

УДК 82.09

T.A. Пономарева  
Череповецкий государственный университет

## «ПОВЕСТЬ ОБ ОДНОЙ ДЕРЕВНЕ» В. БЕЛОВА В ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ ПИСАТЕЛЯ

«Повесть об одной деревне» создавалась в основном в 1995 - 1996 гг. Некоторые её главы публиковались как самостоятельные рассказы (первым был напечатан рассказ «Коч» еще в 1976 г. в сборнике «Утром в субботу»). «Медовый месяц» выходил отдельным изданием с авторским обозначением жанра как повести<sup>1</sup>. В книгу «Пропавшие без вести: Рассказы и повесть» (Вологда, 1997) также вошла повесть (курсив мой. - Т.П.) «Медовый месяц» с подзаголовком «Повесть об одной деревне». Начиная с 2000-го года, подзаголовок становится заглавием, а название «Медовый месяц» - подзаголовком<sup>2</sup>. В газетных и журнальных аннотациях жанр нового произведения В. Белова характеризуется то как повесть, то как цикл рассказов<sup>3</sup>.

Различное понимание жанра обусловлено, во-первых, творческой историей повести, которая сложилась на основе рассказов, во-вторых, авторским осмысливанием повести как «повествования» (стоит вспомнить «Плотницкие рассказы», жанровые особенности которых и определенная ориентация на сказовую форму позволяют характеризовать их как повесть, несмотря на авторское указание на жанр в заглавии). «Повествование» об одной деревне свидетельствует об эпической полноте изображенных событий, а единственное число (*одна деревня*) воспринимается в соотнесении с другими – одна из многих.

В творческом наследии В. Белова, наряду с «повествованием в рассказах», существует тенденция к объединению «малой» прозы в циклы - «Рассказы о всякой живности», «зоринский» цикл рассказов, объединенных общим персонажем Костей Зориным и перипетиями его судьбы, а также общей темой семьи - «Воспитание по доктору Споку», «Свидания по утрам», «Чок-получок», «Дневник

нарколога», «Моя жизнь». Кроме того, Костя Зорин является повествователем в «Плотницких рассказах».

Рассказы о жизни Кости в городе были написаны позже, чем «Плотницкие рассказы», но «городской» сюжет связан с событиями, которые послужили возвращению героя на родину, к его «плотницкому» бытию. Такая обратная хронология может быть объяснена тем, что идея циклической целостности возникла в процессе осмысливания писателем семейного разлада, судьбы «маргинального» героя и его возвращения на родину. «Зоринские» рассказы, созданные в 1970-е гг., входили в разные сборники В. Белова и не имели общего циклического заглавия. Но в 1978 г. выходит сборник «Воспитание по доктору Споку», посвященный «мысли семейной». После этого «зоринские» и «Плотницкие рассказы» могли быть опубликованы и отдельно<sup>4</sup>, и в их совокупности, но без общего заглавия<sup>5</sup>, и объединенными общим заглавием как циклообразующим элементом<sup>6</sup>.

Циклы «малой» прозы возникают чаще всего на стыке двух исторических эпох, поэтому в центре внимания автора находятся происходящие в обществе изменения, сюжет становится моделью ситуации, в которую вовлечены герои. Тенденция к философскому, символическому изображению проявляется в том, что акцент делается не на само событие, а на описание нравов, народной среды. Цикл ставит конкретную проблему (в случае с В. Беловым – трагическую смену типа культуры), а каждый рассказ представляет читателю тот или иной аспект проблемы. Это позволяет определить цикл как «функциональное единство сюжетных вариантов темы»<sup>7</sup>.

Жанр рассказа в творчестве В. Белова рождается на стыке двух противоположных тен-

денций – воссоздания бытовой конкретики жизни и масштабности обобщений. Циклизация усилила концептуальность видения мира, создала обобщенную картину русской жизни на переломе двух цивилизаций и двух типов культур – крестьянской, традиционной, еще сохраняющейся в колхозно-советской деревне, и новой, технократической, связанной с западно-либеральными ценностями. Постсоветская эпоха, по мнению писателя, окончательно «добыла» русскую деревню.

Активизация «малых» эпических жанров в девяностые годы, многообразие ракурсов в трактовке действительности – от социально-конкретного до философско-мифологического, от трагического до абсурдного – обусловлена пестротой первых постсоветских лет, отсутствием дистанции времени. «Малая» проза В. Белова, как и цикл «Рассказы про Сеню Позднякова» В. Распутина, создала образ разорванного мира, в котором мается человеческая душа, тщетно пытаясь понять, что происходит с людьми, ужасаясь неведомой ранее недоброй силе, то падая в черную пропасть, то воскresая.

«Повесть об одной деревне» представляет собой воплощение одной из ключевых тенденций в творчестве В. Белова – создания концепции действительности и человека через объединение самостоятельных произведений в «большую целостность»: рассказов – в циклы, «повествование», повесть. В русле этой тенденции продолжалась работа над романом «Кануны», который стал частью трилогии с символическим названием «Час шестой».

«Повесть об одной деревне» В. Белова является итогом «малой» прозы писателя 1960 - 1990-х гг. В рассказах 1960 - 1980-х гг. раскрывается противоречивый мир современной деревни. В ней еще сохраняются традиции крестьянской общины, трудовая основа характера, сопричастность природному бытию, жива любовь к ближнему, а в глубине души и христианская вера. Но уже исчезают Каравайки, пустеют Бердяйки, не находят счастья в городе вчерашние сельские жители, меняется нравственная атмосфера в умирающих деревнях, не находят общего языка «отцы» и «дети». В прозе девяностых годов деревня переживает «последние времена».

В сюжете «Повести об одной деревне» выявляются трагические перемены в облике деревни, что подчеркнуто композицией. Первая и последняя главы, раскрывающие драматические и трагические эпизоды из жизни героев – одинокая старость Коча, военное лихолетье и

работка «на окопах» молодых девчонок, – обра- зуют композиционное кольцо. В них раскры- вается чистота нравов, детское простодушие и неиспорченность юности («Медовый месяц»), сочувствие и готовность прийти на помощь («Коч»).

Действие рассказа «Коч» относится к се- мидесятым годам. Но «отшумела жизнь, как трава на ветру», не только поколения фронто- виков – ровесников Коча, но и самой деревни. Старик считает, что все в колхозе «пошло прахом» с войны. Сам писатель в очерках и интервью неоднократно говорил, что деревня, с большим трудом оправившись от трагедии коллективизации, к концу тридцатых окрепла. «Жили не хуже людей», – вспомнит Коч. В унисон ему звучат слова Марьи: «Тогда уж двенадцатый год был народ при колхозах. Вроде бы стали привыкать, куда денешься, жить надо. <...> кулачить начальству подна- постылило. В лавке и сахар, и соль, и ситцу тоже привоживали. Земля еще родила обильно и справно <...> Нет, тогда еще не был конец свету»<sup>8</sup>.

В рассказе «Коч» автор указывает в первую очередь на приметы духовной надломленности в деревне семидесятых. Не политика властей, а собственная безалаберность виновата в том, что молодой еще механизатор Валентин живет «со своей обширной семьей в старой тесной избенке», латая крышу «кой-каким барах- лом, где доска, где обрывок толи» (с. 129). Меткое прозвище пан Зюзя он заслужил тем, что был почти ежедневно пьян и у него много раз отбирали трактор. И все-таки в зачине по- вести доминируют не трагические и драмати- ческие ноты, а светлая печаль о прошумев- шей жизни, перемежаемая мыслью о вечном круговороте (история второй женитьбы Ко- ча), мягкой ironией в эпизоде поисков Коча.

Деревня еще полна жизни, о чем свидетель- ствуют детали повествования: магазин, почта, больница, телефон. Нет тех запретов на лич- ный сенокос, которые сломали жизнь Ивану Африкановичу из «Привычного дела». Более того, механизаторам сено начисляют бесплатно, а остальным «полагалось пятнадцать про- центов от накошенного в колхоз» (с. 55). Кол- хозники получают государственную пенсию: у Евдоши, которая второй год на пенсии, «денег куры не клюют» (с. 58), Коч упоминает, что у него «есть и сберегательная» (с. 59). Когда односельчане решили, что он заблудился, ис- кать его сразу собралось «больше двадцати человек», а кто-то даже предложил вызвать вертолет из областного центра.

*Главы внутри «светлого» композиционного кольца* раскрывают сегодняшний «наоборотный», перевернутый мир: «В природе все перепуталось, извечные приметы обманывали и не совпадали с давно выверенными предсказаниями. Впрочем, и предсказания метеорологов, передаваемые по телевизору, тоже иной раз обманывали не меньше» (с. 55). Старому миру пришел конец. «Запчастей на складе полно, да не по карману. Горючее тоже не укупишь. А пахать-то как без техники? <...> Деревне каюк пришел <...> Ферме вашей каюк», - горестно рассуждает ветеринар Туляков (с. 179, 189).

Тема умирания деревни («крестьянского космоса») раскрывается через ряд взаимообусловленных мотивов, восходящих к Апокалипсису. Наличие эсхатологических образов и мотивов обычно связывают с мифомышлением<sup>9</sup>. Но идея конца света - «последних времен» - и прихода Лжемессии-Антихриста (гибели человека и мира), спасения, чаяния «нового неба» и «новой земли», соотносимая в литературе с мифопоэтикой, является прерогативой не только и не столько мифологического сознания, но прежде всего христианского отношения к миру. Метафоры и символы соединяют временное и вечное, реалистическое и мифологическое, социальный и природный мир. Сочетание писателем конкретного бытового материала с его мифопоэтическим обобщением рождает новую художественную целостность.

Эсхатологический ряд в повести представлен мотивом больного («лейкозного») мира, связанного с мотивом крови, вина (опьянения как болезни души), мотивами «последних времен», «наоборотного» мира, мотивом надежды.

В «Повести об одной деревне» символом больного мира становится лейкоз. Коровы в деревне болеют лейкозом, лечение которого, как гласит эпиграф к главе «Лейкоз», взятый из Большой советской энциклопедии, «считается нерациональным». Лейкоз становится символом смертельно больной страны, в которой у власти «хотинье есть, да владинья-то нет», а лидеры оппозиции «тоже оба лейкозные» (с. 179). Местные начальники «иные в очках, у других глаза обморожены» (с. 180). На ферме из доярок осталась одна Геля. Приезжие, «чеченцы», оказались русскими беженцами, бросившими детей в Краснодаре «уродственников», не умеющими доить коров, чуждыми деревне: «сухая бабенка, крашеная, в городских сапогах, в синих джинсовых штанешках», «во рту сигаретина» (с. 103 - 104), ее

угрюмый напарник, живущие в колхозном клубе и в конце концов сбежавшие неизвестно куда. В «наоборотном» мире ветеринар Туляков лечит больные ноги старух мазью для коров, а его роль коровьего лекаря заключается лишь в том, чтобы спилить вросший рог животного. Символично, что в финале «Повести...» колхозное стадо уничтожено из-за болезни, то ли реальной, то ли выдуманной под предлогом уничтожения фермы, а корова Смирновых, с семьей которых связан мотив надежды, оказывается здоровой.

«Лейкозному» миру не поможет кровь доноров-колхозников – людей, либо больных физически, либо с большой душой. Эпизод сдачи крови переходит в мотив безвинно пролитой крови и смерти. Большой мир «Повести об одной деревне» отмечен многими утратами: отца на войне убили, мужа Гели задавило трактором, убит в Чечне ее сын Валерик, сбросили с поезда Валентина, умирает старик Лещев, умрет ферма, умирает сама деревня, в которой от сорока домов осталось полдюжины, а в финале повести всего четыре дома, «на всю деревню мужского полу остался один Коч (с. 184), которому далеко за восемьдесят. Естественной смерти старика Лещева, старухи Смирновой, жены Коча, автор противопоставляет, с одной стороны, смерть Валерика, пролившего кровь в Чечне и оказавшегося «со всем Кавказом в кровном родстве» (с. 96), а с другой - пьяную смерть мужа Гели, задавленного теми же пьяницами, хождение по краю Валентина с символической кличкой пан Зюзя, за одно только лето «прославившегося» дважды: чуть не задавил человека, едва не утопил трактор. Смерть становится символом трагизма русской жизни XX в. (не случайно Геля вспоминает, что ее бабушка и мать тоже вдовы) и вместе с тем знаком смертельной болезни и вины народа.

Картины привычного «черного» пьянства нарисованы Беловым с беспощадным реализмом: пьяница на похоронах, пьяница после сдачи крови и т.д.: «Пьяницы свою же кровь пропивают, и хоть бы им что. Господи, куда уж дальше-то? А кто сына-то пропил? <...> Пьяницы, все на свете пропили! Сами себя пропили», – плачет Геля (с. 96).

Мотив вина соотносится с темой разрушения и обессмысливания общей жизни в результате абсурдной политики государства. В разговорах ветеринара Тулякова вновь возникает образ «наоборотного» мира, существующего уже давно. Тост Тулякова за шестидесятилетний юбилей колхозной фермы, которая славилась своими рекордными урожаями, станет

«отходной» колхозу: «Товарищ Сталин выписал паспорта всем коровам (в паспорт вписывали родословную животного. – Т. П.). У каждой лошади, у каждой коровы был паспорт, на колхозников у него не хватило бланков. <...> Впоследствии, при Хрущеве что ли? Все наоборот! Коровы паспорта отменили, а всем бабам и девкам вручили. Чуть не силой. Мужиков к тому времени мало осталось. <...> Потом, значит, объявили деревню неперспективной <...> Каюк приходит всему колхозу» (с. 178). «Каюк» – синоним неестественного, «насильственного», «дурного» конца – является лейтмотивным образом в повести В. Белова.

Особенность «малой» прозы В. Белова и В. Распутина 1990-х гг. заключается в сочетании яркой изобразительности, запоминающихся характеров, драматических и вместе с тем обыденных сюжетных коллизий с публицистичностью, которая проявляется в первую очередь не в авторском слове (авторские оценки сведены до минимума), а в многочисленных и достаточно лаконичных диалогах и монологах персонажей – Марьи, Коча, Валентины, Тулякова. Не зная философской терминологии, герои размышляют об общем неустройстве и абсурде жизни. Горючее и запчасти «не укупишь», на пенсию скоро и хлеба не купишь, на базаре здоровенные парни торгуют цветами, книга – источник знаний – превратилась в похабщину, «в телевизорах-то совсем голые», «кричат, как поросыта, будто их режут», «поют неведомо што», «и везде бутылки, бутылки, во всех ларьках», уже давно идет война, «по своим из танков палят». «А то вот еще начали деньги считать везде! В круговую – одни деньги, одни деньги... Считают да друг дружку омманывают, а то и грабят. Либо в лото играют, будто и дела другого нету. Со всем угорели сердечные из-за денег-то. Не видят и белого свету...», – горестно думает старуха Марья, умоляя: «Господи, прости их грешных, вразуми и наставь!» (с. 183).

Спивающийся и теряющий человеческий облик (и работу тоже. – Т.П.) Туляков горько констатирует: «У коров лейкоз, а у людей спид. Ясно? В цивилизованном обществе все должно быть заразным. <...> Либо СПИД, либо СТЫД» (с. 181).

Мотив больного мира переходит в мотив «последних времен», наступление которых чувствуют те, кто верит в Апокалипсис, – деревенские старухи: «Господи, что будет-то с нами! Истинно близко миру конец, заматерела бесовская власть, растеклась по грешной земле во все стороны, и конца ей не видно. Везде бесы лукавые <...>, а мы им прислуживаем.

Будто не знаем, что грядет Господь-вседержитель», – размышляет безгрешная старуха Марья (с. 183). В начале главы «Медовый месяц» приводится краткий диалог двух женщин:

- Маня, конец свету!» - убеждала Киюшка, Кочева старуха. - Истинно!

- Неужели погибнем?

- Мы-то свое, может, и доживем, а им, деткам-то, и водички чистой, может, не останется! Ежели иконы воруют да могилы раскапывают, дак простит ли Господь? (с. 128). Само слово «истинно» отсылает нас к словам Христа: «Истинно говорю вам». Неотвратимость Божьего суда подтверждается самим Христом. Диалог служит контрастом воспоминаниям о первом месяце войны, в которых, несмотря на трагизм времени, воссоздается образ «правильного» крестьянского мира.

В сюжетной линии, связанной с образом Валентина, появляется мотив искупления вины. С помощью ярких штрихов-деталей Белов рисует его портрет. Пьяный почти ежедневно, пан Зюзя привык к своему образу жизни. Он почти не чувствует вины за смерть мужа Гели, с которым вместе пили, ему не стыдно ходить по соседям просить на опохмелку, постоянно давать слово жене и себе бросить пить. Его не испугала даже обнаружившаяся язва. И лишь когда стали постоянно уже мерещиться крысы, Валентин решает закодироваться. Страх, а не раскаяние приводят его к наркологу. Но последний трезвый день его жизни (глава «Микола Милостливый») разбудил совесть. Увидев в магазине знакомую икону Николая Чудотворца, которую осенью положили в гроб Гелькиной бабушке, он испытывает ужас. Белов обращает внимание на состояние Валентина, прибегая к повторам: «Его бросило в пот», «весь сперва напрягся, потом ослаб», «нервная дрожь», «опять начало трясти», «его опять начинало трясти». Столкнувшись с чудовищным мародерством, он не верит себе: «Либо весь мир чокнулся, либо он, Валька, начал сходить с ума» (с. 123). Полубольной от постоянного пьянства, Валентин оказывается нравственно здоровее трезвых мародеров и перекупщиков, граница между добром и злом сохраняется в сознании далеко не идеального героя. Он платит жизнью за свою попытку узнатъ, каким образом икона попала в магазин. «Последняя четкая веха на жизненном пути тракториста» не случайно связана с образом иконы Миколы Милостливого, мужичьего заступника.

Размышляя об ответственности народа за современное состояние нравственности, моло-

дая поэтесса М. Струкова, подчеркивая в своих стихах сильное начало, «волю нации – волю Бога», пишет о вине «никчемных мятущихся людей на разных стадиях их падения, ищущих утешения во хмелю»<sup>10</sup>. В их бедах государственная система виновна лишь отчасти, многие деградируют по собственной душевной слабости, из-за отсутствия забытого чувства Долга перед Родиной и перед своим родом. Этот Долг, по мнению М. Струковой, сохраняется в русской деревне: «...алкоголизм городской отличается от деревенского тем, что пьяница-горожанин – бездельник, побирающийся или живущий в долг. А деревенский любитель сорокаградусной – всегда хозяин, с домом, скотиной в хлеву, огородом, где он сажает или убирает картошку. <...> Да и пьянство его сезонное, когда поля не требуют обработки. <...> Мужик чувствует, что он нужен этому полю, огороду своему, и он без них пропадет, это держит непутевого в более-менее сознательном состоянии. Он – самостоителен»<sup>11</sup>. Судьба героев В. Белова подтверждает эти утверждения М. Струковой. Спиваться беловские мужики начинают, когда пустеют пашни, закрываются фермы, приходит «каюк» колхозу, рушится смысл общей жизни. Но и в этих условиях сохраняется забота о семье, о соседях, о деревне. Валентин и «под газом» постоянно говорил о своей мечте доучить детей, «чтобы они на людей выучились, чтобы не разъезжали на них верхом ельцыны со всякими шаварнадами» (с. 115). И в последний свой день он покупает яблоки на последние деньги, выбирает книги по домоводству.

Как и В. Распутин, В. Белов в «поздней» прозе сохраняет надежду на нравственное выздоровление народа. Пока живут такие, как Марья, ее дочь Ангелина, внук Антон, юная Маришка, дочь сброшенного с поезда Валентина, жив русский мир. Образ Маришки, да и сам образ молодости играет важную роль в последних главах «Повести об одной деревне». «Медовый месяц» назван по воспоминанию старух Киюшки и Мары о лете сорок первого года, когда во время медового месяца новобрачную отправляют на окопные работы, а молодого мужа забирают на фронт. Чистота нравов, целомудрие молодости того поколения, культура праздников с частушками противопоставлены бесстыдству современности, поведению девиц «из телевизора», которые «закидывают ноги выше ушей» (с. 130). Трогательные, щемящие душу детали – плач от стыда девушек, что их, купающихся, видел немецкий летчик, – это и плач автора по утраченному доверчивому миру-раю.

С главой «Медовый месяц» связан мотив христианской веры, которая сохранилась и в атеистические времена. Поведение девушек является воплощением христианской нравственности, связанной с любовью к ближнему, стыдом, чувством греха, благодарности. Деревня кануна войны сохранила верность и православному календарю: «В сорок первом, в Заговенье на Петров пост вышел веселый праздник» (с. 129); «На Тихвинскую гуляли уже не так весело» (с. 129); «Как раньше пела в Троицу и плясала в Иванов день под гармонь, так и теперь отгуляли Тихвинскую» (с. 129); «Килюшка ухитрилась выйти замуж в Петровский пост» (с. 129). Крестное знамение, благословение в дорогу «со Христом» воспринимаются даже молодыми как обыденные. В эпизоде, когда девушки вынуждены будут просить милостыню «ради Христа», хозяйка дома, куда зашла Маруся, не просто дает хлеб, а учит маленькую дочь, как надо давать «милостинку». В трудную минуту героини вспоминают слова молитв, подзабытые с детства, но хранимые в памяти. Крест как символ христианства и жертвы Христа противостоял черному кресту на желтом брюхе фашистского самолета. А летчик уподобляется «сотоне», «рогатому бесу».

Старухи прожили долгую и трудную жизнь «со Христом». Икона Николая Чудотворца, Миколы Милостливого – семейная реликвия Смирновых, ее Марья положит в гроб матери. Уезжающего в город Валентина она просит поставить в церкви свечу Миколе. Глава «Медовый месяц» не завершает книгу, в следующей главе «Лейкоз» раскрывается символика больного мира. Последняя глава возвращает нас к современности. Название главы «Скора» носит иронический характер. Киюшка и Марья разошлись в оценке предполагаемого жениха Маришки, чей образ является воплощением авторской надежды. Учеба в городе не исказила характер девушки, у которой «в руках все будто горит» и которая собирается вернуться в деревню. Скора и вся книга закончились примирением. Нарушенная гармония восстанавливается.

Проза В. Белова и В. Распутина создает ощущение гармонии природного бытия, крестьянской цивилизации, которая отражается в слове. Соразмерность слова побеждает хаос и распад, изображенный в сюжетном повествовании, дает надежду, внушиает веру в человека. Это свойство отличает классическую литературу, русский реализм, к которому относится творчество классика второй половины XX столетия – Василия Ивановича Белова.

Примечания

<sup>1</sup> См., например: *Белов В.И.* У котла. Лейкоз: Рассказы // Москва. - 1995. - № 3. - С. 51 - 69; *Белов В.И.* Медовый месяц [Повесть] // Медовый месяц: [Сборник]. - М., 1996; *Белов В.И.* Медовый месяц [содержание: «Повесть об одной деревне», рассказы] / Предисл. Ф. Кузнецова. - М.: Дружба народов, 2002; *Белов В.И.* Повесть об одной деревне / Предисл. Л. Широковой. - Вологда: Книжное наследие, 2003.

<sup>2</sup> См.: *Белов В.И.* Медовый месяц: Повести. - Вологда, 2000.

<sup>3</sup> См.: Комсомольская правда. 2002. 23 мая; *Белый А.* Вышли новые книги // Завтра. 2002. 18 октября.

<sup>4</sup> См.: *Белов В.И.* Повести и рассказы. - М.: Известия, 1980.

<sup>5</sup> См.: *Белов В.И.* Гудят провода: Рассказы. - М.: Сов. Россия, 1978.

<sup>6</sup> См.: *Белов В.И.* Рассказы и повести. - М.: Современник, 1987; *Белов В.И.* За тремя волоками: Новости. рассказы, очерки. - М.: Худ. литература, 1989.

<sup>7</sup> *Левин М.* Текст, сюжет, жанр в новеллистическом цикле 1920-х годов // Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. - Тарту, 1971. - С. 49 - 51.

<sup>8</sup> *Белов В.И.* Пропавшие без вести. Рассказы и повесть. - Вологда, 1997. - С. 129. Далее цитируется по данной книге с указанием страниц в тексте.

<sup>9</sup> См.: Эсхатологические мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. - М., 1997. - С. 670 - 671.

<sup>10</sup> *Струкова М.* Чувство долга, забытое // Наш современник. - 2007. - № 10. - С. 245, 246.

<sup>11</sup> Там же.