере, красоте и радостном спокойствии души, которые давала церковь.

В рассказе дана целая историческая картинка, воссоздающая русский национальный дух, душу, требующую свободы, света, пространства, уединения. Шукшин подробно описывает не просто церковки, а архитектурные памятники, воплощающие русский характер. Образ церкви избран Шукшиным для воплощения собственного эстетического идеала. При этом он прослеживает процесс внутренней жизни героя от душевного импульса до душевной жажды отреставрировать архитектурное сооружение. Герой не может отстоять «поруганную красавицу», даже запил от злобы на людей и самого себя, но автор в способности Семки к добру и красоте видел самое дорогое богатство.

В поиске нравственной основы характера своего героя Шукшин продолжал этнокультурные традиции русских классиков. Критерием нравственности для писателя является стремление делать добро, а основой нравственности для героя является чувство «малой родины», которое выступает как проявление связи с истоками и традициями народной жизни.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шукшин В. М. Собрание сочинений : в 8 т. Барнаул, 2009. Т. 5.

2. Шукшин В. М. Собрание сочинений : в 8 т. / В. М. Шукшин. Барнаул, 2009. Т. 8.

3. Козлова С. М. Мастер // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник : в 3 т. Барнаул, 2007. Т. 3.

4. Шаляпина Л. В. Церковь // Творчество В. М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник : в 3 т. Барнаул, 2007. Т. 2.

УДК 7. 034 + 726. 6

Н. В. Гречнева (Барнаул)

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ РОЛЬ ХРАМОВ И ЧАСОВЕН НА АЛТАЕ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Приведена классификация по расположению культовых построек по типам архитектурно-композиционного размещения в городском и сельском ландшафте. Выявлены проблемы, возникающие при выделении храма как композиционной доминанты. В соответствии с предложенной классификацией автор приводит конкретные примеры храмов и часовен Алтая, которые играют важную градостроительную роль в культурном ландшафте.

Ключевые слова: архитектура, храм, традиции, инновации, доминанта, художественный образ, ландшафт.

N. V. Grechneva, Altai state university (Barnaul)

URBAN PLANNING THE ROLE OF THE CHURCHES AND CHAPELS IN THE ALTAI REGION IN MODERN CONDITIONS

The article presents the classification for location of religious buildings by type architectural and compositional placement in the urban and rural landscape. Identified problems arising from the allocation of the temple as a compositional dominant. In accordance with the pro-