

RU

Вещное поле скомороха в переломный момент истории
(на основе трилогии В. И. Белова «Час шестый»)

Белова А. П.

Аннотация. Статья посвящена анализу предметного мира в трилогии В. И. Белова «Час шестый», создававшейся на протяжении почти тридцати лет. Цель исследования – выявление особенностей вещного поля героя-балагура, наследника традиций древнерусских скоморохов, в трилогии В. И. Белова «Час шестый». В статье акцентируется внимание на онтологической сущности разных предметов, которые включаются в три круга вещей, прослеживается «иррадиация» человеческого начала, в зону которой попадают предметы гардероба (шапка, картуз, шуба), музыкальные инструменты (балалайка), механизмы (граммофон), печатные издания (газета), средства передвижения (лыжи). Научная новизна исследования состоит в том, что устанавливается особенность поэтики писателя – создание вещных полей персонажей как средство их характерологии. В результате исследования выявлены вещи, образующие вещное поле Кинди Судейкина – персонажа, который относится к одному из главных типов героев в произведениях В. И. Белова, обозначены связи между предметами, реконструирован семантический ореол данного поля, сделан вывод о законе жизни крестьянской Вселенной, который обнаруживает свое присутствие в ней благодаря функционированию перечисленных вещей.

EN

The material field of the skomorokh during a historical turning point
(based on V. I. Belov's trilogy "The Sixth Hour")

A. P. Belova

Abstract. The article is devoted to the analysis of the object world in V. I. Belov's trilogy "The Sixth Hour", which was created over a period of almost thirty years. The purpose of the study is to identify the features of the material world of the jovial hero, who is an heir to the traditions of the ancient Russian skomorokhs, in V. I. Belov's trilogy "The Sixth Hour". The article focuses on the ontological essence of various objects that are included in three circles of things, and traces the "irradiation" of the human principle, which includes items of clothing (hat, cap, and fur coat), musical instruments (balalaika), mechanisms (gramophone), printed materials (newspaper), and means of transportation (ski). The scientific novelty of the study lies in the fact that it establishes a specific feature of the writer's poetics, which is the creation of the characters' object fields as a means of characterology. As a result of the study, the items that form Kindi Sudeykin's material field, a character who belongs to one of the main types of characters in V. I. Belov's works, have been identified, and the connections between the items have been marked, the semantic halo of this field has been reconstructed, and the law of life in the peasant Universe has been deduced, which manifests itself through the functioning of these things.

Введение

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами: в первую очередь, возрождающимся интересом к художественной литературе, в которой изображается крестьянский мир, о чем свидетельствует, например, публикация антологии «Неведомый мир: забытые рассказы и повести о крестьянах (1791-1861)», подготовленной А. В. Вдовиным (издана «Рутенией» в 2025 г. в Москве). Исследователи вновь и вновь возвращаются к повести В. И. Белова «Привычное дело», что говорит о ее особом значении для русской литературы: трогательная, но обиденная история главных героев обладает общечеловеческим смыслом, «находится в русле экзистенциальной традиции» (Черкасов, 2017, с. 388). Коллективная монография «Повесть В. И. Белова "Привычное дело" как вологодский текст», изданная в Вологде в 2016 г., посвящена различным сторонам художественного мира повести. Особое внимание рецензенты монографии уделяют статье А. В. Федоровой

«Люди и вещи», что обусловлено конструктивной ролью образов вещей в художественном дискурсе писателя (Черкасов, 2017, с. 389). В 2021 г. вышла в свет «Энциклопедия “Привычного дела” В. И. Белова». Не упуская из виду вовлеченные в повесть обстоятельства, события, повествовательные компоненты, бытовые подробности, вещи, авторский коллектив собрал впечатляющий контекст в его историко-культурном, социальном, духовном, психологическом измерениях (Султанов, 2022, с. 291). Актуальность нашего исследования обусловлена его включенностью в ведущие тенденции современного беловедения, а также необходимостью изучения предметного мира в трилогии В. И. Белова «Час шестый». Это позволит прояснить особенности функционирования вещей в контексте трилогии, которая изображает крестьянскую Вселенную в момент слома цивилизации (в конце 20-х – начале 30-х годов XX века). Материалом исследования стала трилогия В. И. Белова «Час шестый». Моделирование и интерпретация вещного поля персонажа, который воплощает один из главных типов героя в творчестве писателя, позволят уточнить некоторые положения антропоцентрической концепции автора.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- опираясь на теорию В. Н. Топорова, определить круг предметов, которые образуют вещное поле персонажа;
- проанализировать семантику ключевых предметов вещного поля персонажа;
- выявить особенности иррадиации человеческого начала в пределах описываемого вещного поля.

Теоретическую базу исследования составляют работы, в которых рассматривается понятие «вещь», анализируется вещный мир художественного произведения, характеризуется значение вещей и предметов как способ выражения мирозерцания не только персонажа, но и автора, предлагается типология обращений к предметному миру в произведениях, принадлежащих одному жанру (Пучкова, 2025, с. 2933). В контексте настоящего исследования принципиально значимыми являются работы В. Н. Топорова и Л. В. Карасева. В. Н. Топоров (1985, с. 62) указывает, что вещи, принадлежащие герою, находятся в одном из трех кругов: одежда образует первую, ближайшую зону иррадиации человеческого начала, вещи ближайшего окружения и первой необходимости образуют второй «вещный» круг, несущий на себе печать человеческого, а целое среды обитания – комната, дом – образует третий круг, обозначающий границу между внутренним и внешним пространствами деятельности человека. Л. В. Карасев (2001, с. 28) в работе «Вещество литературы» формулирует тезис о том, что важен взгляд, который очищает вещи или вещества от их культурных значений и переводит их в разряд предметов или фактур, говорящих друг с другом на языке бытийной представленности, вещественного присутствия в мире. Онтологически ориентированный взгляд, по словам Л. В. Карасева, вынимает вещи из знакомых оберток, дает почувствовать их тепло, холод, запах, твердость или упругость, их материю. Человек и мир уравниваются друг с другом через общее для них свойство существования и вещественности. Тело человека оказывается в одном ряду с «телами» вещей, они могут вступить в диалог на языке вещества.

Для анализа романного материала применяются: сравнительно-типологический метод, необходимый для выявления элементов предметного описания, присутствующих в романах трилогии, типологизации и сопоставления их; историко-генетический метод, позволяющий выявить истоки предметного образа, учет которых необходим как для понимания мировоззрения персонажа, так и для «картины мира» текста в целом; структурно-семиотический метод исследования, используемый для выстраивания вещного поля персонажа, реконструкции семантического ореола данного поля.

Практическая значимость проведенного исследования заключается в конкретизации представления об особенностях организации вещного поля персонажа, моделировании этого поля. Полученные результаты могут использоваться как в организации лекционных курсов по русской литературе и культуре второй половины XX века, так и спецкурсов, посвященных рассмотрению предметного мира в прозе писателей-«деревенщиков».

Обсуждение и результаты

С точки зрения Л. Ф. Ершова, тяга В. Белова к обличительному, сатирическому направлению устойчива и постоянна, его особенно интересует тип деревенского балагура. Такого героя писатель изобразил в бухтинах. Кузьма Барахвостов – порождение русского Севера с его особой атмосферой юмористической побывальщины, воздействием той традиции, которая ведет к смеховой культуре скоморохов, столь своеобразно развившейся на архангельско-вологодской земле (Ершов, 1984, с. 235). Из созданных В. Беловым персонажей к числу потомков скоморошьей Руси относится и Акиндин Судейкин, герой трилогии «Час шестый», деревенский остролов и неутомимый частушечник. А. В. Аргов, исследователь культурных смыслов русского скоморошества, отмечает, что скоморошество являлось неотъемлемой культурной составляющей, которая определяла естественный ход вещей, а собственно скоморох приобретал сакральный онтологический смысл, становясь обязательным элементом священнодействия, посредством практики «перевертывания», ряженья, осмеяния. В христианской картине мира скоморохи осуждаются, их лицедейство становится символом греха, однако отождествление скомороха с чертом вовсе не означало связь первого с «абсолютным злом», а ассоциировало его с элементом недозволенного, с греховной стороной жизни, которую понимали, в свою очередь, как нарушение морально-этических правил и норм, принятых в обществе, но поддающихся исправлению через покаяние (Аргов, 2015, с. 15). С точки зрения А. В. Аргова (2015, с. 16), в древнерусской культуре скоморошество приобретает амбивалентный смысл. С одной стороны, скоморох имеет значение прислужника нечистой силы – сквернословца, кощунника, а с другой, сохраняя свое положение в традиционной обрядовой практике, обретает смысл недозволенного элемента культуры.

Киндя Судейкин (персонаж трилогии В. И. Белова «Час шестый») проявляет свою скоморошью природу в слове, сочиняя пригоношки, коротушки, распевая их под аккомпанемент балалайки, в поступках, которые имеют двойственную природу (то ли шутка, то ли наказание). В зону влияния Кинди попадают не только люди, но и вещи.

Из вещей первого круга (по В. Н. Топорову), принадлежащих Кинде, чаще всего упоминается шапка. Шапка Кинди выступает в трилогии в двух ипостасях: как элемент его гардероба и как его творение, которым пользуются другие.

Судейкин шьет шапки, и часто на страницах трилогии появляются шапки, владельцами которых являются другие персонажи. Важной частью «биографии» этого головного убора становится упоминание имени его создателя – Кинди. Судейкин – местный весельчак, балагур, сочинитель пригоношек, некоторые из шибановцев опасаются его шуток, боятся стать героем сочиненных Киндей текстов. Он творит по вдохновению, не запоминает придуманные им тексты. Его качества передаются изготовленным его руками предметам. В первом романе трилогии шапки, которые словно несут в себе заряд бойкости их создателя, маркируют эпизоды, в которых персонажи поступают так, как сами от себя не ожидали: например, шибановец Данило Пачин приехал в Москву, к Калинин, Данило полагает, что именно Калинин сможет вернуть деревенскому мужику отнятое у него право голоса («Выйдя на шумную, сверкающую электричеством Каланчевку, Данило перевел дыхание и почтительно снял заячью, сшитую Акиндином Судейкиным шапку» (Белов, 2011а, с. 141)), Евграф Миронов решает на очень рискованное дело – строительство мельницы на паях с Роговым («Он плюнул в снег, отвернулся, а Евграф вдруг сдернул с головы свою собачью, сшитую Судейкиным шапку и хлопнул ею по рукавице» (Белов, 2011а, с. 171)). Отметим, что «бойкую» шапку носил герой другого произведения В. Белова – Авиноер Козонков из «Плотницких рассказов». Л. Ф. Ершов (1984, с. 220) отмечает, что Авиноер боек и нахален, и это подчеркивается в его портрете: волосы у него «бойкие», шапка тоже.

В ряде эпизодов упоминается шапка, которую носит Киндя. Новость о том, что Данило и Гаврило (хозяйственные, работающие мужики из Ольховиц) вступили в колхоз, судя по всему, не укладывается в голове Судейкина (он «хлопнул шапкой о грязный, изрезанный ножами стол» (Белов, 2011а, с. 452)). Сообщению о Даниле и Гавриле никто не поверил, поэтому вестнику (ольховскому парню, приехавшему молотить в Шибаниху) пришлось повторить рассказ во второй раз. И жест с шапкой Киндя совершает после этого второго рассказа. Его оценка этих событий, выраженная словами, так же красноречива, как и жест с шапкой: «Ну, коли Пачина допекло, дак, видать, все! Сушите сухарики...» (Белов, 2011а, с. 452). В этой реплике Кинди, на наш взгляд, трижды актуализируется семантика конца («допекло», «всё», «Сушите сухарики...»). В приведенном примере прослеживается тесная связь между бытовыми предметами, которыми владеет Киндя, с предметами, о которых он говорит/думает, поскольку вещь первой необходимости и ближайшего окружения для Судейкина является слово. По принципу метонимии шапка связана с головой (Славянские древности, 2012, с. 572). Шапка и картуз Кинди в глазах шибановцев становятся заместителями его головы, ума, наблюдательности и даже некоей прозорливости. Так, например, они комментируют другой жест Кинди (он постучал по своему картузу): «И правда! Он кряду песню выдумает. Хоть кум, хоть сват, такая уж голова у Судейкина» (Белов, 2011а, с. 405).

Картуз Кинди обладает важными свойствами: он удобный, глубокий, высокий, кожаный и даже купеческий (в разных эпизодах трилогии указываются эти качества головного убора, принадлежащего Судейкину). Картуз Кинди становится своеобразным соучастником его проделок. Печать Микуленка, который случайно обронил ее на Киндином гумне, выкатилась к ногам Судейкина, когда тот пришел на гумно, чтобы поменять стельки в обуви. Он меняет эти стельки как в прямом, так и в переносном смысле. Обнаружившая свое присутствие печать позволила Кинде установить истинную картину произошедшего ночью на гумне (Киндя сквозь сон слышал какие-то голоса, чей-то плач), по печати он определил, кто был на его гумне ночью, догадался о произошедшем событии. Теперь Киндя владеет не только печатью Микуленка, но и его тайной, в некотором смысле даже его душой (потеря печати изводит Митькину душу, хотя сначала ему кажется, что причина этого состояния – его поступок в отношении Палашки). Судейкин некоторое время хранит эту печать у себя в избе, затем – заворачивает в холщовую тряпочку и прячет в свой картуз, который уже надел. Печать, скрытая в картузе от посторонних глаз, меняет поведение Судейкина: он идет по деревне, ни с кем не здороваясь, про себя и вслух повторяет одну и ту же фразу («Вот вы где у меня все! Вот!») и хлопает по «высокому кожаному картузу» (Белов, 2011а, с. 404)), считая себя выше Игнахи Сопронова, важно говорит ему несколько слов, на вопрос собравшихся в сельсовете шибановцев (они обсуждают вступление в колхоз и интересуются у Кинди, что он думает об этом) загадочно отвечает: «– Вот вы где все у меня! – Акиндин постукал по своему картузу» (Белов, 2011а, с. 405). Картуз, таким образом, владеет двумя тайнами: Кинди, который нашел печать и преобразился (вместо речистого, бойкого балагура стал якобы представителем власти, разговаривающим с людьми другим тоном, использующим одну-единственную фразу-угрозу, – отчасти это шуточное поведение Кинди ассоциируется с поведением Органчика из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина), и Микуленка (согрешившего, но не ожидающего суда Божия, провинившегося, опасющегося служебных последствий из-за потерянной печати). Не случайно одна из повторяющихся характеристик картуза Кинди – глубокий.

Именно в картузе изображается Киндя, когда он едет в город по повестке: «Его высокий купеческий картуз мелькал за усовской дугой, а что творилось под картузом, никому не известно» (Белов, 2011b, с. 296). Картуз, традиционный головной убор купцов, имел канты (для жесткости). Как отмечает Я. Ривош (1990, с. 198), провинциальные купцы остались верными старой манере одеваться. Таким образом, картуз, если его носили

после революции, мог указывать на другое время – прошедшее, к которому более привязан обладатель этой вещи. И Киндя, обдумывающий свою «вину», внутренне не согласен с ней: ведь частушки пели в Шибанихе «испокон веку, хоть при старом режиме, хоть при новом» (Белов, 2011b, с. 296). Выстраивая в своей голове возможный вариант развития событий, Киндя предполагает, что его за коротушки могут оштрафовать, его ответом на это служит сочиненная строчка («Возьми с меня горсть волосья...»). То есть Киндя не изменяет себе, продолжает сочинять коротушки; как картуз с кантами, он проявляет жесткость, устойчивость, неизменность (пел, сочинял тогда – поет и сочиняет сейчас). Для Кинди дорога в город становится дорогой в его мыслях. Согласно одной из этимологических версий (Шанский, 1982, с. 80), слово *картуз* происходит от нидерландского со значением «дорожная шапка». В этой дорожной шапке Киндя продельвает не простой для себя путь (он уже не в первый раз едет по повестке в суд; осознавая опасность этой дороги, он не желает молчать). Согласно другой версии (Фасмер, 1986, с. 204), слово *картуз* заимствовано через посредство немецкого со значением «бумажный кулек для табака». К «табачным» эпизодам с участием Кинди обратимся позднее.

Этот же картуз как предмет, принадлежащий вещному полю Кинди, неожиданно обнаружит свое присутствие в одном из заключительных эпизодов трилогии (вернувшийся из заключения Евграф Миронов зачитывает на собрании свое заявление, в котором он просит назначить его пастухом). И ситуация из первого романа повторяется в третьем: люди не верят тому, что слышат. «Первым очнулся Киндя Судейкин. Он хлопнул по колену своим картузом, в котором прятал когда-то микулинскую печать, утерянную в соломенных скирдах: – Еграша, да ты што? Взаправду ли?» (Белов, 2011b, с. 431). Упомянется самый примечательный эпизод из «биографии» этой Киндиной вещи – когда она стала неким сундуком, сейфом, в котором хранилась другая ценная вещь. Картуз – вещь из другой жизни, из тех времен Шибанихи, шибановцев, Кинди, когда никто из них не верил до конца, что каждому придется вступить в колхоз, когда люди жили по другому календарю (ждали святок, а не 1 Мая). Возможно, картуз сейчас «пустой» (а ранее в нем была печать), так как никаких тайн он уже не хранит (бедственное положение Евграфа очевидно всем, стать пастухом – позор для него, но по-другому не прожить). Однако, как нам кажется, связь двух эпизодов с участием картуза может быть интерпретирована и иначе: ранее Киндя укрывал в головном уборе печать председателя, без которой (а у Микуленка осталась только подушечка от печати) человек теряет свою значимость как официальное лицо, в эпизоде с Евграфом никакого предмета, подчеркивающего связь человека с властью, нет, однако Киндин жест с картузом запускает обсуждение, люди возмущаются (идею назначить Евграфа пастухом никто не поддерживает), в результате снимают председателя колхоза и на его место назначают Миронова. Картуз из прошлого подчеркивает, что крестьяне по-прежнему ценят в людях то, что ценили раньше (трудолюбие, ответственность, смирение), подчеркивает он и другое – в новой жизни человек, придерживающийся старых ценностей, не лишней, а нужней, необходимый.

Вещное поле Кинди Судейкина отличается от полей других персонажей тем, что в него на некоторое время попадают вещи, владельцами которых являются другие герои трилогии. Упомянутая выше печать сама выкатилась к его ногам, но этот предмет Киндя не намерен был присваивать себе, утаивать (он вернул печать Микуленку). Однако чужие вещи продолжают испытывать Киндю. Во втором романе трилогии описывается одна из мартовских ночей, в которую Кинде плохо спалось («всё кряхтел и ворочался» (Белов, 2011b, с. 143)), он никак не мог забыть «про тот глупый момент, когда потрошили поповский дом» (Белов, 2011b, с. 143). Событие показано ретроспективно: Киндя вспоминает о содеянном со стыдом. Сначала Киндя восстанавливает в своей памяти картины, каждая из которых показывает шибановца, который что-то уносит из дома поповен: Митя Куземкин унес часы с гирями, Кеша Фотиев – чуть ли не новое стеганое одеяло, «многие в тот день приложились к поповскому дому» (Белов, 2011b, с. 144). Как будто каждая из наблюдаемых сцен оправдывает последующую: если заповедь нарушил один человек, то ее сразу же нарушает и другой. В ту ночь, когда раскулачивали дом сестер Вознесенских, у Кинди «вертелся в уме один вопрос: а кому-то достанется граммофон с трубой?» (Белов, 2011b, с. 144). Отметим, что слово *достанется* в данном контексте имеет значение «переходить, поступать в чье-либо распоряжение, в чью-либо собственность», то есть действие обезличено, словно предмет переходит к другому владельцу без участия людей, не в результате хищения или воровства. Навязчивая мысль о граммофоне подчеркивается повтором слова *думал*. Заключительным этапом в этом акте мыслей и действий является выражение «дернул его нечистый дух!»: Киндя подался в Поповку, забрал граммофон, «приволок домой». Дома он завел пластинку. «Хорошо женщина пела, выводила от всего сердца» (Белов, 2011b, с. 144). Киндя пытается прочитать фамилию исполнительницы (Вяльцева), сравнивает ее искусство со своим («не чета моей балалайке»). Эту пластинку он готов был слушать каждый день, «но тут пробудилась и начала грызть совесть» (Белов, 2011b, с. 144). Киндя отнес граммофон Марье Александровне. Когда он возвращал доставшийся ему предмет, его «то и дело кидало в краску». Ретроспективный рассказ об этом важном для духовной жизни Кинди событии заканчивается повтором слова *совесть*, которая теперь все время мучит его. Все воспоминание строится как самосуд (и фамилия героя в данном случае проявляет одно из своих значений – судить не только других, но и себя, и даже – в первую очередь себя, и этот суд показывает, что судить других Киндя не имеет права – именно об этом он будет думать снова и снова), главным результатом которого является мысль о том, что надо изловить для сестер зайца – и на сердце у Кинди «враз полегчало». В этом воспоминании-самоанализе две силы – внешняя («пример» других шибановцев, нечистый, который «дернул» Киндю) и внутренняя (суд совести, муки сердца). Киндя, поддающийся внешнему, всегда глубоко переживает внутри о содеянном. Неодушевленный граммофон с оживающим голосом Вяльцевой выступает в контексте рассматриваемого эпизода как некий высший, лучший, чистейший голос, он пытается

настроить сердце Кинди на другой, ладный ритм: она выводила «от всего сердца» – а Киндя мучится, его сердцу становится легче даже не после того, как он вернул граммофон владелицам, а после того, как он решил искупить свою вину перед ними (осознав ее именно как вину, стыд, грех), изловив зайца. «Говорящая вещь», возможно, «говорит» о том, что самый главный инструмент звучания в мире людей даже в момент перелома – сердце, совесть. Граммофон, появляющийся в вещном поле Кинди, указывает на двойственность бытия (ведь механизм воспроизводит записанный голос, то есть это звучит не сам голос, а его акустический двойник): бытия самого героя (в реальном времени, времени раскулачивания, Киндя старается соблюдать заповеди; он сам как бы раздвоился – подверг самоцензуре свои поступки), бытия мира (жизнь в Боге и силы «мира сего», жизнь искупленная и неискупленная). Грань между этими началами незрима, ибо она «проходит через глубины сердца человеческого» (Франк, 2011, с. 202). К сказанному добавим, что образ граммофона появляется в поэме С. Есенина «Анна Снегина» (в 5-й части: «За хлеб, за овес, за картошку / Мужик залучил граммофон, – / Слюнявя козлиную ножку, / Танго себе слушает он» (Есенин)). Обстоятельства появления такой вещи, как граммофон, у есенинского героя иные, слушает он что-то модное (танго), в следующих (за теми, что приведены выше) строчках образ этого мужика окончательно снижается, так как мысли его концентрируются на низменных желаниях, слушание граммофона не вызывает в нем никакой работы сердца и ума.

В книге воспоминаний о В. Белове «Хранитель русского лада» А. Грешневикова есть глава «Мелодии старого патефона». В ней автор рассказывает о визите в Вологду, о встрече с писателем в день его рождения, о том, как в квартире В. Белова они вместе слушали патефон. Интересен рассказ В. Белова об этом патефоне, который ему (вместе с пластинками) подарила «старуха из семейства железнодорожников»: «Они жили в Монголии, но всю жизнь стремились в Россию. А стоило им приехать из Монголии, как Берия упрятал их в лагерь, в Казахстан» (Грешневикова, 2006). Говоря о патефоне, В. Белов отметил, что это реликвия, но не семейная. В тот день, который описывает автор воспоминаний, вместе с писателем они прослушали огромное количество песен и мелодий. В. Белов, по словам А. Грешневикова (2006), «вспомнив какие-то важные детали, ласково посмотрел на музыкальный чемоданчик...». Об отношении писателя к этому музыкальному чемоданчику говорят и следующие строчки: «Уход за ним на протяжении нескольких лет, мелкий ремонт, чистка, смазывание, подбор иглонок и пластинок – все говорило о том, что патефон был для него не игрушкой и забавой, а сокровенным талисманом, дающим и певучую радость, и благостный покой» (Грешневикова, 2006). В контексте рассматриваемого эпизода (истории с граммофоном в романе «Год великого перелома») эти детали очень важны: автор романа считал патефон исключительной вещью, с ее помощью он наполнял свою жизнь (и жизнь других людей, которых приглашал вместе с ним послушать пластинки) другой музыкой – настоящей, которая позволяла ему перенестись в воспоминаниях в прошлое, воскресить в памяти образы близких, самые светлые, радостные события, параллельно с прошлым В. Белов обдумывал и настоящее, слушая эти пластинки. А. Грешневикова пытается найти слова, которые могли бы описать особое воздействие патефона на душу писателя: «Однако, какая-то главная загадка, нераспознанная мною, глубокая тайна Василия Ивановича Белова, так усердно крутившего ручку старого музыкального ящика, так и оставалась для меня не разгаданной, не осмысленной до конца». Автор воспоминаний говорит о связи, существующей между человеком и вещью, которую сложно выразить словами. В упомянутом эпизоде трилогии мы наблюдаем похожую картину: граммофон и звучащий голос Вяльцевой пронзили душу Кинди.

Образ трансформировавшегося граммофона/патефона появляется и в «Плотницких рассказах». Рассказчик в финале произведения дарит Олеше Смолину транзистор. Вместе с Олешей они парятся в бане. Костя Зорин, знавший заранее программу передач, спрятал приемник под лавочку и замаскировал старым венником. Когда, по словам Кости, всё в мире (под воздействием воды и пара) приобрело другое, более широкое значение, он вспомнил про транзистор, незаметно покрутил колесико, и в бане произошло чудо. Зазвучавший голос певца сравнивается Костей с хлебом и водой, в которых нет ничего лишнего и непонятного. Звуки слились с окружающей обстановкой. И Олеша вовсе не удивился этому, перестал шуметь, затих, потом хотел что-то сказать и не сказал.

Песни из «Прекрасной мельничихи» Шуберта, которые услышал Олеша, полностью слились с его внутренним миром («А я думаю, это во мне чего-то поет. Из нутра» (Белов, 2007, с. 420)). Это удивительное состояние, которое пережил Смолин, повлияло на его умонастроение: он стал размышлять о теле и душе, о том, что станет с душой после его смерти.

Граммофон, патефон, транзистор – вещи, которые, преодолевая неживую материю, позволяют человеку услышать свой внутренний голос, ощутить, что в нем есть душа/сердце, которые показывают внешнему человеку его сокровенного внутреннего человека.

Способность (даже, скорее, потребность) Кинди постоянно переосмыслять совершенные им действия, а переосмысляя, давать им безжалостную духовную оценку, то есть совлечь с себя внешнюю оболочку, чтобы обличить в себе грех, подчеркивается наличием в его вещном поле не только граммофона, но и другого особо важного предмета – шубы. Обличать себя – снимать с себя кожаные ризы, чтобы самому себе признаться в том, что грешен. По наблюдению С. Г. Бочарова, «одна кожа требует другой, и вместе они составляют существование падшего человека» (2012, с. 129).

Во втором романе трилогии описывается эпизод, в котором Киндя Судейкин подвозит Жучку (они оба получили повестки в исполком Ольховицы по делу о разросшейся контрреволюции: подозревают, что Пашка Рогов специально поджёг баню, в которой был Игнаха Сопронов). Киндя вспоминает, как решил то ли подшутить над Игнахой, то ли восстановить, как древнерусский скоморох, справедливость (по наблюдениям А. В. Аргова, скоморохи выполняли разные функции – не только развлекали своими талантами публику, но и восстанавливали

социальную справедливость): он подпер дверь в баню чуркой. Так он обрек Игнаху на, как ему казалось, непродолжительное заключение (в поселке не было тюрьмы, людей держали в бане). Другой человек, не зная, что дверь в баню кто-то подпер чуркой, подбросил в нее головню. В результате баня загорелась и Игнаха чуть не погиб в ней. Киндя размышляет над тем, кто был этим вторым человеком, который так же, как и Судейкин, чуть не стал убийцей. Он пришел к выводу, что этим вторым вполне мог оказаться Жучок. Чтобы снять грех с души, Киндя решил поговорить с Жучком. Весь эпизод этого странного диалога (когда один то ли кается, исповедуется, то ли пытается выведать у другого, был ли и он там, то ли пытается разобраться в том, правда ли, что Жучок спятил; другой то ли слушает, то ли утаивает свою вину, то ли притворяется сумасшедшим) строится как партитура или кардиограмма, в которой фиксируется каждое движение души, их чутко улавливает Киндя сквозь две шубы – свою и чужую. Таким образом, совлекая с себя эту шубу, обнажая свои поступки, свою душу, Киндя пытается сорвать этот шубный покров с души другого человека. Слово становится духовной оболочкой Кинди. М. Я. Вайскопф говорит о библейско-евангельской и литургической теме «облачения в слово» (1993, с. 318). Эту метафору С. Г. Бочаров (2012, с. 139) считает универсальной, сквозной в истории культуры (от литургической формулы облачения в Слово до сюжетов русской литературы).

Обратимся к цитатам из интересующего нас эпизода (приведем примеры из текста романа «Год великого перелома»): (1) «Жучок напрягся. Через две шубы, свою и Жучкову, Киндя почувал, как напрягся Жучок. И уже не смог Судейкин остановить сам себя, начал рассказывать все, как было» (Белов, 2011b, с. 207); (2) «Жучок замер, напряглась, остамела у Жучка вся спина. Это Киндя почувал опять через обе шубы, сквозь свою и чужую» (Белов, 2011b, с. 207). Отметим, во-первых, что оба героя в шубах – в двойной коже (обоим есть что скрывать и в чем каяться). Во-вторых, повтор предлога *через* подчеркивает особую остроту духовного зрения Кинди. В-третьих, повтор оппозиции «свое – чужое» словно уничтожает эту границу между своим и чужим, появляется одно общее поле вины, греха. Уничтожение этой грани достигается благодаря слову, произнесенному Киндей. В вещном поле Кинди обретаются и другие предметы, которые помогают ему высказаться, – это газета и балагайка.

В мир Шибанихи, живущей где-то вдали от центра, газеты приносят вести о внешнем мире. Их читают, передают друг другу, хранят в читальне. К статьям, напечатанным в них, прибегают как к важным аргументам в кульминационных сценах: выясняется, что меры, применяемые одними героями, представляющими местную власть, в отношении других, врагов и кулаков, уже отменены, о чем сообщают третьи, – так создается противопоставление двух миров (существующего в чьих-то воспаленных умах и реального). Иногда из газет узнают страшные новости – шибановцы начинают понимать, что лик мира меняется, но он становится настолько страшным, что в него не могут поверить, и останавливают чтение (читали о расстреле кулаков). Газету используют в целях личной мести (пишут в нее донос на Василия Пачина). Соотносят о прочитанном в ней с тем, что наблюдают в реальности (как это делает Владимир Прозоров), и приходят к мысли, что всё перевернуто в мире (или в газете). Газета становится в руках беса Игнахи Сопронова дьявольским предметом (он врывается в церковь, в которой совершается обряд венчания, выхватывает газету из кармана своего пиджачишка и начинает читать статью с призывом о помощи китайским товарищам). Однако, попав в вещное поле Кинди, газета удивительным образом трансформируется: то, что в ней написано, певца и балагура в данный момент, когда он испытывает прилив вдохновения, не интересует, он всего лишь делает вид, что читает ее. Это была его традиция (он всегда так начинал свои выступления). Возможно, мысленному взору Судейкина представляется сводка шибановских новостей. Он, как своеобразный обозреватель, создает тексты-обзоры, тексты-портреты, освещает события, происходящие в Шибанихе с простыми людьми, с места этих событий, изображая их со своей, крестьянской, человеческой точки зрения. В пригоношках Кинди создается своеобразная летопись, хроника Шибанихи (и деревни в целом), описываются беды и радости шибановцев – то, о чем ни в какой газете не прочитаешь. Так в романе вещь, принадлежащая всем, пришедшая из внешнего мира, попав в вещное поле балагура, утрачивает свой привычный статус, превращается в почти волшебный предмет. Отметим, что газета – предмет, обладающий феноменальными свойствами (организующий коммуникацию, материализующий язык, помогающий преодолеть время и пространство и т. д.) (Смирнова, Свитич, Демина, 2024, с. 726). Сочиняющий пригоношки о Шибанихе и шибановцах (о жизни в целом, о ее закономерностях) Киндя, исполняющий их для других, становится в каком-то смысле говорящей/поющей газетой, автором и читателем которой является крестьянин, обычный простой человек, газетой, в которой автор и читатель говорят на одном языке друг с другом.

В вещном поле Кинди обнаруживается предмет, который в некоторой степени можно считать вариантом упомянутой газеты, – затесь на осине, на которой Судейкин химическим карандашом записывает тексты сочиненных им пригоношек. Эту «страницу» стер другой персонаж – Евграф Миронов и написал свой текст. В свою очередь, его каракули стесал Киндя, написал новый текст про Евграфа. Миронов вновь не удержался, стесал написанное Судейкиным, сочинил стихотворный портрет Кинди, в котором предложил «заправить» его «карасином», поднести спичку и зажечь. Портрет Кинди создается шибановцем с помощью упоминаний о предметах, связанных с огнем, пламенем. Именно в эту затесь (в «огненный портрет» Судейкина) Миронов вбивает гвоздик, чтобы стесать ее без последствий не удалось. Как Киндя припечатывает людей в своих частушках (не случайно микуленковская печать угодила именно к Акиндину), так и Евграф припечатал гвоздиком словесный портрет Судейкина. Отметим, что «страницы» крестьянской книги на дереве живут недолго, одна уступает место другой, у каждой страницы новый автор – в результате создается полноценный диалог между читателями, в котором последующая реплика строится с учетом предыдущей. Книга на дереве противостоит газете, вбитый в нее гвоздик в некотором смысле предсказывает судьбу деревенского поэта (вбитый в деревянное изделие гвоздик

в православной культуре ассоциируется с распятием, из послесловия к трилогии читатель узнает, что именно за «контрреволюционные байки» Киндя угодил в тюрьму, отсидел шесть лет, после тюрьмы жил недолго).

Распевая свои коротушки, Киндя аккомпанирует себе на балалайке. В некоторых случаях этот музыкальный инструмент используется Киндей не для веселых представлений. Обычно у балалайки всего три струны, но спектр чувств, которые способна передать музыка, исполняемая на балалайке, весьма широкий. Киндя утешает Павла Рогова, «шпарит» на балалайке, в этом эпизоде она характеризуется как «суматошная», не в лад ее звону начинает орать петух под печкой. В другом произведении русской литературы балалайка изображается как своеобразный собеседник героев-крестьян (в рассказе И. С. Тургенева «Хорь и Калиныч» Хорь поет о своей доле, повинуюсь какому-то не до конца ему самому понятному велению души, при этом он сначала долго слушает, как на балалайке поигрывает Калиныч, и только потом начинает петь сам). Калиныч был отпущен барином на оброк, хозяйства своего не вел. Балалайкой, как правило, хорошо владели скоморохи, которые не вели хозяйство. Потому в русской культуре к этому музыкальному инструменту было и негативное отношение («Балалайка не играет, а разоряет»). Примерно с конца XIX века балалайка стала восприниматься как русский народный инструмент, как символ русского народа.

В контексте упомянутого эпизода из трилогии В. Белова (Павел Рогов не может понять, когда угомонятся власти – Игнаха и Митя Куземкин, узнает о том, что Павел Сопронов чуть не повесился от стыда за своего сына Игнаху, раскулачившего крестьян, на улице встречает младшего брата, который ходит с корзинкой, собирает милостыню) балалайка Кинди названа суматошной (она и сама в суматохе, *суматошный* – не только «суетливый», но и «преисполненный суматохой», то есть неразберихой). Киндя пел про Митю и Кешу, которые тащили по Шибанихе лестницу (к храму, чтобы подняться на крышу, а оттуда – еще выше: они должны были сбросить колокола). Слушавший его Павел, уже выпивший вина, не понимал, о чем и о ком пел Киндя. Как видно из описания предшествующих этому событию происшествий, Павел, будучи трезвым, воспринимал все происходящее как абсурд. И сейчас, под звуки балалайки, всё смешалось в его сознании: коричневые Киндины потолочины, широкие мельничные крылья, полетевшая в снег корзина, мерин Карько, бьющий по щекам черным хвостом. Суматоха балалайки соотносится с суматохой в душе Павла (ее звук настойчиво преследует Павла, проникает в его сознание). В этом эпизоде обнаруживается противоречивый характер балалайки: она не успокаивает персонажа, не дает возможности его душе выплакаться. Играет на этой балалайке Киндя, наследник древнерусских скоморохов (Яцкевич, 2019, с. 208). Именно скоморохи сочинили песню-пародию, в которой рассказали о том, как они создали балалайку (в пародируемой песне князя и богатыри из священного дерева создают гусли, с помощью которых собираются приветствовать своего родителя-прародителя; в сочиненной скоморохами песне балалайку создают не богатыри, а прохожие скоморохи, не из особого дерева, а из рядом стоящей березы, они собираются разбудить с помощью балалайки «старого», который должен будет умыться помоями и утереться онучами) (Базлов, 2012, с. 66). Таким образом, балалайка в вещном поле Кинди является одним из главных предметов: созданная скоморохами, она становится инструментом, с помощью которого наследник этих скоморохов описывает реальный перевернутый мир. Его балалайка не разбудила «старого», а погрузила в тяжелое, мрачное состояние того, кто ее слушал, то есть живого. Павел, провалившийся в состояние почти небытия, из которого сам он выйти не может (его приводит в чувство жена Вера, она же помогает ему дойти до дома), выбирается из избы Кинди, сам Киндя в это время храпит на лежанке «в обнимку с балалайкой». С одной стороны эта зарисовка – юмористическая сценка (Судейкин, балагуривший долгое время, выпивший вина, наконец уснул, обняв свою «подругу»), с другой – почти трагедия (перевернутый мир уничтожает человека, лучшее для него – храпеть на лежанке, проваливаться в сон, в похмелье, теряя хотя бы на время чувство реальности). Переход в это состояние разных персонажей трилогии происходит под необычные звуки, которые извлекает из балалайки Киндя.

Подобно древнему скомороху, Киндя, подшучивая над другими, превращает эти шутки в маленькие спектакли/сценки, в которых, как и в баснях, есть мораль. Так, например, зная, что Жучок любит чужой табачок (впрочем, он вообще любит все чужое, не стыдится воровать у других даже сено), Киндя предлагает ему закурить. Соблазненный дармовым табаком, Жучок сворачивает из него сигарку, но быстро сплевывает, так как Судейкин вместо табака подсунил ему неизвестно что (можно сказать, что Киндя, как древний скоморох, восстанавливает социальную справедливость: сейчас указывает Жучку на его порок, а позднее, когда поймает его на месте преступления, пристыдит, своеобразно накажет). Киндя и сам иногда употребляет (нюхает) табак. С образом Судейкина связаны и другие воспламеняющиеся предметы (керосин, спички, скипидар, головни, «канфеты»).

Осознание Киндей своих проступков приводит его к желанию встать на путь истинный: он ищет способ исправить ситуацию (как в случае с Павлом, обвиненным в поджоге бани Игнахи) или средство, с помощью которого можно восстановить в своей душе утраченный лад (изловить зайца поповнам за то, что взял у них граммофон); встать на этот путь ему помогают лыжи. Киндя на них отправляется проверить клепцы. Широкие самодельные лыжины в вещном поле героя-скомороха неожиданно превращаются в средство спасения попавшего в снежный плен человека. Поначалу Киндя принял его за медведя (издалека приглядывался к нему-то чернеющему на снегу), затем узнал в нем уполномоченного, который года полтора назад запер в сарае стариков, выпоровших Сельку Сопронова. Провалившийся в снежную воронку, Меерсон совсем замерз, когда его заметил Киндя. Судейкин вытащил уполномоченного из воронки, однако тот уже не смог встать на ноги, тогда Киндя предложил ему лечь на лыжи («Меерсон закатился на широкие самодельные лыжины» (Белов, 2011b, с. 146)). Киндя вддел веревку в кольца, другой ее конец привязал к своему поясному ремню; стоя на карачках, начал рывками двигаться – таким образом выволок «зайца» на безопасное место. Путь Кинди

был трудным, тяжелым («встал на ноги и шапкой обтер пот с лысого лба»). Уступив свои лыжи другому человеку, Судейкин «связал» себя с ним «веревкой» (стал ответственным за спасение человека). Лыжи в данном эпизоде (упоминается, что они широкие) превращаются в некое ложе, лежащий на них замерзший Меерсон с помощью Кинди передвигается от смерти к жизни. Отправившись на лыжах в путь с целью добыть зайца поповнам, Киндя был вынужден вернуться назад (замерзшего человека он дотащил до деревни), – Киндя и в мыслях постоянно возвращается назад, к тем своим делам и поступкам, которых стыдится. Он тащит груз на лыжах, но ни на секунду не сомневается в том, стоит ли тащить его, он привязывает себя веревкой к этому грузу (постоянно помнит о нем). Только выполнив задачу до конца, он может оставить этот груз. Добавим, что зайца поповнам Судейкин все-таки изловит и отнесет.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование вещного поля Кинди Судейкина в трилогии В. И. Белова «Час шестый» позволило прийти к следующим выводам.

В романе-хронике, романе-эпопее В. Белова, изображающей состояние крестьянской Вселенной накануне перелома, в год великого перелома, создается образ героя, который, не до конца осознавая происходящие события, фиксирует нарушения законов ладной Вселенной. Большинство предметов, которые находятся в непосредственном соприкосновении с человеческим телом (шапка, картуз, шуба), попав в вещное поле Кинди, трансформируются, меняя свои функции: созданные для защиты от холода, обычно укрывающие, укутывающие обладателя этих предметов, указывающие на его социальный статус, они либо разоблачают человека, обнажая его поступки, вину, грех (как шуба), либо создают его фальшивый образ, который демонстрирует другим аномалию современного мира (как картуз).

Подобно древнему скомороху, Киндя общается с миром и обществом посредством музыки. Его суматошная балалайка сопровождает своим звоном переход человека в особое состояние (сон, похмелье, полусон-полуявь): изначально скоморох (с его музыкальным инструментом) являлся участником похоронных обрядов. Поскольку Киндя живет в другое время, в его вещное поле проникают современные механизмы (например, граммофон). Акустический двойник живого человека (голос исполнителя) воздействует на душу временного хозяина вещи, в результате Судейкин вступает в диалог с самим собой, судит сам себя, признает виновным и избирает себе наказание.

Вещи, значение которых определяется их содержанием (написанным в них текстом), утрачивают его, став элементом вещного поля деревенского балагура. Газета превращается в листы бумаги, на которых будто ничего не написано. Высшая степень отрицания реального мира – стирание любого упоминания о нем, однако появляющаяся пустота рождает другой мир – мир простой обычной русской деревни, о которой начинает петь по газете Киндя.

Таким образом, предметы, образующее вещное поле Кинди Судейкина, наследника древнерусских скоморохов, выявляют одну из главных закономерностей жизни персонажа: нарушив морально-этические нормы, герой осознает вину, стремится искупить ее.

Перспективы дальнейших исследований видятся в моделировании вещных полей других типов персонажей трилогии В. Белова «Час шестый», в изучении вещного поля персонажа трилогии как черты поэтики В. Белова, в определении функции вещных полей героев в создании образа крестьянской Вселенной, изображенной в момент перелома, а также в более глубоком исследовании манифестации антропологических принципов В. Белова в элементах его поэтики.

Материалы исследования | Research materials

1. Белов В. И. Избранное. М.: Издательский дом «Синергия», 2007.
2. Белов В. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: РИЦ «Классика», 2011а. Т. 3. Повесть. Роман.
3. Белов В. И. Собрание сочинений: в 7 т. М.: РИЦ «Классика», 2011b. Т. 4. Романы.
4. Есенин С. А. Анна Снегина. <https://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es3/es3-158-.htm>
5. Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2012. Т. 5. С (Сказка) – Я (Ящерица).
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986. Т. 2.
7. Шанский Н. М. Этимологический словарь русского языка. М.: Издательство Московского университета, 1982. Т. 2. Вып. 8.

Источники | References

1. Аргов А. В. Культурные смыслы русского скоморошества: автореф. дисс. ... к. культ. СПб., 2015.
2. Базлов Г. Н. Русские гусли. История и мифология. Тверь: Тверской государственный университет, 2012.
3. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода. История русской литературы sub specie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской литературы, 2012.
4. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: ТОО «Радикс», 1993.

5. Грешневиков А. Хранитель русского лада. Рыбинск: Рыбинское подворье, 2006. <https://www.booksite.ru/belov/hranitel/6.htm>
6. Ершов Л. Ф. Память и время. М.: Современник, 1984.
7. Карасев Л. В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001.
8. Пучкова А. Е. Предметный мир в российской массовой прозе второй половины XVIII века (Михаил Чулков, Матвей Комаров) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 7. <https://doi.org/10.30853/phil20250409>
9. Ривош Я. Купеческая одежда // Ривош Я. Время и вещи. М.: Искусство, 1990.
10. Смирнова О. В., Свитич А. Л., Демина И. Н. Газета как визуальный символ в произведениях изобразительного искусства // Вопросы теории и практики журналистики. 2024. Т. 13. № 4.
11. Султанов К. К. Энциклопедия «Привычного дела» В. И. Белова: Монография / Под ред. С. Ю. Баранова. Вологда: Полиграф-Периодика, 2021. 655 с.: ил. // Вопросы литературы. 2022. № 5.
12. Топоров В. Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс. Культура, 1985.
13. Франк С. Л. Свет во тьме. Мн.: Изд. Белорусского Экзархата, 2011.
14. Черкасов В. А. Повесть В. И. Белова «Привычное дело» как вологодский текст: монография / Науч. ред. С. Ю. Баранов. Вологда: ИП Киселев А. В., 2016 // Вопросы литературы. 2017. № 6.
15. Яцкевич Л. Г. Православное слово в творчестве русских писателей. Вологда: Инфра-Инженерия, 2019.

Информация об авторах | Author information



Белова Анна Павловна¹

¹ Московский городской педагогический университет



Anna Pavlovna Belova¹

¹ Moscow City Pedagogical University

¹ anna_p_b@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.01.2026; опубликовано online (published online): .

Ключевые слова (keywords): семантика художественного текста; изображение цивилизационного слома в трилогии В. И. Белова; вещное поле персонажа; традиции древнерусского скоморошества; В. И. Белов; semantics of a literary text; depiction of civilizational collapse in V. I. Belov's trilogy; the character's material field; traditions of Old Russian skomorokhestvo; V. I. Belov.