

УДК 82.09

Т.А. 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 осмыслением повести как «повествования» (стоит вспомнить «Плотнические 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 соотношении 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 «Плотнических рассказах».

Рассказы о жизни Кости в городе были написаны позже, чем «Плотнические 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 осмысления 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 «Плотнические 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 «добила» 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 воскресая.

«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 шестый».

«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 общинности, 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

работа «на окопах» молодых девчонок, – образуют композиционное кольцо. В них раскрывается чистота нравов, детское простодушие и неиспорченность юности («Медовый месяц»), сочувствие и готовность прийти на помощь («Коч»).

Действие рассказа «Коч» относится к семидесятым годам. Но «отшумела жизнь, как трава на ветру», не только поколения фронтовиков – 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 поднапостылило. В лавке и сахар, и соль, и ситцу тоже приваживали. 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 барахлом, 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 повести доминируют не трагические и драматические ноты, а светлая печаль о прошумевшей жизни, перемежаемая мыслью о вечном круговороте (история второй женитьбы Коча), мягкой иронией в эпизоде поисков Коча.

Деревня еще полна жизни, о чем свидетельствуют детали повествования: магазин, почта, больница, телефон. Нет тех запретов на личный сенокос, которые сломали жизнь Ивану Африкановичу из «Привычного дела». Более того, механизаторам сено начисляют бесплатно, а остальным «полагалось пятнадцать процентов от накошенного в колхоз» (с. 55). Колхозники 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, искать 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 купишь. 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 мифопозтикой, 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 мифопозтическим 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 («у родственников», не умеющими доить коров, чуждыми деревне: «сухая бабенка, крашенная, в городских сапогах, в синих джинсовых штанишках», «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 коровьевого лекаря заключается лишь в том, чтобы спилить выросший 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 больной душой. Эпизод сдачи крови переходит в мотив безвинно пролитой крови и смерти. Больной 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: пьянка на похоронах, пьянка 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 обесмысливания 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 удоями, станет

«отходной» колхозу: «Товарищ Сталин выпи-сал паспорта всем коровам (в паспорт вписы-вали родословную животного. – Т. П.). У каж-дой лошади, у каждой коровы был паспорт, на колхозников у него не хватило бланков. <...> Впоследствии, при Хрущеве што ли? Все на-оборот! Коровьи паспорта отменили, а всем бабам и девкам вручили. Чуть не силой. Му-жиков к тому времени мало осталось. <...> Потом, значит, объявили деревню неперспек-тивной <...> Каюк приходит всему колхозу» (с. 178). «Каюк» - синоним неестественного, «насильственного», «дурного» конца – являет-ся лейтмотивным образом в повести В. Белова.

Особенность «малой» прозы В. Белова и В. Распутина 1990-х гг. заключается в сочета-нии яркой изобразительности, запоминающих-ся характеров, драматических и вместе с тем обыденных сюжетных коллизий с публици-стичностью, которая проявляется в первую очередь не в авторском слове (авторские оцен-ки сведены до минимума), а в многочислен-ных и достаточно лаконичных диалогах и мо-нологих персонажей – Марьи, Коча, Валенти-на, Тулякова. Не зная философской термино-логии, герои размышляют об общем неуст-ройстве и абсурде жизни. Горючее и запчасти «не укупишь», на пенсию скоро и хлеба не ку-пишь, на базаре здоровенные парни торгуют цветами, книга – источник знаний – преврати-лась в похабщину, «в телевизорах-то совсем голые», «кричат, как поросята, будто их ре-жут», «поют неведомо што», «и везде бутыл-ки, бутылки, во всех ларьках», уже давно идет война, «по своим из танков палят». «А то вот еще начали деньги считать везде! Вкруговую – одне деньги, одне деньги... Считают да друг дружку оманывают, а то и грабят. Либо в лото играют, будто и дела другого нету. Со-всем угорели сердечные из-за денег-то. Не ви-дят и белого свету...», – горестно думает ста-руха 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, ли-бо СТЫД» (с. 181).

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

Будто не знаем, што грядет Господь-вседержитель», – размышляет безгрешная ста-руха Марья (с. 183). В начале главы «Медо-вый месяц» приводится краткий диалог двух женщин:

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

- Неужели погибнем?

- Мы-то свое, может, и доживем, а им, дет-кам-то, и водички чистой, может, не останет-ся! Ежели иконы воруют да могилы раскапы-вают, дак простит ли Господь? (с. 128). Само слово «истинно» отсылает нас к словам Хри-ста: «Истинно говорю вам». Неотвратимость Божьего суда подтверждается самим Хри-стом. Диалог служит контрастом воспомина-ниям о первом месяце войны, в которых, не-смотря на трагизм времени, воссоздается образ «правильного» крестьянского мира.

В сюжетной линии, связанной с образом Валентина, появляется мотив искупления ви-ны. 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 вмести 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 кры-сы, 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. Бе-лов обращает внимание на состояние Вален-тина, прибегая к повторам: «Его бросило в пот», «весь сперва напрягся, потом ослаб», «нервная дрожь», «опять начало трясти», «его опять начинало трясти». Столкнувшись с чу-довищным мародерством, он не верит себе: «Либо весь мир чокнулся, либо он, Валька, начал сходить с ума» (с. 123). Полубольной от постоянного пьянства, Валентин оказывает-ся нравственно здоровее трезвых мародеров и перекупщиков, граница между добром и злом сохраняется в сознании далеко не идеального героя. Он платит жизнью за свою попытку уз-нать, каким образом икона попала в магазин. «Последняя четкая веха на жизненном пути тракториста» не случайно связана с образом иконы Миколы Милостливого, мужичьего за-ступника.

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 – самостоятелен»<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 оне на людей выучились, чтобы не разезжали на них верхом ельцины 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 Марьи 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); «Киюшка 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 подавать «милостинку». В трудную минуту героини вспоминают слова молитв, подзабытые с детства, но хранимые в памяти. Крест как символ христианства и жертвы Христа противопоставлен 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 «Ссора» 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. Ссора 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, внушает 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: Повести, 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.