

*Скрябина Т.Л.**

**ИСПОЛНИТЕЛИ РАЗРУШЕНИЯ
В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ
ВАСИЛИЯ ШУКШИНА «ХАРАКТЕРЫ»[©]**

Аннотация. В рассказах Василия Шукшина конца 1960-х – 1970-х годов одной из главных тем становится тема разорения культурного пространства. Зброшенные храмы, поваленные кресты, бурьян появляются в его прозе как символ безвременья, как опознавательная черта эпохи застоя. Переход в запустение и одичание совершается у Шукшина не сам собой, у него есть свои исполнители. В сборнике рассказов «Характеры» (1973) писатель дает несколько таких типов, уничтожающих культурный слой: от бригадира Шурыгина, куражу ради повалившего церковь XVII в., до охранителей культуры в рассказе «Мастер», убедительно доказывающих, что архитектурные памятники не стоят того, чтобы их сохранять. Статья посвящена анализу данных персонажей в структуре шукшинского сборника.

Ключевые слова: русская литература второй половины XX в.; Василий Шукшин; проза 1970-х годов; сборник Василия Шукшина «Характеры»; культурное пространство; сохранение памятников культуры в советскую эпоху.

Поступила: 12.07.2024

Принята к печати: 26.08.2024

**Скрябина Татьяна Леонидовна* – кандидат филологических наук, доцент Российской академии театрального искусства (ГИТИС), Москва, Россия; *t-skryabina@yandex.ru*

Scryabina Tatiana Leonidovna – PhD in Philology, Associate Professor at the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow, Russia; *t-skryabina@yandex.ru*

© Скрябина Т.Л., 2024

Для цитирования: Скрябина Т.Л. Исполнители разрушения в сборнике рассказов Василия Шукшина «Характеры» // Вестник культурологии. – 2024. – № 4(111). – С. 63–76. – DOI: 10.31249/hoc/2024.04.04

Scryabina T.L.
**Performers of Destruction in the Collection
of Short Stories by Vasily Shukshin “Characters”**

Abstract. In Vasily Shukshin's stories of the late 1960s–1970s, one of the main themes is the devastation of the country's cultural life. Abandoned churches, fallen crosses and weeds appear in his prose as a symbol of the timelessness, as an identifying feature of the epoch of stagnation. Shukshin's transition to desolation and wilderness does not happen by itself; he has his own characters who embody this phenomenon. In the collection of stories “Characters” (1973) the writer presents several such personalities who destroy the cultural layer: from the brigadier Shurygin, who felled a church of the 17th century for the sake of fun, to the guardians of culture in the story “The Master”, convincingly proving that architectural monuments are not worth preserving. The article is devoted to analysing these characters in the structure of Shukshin's collection.

Keywords: Russian literature of the second half of the twentieth century; Vasily Shukshin; prose of the 1970s; Vasily Shukshin's collection “Character”; cultural space; preservation of cultural monuments in the Soviet era.

Received: 12.07.2024

Accepted: 26.08.2024

For quoting: Scryabina T.L. Performers of Destruction in the Collection of Short Stories by Vasily Shukshin “Characters” // Herald of Culture. – 2024. – No. 4(111). – P. 63–76. DOI: 10.31249/hoc/2024.04.04

Современное шукшиноведение насчитывает не один десяток солидных работ, в разное время о творчестве Шукшина писали Л. Аннинский, В. Апухтина, Е. Вертлиб, В. Горн, Н. Лейдерман, Г. Белая, О. Левашова и др. Исследователи точно очертили психологическую неординарность шукшинских героев, описали излюбленные типы писателя: чудиков, демагогов, крепких мужиков, злых жен, прожекте-

ров, непротивленцев и др. [Левашова, 2003, с. 15–17], [Аннинский, 1977, с. 240–250] и др. Сборник рассказов «Характеры» вышел в предпоследний год жизни Василия Шукшина, в 1973, и стал своего рода квинтэссенцией творчества писателя, книгой, в которой наиболее выпукло изображены эти узнаваемые типы. По мнению исследователей, одним из узловых моментов в раскрытии характера в итоговой книге писателя стало взаимоотношение героя с прошлым, с памятью, с культурной традицией, которую Шукшин к началу 1970-х считал прерванной, усеченной [Левашова, 2003, с. 5–10]. Культурный пейзаж в «Характерах» – это разоренное культурное пространство. Заброшенные храмы, поваленные кресты, бурьян появляются в прозе Шукшина как символ безвременья, как опознавательная черта эпохи застоя.

Сходные картины одичавших, запустевших культурных пространств часто встречаются в литературе 1970–1980-х, становятся пейзажным лейтмотивом в изобразительном искусстве того времени. «Никогда, ни в каком буреломе не можете вы наблюдать той мерзости запустения, как в разоренном культурном пространстве! О насколько одичание дичее дикости! И ветер победно шумит в помойке, бывшей когда-то храмом и кладбищем. (...) Дикая природа никогда не будет такой запущенной. Запущена она лишь там, где что-то было, пусть даже прекрасный парк. (...) Культура, природа... Кто же все это развалил? Время? История? Как-то ускользает, кто и когда. Увидеть бы его воочию, схватить за руку, выкрутить за спину... что-то не попадаете он мне. Не встречал я исполнителя разрушения, почти так, как и сочинителя анекдота. Одни любители и охранители кругом», – так описывал в 1983-м году разоренный культурный пейзаж Коломенского Андрей Битов [Битов, 2022, с. 370–372]. Его «Человек в пейзаже» точно обозначал контуры культурного запустения, царившего на месте погостов и архитектурных памятников в то время.

Переход в запустение и одичание, превращение церквей в груды кирпича у Шукшина, как и у Битова, совершается не сам собой, у него есть исполнители, организаторы. Сидящие в чиновничьих кабинетах в роли охранителей культуры, утверждающие свою власть на местах, замусорившие культурный слой свалками или просто желающие «подложить пару килограммов динамита и дробызнуть» – они последовательны в своем стремлении разрушать. В «Характерах» Шукшин дает несколько таких типов, уничтожающих культурный слой: от не-

истового бригадира Шурыгина, куражу ради повалившего церковь XVII в., до чиновников облизполкома в рассказе «Мастер», убедительно доказывающих, что памятники не стоят того, чтобы их сохранять. В структуре сборника эти исполнители разрушения предстают на фоне других персонажей, несущих одичание в массы: разъяренных продавщиц («Сапожки»), бюрократов («Ноль-ноль целых»), неверующих, остервенелых священников («Верую»).

Исследователи не раз отмечали биполярность шукшинского мира, заостренность авторского зрения, с одной стороны, на «чудиках», в которых чувствуется глубоко запрятанный и нереализованный созидательный потенциал, а с другой – на «энергичных людях», «крепких мужиках», наделенных тягой к разрушению разного масштаба. Два этих полярных типа наиболее ярко обрисованы в осевых рассказах сборника «Мастер» и «Крепкий мужик».

Старомодное определение «мастер» – емкая характеристика шукшинского героя: портрет непревзойденного столяра Семки Рыся дает Шукшин через изображение его рук – в них весь смысл, вся соль его существования, его устрашающая сила и мощь. Но в жизни Семка – забулдыга, которому «остолбенело все на свете». Остолбенелость мастера рождена его недовоплощенностью, скудными возможностями для профессиональной и мужской реализации, разладом между масштабом его личности и дарования (Шукшин обозначает их в первой же сцене, описывая, как Семка лихо играет топориком) и сугубо бытовой, незначительной деятельностью по изготовлению шкафов. Как и у других героев Шукшина, результатом жизни мастера становится не деяние, свершение, хорошо и ладно сделанная работа, а духовный вакуум, тоска, которые русский человек привычно заливает алкоголем. Тоска становится неосознанным мотивом существования и выражается в протесте против однообразной поденщины:

«– У тебя же золотые руки! Ты бы мог знаешь, как жить! Ты бы как сыр в масле катался, если бы не пил!

– А я не хочу как сыр в масле. Склизко» [Шукшин, 1979, с. 35].

Характер мастера включен у Шукшина в длинный ряд культурных ассоциаций от лесковского Левши до булгаковского Мастера, при всей разности этих героев и эпох, к которым они принадлежат, их объединяет нонконформизм, нежелание вписываться в конъюнктурную культуру, «кататься как сыр в масле». Загадка творчества у Шук-

шина связана с природным стремлением мастера дать радость людям. Созидание в «Характерах» – это умение создавать красоту, производить своим творением положительный эмоциональный эффект, волновать, радовать. «Умеешь радоваться – радуйся, умеешь радовать – радуй... Не умеешь – воюй, командуй или что-нибудь такое делай, можно разрушить вот эту сказку: подложить пару килограммов динамита – дробызнет, и все дела. Каждому свое», – размышляет Семка, глядя на запавшую ему в душу полуразрушенную церковь XVII в. [Шукшин, 1979, с. 37]. Пришел 300 лет назад сюда другой неведомый мастер, сел на косогор, глянул на пейзаж и увидел, как тут все закончено и плавно, как просится сюда в зелень белая красавица-церковь, и пространство это стало культурным. Совершенство этого места, его законченность, красота и тайна видны и через 50 лет после разорения (церковь в рассказе была закрыта в 1925 году). Ностальгия по настоящему, столь свойственная героям Шукшина, реализуется в попытке мастера установить связь с прошлым, вступить в диалог с «милым, дорогим человеком» другой эпохи, который уж точно не мельтешил, а оставил после себя «светлую каменную сказку». Способность понимать свое, глубинное, утраченное, казалось бы, обрубленная в советском человеке десятилетиями беспамятства, не ослабела в шукшинском герое, он хочет не просто восстановить заброшенную церковь, а проникнуть в замысел создателя: понять, как шлифовались камни, зачем был сделан каменный прикладок и даже довести до конца, то, что не удалось мастеру, – отшлифовать восточную стену так, чтобы при восходе вся церковь занималась бы светлым огнем. Вся мера разрыва с традицией, уничтожение векового мастерства и низведение его до ремеслухи по изготовлению шкафов видна в сцене проникновения мастера в заброшенную церковь, проползая в которую приходится на карачках через щель в подвале. Только такие катакомбные способы проникновения в прошлое и остаются у советского человека, насильственно разлученного с культурной традицией.

Диалогу двух мастеров сквозь время и восстановлению храма препятствуют советские бюрократы-аппаратчики, призванные охранять культуру, а также инертность самой бюрократической машины. Хожение мастера по чиновникам приобретает характер inferнального путешествия, в котором зло усугубляется от инстанции к инстанции, от кабинета к кабинету и в итоге засасывает и уничтожает куль-

турную инициативу. Хождение начинается с сочувственных советов священника и митрополита, а заканчивается полной дискредитацией самой идеи восстановления памятника как якобы не имеющего художественной уникальности.

Духовенство в первом круге хождений не может помочь, так как восстановление храмов в 1970-е с целью превращения их в музеи не в его компетенции, а открыть новый приход в маленькой деревне в период борьбы с религией – дело непростое. Показательно, что эта встреча не рождает у мастера духоподъемного чувства, зато приводит к мысли, что «попы чего-то темнят, и хочется им, и колется, и мамка не велит» [Шукшин, 1979, с. 42]. Разрыв между духовенством и народом атеистической страны ощущается шукшинскими героями в первую очередь как классовое, социальное чувство: попы в народном представлении почти все сплошь хорошо живут и ездят на «Волгах».

«– Ты знаешь, что у него персональная “Волга”?! – кричал Раппиль (...) – У их, когда они еще учатся, стипендия сто пятьдесят рублей! Понял? Сти-пен-дия.

– У их есть персональные, верно, но не у молодых. Чего ты мне будешь говорить? Персональные – у этих... апостолов. Не у апостолов, а у этих... как их?..

– Понял? У апостолов персональные “Волги”! Во пень дремучий. Сам ты апостол.

– Сто пятьдесят стипендия! А сколько же тогда оклад?

– А что ты думаешь, он тебе за так будет гонениям подвергаться?» [там же, с. 29–30].

Жизнь духовенства настолько отделена от народной почвы, что работяги Шукшина путают архиереев и апостолов («Сапожки»), а само религиозное чувство принимает форму аберрации, миража как в рассказе «Билетик на второй сеанс», где герой исповедуется неожиданно приехавшему в гости тестю, принимая его за Николая Угодника, или выражается в форме внецерковного таинства очищения, как поход в баню в рассказе «Алеша Бесконвойный». Наиболее остро тема отчуждения народа и духовенства показана в рассказе «Верую», где вместо ответа на вопрос «В чем смысл?» священник, сам неверующий человек, предлагает мучимому душевной тоской молодому сельскому мужику выпить спирта и надругаться над «Символом веры» в дикой, безудержной пляске. Обратившись со своей тоской, казалось бы, по

правильному адресу герой попадает в двойную западню: обесценивается, искажается его индивидуальный запрос и дискредитируется сама вера, скомпрометированная невежественным, остервенелым попом. В «Мастере» же Семка не понимает, кто они такие, эти священники, не может их идентифицировать в привычной ему системе координат. В целом весь рассказ выстраивается так, что излюбленный шукшинский мотив «встретились, поговорили» ведет в финале к полному уходу героя в себя, к законопачиванию заветной идеи в глухое душевное подполье.

В двух последующих инстанциях Семка встречает женщин, преграждающих ему путь к светлой цели. Мужчина, беспомощно стоящий перед орущей на него продавщицей, вахтершей, секретаршей, — одна из наиболее страшных фигур торжествующего зла в прозе Шукшина. Мелкие бесы в женском обличье, выполняющие незначительные служебные функции, но понимающие их однозначно («Пропуск здесь — я!») блокируют мастеров, работяг, интеллигентов, мужей на всех уровнях и этажах советской жизни [Шукшин, 1994, с. 244]. «Власть тьмы» опирается на бесовских женщин, в основании этой inferнальной пирамиды — работницы сферы услуг, унижающие мужчин начальственными окриками («Обида»), а на вершине — жены, сдавливающие мужчин в тиски несвободы, и тещи-доносчицы, сажающие неугодных родственников в тюрьму («Мой зять украл машину дров»). К писателю, которому Семка сделал из городской квартиры избу XVI в. и который мог бы помочь стронуть все дело, мастера не пускает сожительница литератора, характер которой дан в четырех репликах: «Нет его!», «Я сама!», «Боже мой!», «Ну что еще!» [Шукшин, 1979, с. 42]. Лай «злой жены», разъяренной обывательницы, как чербер охраняющей вход в жилище, убеждает мастера, что писателя как активной жизненной силы действительно больше нет за дверью квартиры. Отобразить жизнь «в одной капле», раскрыть весь характер в слове, оставить за закрытой дверью крупный разговор, семейный скандал в доме интеллигента и в то же время дать на расстоянии прочувствовать его разрушительную вибрацию — в этом непревзойденное мастерство «деловитых рассказов» Шукшина, в которых автор «крепко поубавил описательную часть», выведя характеры в диалогическом столкновении.

В облисполкоме Семка преодолевает заслон в лице секретарши только в силу недалекости женщины, принимающей его за главу какой-то делегации и отчитывающей за опоздание. Советская действительность изобилует у Шукшина такими анекдотическими ситуациями с большим художественным и хрестоматийным подтекстом, и здесь, казалось бы, на руку герою разворачивается ситуация гоголевского «Ревизора». Однако внезапное повышение в социальном и просительном статусе не помогает мастеру в реализации замысла. Особое недоумение вызывает на всех этапах хождения мастера частный характер его инициативы. И духовенство, и секретариат, и чиновники смотрят на него с одинаковым недоумением: «Вас что, сельсовет послал?» [Шукшин, 1979, с. 45]. Сам факт проявления инициативы частным человеком без дополнительного проталкивания всего дела сверху делает из мастера маргинала, зачем-то лезущего в начальственные кабинеты и выражающего свой замысел с предельной ясностью: «Я говорю, есть в деревне Талица церква. Ее необходимо отреставрировать, она в запустении. Это гордость русского народа, а на нее все махнули рукой. А отремонтировать – она будет стоять еще триста лет и радовать глаз и душу» [там же, с. 43]. Этот созидательный порыв облачается председателем, человеком умным, в емкий канцеляризм, с которого и начинается полный завал идеи мастера: «Попросите сюда Завадского. Значит, есть у вас в деревне церковь, которая показалась вам интересной как архитектурный памятник XVII века. Так?» [там же, с. 43]. Тема сильного мужского порыва к лучшей жизни, не увенчавшегося успехом, появляется и в других рассказах «Характеров» («Сапожки», «Бессовестные»), но здесь она звучит с особой безнадежностью, так как чиновник от культуры не только гасит деятельную инициативу мастера, способствует духовной деградации творческого человека, но и закрепляет факт разрушения, запустения церкви как вполне оправданный, законный. Парадоксальным образом интеллигентный и породистый Завадский в системе персонажей сборника более всего сближается с общественным обвинителем из рассказа «Мой зять украл машину дров», доказывающим спокойно, убежденно, что нервного Веню, закрывшего тещу в сортире, да и вообще всех не по делу нервных надо сажать.

В финале рассказа, попадая в кабинет начальника от культуры, читатель осознает, что это inferнальное дно. Здесь не просто срежут

проект мастера, но и дискредитируют саму идею реставрации, обстоятельно, с опорой на уже имеющиеся заключения из Москвы, доказав, что его красавица-церква ничего ценного собой не представляет: построена на месте гибели князя Борятинского – видимо, подрались пьяные братья или кумовья, архитектура только кажется выдающейся, но на деле храм – точная копия владимирского храма Покрова на Нерли XII в., каменный приладок – не уникальное архитектурное решение, а просто способ укрепить завалившиеся стены. И даже на совсем, казалось бы, очевидный аргумент: «Ну, допустим копия? Ну и что? Красоты от этого не убавилось...» – уже заготовлен ответ: «Ну... это уже не то. А главное денег никто не даст на ремонт» [там же, с. 45]. «Как если бы случилось так: по деревне вели невиданной красоты девку... все на нее показывали пальцем и кричали несуразное. А он, Семка, вступился за нее, и обиженная красавица посмотрела на него с благодарностью. Но тут некие мудрые люди отвели его в сторону и разобъяснили, что девка та – такая-то растакая, что жалеть ее нельзя, что... И Семка сник головой. Все вроде понял, а в глаза поруганной красавице взглянуть нет сил – совестно» [там же, с. 45].

Как отмечал Е. Вертлиб, рассказы Шукшина часто имеют итогом неудавшуюся проекцию «чудика» на чужую реальность и его возвращение в свой мир бегом. [Вертлиб, 1990, с 200–240]. Но в отличие от «чудиков», мастер принадлежит к редкому типу шукшинских героев, которые несмотря на всю свою чуждину, способны спокойно мыслить и действовать. Это умение Шукшин высоко ценил и считал главным в жизни. Мастер сильно загребает против течения, он человек дела, но ему, как и его красавице-церкви, основательно раздолбали фундамент. Главным внутренним итогом Семкиных хождений становится стыд за акт поругания красавицы-церкви и провал деятельного мужского порыва, а итогом общественным – дальнейшее запустение и одичание культурного пространства.

В структуре сборника «Характеры» мастеру наиболее ярко противостоит один из самых деструктивных шукшинских типов – «крепкий мужик». «На одном полюсе этого мятежного мира, – писал о Шукшине Лев Аннинский, – тихий “чудик”, робко тыкающийся к людям со своим добром. На другом – заводной мужик, захлебывающийся безрасчетной ненавистью» [Аннинский, 1977, с. 242]. Маргинальная личность часто реализуется у Шукшина посредством различных раз-

рушительных проявлений: скандалов, конфликтов, склок, драк, самозванства, преступлений, проповедью диких идей, но одной из вершинных точек ее самовыражения становится подрыв культурных ценностей, превращение храмов и памятников в кирпичи и пыльные кучи. Исследователь творчества Шукшина Левашова писала: «Шукшину необходим опыт Достоевского в воссоздании хаоса действительности и разрушительного потенциала национального характера» [Левашова, 2003, с. 9]. Шукшина, как и Достоевского, интересует «временная точка, где силы хаоса, неопределенности, непредсказуемости начинают получать преобладание» [там же, с. 10]. Разрушительный потенциал неуправляемого русского человека, хорошо знакомый нам по русской литературе XIX в., многократно усиливается в обстоятельствах советской эпохи, исключающей как здоровые формы мужского самоутверждения, так и возможность «выпустить пар», получить разрядку цивилизованным способом (экстремальные виды спорта, бары, дайвинг, казино и проч.). Единственным доступным, легальным и относительно безопасным способом выплеснуть накопившуюся энергию для героев Шукшина является охота. Аффект как способ самовыражения свойствен даже вполне нормальным, не заводным шукшинским героям, зажатым повседневными обстоятельствами в тиски унижительных ситуаций. Вылить чернила на костюм бюрократа («Ноль-ноль целых»), заколотить тещу в сортир («Мой зять украл машину дров»), ввязаться в драку – так герой Шукшина реагирует на опостылевшие бытовые раздражители. «Крепкого мужика» отличает от этих вполне нормальных, но доведенных обстоятельствами маленьких человечков, неуправляемость и стремление самоутвердиться в разрушительной деятельности, оставив заметный след в коллективной памяти. Так «крепкий мужик» Колька Шурыгин по собственной инициативе сносит церковь XVII в., пусть и превращенную при большевиках в складское помещение, но все же оживлявшую и собиравшую вокруг себя всю деревню.

Решающую роль в воплощении этой инициативы в жизнь играет в рассказе председатель колхоза «Гигант», еще один «крепкий мужик» (по мнению Шурыгина), после разговора с которым разрушение церкви начинает восприниматься как проверка на крепость, как вызов:

«– Церква-то освободилась теперь. Чего с ней делать?

– Закрой, пусть стоит. А что?

- Там кирпич добрый, я бы его на свинарник пустил.
- Ее разбирать надо пятерым полмесяца возиться. Там не кладка, а литье. Черт знает, как они так клали!
- Я ее свалю.
- Как?
- Так. Тремя тракторами зацеплю – слетит как миленькая.
- Попробуй» [Шукшин, 1979, с. 153].

Пари Шурыгина с председателем показано в трех сценах и организует всю сюжетную линию рассказа: первый эпизод – разговор, второй эпизод – отчет Шурыгина по телефону (в нем председатель утрачивает ведущую функцию, молчит в трубку и не совсем понимает, о чем речь), третий – финальная поездка Шурыгина к председателю на мотоцикле, результат которой читателю неизвестен.

Уже на первой странице шестистраничного рассказа сконцентрированы культурные реалии 1970-х: немые, без колоколов, церкви, отданные под складские помещения, «мыши окаянные», грызущие в них инвентарь, церковные кирпичи, предназначенные на постройку свинарника, воскресенье – советский выходной с утраченной христианской символикой, становящийся днем безумств бригадира Шурыгина. К концу 1970-х эти образы перейдут в разряд клише, их активно освоит массовая культура: свиньи, храмы, разрушенные церкви, атомный век, ГЭС на зловеще-апокалиптическом фоне появляются, например, на плакатных картинах Ильи Глазунова («Возвращение блудного сына») как символы бездуховного настоящего, свинского пренебрежения историческим прошлым.

Стилевая, жанровая уникальность рассказов Шукшина проявляется в виртуозном умении писателя совмещать различные планы – бытовой и духовный, гротескный и трагический, мгновенно выводить энергичную фабулу на разные уровни обобщения. См. об этом: [Козлова, 1992]. При виде шурыгинского вандализма вся деревня внезапно осознает значимость заброшенной церковки и объединяется в неприятии разрушительного деяния. И тут же история выводится на новый уровень раскрытия характеров: стихийный народный протест, сход деревни у стен церкви утверждает Шурыгина в роли самозванного персонажа, «важного деятеля с неограниченными полномочиями». Игра контрастов, внутренний диалогизм сборника хорошо видны в том, как сталкиваются, перекликаются в рассказах «Мастер» и «Крепкий му-

жик» две разнонаправленные инициативы, два разных человеческих стремления – разрушать и воссоздавать. И там и тут окружающим как-то не верится, что человек действует от себя, что за ним не прочитывается руководящей силы. В обоих рассказах Шукшин актуализирует сюжет «Ревизора», дающий герою шанс утвердить себя, пусть даже на мгновение, «предводителем делегации» и «важным деятелем с полномочиями», смоделировать иную, более значимую социальную роль. И если мастеру не удастся воспользоваться случайным обманом во благо, то и Шурыгину не удастся реализовать комплекс самозванства и предстать деятелем с полновесной социальной функцией: моральное чутье односельчан оказывается сильнее, деревня не дает себя задурить.

Стояла церковь – никто не замечал, а тут поднялись за нее всем миром, удивляется Шурыгин. Шукшин выдвинул на авансцену своего рассказа деревню как целый социально организованный коллектив – от продавщицы до учителя. Активно противодействовать Шурыгину, т.е. встать вместе с интеллигентом-учителем под стену сносимой церкви, деревня не решилась, но и молчать она не стала. Через четыре круга отторжения проходит Шурыгин после сноса церкви: в первом, в сельпо, продавщица определяет снос церкви как «дурацкое дело нехитрое», во втором – родная мать называет Кольку «дьяволом» и «идолом окаянным и лупоглазым» и предсказывает, что его проклянут люди, в третьем – жена не желает его знать как «дружка черта» и «харю бесстыжую и необразованную» [там же, с. 156–157]. Атеистическая, казалось бы, деревня понимает главное: за Шурыгиным – зло, бесовство, варварская харя. Что показательно, моральные оценки даны Кольке-бесу женщинами, они как бы высвобождаются здесь от своей извечной мещанской инертности и становятся носительницами здорового морального чувства, морального начала. Подспудная шукшинская ирония считывается в сцене колькиных утешений при виде детей, копающихся в кирпичах: «Вырастут, будут вспоминать, при нас церкву повалили» [там же, с. 157]. Ясно, что никто в деревне к кирпичам теперь не притронется, не осуществится задуманное Колькой превращение церкви в свинарник, зато дети навсегда запомнят этот день как день большой свалки. Так что историческое будущее у Николая Шурыгина все-таки есть.

Как ни старается бригадир представить себя в роли победителя, как ни убеждает себя, что в деревне – одни слюнтяи, обезображенное им пространство исторгает его из себя. И это четвертый, самый

страшный, уровень отторжения. Мотоцикл с воткнутым в темноту лезвием света, летящий по пустой дороге, вычерчивает лихую траекторию движения, зловещий напор «крепкого мужика». Шукшин, который часто извлекал живые голоса своих историй из песен, выбрасывает Шурыгина в ночь под залихватскую тупую частушку: «Што ты, што ты, што ты, што ты! Я солдат девятой роты, Тридцать первого полка... Оп, тирдар-пупия» [там же, с. 159]! Разрушитель, выраженный знаковым народным типом «крепкого мужика», катится у Шукшина в райцентр за водкой и мужским разговором, хотя читателю очевидно, что он несется в черноту, в преисподнюю, где силы хаоса непреодолимы, а сознание ввинчивается в «тирдар-пупию» – взрывную воронку деструкции и примитива.

Культура, память воплощают у Шукшина одну из главных категорий мироздания русского человека, и даже если эту память ему обрубить, она живет, сохраняется в тайниках народного сознания. Эта идея, на наш взгляд, становится одной из самых оптимистичных в позднем творчестве Василия Шукшина.

Список литературы

- Аннинский Л.А.* Тридцатые – семидесятые. – Москва : Современник, 1977. – 269 с.
- Апухтина В.А.* Проза В. Шукшина. – Москва : Высшая школа, 1981. – 80 с.
- Битов А.Г.* Обоснованная ревность : повести. – Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2022. – 491 с.
- Вертлиб Е.В.* Шукшин и русское духовное возрождение. – Нью-Йорк : Effect, 1990. – 269 с.
- Горн В.Ф.* Василий Шукшин : Штрихи к портрету. – Москва : Просвещение, 1993. – 127 с.
- Козлова С.М.* Поэтика рассказов Шукшина. – Барнаул : Алтайское книжное издательство, 1992. – 181 с.
- Левашова О.Г.* Шукшинский герой и традиции русской литературы XIX века (Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Алтайский государственный университет. – Тамбов, 2003. – 38 с.
- Шукшин В.М.* Калина красная. Рассказы. Повести. – Москва : Звонница-МГ, 1994. – 400 с.
- Шукшин В.М.* Характеры : рассказы. – Москва : Современник, 1979. – 191 с.

References

Anninskij, L.A. *Tridcatye – semidesyatye* [The thirties and seventies]. Moscow, Sovremennik Publ., 1977. 269 p. (In Russ.)

Apuhtina, V.A. *Proza V. Shukshina* [Prose by V. Shukshin]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1981, 80 p. (In Russ.)

Bitov, A.G. *Obosnovannaya revnost': povesti* [Justified Jealousy: the story]. Moscow, Izdatel'stvo AST, Redakciya Eleny Shubinoj Publ., 2022, 491 p. (In Russ.)

Vertlib, E.V. *Shukshin I russkoe duhovnoe vrozozhdenie* [Shukshin and the Russian Spiritual Renaissance]. New York, Effect Publ., 1990, 269 p. (In Russ.)

Gorn, V.F. *Vasilij Shukshin: Shtrihi k portretu* [Vasily Shukshin : Touches to the portrait]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1993, 127 p. (In Russ.)

Kozlova, S.M. *Poetika rasskazov Shukshina* [The poetics of Shukshin's stories], Barnaul, Altajskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1992, 181 p. (In Russ.)

Levashova, O.G. *Shukshinskij geroj I tradicii russkoj literatury XIX veka (F.M. Dostoevskij L.N. Tolstoj)* [Shukshin's hero and the traditions of Russian literature of the XIX century (F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy)] : avtoref. dis. ... dok. filol. nauk. Altajskij gosudarstvennyj universitet. Tambov, 2003, 38 p. (In Russ.)

Shukshin, V.M. *Kalina krasnaya. Rasskazy. Povesti* [Viburnum is red. Stories. The story]. Moscow, Zvonnica-MG Publ., 1994, 400 p. (In Russ.)

Shukshin, V.M. *Haraktery: Rasskazy* [Characters : Stories]. Moscow, Sovremennik Publ., 1979, 191 p. (In Russ.)