

А.И. Куляпин

Алтайский государственный университет

**«Круги руин»: русская история
в рассказе В.М. Шукшина «Мастер»**

К началу 1970-х годов в творчестве Шукшина окончательно складывается историческая модель развития Российского государства. «Русский миф», созданный писателем, не уместается в рамках отдельных произведений – возникает сверхтекстовое образование со своим лексиконом, устойчивыми сюжетными мотивами, однотипными персонажами. Среди ключевых составляющих метатекста – рассказ «Мастер», теснейшим образом связанный, в первую очередь, с романом «Я пришел дать вам волю». Написанный в 1969 году¹ рассказ после появления на страницах «Литературного Киргизстана» (1971, № 4) печатается также и в последнем номере журнала «Сибирские огни» за 1971 год. Если учесть, что шукшинский роман о Степане Разине был опубликован в первых номерах «Сибирских огней» за тот же год, то общность двух текстов становится еще очевиднее.

Знаком преемственности произведений служит повторяющаяся деталь описания церквей.

«Мастер»: «Лучи света из окон рассекали затененную пустоту церкви золотыми широкими мечами» [Шукшин, 1989, с. 142].

«Я пришел дать вам волю»: «Из верхних узких окон лился лунный свет, светлыми мечами рассекая темную, жутковатую пустоту храма» [Шукшин, 1991, с. 165-166].

Другой совпадающий элемент – имя князя Борятинского, много раз упоминаемое как в романе, так и в рассказе. Князь Борятинский из исторического повествования не только усмиряет бунт Василия Уса, но и останавливает Разина под Симбирском. Причем Шукшин явно циклизует события. Во время переговоров с Усом Разин упрекает его за то, что тот, столкнувшись с войском Борятинского, «мужиков бросил». «Псу Борятинскому отдал неоружных людей на растерзанье...» [Шукшин, 1991, с. 190]. Однако после симбирского сражения и сам Разин поступает точно так же. В рассказ «Мастер» включена историческая справка, где поясняется, что талицкая церковь, «так называемая, – на крови», построена на месте гибели одного из князей Борятинских [Шукшин, 1989, с. 148].

Время создания талицкой церкви в рассказе указывается с разной степенью точности: «Семнадцатый век, вторая половина»; «архитектурный памятник семнадцатого века»; «семидесятые–девяностые годы семнадцатого века» [Шукшин, 1989, с. 143, 147, 148]. Большинство специалистов склонны отнести строительство храма к периоду царствования Алексея Михайловича (1645–1676). Тем самым вновь косвенно актуализируется контекст разинской эпохи, ключевой в шук-

¹© А.И. Куляпин, 2003

См. комментарии Л. Аннинского и Л. Федосеевой-Шукшиной [Шукшин, 1992, с. 554].

шинской историософии.

Поскольку памятью о прошлом насыщена каждая деталь «Мастера», путешествие главного героя рассказа Семки по маршруту Чебровка – Талица – «райгородок» – «область» – <Москва> – Чебровка оборачивается странствием по миру русской истории. Время моделируется через пространственные категории.

Талицкая церковь не просто архитектурный памятник, но символ, т.е., по Ю.М. Лотману, относится к категории знаков, представляющих собой «свернутые мнемонические программы текстов и сюжетов» [Лотман, 1992, с. 192]. Как выясняется, творение неизвестного мастера XVII века – это «более или менее точная копия владимирских храмов» XII века [Шукшин, 1989, с. 148]. Писатель ассоциативно сопрягает эпоху дробления Руси на самостоятельные княжества (XII в.) с так называемым «бунташным веком» (XVII в.). Энергии распада деструктивных периодов отечественной истории противопоставляется русская духовность, воплощенная в «древней простой красоте храма», иконах¹, и наиболее ярко, конечно, в «величайшем национальном произведении» [Шукшин, 1987, с. 435] – «Слове о полку Игореве»².

Персонаж с именем, заимствованным у древнерусского князя, вводит в текст «Мастера» мотив междоусобицы. Сообщив, что кто-то из князей Борятинских «погиб в Талице от руки недруга», *Игорь* Александрович тут же зачем-то высказывает обратное предположение: «Возможно, передрались пьяные братья или кумовья» [Шукшин, 1989, с. 148]. Согласно концепции М. Риффатера, когда семантическая аномалия в линейности нарушает спокойствие мимесиса, в месте этого нарушения начинает интенсивно проявляться семиосис³. Вынуждая читателя к поиску логики в интертекстуальном пространстве, указанный аномальный фрагмент втягивает в текст рассказа дополнительные смыслы. Поскольку во фразе шукшинского героя о «передравшихся братьях или кумовьях» закодирован метасюжет междоусобицы, в смысловой резерв рассказа «Мастер» вовлекается целая группа текстов русской истории и литературы (включая «Слово о полку Игореве»)⁴.

Церковь XVII века, копирующую владимирские храмы XII столетия, герою шукшинского рассказа восстановить не удастся. Зато Семка с легкостью осуществляет другой проект – создает в городской квартире писателя искусную имитацию русской избы XVI века. От столетия, памятного, главным образом, царствованием Ивана Грозного (1533–1584), ассоциативная цепочка тянется к петровскому времени⁵ и к 1925 году (т.е. к началу сталинского периода), когда талицкая церковь «перестала действовать» [Шукшин, 1989, с. 148].

Шукшин выделяет два полюса национальной истории, в бесконечном колебании между которыми проходит вся жизнь России: периоды хаоса, бунтов, братоубийственных войн сменяются эпохами кровавых диктатур, репрессий, жесткой централизации. Вместо привычного линейного развертывания истории в хронологическом порядке писатель предлагает неомифологическую концепцию, ориенти-

¹ В статье «Монолог на лестнице» (1968) Шукшин писал о большой совестливости нашего народа, его неподдельном чувстве прекрасного, «которые не позволили забыть древнюю простую красоту храма, душевную песню, икону, Есенина, милого Ваньку-дурачка из сказки...» [Шукшин, 1981, с. 32]. Это рассуждение выявляет национально-символический аспект той борьбы за восстановление церкви – «светлой каменной сказки», которую ведет герой рассказа «Мастер».

² К размышлениям о «Слове...» Шукшин обращается неоднократно и в рассказах («Экзамен», «Ночь в бойлерной»), и в рабочих записях.

³ См. об этом [Ямпольский, 1993, с. 60-61].

⁴ Междоусобица станет позже важным мотивом повести-сказки «До третьих петухов»: «Междоусобица, – сказал Лишний. – Пропадем» [Шукшин, 1986, с. 413].

⁵ Петра I вспоминает священник из райгородка: «Сынок-то его (Алексея Михайловича – А.К.) не очень баловал народ храмами» [Шукшин, 1989, с. 143].

рованную на циклическую модель времени.

Судьба Семки подвластна общенациональным стереотипам. Его характер – воплощение русской амбивалентности. Герой органично вписывается в галерею шукшинских «озорников»: «он транжирит свои “лошадиные силы” на что угодно – поорать, позубоскалить, нашкодить где-нибудь – милое дело. Временами он крепко пьет» [Шукшин, 1989, с. 140]. И в то же время Семка Рысь – мастер, творец: «Он мог такой шкаф изладить, что у людей глаза разбегались» [Шукшин, 1989, с. 140]. Жизнь Семки проходит в чередовании периодов деструктивных и созидательных. Даже его планы относительно талицкой церкви антиномичны: «Умеешь радоваться – радуйся, умеешь радовать – радуй... Не умеешь – воюй, командуй или что-нибудь такое делай – можно разрушить вот эту сказку: подложить пару килограммов динамита – дроболызнет, и все дела» [Шукшин, 1989, с. 148]. В одной из своих ипостасей Семка – двойник разрушителя храма XVII века Николая Шурыгина из рассказа «Крепкий мужик»¹.

В экспозиции «Мастера» Семка Рысь представлен как человек абсурда. Ему «остолбенело все на свете» [Шукшин, 1989, с. 139-140]. Размышления над планом реставрации храма приводят Семку к постижению тайны красоты и смысла жизни. Но крах мечты возвращает его к исходной ситуации.

Толчок внутренним исканиям героя дает знакомство с писателем Николаем Ефимовичем. Затем Семка вступает в общение с представителями церкви. Конечный пункт его пути – кабинеты Власти². Шукшин последовательно дискредитирует всех духовных пастырей русского народа³.

Надежда на реальное содействие Николая Ефимовича в борьбе за восстановление красавицы-церкви иллюзорна. Ведь мир писателя, додумавшегося «подогнать под деревенскую избу» [Шукшин, 1989, с. 140] свой кабинет, – это мир симулякров. XVI век, обстановку которого пытается воспроизвести по рисункам Семка, можно, помимо всего прочего, назвать эпохой «Домостроя»⁴. Внешне обустроив свой дом согласно традиционным канонам, Николай Ефимович предельно далек от духа патриархальности. Отголосок «крупного разговора», невольно услышанный Семкой, недвусмысленно свидетельствует о совсем не «домостроевских» отношениях в семье писателя.

Ничем, кроме общих слов сочувствия, не помогает Семке и официальная церковь. Шукшинские образы священников легко свести к единому инварианту. В рассказах «Мастер» и «Верую!», в романе «Я пришел дать вам волю» писателя привлекает почти оксюморонное сочетание материально-телесного и духовного начал. Семку «неприятно удивило», что «живет митрополит – дай бог! Домина – комнат, наверно, из восьми... Во дворе “Волга” стоит. <...> И он решил, что действительно лучше, пожалуй, иметь дело с властями. Эти попы темнят чего-то... И хочется им, и колется, и мамка не велит» [Шукшин, 1989, с. 146].

Окончательно ставит крест на планах воскрешения талицкой церкви представитель власти Игорь Александрович. Семка Рысь воспринимает храм как книгу, пытается понять его «язык», по отдельным деталям реконструирует замысел «неведомого мастера». «Семка сел на приступку алтаря, стал думать: зачем этот каменный приладок? И объяснил себе так: мастер убрал прямые углы – разрушил квадрат. Так как церковка маленькая, то надо было создать ощущение свободы

¹ Другой потенциальный двойник Семки – Стенька Разин из романа «Я пришел дать вам волю», изрубивший иконостас архангельской церкви.

² Через те же этапы чуть позже пройдет Иван-дурак из повести-сказки «До третьих петухов».

³ Не снимая, впрочем, с самого народа изрядной доли вины за происходящее в стране.

⁴ Этот памятник древнерусской литературы относят к первой половине шестнадцатого века.

внутри, а ничто так не угнетает, не теснит душу, как клетка-квадрат. Он поэтому снизу положил камни потемней, а по мере того, как поднимал приладок, выравнивал его со стеной, – стены, таким образом, как бы отодвинулись» [Шукшин, 1989, с. 143]. Игорь Александрович обескураживает Сеньку, трактуя особенности архитектуры талицкой церкви сугубо утилитарно: «Борятинские увлекались захоронениями в своем храме и основательно раздолбали фундамент. Церковь, если вы заметили, слегка покосилась на один бок. Какой-то из поздних потомков их рода прекратил это. Сделали вот такой приладок... Там, если обратили внимание, – надписи на прикладке – в тех местах, где внизу захоронения» [Шукшин, 1989, с. 149].

Достоверность объяснения исполкомовского работника проверяется очень легко, версия же Семки принципиально не верифицируема. Не только реципиент, но даже сам автор не обладает пониманием конечного смысла «текста» храма: «Как песню спел человек, и спел хорошо. И ушел. Зачем надо было? Он сам не знал» [Шукшин, 1989, с. 142]. И все же Шукшин, безусловно, отдает предпочтение откровению, интуитивному постижению тайны, а не плоской правде факта. По-шестидесятнически разрушая символический смысл, «древнюю правду»¹ храма, Игорь Александрович убивает у Семки последние крупницы веры в «какой-то смысл» [Шукшин, 1989, с. 140], возвращает героя к правде абсурда.

Литература

- Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.
- Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. Т. 1. Таллинн, 1992.
- Шукшин В.М. Вопросы самому себе. М., 1981.
- Шукшин В.М. Киноповести. Повести. Барнаул, 1986.
- Шукшин В.М. Любавины: Роман. Сельские жители: Ранние рассказы. Барнаул, 1987.
- Шукшин В.М. Рассказы. Барнаул, 1989.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 2. М., 1992.
- Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю. Публицистика. Барнаул, 1991.
- Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.

¹ Выражение заимствовано из стихотворения Е.А. Баратынского «Предрассудок! он обломок...» (1841). Шукшин создает вокруг заброшенной церкви XVII века коллизию, напоминающую об этом стихотворении: «Храм упал; / А руин его потомок / Языка не разгадал» [Баратынский, 1989, с. 197]. На возможность сознательной аллюзии указывает использование в рассказе «Мастер» лишь слегка измененной фамилии поэта – «князя Борятинские».