

**РОЛЬ ОБРАЗОВ МОСКВЫ И ВОЛОГДЫ В РЕАЛИЗАЦИИ ОППОЗИЦИИ ГОРОД/ДЕРЕВНЯ  
В ТРИЛОГИИ В. БЕЛОВА «ЧАС ШЕСТЫЙ»**

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ  
(проект № 15-04-00364 «Вологодский текст в русской словесности»)*

В прозе В. Белова город является конфликтным пространством по отношению к деревне, являющейся абсолютной ценностной доминантой. В статье рассматриваются специфические черты образов Москвы и Вологды в трилогии «Час шестой», определяются основные элементы структуры городского пространства (лабиринт и круг, отсутствие вертикали), его содержательное наполнение (звуковые, цветовые, обонятельные характеристики), основные функции (репрессивная и потребительская), выявляются особенности восприятия города повествователем и персонажами.

В. Белов, художественное пространство, образ города, структура, пейзаж.

In V. Belov's prose the city is considered to be the controversial space opposed to the village, being an absolute axiological dominant. The paper deals with the specific features of images of Moscow and Vologda in the trilogy "Sixth Hour". The main structural elements of town space (maze and circle, the absence of vertical), the content (sound, colour, olfactory characteristics) and main functions (retaliatory and consumer) are defined. The perception peculiarities of the city by the narrator and personages are revealed in the paper.

V. Belov, art space, the image of the town, structure, paysage.

**Введение.**

Хронотоп города в творчестве В. И. Белова почти всегда несет отрицательную нагрузку: это средоточие безнравственности, бездуховности, безбожия, лжи, лицемерия, прагматизма. Здесь утрачивается чувство родства с землей, распадается связь между людьми, обостряются конфликты поколений, человек сливается с массой; город противопоставлен деревне, являющейся для автора абсолютной ценностной доминантой.

**Основная часть.**

Идейная концепция трилогии «Час шестой» акцентирована с точки зрения временных категорий. Главной особенностью времени является представление о нарушении логики: от ожидания грядущего хаоса («Кануны») – к осуществленному социальному сдвигу («Год великого перелома») – и до евангельской формулы «Час шестой». В смысловой структуре трех романов время осознается в контексте откровения Иоанна Богослова, мотив ожидания Апокалипсиса реализуется и в бытовом, и в бытийном хроникальных планах. Временная модель определяет особенности структуры и содержательности пространства. Символическую обобщенность «вывернутой» картине мира придает образ зеркала, в котором мертвое отражение диктует волю живому отражаемому: *«Все вокруг мешалось, путалось и теряло образ. <...> Вначале когда-то он, этот образ мира, позволил втянуть себя в свое зеркальное изображение и был раздвоен. Расцепленный надвое, он <...> отдал половину себя своему мертвому отражению. Зеркальные обратные образы, заполонившие мир, не были совсем-то уж мертвыми, они жили, правда,*

*жили за счет живого и цельного»* [2, с. 37–38].

«Обратным» отражением деревни с ее «идиллическим хронотопом» [1, с. 28] предстают образы Москвы и Вологды. Первое упоминание о городе в «Канунах» актуализирует мотивы невозвращения, болезни, смерти: двое сыновей шибановской нищеземки Тани не вернулись из Петербурга, третий вернулся больным и вскоре умер. Поездка в Вологду Степана Лузина начинается со сцены на вокзале, где партийное руководство встречает поезд с телом Лашевича.

В отличие от города, над которым встает «золотушный стукот солнца», «ником не замечаемый и словно ненужный небу», на стенах Кремля проступает «серебристый лишай инея», где сталинский «паккард» обволакивает гарью выхлопов Кутафью башню (Москва), где ночью «через мост в жиденьком электричестве» едут золотари (Вологда), деревня с «озорным» и «дородным» морозом, «синими знобящими звездами», «рассыпчатым мягким снегом» пока существует как цельное и здоровое пространство.

В «Канунах» дано два описания Москвы. Первое сюжетно совпадает с поездкой в столицу Даниила Пачина и попа Рыжка. В восприятии столицы доминируют устойчивые определения «Москва-матушка» и «белокаменная», демонстрирующие почтительно-родственное отношение к столице. Однако город сразу становится для героев лабиринтом, отсюда – мотивы растерянности, удивления, страха, незащитности.

Москва, увиденная глазами провинциала, совмещает в себе два смысловых начала. Прежде всего, это оплот государственной власти, и из ряда элементов, составляющих образ города, выделен Кремль.

Власть угрожает деревне, в которой все люди на виду, своей близкостью и анонимностью. Поездка в Москву Данилы и отца Николая мотивирована стремлением восстановить гражданский статус. Встреча Пачина и Калинин и Сталиным, казалось бы, дает основания считать, что цель достигнута. Но именно с визита Данилы во властные «верха» начнется борьба с «кулацким элементом» в масштабах страны.

В «Канунах» при первом описании Москвы еще сохраняется иллюзия того, что столичный город – часть «своего» мира, близкого и узнаваемого, московские храмы – свое пространство внутри чужого, но такая знаковость ставится под сомнение развитием действия: происходящее в столичном храме определяет конфликт с местными властями, арест Перовского, вступление в колхоз Пачина.

Второе описание – Москва, увиденная глазами живущего здесь Гирина. Это пространство, удаленное от Шибанихи, от «своего» мира. Московскому шуму, суете, звукам танго и фокстрота, начавшимся политическим процессам, собраниям и митингам противопоставлено детское воспоминание Петьки о шибановской церкви, о «широком, всепроникающем» пении, которое спасло душу взрослого Гирина от предательства.

По отношению к деревне и Москва и Вологда выполняют потребительскую и репрессивную функции. Город требует продовольствие, отсюда направляются директивы, непонятные сельчанам или прямо угрожающие их жизненному укладу: о проработке материалов XV партсъезда, о создании колхозов, о повышении сельхозналога и самообложения, о чистке в кооперации, о разверстке по крестьянскому займу, о борьбе с классово чуждым элементом, о создании групп бедноты, которую власти восстанавливают против крепким хозяев, вызывая раскол.

Вологда с ее провинциальным статусом, на первый взгляд, противопоставлена Москве-столице. Она сохраняет закрепленное в исторической памяти значения: это один из духовных центров русского Севера. В вологодских пейзажах самый частотный элемент – храмы и монастыри (Софийский собор, церковь Андрея Первозванного во Фрязине, Лазаревская церковь, Свято-Духов и Спасо-Прилуцкий монастыри), однако на рубеже 1920–30-х гг. службы были прекращены, и началось их использование как мест содержания выселенцев с Украины (Спасо-Прилуцкий монастырь и церковь Андрея Первозванного), как помещений, в которых располагается ГПУ (Свято-Духов монастырь), «Дом искусств» и кинотеатр (Спасо-Всеградский собор).

Наиболее выразительный в этом плане образ – Спасо-Прилуцкий монастырь. Каждая деталь его внутреннего пространства реализует авторскую концепцию «перевернутого» мира: *«Монастырь являл собой странный <...> образ: собор стоял посреди человеческого кала, горящих костров и каких-то жалких пожитков. В кострах горели надмогильные кресты и лестничные перила, ступени церковных папертей и монашеских келий. <...> У красных, едко дымящих пожогов шевелились какие-то детки и*

*старуки<...>. Часовня и склеп богатого вологжанина были растрворены, каменные надгробия, железные кресты и мраморные обелиски коптелись в дыму»* [3, с. 61].

Вологда в трилогии представлена в каждом романе. Чаще всего мы видим город глазами персонажей, оказавшихся здесь не по своей воле. Преимущественно это жители деревни или люди, занимающие ответственные должности в системе власти: Лузин вызван «письмом» («Кануны»), Параска и Авдошка – «переселенки», отец Николай отправлен в тюрьму, Миرون отбыл срок и вынужден задержаться, чтобы заработать деньги на билет («Час шестой»). Городской пейзаж «от повествователя» редуцирован, в отличие от деревенского, где описание пространства может быть частью лирико-философских отступлений.

Вологодские эпизоды романа разворачиваются на протяжении нескольких лет в разное время года (осенний город – в «Канунах», зимний и летний – в «Годе великого перелома», летний – в заключительном романе). Сюжетное действие происходит и в современной центральной части города (Козлёна, Набережная VI Армии, площадь Революции, ул. Предтеченская, ул. Воровского), и на его периферии (вокзал, станция Вологда-2, Советский проспект в районе речного вокзала, Горбачевское кладбище, Прилуки).

Структурные элементы пространства отражают взгляд на Вологду и как на крупный город, претендующий на статус краевого центра (Дом правительства, редакция газеты, отдел ГПУ), и как на провинцию (деревянные дома с палисадами, огороды в черте города).

Главное впечатление от города – статичность. Ощущение это возникает из-за того, что в описании используется устойчивый комплекс мотивов: «сонный», «пустой», «застывший», «равнодушный» и т. д. Среди основных содержательных элементов образа Вологды доминантную роль играют свет, цвет, звуки и запахи. Свет и цвет блеклые, размытые, звуки и запахи – резкие и неприятные: шипение паровозного пара, автомобильный двигатель, заглушающий крики расстреливаемых в бывшем Свято-Духовом монастыре, запах горящего антрацита, вонь экскрементов. В «Канунах» эта доминанта еще не оформилась, там описание Вологды скорее нейтрально, поскольку представление о городе как враждебном пространстве связано с Москвой. Но в двух следующих романах именно Вологда сосредоточит в себе все чуждое, непонятное и страшное, разрушительно действующее на деревенского жителя.

Позиция повествователя адекватна внутреннему миру героя. Повествование ведется из субъективной перспективы персонажа: в «Годе великого перелома», например, первое описание Вологды дается с точки зрения украинцев, и в реализации оппозиции «свое/чужое» ведущим становится мотив холода и образ снега. Если в описании Киева доминирует «теплое», «весеннее», то вологодский пейзаж – морозный, зимний. Мотив стужи обретает и метафизический смысл: холод проникает в сердце, опустошает душу.

С точки зрения структурности пространства обращает на себя внимание отсутствие вертикали. Взгляд персонажа почти никогда не поднимается вверх, в отличие от деревенского топоса, где небо – необходимая составляющая пейзажа. В городской панораме оно не значимо. Город – плоскость, взгляд героя ограничивается тем, что находится на уровне глаз и ниже. Когда небо попадает в поле зрения персонажа, в описании редуцируются «небесные» свойства, нет насыщенных красок, ощущения бесконечности: «*соборные маковки душит серое беспросветное небо*» [3, с. 60].

Опорными элементами структуры городского пространства являются лабиринт и круг. Странствующий по городу персонаж произвольно возвращается в исходную точку. В романе «Год великого перелома» Авдошка отправляется на поиски Гирина. Девушка выходит из дома на улице Воровского, движется по ней до набережной, справа видит Софийский собор, на другом берегу реки – «стройную церковь» (Сретенскую), слева – какие-то «белые церкви», идет в сторону Горбачевского кладбища, из Лазаревской церкви возвращается в дом, из которого вышла утром. Оказывается, Петька по приезде в город квартировал у Марьи Александровны. В данном эпизоде можно увидеть элемент комической неразберихи, что отчасти объясняется эмоциональным состоянием Авдошки: она молода, ждет в судьбе перемены, поэтому не боится и с любопытством бродит по незнакомому городу.

Реакции на город других персонажей (Перовский, Миронов) отличаются: это стыд, неловкость, страх, беспокойство, одиночество, отчуждение, досада, скорбь, «*смута душевного раздвоения*» [3, с. 61]. Иными смыслами наполнен и городской маршрут каждого персонажа.

У Перовского это ежедневное движение через реку (от Спасо-Прилуцкого монастыря к Горбачевскому кладбищу, куда вывозят тела умерших украинцев, и обратно). Оказавшись в городе на принудительных работах, он доставляет спецпереселенцев из Московской тюрьмы (на Советском проспекте) в церковь Андрея Первозванного (Набережная VI Армии), также находящихся на разных берегах реки Вологды. Город для отца Николая – ад. Здесь холодно, шумно, темно, тесно: «*В соборе <...> стены заиндевели, челоуеческий муравейник не стихал круглые сутки. Круглые сутки скрипели, грохотали железные двери, круглые сутки плакали дети, стонали старые люди*» [3, с. 63], «*свет от двух керосиновых фонарей <...> не достигал даже середины собора*» [3, с. 65]. Взаимоотражение живого и мертвого во втором романе осуществляется именно посредством образа отца Николая. Исполненный жизненных сил и ощущения безмерности бытия, священник существует в Вологде среди людей-функций (чекисты) и людей-теней (украинцы). Образ перевернутого мира появляется и во сне: «*Реют белые легкие облака вокруг, не вверху, а внизу*» [3, с. 65]. Оппозиция жизни/смерти дается как противопоставление деревенского и городского существования героя: там «*любил рыбу удить, вытывал и от женского полу редко отказывался. Лес лю-*

*бил, Господи!*», а здесь «*Харон... Только плывет не ладья, а скрипучие дровни*» [3, с. 65].

В искаженном монастырском пространстве «болезненным становится ощущение «зазеркальности» исторического времени: «*отец Николай явственно слушал, как пели сорок монахов, заживо сжигаемые в деревянном Прилуцком храме*» [3, с. 63]. Современной параллелью этих событий являются судьбы епископа Великоустюжского и vicария Вологодского Иерофея и патриарха Тихона. Строки из послания патриарха Перовский вспоминает в Прилуках: «*Гонения воздвигли на истину Христову явные и тайные враги сей истины и стремятся к тому, чтобы <...> сеять семена злобы, ненависти и братоубийственной брани...*» [3, с. 63].

Все действия в Вологде Евграфа Миронова («Час шестый») осуществляются на неверной почве: «*словно был в чужом огороде <...>, он шел, сам не зная куда*» [3, с. 376–377]. Люди в Вологде – абстрактная масса; он не понимает того, что видит вокруг: «*Мира-бо*», — прочитал по складам одну афишку, потом вторую, крупными буквами: «*Чи-ка-го*». Кто такие эти Чикаго да Мирабо?» [3, с. 377]. Герой лишен инициативы выбора пути: город одновременно и выталкивает чужака из своего пространства и не отпускает его. Ритм движения здесь – предельно ускоренный: «*словно по воздуху летел напрямик к вокзалу*» [3, с. 377–378]. Несмотря на попытки сократить срок пребывания в Вологде, цель оказывается недостижимой; мироновское «безвыходное» утрачивает метафоричность семантику и возвращает пространственное значение – тупик. На станции Вологда-2 Миронов вынужден сойти с поезда. Старуха советует ему отправиться к «преподобному Галактиону», поскольку «*До святого-то Митрея больно далеко, а к Галактиону ближе...*» [3, с. 379–380]. Здесь имеется в виду реальная городская топография: удаленный от места действия Спасо-Прилуцкий монастырь или монастырское подворье – церковь Димитрия Прилуцкого на Наволоке (Набережная VI Армии) и построенный на месте Галактионовой пустыни Свято-Духов монастырь (сейчас – стадион «Динамо»).

Важным представляется смысловой контраст бытийного и бытового значений в романном хронотопе: Евграф освободился в Духов день и провел ночь под стеной Свято-Духова монастыря. Читательское ожидание избавления героя, связанное с двойной (пространственной и временной) сакрализацией события, обмануто, начинается новый этап испытаний, и рубеж городской жизни отмечен вонью нужника, рядом с которым уснул Миронов. Евграф пробуждается «от жуткой вони отхожего места», и в следующих абзацах мотив повторен шесть раз. Предельная оппозиция «верха» и «низа» подтверждает, что душевная и телесная гармония нарушена; героем, вырванным из привычного времени и пространства, лишенным «привычного дела», утрачена способность жить в ладу с миром.

Евграф оказывается рядом с монастырем случайно, но эта случайность обретает символический смысл. Именно здесь в текст включается легенда о Галактионе Вологодском, погибшем во время захва-

та города польско-литовскими отрядами в 1612 году. Параллель между событиями начала XVII века и современностью реализует авторское представление о неизбежной повторяемости Великой Смуты в судьбе России.

### **Выводы.**

В трилогии выражено отношение к городу как средоточию сил, разрушающих нравственную цельность человека. Городские декорации оттеняют растерянность и беззащитность перед лицом перемен крестьянина – трагического героя «железного» XX века. Именно город как изоморф государства несет

ответственность за исчезновение Шибанихи и сотен подобных ей деревень с лица земли.

### Литература

1. *Аркатова, Т. Е.* Национальный образ мира в прозе В. И. Белова: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Е. Аркатова. – Владивосток, 2008.
2. *Белов, В. И.* Кануны // Белов В. И. Собр. соч.: в 7 т. – М., 2011. – Т. 3.
3. *Белов, В. И.* Год великого перелома. Час шестой // Белов В. И. Собр. соч.: в 7 т. – М., 2012. – Т. 4.