



# БЕЛОВСКИЙ СБОРНИК

Вологодская областная универсальная научная библиотека  
им. И.В. Бабушкина  
Вологодский государственный университет

## БЕЛОВСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 10

*Под общей редакцией С. Ю. Баранова*

Вологда  
ВОУНБ  
2024

УДК 82.2(470.12)  
ББК 83.3(2Рос-4Вол)6  
Б43

Редколлегия:  
Баранов С. Ю. (ответственный редактор),  
Колесова И. Е.

Составитель:  
Баранов С. Ю.

Б43 Беловский сборник. Вып. 10 / Вологодская областная универсальная научная библиотека им. И. В. Бабушкина, Вологодский государственный университет ; под общей редакцией С. Ю. Баранова ; составитель Баранов С. Ю. – Вологда : ВОУНБ, 2024. – 183 с.: ил., табл.

ISBN 978-5-91965-381-3

Сборник содержит материалы, собранные по итогам Всероссийской научной конференции с международным участием «В. И. Белов и его время в проблемном поле гуманитарных и общественных наук», которая состоялась в Вологде в рамках XI Всероссийских чтений «Белов. Вологда. Россия».

Адресовано работникам культуры, сотрудникам образовательных учреждений, а также всем интересующимся данной тематикой.

УДК 82.2(470.12)  
ББК 83.3(2Рос-4Вол)6

ISBN 978-5-91965-381-3 © БУК ВО «Вологодская областная универсальная научная библиотека», 2024  
© ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Большакова А.Ю.</i> Традиция или традиционализм? (К спорам о поэтике В. И. Белова) .....	5
<i>Димони Т.М.</i> Лад и разлад (Творчество В. И. Белова как отражение трансформации российского социума).....	17
<i>Петелин Б.В.</i> Общественно-политическая деятельность В. И. Белова (1980–1990-е годы) .....	25
<i>Крикливец Е.В.</i> Диалектика сознания как определяющая форма психологического анализа в повести В. Белова «Привычное дело» и в романе В. Гниломёдова «Война»...	33
<i>Федунова Л.П.</i> Земное и небесное в творчестве Василия Белова и Николая Рачкова .....	41
<i>Ильин Б.В.</i> Пьесы В. И. Белова на сценах театров.....	51
<i>Горушкина А.В.</i> Образ современной русской деревни (Традиции и антитрадиции прозы В. И. Белова в романе Р. Сенчина «Елтышевы»).....	62
<i>Соколова К.Н.</i> Опыт художественного перевода в творческой биографии Василия Белова .....	70
<i>Триkoz Э.Л., Ефремова Л.Л.</i> «С малолетства так дело пошло» (О прототипах повести В. И. Белова «Плотницкие рассказы) .....	77
<i>Вересов Л.Н.</i> Письмо В. И. Белову (Из истории публикации поэтических книг Н.М. Рубцова) .....	87
<i>Буйлова К.В.</i> Цветовые образы в прозаических произведениях В. И. Белова.....	95
<i>Лемак А.Ю.</i> Динамика развития народного календаря в русском языке (На материале «Лада» В. И. Белова и «Писем и бумаг императора Петра Великого»).....	100
<i>Малёнкина М.А.</i> Вербализация коммуникативного конфликта в повести В. И. Белова «Воспитание по доктору Споку» .....	107

<i>Баранов С.Ю.</i> Категория «Сюжет» в интерпретации В. И. Белова .....	113
<i>Ерохина Е.А.</i> Мотив болезни в художественной системе Н.М. Мелёхиной (На материале сборника «Дорогие вещи»).....	126
<i>Трухан В.А.</i> Традиции живая нить .....	134
<i>Загребельный А.В.</i> Реализация этнокультурного компонента на уроках русского родного языка в учреж- дении среднего профессионального образования.....	141
<i>Кудряшова Е.В.</i> Организация исследовательской деятельности при изучении творчества вологодских писателей .....	149
<i>Меске Я.А.</i> Создание словаря диалектизмов (По повести В.И. Белова «Привычное дело») .....	155
<i>Жильцова Л.Ю.</i> Библиографический указатель коллек- ционного фонда Центра писателя В. И. Белова (2015–2024 годы) .....	164
<i>Сеничева А.А.</i> Между реальностью и мифом (Культурные коды Вологды в современной подростковой драме) .....	167
<i>Жернова Н.С.</i> Сказка – ложь, да в ней намек.....	175

**ТРАДИЦИЯ ИЛИ ТРАДИЦИОНАЛИЗМ?  
(К спорам о поэтике В. И. Белова)**

*Аннотация.* Цель настоящей статьи – выверение существующих и выявление новых подходов к изучению творчества В. И. Белова в философском контексте. Рассматривается значение ценностного подхода к изучению традиции в сопряжении с другими категориями: прежде всего – с эстетическим идеалом. С этих позиций высвечивается значение творчества В. И. Белова в движении русской литературы. В задачи автора входит критический анализ попыток «преобразовать» деревенскую прозу в «традиционалистскую» на основе так называемого традиционализма. Выявляются ложные построения в интерпретации поэтики В. И. Белова, приписывающие ей идеологические клише и искажающие подлинное лицо классика. По итогам исследования делается вывод о претворении в его творчестве (и деревенской прозе в целом) философии (нео)почвенничества, наиболее укорененной в крестьянско-земледельческом мировоззрении.

*Ключевые слова:* В. И. Белов, поэтика, деревенская проза второй половины XX века, традиционализм, консерватизм, почвенничество, традиция, ценностный подход, эстетический идеал.

С начала XXI века, когда один за другим стали уходить ведущие деревенщики – В. П. Астафьев, В. И. Белов, В. Г. Распутин – и версификаторам из разных идеологических углов стало проще критиковать их произведения, возникла необходимость в защите ведущего литературного направления второй половины XX века. Для этого стали воскрешаться мировоззренческие установки, востребованные в кризисные периоды для стабилизации национального самосознания, но делалось это не всегда обоснованно. Контртенденция использовала «старые мехи», перекраивая

их на негативный лад и занижая тем самым достижения поэтики и сами личности писателей. В этот дискуссионный круг попало творчество и личность зачинателя деревенской прозы В. И. Белова, что требует прояснения категориальных критериев.

### ***Деревенская проза или «традиционалистская»?***

Одним из наиболее востребованных стало обращение к так называемому *традиционализму*,<sup>1</sup> позволившее иным исследователям (порой подменяющим православные основания русской литературы исламом и индуизмом) превратить его в философические подпорки для преобразования *деревенской* прозы в «*традиционалистскую*»,<sup>2</sup> – со всеми последствиями применения архаичной категории с сомнительным терминологическим содержанием. Ведь, по определению, традиционализм – не осознанная идеология или философская концепция, но стихийная установка коллективного бессознательного. Очевидно, именно из-за этого в помощь «нововведению» вводятся дополнительные приставки.

Так, во вступительной статье к сборнику «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» заявленный предмет то и дело подменяется другими смысловыми величинами. Усилиями литературоведов создается весьма умозрительная и запутанная схема из взаимопротиворечащих «программ», «проектов», «проективных установок» и т.п. Деревенская проза, вовсе не заявлявшая о своем «традиционализме» в каких-либо манифестах или программных выступлениях, подверстывается под некий «художественный проект традиционалистов», который то отделяется от «программы “неопочвенничества”» как заведомо реакционной в своей «корреляции с риторикой

---

<sup>1</sup> К примеру, в сборнике материалов семинара по русской литературе «Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия» [7].

<sup>2</sup> Неоправданно подменяя исконное именование этого направления, восходящее к архетипу Деревня как ведущей «длинной линии» в русской литературе XVIII–XX веков. (начиная с «Деревни» Пушкина, Карамзина) и символу мирового древа, запечатленному, например, в образе-символе царского лиственя в «Прощании с Матёрой» Распутина.

власти, отказывающейся в “долгие 70-е” от стратегии модернизации», то бравадно подверстывается под «неопочвенническую» литературу как отстаивающую «проективные установки жизнеустроительства» [7, с. 9-10]. То вступает в соотношение с конструктами «новых реалистов», авторитет которых, оказывается, «построен во многом на умении <...> конструировать авторские мифы, просчитывать коммерческое будущее произведений, ориентироваться в идеологической конъюнктуре» [7, с. 9]. Странное расширение «русского традиционализма»!

Во избежание дальнейшей путаницы очертим категориальное различие, задавшись вопросом:

**«Традиционализм» или традиция?** Философская теория традиции, выявляя значительность исследуемого предмета, вовсе не сводит его к «традиционализму». Под традицией понимается «форма социального и культурного наследования, организованная таким образом, чтобы обеспечить адекватное возобновление вложенного в нее содержания, а также сам процесс такого наследования и его инфраструктура, включающая: разработанную систему моделей наследования, обеспечивающую надлежащее воспроизводство каждой входящей в нее модели; мировоззрение, то есть систему представлений, поддерживающих традицию» [1, с. 35]<sup>3</sup>.

Роль традиции в становлении поэтики таких писателей, как В. Белов, В. Астафьев, В. Распутин, конечно трудно переоценить. Здесь и «модели наследования», отражающие «систему представлений, поддерживающих традицию», и задействованные в системе таких художественных средств, как обращение к старинным жанрам, образным системам (символу прежде всего), сюжетно-композиционным моделям и мотивному комплексу. Да и художественная индивидуализация литературных архетипов Деревня, Детство, Война и др. говорит сама за себя.

Однако традиционализм это или свойственное каждому литературному произведению обращение к культурной

---

<sup>3</sup> Здесь и далее курсив в цитатах мой. – А. Б.

традиции с последующим ее переосмыслением и художественным претворением?

Неслучайно один из критических философских подходов состоит в *оценке традиционализма как дискредитации идеи традиции* и даже ее эксплуатации. Так философ С. С. Хоружий в статье «Злоключения традиции, или Почему нужно защищать традицию от традиционалистов» утверждает, что их общей чертой «является произвольное обращение с традицией: все они строят тенденциозные, искажающие трактовки тех или иных традиций – идеологизированные, стилизованные, мистифицированные и т. п., а часто описывают и вообще вымышленные “древние традиции”, делая их основой паранаучных теорий. Иными словами, здесь практикуется, как правило, *не подлинное вхождение в традицию*, с погружением в ее опыт, *но только узурпация традиции, продуцирование ее всевозможных искажений и симулякров*» [9, с. 105].

**Терминологическое содержание.** Энциклопедии и словари определяют традиционализм как *«преувеличение роли традиций в науке, искусстве, вере, обычаях и нравах», «идеализацию и абсолютизацию традиции»* – и даже *«направление, стремящееся опровергнуть идеи какой-нибудь данной эпохи, опираясь на идеи, присущие всем временам»* [8].

По определению, традиционализм – это *не осознанная идеология или философская концепция, но стихийная установка коллективного бессознательного*. Отсюда особенность нынешнего применения этой категории – крайняя *размытость* терминологического содержания из-за его излишнего расширения. Этот недостаток присущ пользователям концепции «традиционалистской литературы», в которую, наряду с деревенщиками, открыт вход для многих известных писателей: от Платонова до Прилепина.

Думается, в попытках нынешнего литературоведения возродить традиционализм сказывается опыт идеализации

«традиции» с опорой на концепции Р. Генона<sup>4</sup> и его последователей, усматривавших в «премодеральной традиции» или «вечной мудрости» метафизическое первоначало, определяющее единство религиозной и духовной жизнедеятельности. Однако термин «традиционализм» Геноном не употреблялся, также он не соотносил свои идеи с философией. Потому брать их за основу как «философский европейский традиционализм», вводя в его контекст русскую деревенскую прозу как якобы «традиционалистскую», представляется неуместным.

На самом деле традиция есть лишь *результат опыта, накопленного некоей группой людей или общностью*, в том числе и культурой/литературой с ее приемами поэтики. Традиция как таковая – это не обязательно высокие идеалы и ценности<sup>5</sup>, но – готовые, выработанные предыдущими поколениями модели мировосприятия, жизнеустройства и поведения, которые облегчают жизнь людей в новом мире, особенно в эпохи перемен, помогая не потерять себя в бушующем море истории. В литературном плане – это выработанные веками приемы и средства поэтики: художественные методы, жанровые каноны, образная структура.

Очевидно, в идейном плане традиционализм не определяет деревенскую прозу в целом, и потому ее нельзя назвать «традиционалистской». Думается, точнее говорить о проявлении ценностных ориентаций в поэтике ее представителей – в их стремлении сохранить не просто *«традиции»*, которые они нередко подвергают критике (как в случае с весьма противоречивым образом деревенского мудреца и бунтаря Ивана Африкановича у Белова), но – *лучшие, возвышенные ценности и идеалы русского крестьянства*, что в наиболее очищенном виде сделано Беловым в уникальной книге народной эстетики «Лад».

---

<sup>4</sup> Французского мыслителя первой половины XX века, увлекавшегося оккультизмом, индуизмом и принявшего ислам.

<sup>5</sup> Такой ценностный ракурс в исследовании надо особо оговаривать.

Можно это назвать *следованием традиции*? Да, если подразумевать *не абсолютизацию традиции как таковой, а ценностный подход к ней*, предполагающий сопряжение с другими категориями – прежде всего, с *эстетическим идеалом*<sup>6</sup>.

**Традиционализм и консерватизм.** Не спору: деревенская проза – в ее стремлении сохранить ценности земледельческой цивилизации в памяти нации – может показаться весьма *традиционной и консервативной*. Особенно канонические произведения «Привычное дело» В. Белова, «Последний поклон» В. Астафьева, «Последний срок» и «Прощание с Матёрой» В. Распутина.

Здесь – художественная индивидуализация архетипов Деревня, Детство, Мудрая Старость, а также вечного мотива мировой литературы «рай утраченный и возвращенный». Можно ли, однако, такую *повторяемость*, свойственную поэтике мировой литературы, да и собственно *идею преемственности* художественных форм, назвать «традиционализмом» или «консерватизмом», даже если ограничить значение культурным наследованием?<sup>7</sup> Весьма сомнительно. И вовсе не случайно тут возникает сопротивление литературного материала. Особенно в попытке иных критиков *продолжение традиций*, свойственное литературе как таковой, приравнять к *ретроградству и реакционности*, манипулируя терминами «традиционализм» и «консерватизм» в уничижительном смысле!

Наглядный пример – книга А. И. Разуваловой о «писателях-“деревенщиках”», в заглавии которой соединительным союзом сопряжены концепты «литература» и «консервативная идеология» [6]. Замах велик, но на деле получается тенденциозное смешение всего и вся, сопровождающееся интерпретационными искажениями. Пример приписывания

---

<sup>6</sup> О чем еще будет сказано конкретнее.

<sup>7</sup> Одно из современных значений этого термина, выводящее его за границы политического и философского содержания, предполагает преемственность в сфере культуры.

ложных идеологических смыслов прозе Белова весьма показателен, как я попробую доказать.

Вводная подглава «*Деревенщики как консерваторы*», призванная по определению разъяснять смысл названия всей книги Разуваловой, полностью отводит от темы: консерватизму уделено лишь несколько последних страниц. И на протяжении всей книги о «консерватизме» деревенщики характеризуются в основном как сторонники «*непочвенного традиционализма*», терминологическое содержание которого не прояснено. Зато ясно, что для этого критика *консерватизм = традиционализм*. Если о консерватизме и говорится, то не в объективном смысле, как об одной из ведущих мировых идеологий, философских направлений, но – лишь о противодействии всему новому, когда традиционалист-«консерватор» идет через запятую с «*ретроградом*» [6, с. 75]<sup>8</sup>.

Чье же суждение повторяет критик? Идеологическую формулу оппонентов деревенской прозы в 70-х. Ведь, согласно современным философам: «В советский период консерватизм в силу идеологических и политических причин трактовался в негативном ключе» [4, с. 5]. В книге нынешнего критика ссылка на мнение советских антагонистов деревенщиков подкрепляется... якобы «элементарным номинализмом» последних: «*Консерватор – тот, кто называет себя консерватором*» [6, с. 75]. Странно однако, что почти никто из деревенщиков так себя не именовал.

Что же подразумевается под «элементарным номинализмом» некоего таинственного деревенщика, и какой пример дается в подтверждение? Вот тут-то и происходит распространенный казус, свидетельствующий о безграмот-

---

<sup>8</sup> Примечательно, что для убедительности такой трактовки критик обращается к негативным оценкам консерватизма зарубежными учеными: прежде всего – К. Мангейма в работе «Консервативное мышление» 1927 г. Не говоря уже о том, что, по мнению современных философов, попытка дать содержательное определение консерватизму в этой работе не удалась и не получила дальнейшего развития, возникает закономерный вопрос: почему же, вопреки логике исследования, русский вариант консерватизма напрочь выпадает из книги о русских деревенщиках? Вопрос риторический...

ности в сфере поэтики. Для дискредитации образ автора подменяется образом героя, личность реального писателя-деревенщика – его воображаемым созданием, для пущей убедительности названным «автопсихологическим»:

«Один из автопсихологических героев романа В. Белова «Все впереди» с вызовом объяснял:

– *Я консерватор. Отъявленный ретроград. И, представь себе, даже немножко этим горжусь»* [6, с. 75].

О ком же идет речь? О физике, кандидате наук Дмитриии Медведеве – это оппозиционер, выламывающийся из социальной среды и современной ему цивилизации. Однако! Запальчивая самохарактеристика оппозиционера-физика, эпатажно уравнивающая консерватизм с ретроградством, вынесена критиком (задолго до цитирования им приведенных строк романа) в название первой главы и невольно воспринимается читателем как «автопсихологическое» признание некоего ретрограда-деревенщика – а получается, В. Белова? Передергивание смыслов очевидно! Случайно ли выбор пал именно на Белова? Очевидно, нет, поскольку именно он – с момента выхода в 1966-1967 годах знаменитого «Привычного дела» – стал зачинателем нового литературного направления.

**Восстановление подлинности.** Для восстановления подлинных смыслов необходимо высветить *суть следования традиции* в творчестве Белова и ее значение в *сохранении духовных ценностей* русского народа. Ведь с самого начала «Привычное дело» по праву вошло в ряд канонических произведений деревенской прозы, во многом определив ее как философско-литературное направление и итог в развитии архетипа Деревни – от Карамзина, Пушкина, Л. Толстого к Есенину, Шолохову и далее...<sup>9</sup>

О чем свидетельствовали такие образцы беловской прозы, как «Привычное дело», очерки народной эстетики «Лад»? Искони крестьянская – а тем самым народная – жизнедеятельность определялась трудолюбием и умением вести хозяйство, радением к Земле и сельскому «привычному

---

<sup>9</sup> См. об этом в: [3].

делу». Однако в основе социально-трудового устоя лежал еще более глубинный – духовно-нравственный. Крестьянин всегда верил во что-то большее, чем само крестьянствование. А это означало, что и весь народ верил во что-то иное, нежели собственно история. Верил не только в *правду на земле*, но в *великое чувство красоты* как связующее звено между материальным и духовным мирами. Отсюда – *ценностно-эстетическая роль традиционных установок*, запечатленных в творчестве Белова.

«Всё было взаимосвязано, и ничто не могло жить отдельно или друг от друга, всему предназначалось свое место и время <...> При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу – от красоты. Мастер назывался художником, художник – мастером. Иными словами, красота находилась в растворенном, а не кристаллическом, как теперь, состоянии» [2, т. 5, с. 7-8].

***Эстетический идеал.*** Особенно важна общая установка автора «Лада» на воссоздание строя народного мирозерцания, уходящего (или уже ушедшего) в прошлое вместе с традиционной русской деревней:

«Меня могут спросить: а для чего оно нужно, такое пристальное *внимание к давнему, во многом исчезнувшему укладу народной жизни*? По моему глубокому убеждению, знание того, что было до нас, не только желательно, но и необходимо» [2, т. 5, с. 8].

То, что открыто заявлено в «Ладе», можно назвать программной установкой всего литературного направления, выполнившего задачу *эстетизации народного уклада и мироощущения (крестьянского в своей основе) на пороге его исчезновения*.

Именно эта ориентация обуславливает возникновение важнейшего приема в эстетизации художественного мира «деревенщиков». Как это обозначили очерки народной эстетики Белова, речь идет о создании историко-эстетической дистанции в осмыслении мира современным человеком, реализации эстетического значения культурной памяти. Художественная действительность соотносится с истори-

ческим прошлым, закрепленным в памятниках словесного творчества.

**Традиция: между прошлым и будущим.** Означает ли, однако, утверждение традиционных ценностей в поэтике Белова ориентацию на *возврат в прошлое*, как это свойственно адептам *традиционализма* – к примеру, британскому историку М. Сэдживу в книге с эпатажным названием «Против современного мира» («*Against the Modern World*») [10]? Думается, в этом плане проза Белова сколь традиционна, столь и современна: на самом деле борьба за традиционные ценности в нынешнем обществе это борьба за *новые* социальные отношения.

Возьму для примера «тривиальную» тему – *семья*. У Белова в повести с символическим названием «Привычное дело», в книге «Лад» происходит локализация эстетического идеала в *традиционно-семейных формах крестьянской жизни*. Усмотрю здесь и близость исканиям русской философской мысли (Л. Н. Толстого, В. В. Розанова и др.), именно в семейном жизнеустройстве обретавшей пути к общенациональному и общенародному возрождению.

Распад семьи осмысливается Беловым как разрушение *лада*, исконной гармонии, жизненного миропорядка. С особой силой эта тенденция проявляется при воссоздании писателем идеала «от противного» – в «Воспитании по доктору Споку», «Всё впереди», где освоено городской материал, а нездоровье семьи предстает отражением нездоровья общества. Об этом – и в главе «Семья» из «Лада»: «Бобыль, бродяга, шатун и вообще *человек без семьи* считался обиженным судьбою и Богом. Иметь семью и детей было так же необходимо, так же естественно, как необходимо и естественно было трудиться» [2, т. 5, с. 91]. Борьба с таких позиций за традиционную семью в итоге направлена против превращения беззащитных людей-одиночек в атомизированную массу, которой можно манипулировать и управлять.

Ретроград ли тогда В. И. Белов или – поборник *подлинного прогресса как духовной эволюции с опорой на лучший*

*опыт нации?* Надеюсь, в свете сказанного, вопрос обретает риторический характер.

Однако возникает и другой, сущностный вопрос: *какое же философское направление* наиболее органично для поэтики Белова и деревенской прозы в целом? По результатам исследования могу утверждать: это *почвенничество*, исконно русское мировоззрение, со времен его прародителя Достоевского обращенное к ценностным ориентациям народа в его православно-земледельческих подосновах – к глубинному самосознанию «нутряной России». Традиции почвенничества были возрождены Д. С. Лихачевым, А. И. Солженицыным, В. И. Беловым, В. П. Астафьевым, В. Г. Распутиным, В. М. Шукшиным. Именно здесь сопряжение традиции в ее ценностном аспекте и – словесного творчества. По определению: «Почвенниками назвали тех писателей, кто сохранил *верность крестьянству и традиционным ценностям народной жизни, традициям русской словесности*» [5, с. 24].

По мнению философов, именно литература (прежде всего деревенская проза) с ее своеобразной системой художественных средств, а не рациональные построения аналитиков, во второй половине XX века стала сферой возрождения «забытой» идеологии. Однако это – тема уже другого выступления...

Ныне В. И. Белов – один из самых дискутируемых представителей деревенской прозы. Оценки его творчества колеблются от безоговорочного признания «беловского лада» до сколь яростного, столь и незаслуженного отрицания.

Отвечу недобросовестным оппонентам проникновенным Словом самого писателя:

О Боже мой! В тиши лесов  
В безлюдье дедовских угодий  
Освободи от праздных слов  
И от назойливых мелодий.  
От суеты и злобы дня  
Спаси и впредь, спаси меня.  
[Молитва: 2, т. 1, с. 156]

## Литература

1. Аверьянов В.В. Традиция как методологическая проблема в отечественной культурологии XX века. Автореферат диссертации на соискание уч. ст. доктора философских наук. – М: МГУ, 2011.
2. Белов В. И. Собр. соч.: В 7 т. – М.: РИЦ «Классика», 2011–2012.
3. Большакова А.Ю. Деревня как архетип: От Пушкина до Солженицына. – М: Комитет Правительства Москвы, 2 изд. доп., 1999.
4. Галузина Е.В. Ценностные основания национальной идентичности в трудах русских консерваторов XIX – начала XX века. Автореф. диссертации на соискание уч. ст. кандидата философских наук. – Тверь: ТвГУ, 2011.
5. Захаров В.Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. – Вып. 10. – С. 14–24. – [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429867257.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429867257.pdf) (10.03.2023).
6. Разувалова А.И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. – М.: НЛО, 2015.
7. Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия. Серия «Универсалии культуры». Вып. VII: монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. – М.: Флинта, Наука, 2016.
8. Традиционализм [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-philosophical-enc.slovaronline.com/8413-ТРАДИЦИОНАЛИЗМ> (15.01.2023).
9. Хоружий С.С. Злоключения традиции, или Почему нужно защищать традицию от традиционалистов // Вопросы философии. – 2017. – № 9.
10. Sedgwick M. Against the Modern World: Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century. – N. Y.: Oxford University Press, 2004.

**ЛАД И РАЗЛАД  
(Творчество В. И. Белова как отражение трансформации  
российского социума)\***

*Аннотация.* Творчество В. И. Белова рассматривается в статье как отображение процессов, происходивших в советском обществе третьей четверти XX века.

*Ключевые слова:* В. И. Белов, «деревенская проза», идеологическая основа, крестьянство, лад, разлад, раскрестьянивание, российский социум, «русская партия».

В 1982 году в издательстве «Молодая гвардия» в Москве вышла книга В. И. Белова «Лад (очерки о народной эстетике)». Как оказалось, «Лад» стал ключевым понятием в творчестве В. И. Белова. Книга произвела фурор в советском обществе, она сразу побила все рекорды популярности, была несколько раз издана, в том числе в подарочных вариантах с фотографиями А. Заболоцкого. Мысли В. И. Белова оказались столь важными для общественного, в том числе научного сознания, что были включены в одну из самых знаменитых хрестоматий по истории – «Великий незнакомец: крестьяне и фермеры в современном мире», изданную под редакцией известного британского социолога и историка Теодора Шанина [2]. Хрестоматия вышла в Британии, в нее были включены отрывки из работ самых крупных экономистов, этнологов и социологов – Редфилда, Скотта, Хобсбаума, Маркса и др. В отрывке из беловского «Лада», приведенном в хрестоматии, речь идет о понимании лада как ритма – прежде всего, социального; цикличности жизненных и трудовых крестьянских процессов. В. И. Белов ассоциировал «лад» с музыкой, где важнейшими составными

---

\*Статья подготовлена при поддержке РФФ, проект № 24-28-00077, <https://rscf.ru/project/24-28-00077/> «Институты зависимости и системы эксплуатации труда в советской России (1930-е – 1980-е гг.)».

элементами являются как ритм, так и тембр. Здесь же приводилось и понимание «разлада» как отсутствия гармонии, сбивки с ритма или остановки движения вообще. Данные рассуждения писателя были плодом его многолетних наблюдений за человеческой жизнью, глубоких литературно-философских размышлений.

Итак, «лад» для В. И. Белова – символ гармоничного устройства крестьянского общества. Однако данный идеал уже в начале 1950-х годов относился к прошлому. Творчество В. И. Белова, как и других представителей «деревенской прозы», было синхронно ситуации глубочайших, переломных исторических конфликтов. Почти все эти события были не просто переломными. Менялись целые эпохи. Можно говорить, что весь путь художественного осмысления российской истории, который прошел писатель Белов, был изучением разрушения «лада» – «разлада». Говоря цитатой из романа «Кануны», творчество Белова отвечало на вопрос, прозвучавший от одного из героев: «Россия, Русь... И что за страна, откуда взялась? Отчего так безжалостна к своим сыновьям, где пределы ее несметных страданий?»

Формирование литературного направления «деревенская проза» началось практически сразу после завершения Великой Отечественной войны (как правило, называется дата – 1952 год, публикация очерков «Районные будни» Валентина Овечкина). Победа вызвала глубокие размышления в обществе о роли народа в этом эпохальном событии, тем более, что война прошла практически по каждой судьбе. Так было и в семье Беловых. Отец В. И. Белова Иван Федорович Белов погиб на войне, мать Анфиса Ивановна в одиночку растила детей (в своих воспоминаниях «Невозвратные годы» В. Белов подробно описывает всех деревенских родственников). В годы войны писатель еще только вступал в подростковую пору, когда все воспринималось чрезвычайно остро. «Обиды отрочества – словно зарубки на березах: заплывают от времени, но никогда не зарастают совсем», – писал он в «Плотницких рассказах».

По всей видимости, серьезное влияние на идеологическую основу «деревенской прозы» оказала кампания по

борьбе с космополитизмом. Духом этого идеологического отрезка почти весь период были пропитаны многие страницы, вышедшие из-под пера «деревенщиков». Данные посылы пока мало исследованы в качестве предтечи творчества выдающихся почвенников; как правило, упор делается на осмысление ими процессов коллективизации и урбанизации советской страны.

Важнейшее значение для формирования идеологических основ деревенской прозы имел период оттепели. Тогда появилась программная статья Федора Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе», опубликованная в 1954 году в журнале «Новый мир». Абрамов возражал против изображения жизни «послевоенной колхозной деревни в ряде случаев <...> односторонне и в прикрашенном виде». Такими произведениями, по мнению Абрамова, были уже признанные властью, получившие сталинские премии романы «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Жатва» Г. Николаевой и другие. Новый художественный метод Ф. Абрамов определил как стремление «быть предельно конкретным и достоверным», досконально воспроизводить «приметы эпохи», реалии быта – «как и чем жили люди, сколько зарабатывали, как одевались», «речевую стихию, на которой говорит время». По Абрамову, формирование представлений об «условиях времени» невозможно без предшествующей «трудоемкой подготовки», обращения к газетам, журналам эпохи, архивам, «живой истории», без изучения пространственно-территориальной реальности изображаемого в тексте. Важным моментом принципа историзма Абрамов считал внесение исследовательского момента в литературный труд. Художественный текст, даже построенный на конкретной и достоверной основе, должен, по его мнению, базироваться на важнейших творческих подходах – «исследовании и анализе». О том, что В. И. Белов принял предложенный Ф. Абрамовым «обновленческий» подход к литературе, говорят уже его первые публикации. В 1956 году он стал работать в районной газете «Коммунар» (Грязовецкий район, Вологодская область), сначала литературным сотрудником, затем –

главным редактором. На основании «грязовецких наблюдений» появилась первая полномасштабная публикация В. И. Белова – очерк «Страшнее всего – тишина», опубликованный в журнале «Молодая гвардия» в 1960 году. Очерк повествовал об опыте комсомольской работы писателя. Автор говорил о трудностях в работе деревенской молодежи: о тяжелом физическом труде, особенно в животноводстве, об отсутствии интересного отдыха, о поисках «второй половинки», осуждал тунеядцев. В дальнейшем документальность использовалась во всех художественных произведениях Белова. Например, в «Канунах» И. В. Сталин «внимательно прочитал статью», «отчеркнул большой, заинтересовавший его абзац Кантора в газете “Правда” об организации хлебозаготовок». Калинин, «сильно грассируя и окая», читает жалобу вологодского крестьянина Пачина по поводу «толчеи» и отнесения его к середнякам (такого рода жалоб много сохранилось в вологодских архивах). Игнаха Сапронов в церкви знакомит односельчан с публикацией из газеты «Красный Север» «Поможем китайским революционерам». Работая в архивах Вологды, можно встретить отметки о просмотре В. И. Беловым различных материалов 1920-1930-х годов. К этой работе по сбору материала, кстати, активно подключалась Ольга Сергеевна Белова.

Еще одной важнейшей составляющей формирования мировоззрения и идеологии «деревенской прозы» стал слом и уход крестьянского мира, который совершенно явно обнаружился в 1950-е годы. К концу XIX – началу XX века крестьянство составляло около 90 % населения Российской империи. «Русский народ» и «русское крестьянство» были по существу понятиями-синонимами. В середине XX столетия население российских городов и сел сравнялось: в 1959 году доля городского населения России составляла 52 % при нарастающем темпе миграции сельского населения в город. По прошествии двадцати лет сельское население сократилось еще на треть.

Статистика отражает не только процесс и темпы урбанизации. Процесс сокращения численности крестьян – это задержавшийся на Руси процесс смены исторических

эпох, культур, социальных структур. Крестьянство – сословие традиционного, доиндустриального, патриархального общества. Это особый мир со своим укладом, особыми представлениями о хозяйствовании, культуре, цели и ценности человеческой жизни. Те изменения, которые описывал и в художественных образах анализировал В. И. Белов, были маркерами перехода от аграрного к индустриальному обществу. Они сопровождались не только перемещением сельского населения в города, но и разрушением замкнутого в рамках двора хозяйственного уклада, отчуждением крестьянина от земли, товаризацией производственных, потребительских, трудовых отношений. В современной исторической науке такая трансформация советского общества рассматривается в рамках концепции раскрестьянивания России (в наиболее полном виде она сформулирована профессором ВоГУ М. А. Безниным) [1]. Явления раскрестьянивания дали о себе знать и в модернизации государственной системы взаимоотношений с крестьянством. В конце 1950-х – 1970-е годы произошло массовое преобразование колхозов в совхозы, колхозники стали получать зарплаты и пенсии, были наделены паспортами. Фактически осуществилось превращение колхозника в наемного рабочего. Все эти явления экономического ряда сопровождались не менее глобальными социальными процессами. У жителей деревни разрушалось традиционное понимание крестьянского идеала «хорошего хозяина», ориентирующегося на труд на своей земле как основу уровня потребления семьи. Словом, на глазах одного поколения в России осуществлялось то, что в иных странах растянулось на три столетия. Этим трансформациям и посвящены основные произведения Белова – «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестой». И те, кто переезжал из деревни в город и сталкивался с жесткими процессами социальной адаптации, получили у В. И. Белова свой голос. Ярко он прозвучал в «Воспитании по доктору Споку». Процесс воспитания сам по себе – формирование личности человека, а образ «доктора Спока» в этом смысле трактовался как иной мир, иные ценности, которые вызревали у крестьянина, лишившегося сельского мира.

В целом деревенская проза была сенсацией: впервые в истории и культуре прозвучал голос крестьянского мира. «Великий немой», как иногда зовут историки крестьянство, заговорил. Голос крестьянства был откровением для страны, ведь по духу своему именно крестьянство считалось хребтом русской цивилизации. В. И. Белов констатировал: «Писателем я стал не из удовольствия, а по необходимости, слишком накалилось на сердце, молчать стало невтерпеж, горечь душила».

Общественным манифестом писателя, по крайней мере, в сознании россиян, стало «Привычное дело». Не только содержание повести, но и история ее публикации очень показательны. Как известно, публикация шла трудно. В. И. Белов предложил рукопись в журнал «Новый мир», незадолго до этого опубликовавший другое знаковое произведение – «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицина. В тот период журнал возглавлял известный поэт-фронтовик А. Т. Твардовский. Василий Иванович, насколько известно, не раскрывал подробности личной беседы с главным редактором и причины, по которым тот отклонил повесть. После этого Белов отослал рукопись в региональный журнал «Север» – известное и популярное издание. Сотрудник журнала «Север» Станислав Панкратов вспоминал обстоятельства знакомства с повестью: «Так было в <...> редакции “Севера” заведено, что приходящую почту вскрывала и выборочно прочитывала секретарь, она же машинистка, Галя Иванова <...> В тот полдень, когда она закончила читать “Привычное дело”, все были удивлены: Галя плакала, сначала тихо, стесняясь, а потом – в голос. Это было сразу после финальных строчек повести, когда горе пластает Ивана Африканыча на могиле Катерины».

Главный редактор журнала «Север» Дмитрий Гусаров принял решение повесть «Привычное дело» публиковать. Такое решение было непростым, рискованным. Региональные власти Вологодской области, а потом и Карелии, обсуждали риски публикации. Большое значение в публикации повести, по всей видимости, играла самостоятельность и позиция вологодского партийного лидера А. С. Дрыгина (хотя эти обстоятельства я знаю только из устных рассказов

моего отца М. Ф. Сычева, тогда он заведовал сельхозотделом вологодского обкома КПСС). Видимо, огромную роль в публикации повести сыграл также Василий Тимофеевич Невзоров, заведующий отделом печати Вологодского обкома КПСС, фронтовик, военный журналист.

В качестве исторической «ремарки» следует обратить внимание на специфику расклада политических течений в СССР 1960-х годов, что имеет прямое отношение к творчеству В. И. Белова. Историки отмечают, что с конца 1950-х годов в советской идеологии формируются политические сегменты, один из которых условно назывался «русской партией». Конечно, он существовал неформально, однако определенные центры влияния сложились. Так, известно, что часть из них находилась в литературно-художественных журналах. Под контролем «русского» движения были журнал «Москва» (главный редактор в 1968-1990 годах М. Алексеев), издательство «Московский рабочий» (руководитель – Н. Елисов). В регионах ячейки так называемой «русской партии» были в Ленинграде, Петрозаводске (вокруг журнала «Север» и его главного редактора Д. Гусарова), Саратове (редакция журнала «Волга», особенно при первом главном редакторе Н. Шундике) и т. д. О существовавшей в тот период идейной борьбе В. И. Белов заявлял: «Нам усиленно прививали всевозможные комплексы. Враги ненавидели нашу волю к борьбе. Тот, кто стремился отстаивать свои кровные права, кто стремился к цели, кто понимал свое положение и осознал важность своей работы, кто защищал собственное достоинство, был для этих “культурников” самым опасным. Таких им надо было давить или душить, внушая комплекс неполноценности» (повесть «Тяжесть креста» о В. Шукшине).

Повесть «Привычное дело» вышла в №1 журнала «Север» за 1966 год. Редакция журнала подстраховалась. В начале номера была помещена передовица «Время вперед»: «Мы живем по московскому времени. Северо-Запад России проверяет свои часы по главным часам Родины – курантам Кремля...» А после передовицы была опубликована повесть «Привычное дело» с подзаголовком

«Из прошлого одной семьи». Подзаголовок позволял говорить о том, что изображенное в повести относится в предшествующему, хрущевскому времени. Из повести была удалена часть текста: «Чтобы спасти повесть, редакции пришлось пойти на изъятие важной аллегорической главы...» – пишет Д. Я. Гусаров в статье по поводу полувекового юбилея журнала. Сейчас хорошо известно, что это был фрагмент главы под названием «Бабкины сказки», где Евстоля рассказывает внукам о пошехонцах, которые пошли по свету искать свою долю, да так и не нашли ничего толком. Повесть в журнале была обозначена как неоконченная.

Публикация «Привычного дела» имела широчайший общественный резонанс. Сейчас ее часто сравнивают по своему значению с «Записками охотника» И. С. Тургенева, повлиявшими в конечном итоге на отмену крепостного права. Но повесть В. И. Белова стала все же более глобальным явлением – она создала портрет русского человека на переломе эпох. Восприятие жизни, ее тягот и радостей, импульсов от власти и собственных действий как «привычного дела» стало нерукотворным символом уходящего мира и его завещанием всем нам. А выражен этот символ немудреными словами Ивана Африкановича: «Жись. Жись, она и есть жись. Надо, видно, жить, деваться некуда».

Сегодня размышления В. И. Белова о трансформации российского общества XX века прочно вплетены в научную аргументацию целых пластов общественных наук. И здесь у него, как у писателя, огромное преимущество. Владение словом, глубокое знание жизни, переживание за судьбу страны художественным словом выражается куда глубже, чем цифрами, сводками или архивными цитатами.

## Литература

1. Безнин М.А. Раскрестьянивание России // Крестьянское хозяйство: история и современность: материалы к всероссийской научной конференции. – Вологда: ВГПИ, 1992. – Ч. 1. – С. 103-110.

2. Великий незнакомец: крестьяне и фермеры в современном мире : хрестоматия : пер. с англ. / сост. Т. Шанин ; рус. ред. А. В. Гордона. – М.: Прогресс, 1991. – 430 с.

## **ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

**В. И. БЕЛОВА**

**(1980-1990-е годы)**

*Аннотация.* Общественно-политическая деятельность писателя В. И. Белова не нашла должного освещения в имеющихся публикациях о его творчестве. Вместе с тем она была важной частью его жизни. Только с конца 1980 годов по 2000 год им было написано более трехсот статей по самым острым проблемам развития страны. С высокой трибуны съездов народных депутатов СССР писатель, впрочем, безуспешно призывал обратить внимание на положение России. Но в этом небрежении руководства к творческим личностям, истинным патриотам Василий Белов был не одинок. В конце своей жизни, как отмечено в статье, писатель горько сетовал на бесплодное, по его мнению, занятие политикой.

*Ключевые слова:* Василий Белов, общественно-политическая деятельность, гражданская позиция, историческая память, культура, деревенские проблемы, государственность России.

Литературное творчество Василия Белова всегда находилось в центре внимания читателей и исследователей, гораздо меньше внимания привлекала его общественно-политическая деятельность в контексте тех событий, что переживала страна в конце прошлого века. В «исторической справке», подготовленной ИРИ РАН отмечено, что в 1980-1990-е годы писатель принимал активное участие в общественно-политической жизни страны. В 1989–1992 годах он был народным депутатом СССР, в 1993 участвовал в событиях у телецентра «Останкино» и в обороне Дома Советов [1]. Разумеется, этой «справкой» его деятельность не исчерпывается. Собственно, его романы тоже оказались вовлеченными в политические дискуссии, ибо в них освещалась

непростая, трагическая страница в отечественной истории – коллективизация [6, с. 62-66].

Что же до общественной деятельности, то достаточно обратиться к биографии писателя, чтобы убедиться: Василий Белов никогда не был в стороне от жизненных проблем своего народа. В 24 года вступил в партию, с 1956 по 1958 год – литературный сотрудник районной газеты «Коммунар» (г. Грязовец). Публиковал в ней статьи, репортажи, фельетоны. В 1958-1959 годах занимал должность первого секретаря Грязовецкого райкома ВЛКСМ.

Василий Белов был участником многих писательских съездов, собраний, совещаний, выступал перед трудовыми коллективами, в печати, на телевидении. С 1985 года он был членом Вологодского обкома КПСС. По тем временам это было прямое вовлечение в политику. Как утверждал сам писатель, заниматься ею его вынудило неудовлетворительное состояние современной культуры и общества. Белов никогда не скрывал, что он является приверженцем традиционного российского уклада жизни, ратовал за сбережение природных богатств России, небольших русских деревень и сохранение национального достояния – русского языка [4].

Его выступления не всегда были приятны «начальственному уху». Да, писатель говорил порой резко и нелицеприятно, но ситуация в деревне, стране в целом в 80-е годы требовала решительных и продуманных действий. Насколько «решительным» был сам Белов, хорошо сказал Валентин Распутин: «Не стало Абрамова, умер 14 мая 1983 – и пошел к трибуне Василий Белов и продолжил то, на чем кончил в последний раз Федор Александрович. Когда нужно было сказать, он не оглядывался, кто рядом, свой или чужой <...> правда годится для всех» [10, с. 58].

Возможно, публикации Василия Белова из советского прошлого вызовут сегодня одни недоумения – «О чем это он говорил?» Но писатель задолго до демографической катастрофы, что переживает сейчас Россия, говорил о семье, женихах и невестах. «Что в жизни самое главное? – вопрошал он? – После долгих раздумий я пришел к такому выводу: сейчас самое главное для Нечерноземья – проблема семьи.

А если говорить еще более определенно, то это проблема невест» [3]. От невест зависит теперь благополучие не только деревни, но и города. Потому что проблемы женихов не существует: ребята теперь охотно остаются в деревне. Далее он ссылаясь на жизненный факт: «Помню, лет пятнадцать назад у себя на родине я как-то зашел в бригадный клуб. Прекрасное здание, кинозал, библиотека, бильярд, светлый читальный зал. Народу полно. Все, вроде бы, нормально, а чувствую я, чего-то не хватает. Не сразу до меня дошло, что в клубе нет ни одной девушки! Я насчитал около двадцати холостяков разного возраста. Причем ребята все местные, коренные, многие отслужили в армии...» [3].

Мне знакома эта ситуация. Во второй половине 70-х годов я работал в сельской школе Грязовецкого района и могу подтвердить, что девушки стремились уехать из села куда чаще, чем юноши. Молодые учительницы, медсестры, работники культуры в лучшем случае отработывали узаконенные «три года». У ребят выбор был больше. В совхозе работали не одни механизаторы, да и на другом производстве преобладали мужские специальности. Нет, перемены, конечно, были: строили жилье, новые клубы и дома культуры, библиотеки, налаживалась сфера услуг... Но прав был Василий Иванович – проблема оставалась.

Наверное, самым значимым в политической деятельности писателя стало его участие в съездах народных депутатов СССР. Депутатом Василий Белов стал по списку КПСС, что был лично утвержден Генеральным секретарем М.С. Горбачевым. Да, он не избирался в конкурентной борьбе на выборах, но согласимся, что чужого места на этих съездах он не занимал. О чем конкретно сказал писатель с трибуны первого съезда (первый съезд народных депутатов СССР проходил с 25 мая по 9 июня 1989 года): «Уважаемые депутаты! С трибуны съезда несколько раз прозвучали гордые, даже ликующие слова о власти. Дескать, отныне и навсегда власть у народных депутатов. Я не разделяю такого депутатского оптимизма. Не торопитесь спешить, как говорили в Одессе! У нас пока нет власти, она принадлежит иным, иногда даже неизвестным нам людям. Она в руках,

в тех руках, в чьих руках телевизионные камеры и редакции газет. У тех, кто сидит ближе к трибуне и кто уже научился пользоваться ксероксами. Даже здесь, на съезде, власть принадлежит именно таким людям. А есть люди, мечтающие вообще о всяком безвластии, о хаосе мечтают. Не забывайте, пожалуйста, об этом. Надо жить и работать со всевозрастающей ответственностью» [8, с. 53-60].

Известный поэт, депутат Евгений Евтушенко, для которого Белов, по его словам, был «давнишним оппонентом», сыронизировал над его высказыванием о ксероксах: «...Вместо бдительного тезиса Василия Ивановича Белова, примерно такого: “Каждый ксерокс – на заметку” предлагаю тезис: “Каждому советскому человеку – личный ксерокс”. Может быть, ксерокс поможет и Василию Ивановичу в его писательской работе» [8, с. 77]. Кстати, не такая уж безобидная шутка, намекнуть «деревенщику» о его «отсталости».

Василий Иванович в выступлении изложил свои основные предложения, по которым, как он предполагал, следует принять незамедлительные решения: 1. Конституционно закрепить существование частной собственности на землю с правом передачи ее по наследству. 2. Создать в РСФСР собственные республиканские органы: ЦК компартии, государственные комитеты, Академию наук и т. д., для того, чтобы не было проявлений русофобии. 3. Остановить коммерциализацию культуры, что способствует распространению порнографии, наркомании, алкоголизма, вернуть закон о борьбе с пьянством, который «был да сплыл». 4. Запретить всякие концессии с иностранцами. Сейчас наступило какое-то торгашеское осатанение. Некоторые готовы с потрохами самого себя продать, да еще при этом плюнуть на свою Родину. Мало того, что пошла торговля живым товаром (спортсменами, нумерованными на конкурсах красавицами...) [8, с. 53-60].

Как отнестись к этим высказыванием Василия Белова? Насколько актуальными и осуществимыми были его предложения о «частной собственности на землю»? Писатель, видимо, предполагал, что колхозники с великой радостью возьмут в собственность землю. И что они с ней будут делать? Как пахать, чем обрабатывать? У них что, знаний достаточно,

как у агронома, зоотехника, ветеринара? Предложение Белова будет реализовано: колхозы расформируют, земельные паи кто смог, тот продал, остальная земля заросла борщевиком и от деревень на Русском Севере остались только названия. Даже кулак с середняком не появились, как это было в 20-е годы при нэпе. Зато латифундии возникли, и хлеб стал не по 16 копеек, о качестве которого лучше не говорить. Так что это «предложение» – назад в прошлое и надежды на «русского фермера» – были заведомо несостоятельными. Но не один Василий Белов заблуждался.

Еще одно предложение, которое поддерживали многие депутаты – законодательно закрепить за РСФСР государственный статус. То есть, чтобы была своя коммунистическая партия, государственные органы, своя Академия наук и прочее, раз это есть в других союзных республиках. Да, перекосы во внутренней политике, разумеется, были. Учителя, например, в Армении или Грузии получали больше, чем учителя в нечерноземной зоне России. Однако тогда надо было думать о единстве страны, избавляясь, безусловно, от иждивенческой политики.

Сегодня винят в развале Советского Союза «демократов», «либералов», «западников», но следует признать, что свой «вклад» внесли и те, кто называл себя «патриотом» и «государственником». Первым на этом съезде сказал о возможном выходе России из Союза писатель Валентин Распутин, отбивая наскоки прибалтийских депутатов: «Вы, разумеется, согласно закону и совести, распорядитесь сами своей судьбой. Но по русской привычке бросаться на помощь я размышляю: а может быть, России выйти из состава Союза, если во всех своих бедах вы обвиняете ее и если ее слаборазвитость и неуклюжесть отягощают ваши прогрессивные устремления? Может, так лучше? Это, кстати, помогло бы и нам решить многие проблемы, как настоящие, так и будущие. Кое-какие ресурсы природные и человеческие у нас еще остались, руки не отсохли. Без боязни оказаться в националистах мы могли бы тогда произносить слово «русский», говорить о национальном самосознании» [8, с. 122-123].

Подобные заявления можно списать на эмоции, которые подчас захлестывали выступающих. А председательствующие на съездах умело выполняли роль дирижеров. По настойчивой просьбе депутатов от Прибалтики, союзных на то время республик, была создана «комиссия» по изучению «пакта Молотова-Риббентропа» от 23 августа 1939 года и «секретных протоколов» к нему. Комиссию по предложению М. С. Горбачева возглавил А. Н. Яковлев, которого справедливо называют «архитектором» перестройки. «Архитектор» постарался: на следующем съезде (второй съезд народных депутатов СССР проходил с 12 по 24 декабря 1989 года) А. Н. Яковлев выступил с «личным докладом», в котором фактически признавалось наличие «секретного протокола» о разделе сфер влияния между Германией и СССР в Европе. В постановлении съезда указывалось, что «подлинники протокола не обнаружены». Съезд признал «юридическую несостоятельность» подписания подобных документов в 1939 году [5]. Однако это решение не остановило процесс распада СССР.

На втором съезде писатель В. И. Белов вновь обратился к культуре, состояние которой действительно вселяло тревогу за будущее поколения. Справедливо отметил, что подлинные шедевры редко услышишь по радио и увидишь по телевидению. Как будто введено «нормирование», когда настоящих исполнителей почти не слышно, а безголосым певцам – «зеленая улица». Третьяковка закрыта, в Большом театре можно побывать, только являясь народным депутатом, а «Комсомольская правда» уже пропагандирует прямое бесстыдство – учит наших детей, как надо совокупляться. Видео и порнография хлынули в наши села и города. И ведь все это под предлогом Перестройки, гласности и демократии». Там же вновь были произнесены слова в защиту сельских жителей: «Уничтожая крестьянство, мы разрушали государственные устои вообще. Как та свинья в басне Крылова, которая подрывала корни дерева. Полноценное крестьянство – это полнота государственной жизни вообще, а не в частности. Крестьянство – это, наконец, полноценная национальная

культура, язык, это замирение жестоких межнациональных стычек. Неужели это неясно?» [9].

Подобных выступлений, заявлений, требований – касалось ли это экологии, музыки, СМИ, воспитания, города, деревни – насчитывается несколько сотен. Были ли отклики? Разумеется, были. Были и дискуссии, что-то переходило в решения. Если в самом начале Василий Иванович надеялся, что дела в стране пойдут лучше, чем при всевластии компартии, то реальность оказалась иной. Политику президента Б. Н. Ельцина он не принял. Его личное разочарование было глубоким. Разлад случился и в писательском сообществе. Можно сказать из-за политики ушла в прошлое дружба с Виктором Астафьевым. Верным единомышленником остался лишь Валентин Распутин [2].

Рассуждая о своей политической деятельности, Василий Иванович в одной из бесед признавал, что «Советская власть была нормальная власть, даже сталинская власть, и народ к ней приспособился... Я понимаю, что и я приложил руку к ее <советской власти. – Б.П.> уничтожению своими писаниями, своими радикальными призывами... И опять мне стыдно за свою деятельность: вроде и прав был в своих словах, но государство-то разрушили. И беда пришла еще большая. Как не стыдиться?» [7]. Но он и не был российским политиком – он был гражданином России.

## Литература

1. Василий Иванович Белов (1932-2012) // исторический багаж.рф>post/vasilij-ivanovich-belov... (дата обращения: 10.10.2024)
2. Виктор Астафьев, Валентин Распутин: просто письма. – М.: Молодая гвардия, 2018.
3. Вологодский комсомолец. – Вологда, 1982. – 26 февр.
4. Краткая биография Василия Ивановича Белова / [akademiaradosti.ru/raznoe/vasiliya-ivanovicha-...](http://akademiaradosti.ru/raznoe/vasiliya-ivanovicha-...) (дата обращения: 28.09.2024)
5. О политической и правовой оценке советско-германского договора о ненападении от 1939 года (постановление Съезда народных депутатов Союза Советских Социалистических Республик 24 декабря 1989 г.) // Правда. – 28 декабря 1989 года.

6. Петелин, Б. В. Разные судьбы: Русский Север в творчестве Ф. Абрамова и В. Белова // Беловский сборник. – Вологда: ВОУНБ, 2022.

7. Скончался писатель Василий Белов // [gazeta.ru](http://gazeta.ru) Культура: 05 декабря 2012 (дата обращения: 01. 10. 2024)

8. Слово писателя: выступления писателей на Съезде народных депутатов СССР / Сост. Г. Иванов. – М.: Худож. лит., 1989.

9. Текст выступления писателя В. И. Белова на Втором съезде народных депутатов СССР 17 декабря 1989 г. был опубликован в газете «Правда» 18 декабря 1989 г.

10. Трикоз, Э. Л., Анфимова, О. Н., Ефремова, Л. Л. Дружба выдающихся людей: Василий Белов, Федор Абрамов, Виктор Астафьев // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. – 2019. – № 4.

**ДИАЛЕКТИКА СОЗНАНИЯ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩАЯ ФОРМА  
ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА В ПОВЕСТИ В. БЕЛОВА  
«ПРИВЫЧНОЕ ДЕЛО» И РОМАНЕ В. ГНИЛОМЁДОВА «ВОЙНА»**

*Аннотация.* В статье раскрываются форма и результаты психологического анализа в повести В. Белова «Привычное дело» и романе В. Гниломёдова «Война». Изображая героев в тяжелый исторический период (военное и послевоенное время), и русский, и белорусский писатели воплощают панораму общественного движения, прослеживают эволюцию взглядов русского и белорусского народов на свое место в изменившихся исторических реалиях.

*Ключевые слова:* русская литература, белорусская литература, проза, повесть, роман, психологический анализ, диалектика сознания.

Во второй половине XX века в русской и белорусской литературах происходит очевидная смена парадигмы выявления особенностей характеров героев. Постичь народный характер в его противоречивости, показать «две стороны медали» в контексте «деревенской прозы», несомненно, удалось В. Белову в этапной и для его творчества, и для «деревенской прозы» повести «Привычное дело». В современной белорусской литературе продолжателем традиций нравственно-философской прозы можно назвать В. Гниломёдова. Его роман «Война» – одна из шести книг романного цикла о жизни белорусской деревни Пруски, которая метонимически воплощает уклад жизни всей Беларуси.

Можно предположить, что и в повести В. Белова «Привычное дело», и в романе В. Гниломёдова «Война» форму психологического анализа следует определить как *диалектику сознания*. Русский и белорусский писатели исследуют специфику национального характера в сложнейшие исторические периоды. Обоих авторов интересует миропонимание героев, эволюция их взглядов на происхо-

дящие события, на свое место в создавшихся исторических условиях. Они обращают внимание на то, как под воздействием реалий новой действительности изменяется сознание героев, ищут и находят гуманистические ориентиры, оплоты человеческого духа, выражают веру в духовный потенциал, силу и стойкость народа.

В. Белов и В. Гниломёдов повествуют о тяжелых исторических испытаниях, которые выпали на долю народа. Так, в повести «Привычное дело» причины экономического кризиса деревни В. Белов объясняет не только ошибками власти в области сельского хозяйства. Истоки проблемы писатель видит глубже: в произведении есть упоминание о времени «великого перелома» – именно коллективизация стала причиной разрушения традиционного уклада народной жизни. Однако при всей остроте социальной проблематики в произведениях В. Белова и В. Гниломёдова она служит фоном для развития основного конфликта – нравственно-психологического. Герои анализируемых произведений проделывают нелегкий путь нравственных исканий, преодоления духовного надлома, путь к пониманию самих себя. И не каждому этот путь оказывается под силу. Причиной духовной деградации личности в кризисные для общества времена становятся изменения в нравственной системе координат: человек теряется, сбивается с пути. В романе В. Гниломёдова «Война» есть сцена, где после удачной партизанской вылазки один из бойцов мародерствует. Стараясь воссоздать все нравственные перипетии, В. Гниломёдов отмечает, что нередко в военные годы люди шли по пути моральных заблуждений и утраты идеалов: то, что раньше было табуировано, теперь оказалось обыденным и нормальным. Об этом свидетельствует, к примеру, упоминание о разграблении еврейской лавки после уничтожения брестского гетто.

Аналогичные размышления присутствуют и в повести В. Белова «Привычное дело». Нравственная деградация крестьянства во многом объясняется безграмотными действиями управленцев, превративших хозяина земли в безответственного сельскохозяйственного рабочего. Люди утрачивают веру в руководителей, в возможность нормальной

жизни в деревне. Родители не видят для своих детей будущего в колхозе, деревня вымирает. Сами же «отцы», во всем разуверившиеся, государственную идеологию заменяют спиртным. «Привычное дело» открывается «размышлениями» Ивана Дрынова о том, что пьянство – в определенном смысле национальная черта русского человека, оправданная образом его жизни: «А что, разве русскому человеку и выпить нельзя? Нет, ты скажи, можно выпить русскому человеку? Особенно ежели он сперва весь до кишков на ветру промерз, после проголодался до самых костей?» [1, с. 10]. Но нормой подобное поведение даже для безгрешного Ивана Африкановича оказывается только на первый взгляд. После – просыпается чувство вины, наступает мучительное раскаяние, приходит понимание того, что искать утешения в выпивке – не выход.

Автор романа «Война» задается вопросом: какие же психологические механизмы войны приводят человека к деморализации и духовной деградации? Основной причиной трансформации массового сознания, безусловно, является страх. Страх сковывает, лишает способности мыслить, критично относиться к своим поступкам и поступкам других людей. В иные моменты страх блокирует сознание, уступая место инстинкту самосохранения: «Страх, які валодаў людзьмі, стаў галоўным матывам іх паводзін» [2, с. 399]. На первый взгляд не очевидной, но весьма существенной причиной духовной деградации на войне становится оторванность человека от родных корней, семьи, устоявшегося уклада жизни. В. Гниломёдов дает предельно точные характеристики причин и следствий психологических трансформаций своих героев, раскрывает их внешнюю и внутреннюю детерминацию. Духовную состоятельность своего героя В. Белов поверяет семейным укладом, отношением к традиционным семейным ценностям. Семью Дрыновых трудно назвать патриархальной: держится она на женских плечах Катерины и ее матери Евстолии. Любовь Ивана Африкановича к жене граничит с беспомощностью. Он нуждается в ней, как ребенок в матери: «...он без Катерины хуже всякой сироты» [1, с. 19]. Оторвавшись от семьи,

Иван Дрынов оказывается совершенно несостоятельным в социуме, а потеряв Катерину, утрачивает желание жить.

Логика экзистенциального направления развития военной прозы во второй половине XX века и на современном этапе неоднократно указывала на то, что война духовно опустошает человека, формирует своего рода «привычку» к боли, которая в свою очередь приводит к утрате человеческих ценностей, нравственных ориентиров, к безграничной душевной усталости, выходом из которой видится только смерть. Такие размышления вкладывает в уста Кости Хлябича и В. Гниломёдов: «Стаміўся чалавек, ад вайны стаміўся, – думаў пра Дзімку Косця, – сам сабе шукаў смерць. Шукаў і знайшоў...» [2, с. 362].

Разумеется, в романе В. Гниломёдова и в повести В. Белова поднимается вопрос об оплотах человеческого духа, о том, что же помогало выжить и выстоять даже в самых нечеловеческих условиях. В творчестве целого ряда советских писателей, соотносящемся с парадигмой «деревенской» прозы, звучит мысль о том, что главной основой крестьянской жизни, ключевой ее ценностью выступают земля-кормилица и созидательный труд на земле. Это же утверждают прусковские крестьяне в романе В. Гниломёдова: «– Нам гаспадаркі трымацца трэба, – сказаў Лявон, паўтараючы словы госьця, – хлеба ніхто не дасць» [2, с. 33]. Земля, заключающая в себе всю глубину и мудрость природной эсхатологии, дает надежду на продолжение жизни, на возрождение даже после серьезных потрясений, что подтверждает и многовековой уклад крестьянской жизни. В данном контексте параллель с повестью В. Белова «Привычное дело» представляется особенно очевидной. Писатель подчеркивает: способность человека к духовному возрождению, к продолжению «привычного дела» жизни сродни природному круговороту, которому нет конца: «Солнце залило всю речную впадину лесной опояски <...> Восходит – каждый день восходит, так все время. Никому не остановить, не осилить...» [1, с. 38]. Повествовательная структура повести, как и жизнь крестьянина, подчинена этому круговороту. Осознание жизни как величайшей ценности и непротивление ее

естественным законам помогает главному герою вернуться к жизни после смерти жены, понять свое предназначение в мире: «Земля под ногами Ивана Африкановича будто развернулась и встала на свое место: теперь он знал, куда надо идти» [1, с. 122].

Аккумуляция нравственных ценностей в повседневной жизни крестьянства тесно связана с духовной опорой на православие, что подчеркивается в некоторых сценах романа «Война». В самые темные времена жители Пруски вспоминают о традиции ставить крест для защиты от беды. И пусть в этом акте веры православные обычаи переплетаются с униатскими и даже языческими – именно вера становится тем оплотом человеческого духа, которого в войну так не хватало: «Вешалі ручнік, якраз калі ўзыходзіла сонца. Калі яго абвязалі вышытым ручніком, на сонцы крыж папрыгажэў, нават як бы павесялеў. Было ў ім нешта ўрачыстае і ўзнеслае...» [2, с. 438]. В повести «Привычное дело» В. Белов размышляет о том, что коллективизация, война, насаждение атеизма в значительной степени расшатали те духовные устои, на которых основывалась народная нравственность. Не случайно фронтовик Дрынов, дабы выпросить у жены прощение за измену, меняет на гармонь Библию, которую его родители берегли всю войну. Как видим, именно поколение стариков, с точки зрения писателя, остается хранителем религиозных ценностей, выступает оплотом духовности. В самое трагическое для семьи время, когда Иван Африканович не может справиться с горем после смерти жены и пытается наложить на себя руки, его теща, Евстоля, обращается к молитве: «Никогда она раньше не молилась, не слыхал, не видел Иван Африканович, изредка лишь перекрестится, а тут молилась» [1, с. 114].

Можно заключить, что на уровне сюжетно-композиционной организации в произведениях В. Белова и В. Гниломёдова реализуются два типа конфликта: социальный и нравственно-психологический. Герой повести В. Белова, пройдя через страдания и оказавшись на грани гибели физической и духовной,

осознает главное – ценность человеческой жизни, а значит, находит путь к возрождению.

В эпическом полотне такого масштаба, как роман В. Гниломёдова «Война», вопрос о нравственном выборе конкретной личности естественно перерастает в размышления о духовном пути всего народа, об эволюции народного сознания. Деревня Пруски становится своего рода метонимией всего белорусского народа. На примере жителей этой деревушки писатель изображает, как расширяются границы народного сознания, как неизбежно перед лицом трагедии наступает осознание своей личной беды, своего личного пути – частью общенационального горя и исторического пути всего советского народа. Автор романа «Война» словно расставляет вехи на пути становления народного самосознания. Он подчеркивает, как постепенно страх, сбивавший людей в стаю в начале войны, уступает место общей цели – совместной работе, совместному выживанию, совместному стремлению одолеть врага. Расхожее выражение «моя хата с краю», которым нередко характеризуют излишнюю рассудительность и, в некотором смысле, отстраненность белорусов, приобретает в романе иное значение. Яркий пример – хата Василия Платонова, стоящая на краю деревни. Василий оказался ближе всех к лесу, он держит связь с партизанами, попадает в лапы гестапо. Таким образом, «хата с краю» становится своеобразным синонимом «дома у дороги» (как в одноименной поэме А. Твардовского), который оказывается на пути всего, что движется по дороге, и первым встречает любые перемены и испытания.

Суть диалектики народного сознания в романе В. Гниломёдова «Война» заключается в эволюции от «стайности» к соборности, или, пользуясь понятиями Л. Толстого, от толпы к народу, в чем максимально ярко проявляется национальная идея романа. Эта же логика видится и в описании В. Гниломёдовым становления партизанского движения в Беларуси. Писатель не скрывает, что причины уйти в леса в годы войны у людей бывали разные, иногда далекие от патриотизма и желания бороться с врагом, защищая Родину. Нередко это был единственный

выход в сложившихся обстоятельствах (у окруженцев, беглых узников немецких концлагерей). И поначалу «лесные жители», хлебнувшие горя и страха, не торопились демонстрировать ратные умения, занимая выжидательную позицию. Со временем к тяжелым условиям «лесной» жизни присоединилось и чувство вины перед местными жителями, которые, по сути, кормили и обеспечивали партизан в лесу. Их доверие и свои лесные скитания необходимо было оправдывать конкретными действиями: «Нешта канкрэтнае трэба рабіць! – разважалі паміж сабой камандзір і камісар. – А то застанемся ў чалавечай памяці нейкімі ляснымі тулягамі ды і ўсе на гэтым» [2, с. 368]. Кроме того, карательные операции, проводимые фашистами в деревнях, жители которых сотрудничали с партизанами, возложили на членов партизанских формирований груз моральной ответственности, отчетливо показали, каким рискам подвергается мирное население на оккупированных территориях, поспособствовали полной и убедительной трансформации «обитателей леса» в народных мстителей.

С неподдельным вниманием, любовью и гордостью реконструирует В. Гниломёдов белорусский национальный характер. Миролюбие, доброжелательность, гостеприимство и взаимопомощь характеризуют главных героев романа, а в них, как в зеркале, отражается ментальность белорусского народа. Как недоступны для понимания белорусов зверства фашистов, так непонятны захватчикам истоки духовной силы и мужества славян: «Мы ж пакарылі гэты народ, чаму ж ен да гэтага часу супраціўляецца, не даецца, каб мы, на праве пераможцаў, уладарылі?» [2, с. 365]. Ответом немецкому офицеру звучит исчерпывающая самохарактеристика жителей Пруски: «Нас можна заваяваць, але намі цяжка ўладарыць. Мы славяне, а гэта – іншае. Мы быццам і ціхія, але і скрозь камень праб'емся» [2, с. 42].

Таким образом, основу повести В. Белова «Привычное дело» составляют сакрализация крестьянского мира, личная душевная привязанность авторов к малой родине и неравнодушие к судьбе деревни. Психологическая суть конфликта заключается в попытке деревенского жителя, находящегося в сложнейшей социально-экономической ситуации после-

военной действительности, избежать духовной деградации, найти внутренние ресурсы для морального возрождения, не утратить гармонию с окружающим миром и самим собой. Роман В. Гниломёдова «Война» представляет собой первый национально ориентированный белорусский роман о войне, основной задачей которого становится художественное осмысление национального характера и эволюции национального сознания в годы Великой Отечественной войны. Решению данной когнитивной задачи способствуют социальная и ментальная репрезентация исторической правды, разнообразные методы и приемы психологического анализа, семантически обоснованные способы мифологической цитации.

### **Литература**

1. Белов, В. И. Повести и рассказы / В. И. Белов. – М.: Художественная литература, 1984.
2. Гніламедаў, У. В. Вайна: раман / У.В. Гніламедаў. – Мінск: Беларуская навука, 2014.

## ЗЕМНОЕ И НЕБЕСНОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ БЕЛОВА И НИКОЛАЯ РАЧКОВА

*Аннотация.* В статье делается попытка найти в творчестве прозаика Василия Белова и поэта Николая Рачкова общие мотивы, важные для современной русской литературы, которые способствуют сохранению и развитию духовно-нравственных сил человека, глубокому пониманию русского национального характера и проблем гуманитарной духовной ориентации человеческих устремлений на современном этапе.

*Ключевые слова.* Василий Белов, Николай Рачков, документальный рассказ, историческая конкретность жизни русского народа, яркие женские образы, небесное и земное в творчестве, провидческий характер произведений, духовные заветы и устремления.

Русская литература всегда оберегала духовно-нравственные силы человека, но особенно важна ее светоносная роль в XXI веке, когда из-за компьютеризации, информатизации и вычислительной техники постепенно утрачивается интерес к слову, которое наполняет человеческие сердца чувством добра, красоты, сострадания. Еще в 1978 году, размышляя над ролью искусства, Федор Абрамов писал: «И может быть, самое высокое предназначение художника и состоит в мудром предостережении человечества от тех бед и катастроф, которые грозят ему. И в выявлении тех духовно-нравственных сил и потенций, утрата которых гибельна для человечества...» [3, с. 41].

Вопрос о сохранении духовно-нравственных сил человечества глубоко волновал многих поэтов и прозаиков. Среди них – Василий Белов и Николай Рачков, в творчестве которых дано глубокое осмысление сущности человеческого бытия, предназначения пребывания человека на Земле и духовной среды его обитания.

В документальном рассказе «Без вести пропавшие», написанном в ноябре-декабре 1992 года, В. И. Белов, рассуждая о «приметах творческой засухи», о прозаических жанрах, о «таинственности и непостижимости» литературного труда, о «смутной несовместимости» подчас «документа и образа», «фантазии и реальности» в нашей действительности, пишет: «Я утверждаю, что нынешние гримасы ее страшней самых изощренных построений Кафки и Амадея Гофмана. Или я ошибаюсь? Как отрадна была б для меня такая ошибка! Как счастлив бы я был, если б отрезанные головы сербов, выданные из грудных клеток и съеденные человеческие сердца оказались бы всего лишь предметом моего большого воображения! Но в Приднестровье и на Кавказе – те же отрезанные головы. Не во сне – наяву» [1, с. 32].

В стихах поэта Николая Рачкова, который осмысливает, как и Василий Белов, «без вести пропавшие» деревни, храмы, часто звучит предостережение поэта по поводу того, что современный человек, поставленный перед лицом глобальных катаклизмов, неутрачивающих войн на Земле, не должен быть равнодушным к тому, что происходило и происходит в мире.

У Николая Рачкова есть замечательный сборник стихов «О Родине, о жизни, о любви», куда вошли наиболее яркие его стихи, отражающие этапы его многолетнего творчества. В этом сборнике он предстает как тонкий лирик и как убежденный гражданин своего Отечества.

Николай Рачков в своем творчестве противопоставляет «сонливости души», находя точку опоры и в земном бытии, и в своих духовных исканиях, призывая к этому современников:

Сохраните себя в неустроенном мире.  
Не меняйте лицо свое, жизнь торопя,  
В новой должности, в новой уютной квартире  
И в бесславье, и в славе Храните себя.  
Сохраните себя, свое сердце и слово  
В этом мире – иного не будет в судьбе.  
Это страшно прожить за кого-то другого  
То, что было отпущено только тебе.

[4, с. 55]

О душе, жаждущей припасть к тем истинам, к той правде жизни, которая открывается писателю в слове, чтобы сберечь и укрепить духовную основу в человеке, – вот о чем размышляет в своих стихах поэт Николай Рачков, как и Василий Белов в цикле рассказов, написанных в 80–90-е годы и изданных в одной книге под названием «Пропавшие без вести»...

Для Василия Белова в рассказе «Без вести пропавшие» важны судьбы исчезнувших на вологодской земле деревень: Пичихи, Чичирихи, Тимониhi, Вахруниhi, Лобаниhi, Заозерья, Алферовской, Гридинской, Помазиhi. Все эти девять селений «составляли когда-то Никольский приход или Сохотскую волость». С болью автор повествует: «Помазиha пропала без вести. Она исчезла с лица русской земли, как исчезали десятки тысяч таких же деревень Вологодской, Тверской, Костромской, Вятской и других областей моей оклеветанной Родины. Без вести пропавшие редко, очень редко оказывались живыми» [1, с. 35].

Сюжет документального рассказа Василия Белова прост, но текст насыщен поэтическими картинами природы: «Родные деревни со всеми своими серебристо-серыми банями, с редкими домами и грядками выглядели сиротливыми хуторками. Недвижные шишкинские леса волнами смыкались вокруг полей, уходили куда-то за горизонт. И они поредели, родные леса!» [1, с. 36].

Спасая то, что осталось от старой церкви, Василий Белов, установил на храме самодельный дубовый крест. Стоя при этом на большой высоте, на качающихся лесах, он едва не упал вниз с двадцатиметровой высоты из-за внезапного холодного вихря, прилетевшего с юга. Помог удержаться ему на площадке крест, который только что закрепился в гнезде. Автор пишет: «Что это было? Не знаю и до сих пор. Одно знаю твердо и ясно: в моем рассказе нет ни слова вымысла, как в небе в то утро не было ни единого облака» [1, с. 37].

Мотив разрушенных в стране храмов, исчезающих деревень – один из главных в поэзии Николая Рачкова, о чем свидетельствуют названия самих стихов: «Я родился в деревенском домике...», «Покинутая деревня», «Свой я, деревня,

и духом и родом...», «Заброшенная деревенька», «Верните русскому деревню». В каждом из них поэт развивает мысль о том, что человек не может найти в своей жизни праведный путь, если он оторвался от родной земли.

В стихотворении «Покинутая деревня» автор нарисовал картину, которая навсегда останется в человеческой памяти, благодаря насыщенности поэтического слова-образа, который дышит духовной и жизненной силой.

Мы сознаем ли, что утратили?  
Сквозь дождь, что мелко моросит,  
Лишь черный ворон, как распятие,  
Один над кладбищем висит.

Василий Белов в книге «Пропавшие без вести», в своих документальных рассказах, сосредоточивает внимание не только на внешних событиях деревенской жизни, но и на сознании и психологии людей села. Он размышляет об ошибках в нашей истории, которые способствовали разрушению русской деревни. Вместе с тем писатель ищет выход из тупика, опираясь на свои знания реальной жизни крестьянства.

Ярко нарисованы образы его земляков, многих из которых он знал еще с детства. Например, образ Енфальи Антоновны, будущий муж которой в числе трехсот пятидесяти человек навсегда успокоился «на бескрайних полях войны». Добрая, улыбчивая женщина так и не испытала подлинного счастья: Олеха Марсов, ходивший к ней ночевать из другой деревни, умер от запоя. Автор замечает: «Один ли он? От вина тысячами умирало после войны, сейчас умирают сотнями тысяч». Немного позже родила Енфалья сына, Ваню Антонова, «послушного, работающего». Но пришлось женщине пережить и смерть сына, который из-за несчастной любви утопился в озере. Тяжело пережила это горе мать. А однажды, в морозковую пору, ушла Енфалья в лес и не вернулась. Автор пишет: «Искали Енфалью три дня, искали даже с собакой и ничего не могли найти» [1, с. 38].

Василий Белов и Николай Рачков умеют видеть в народе и великое, и малое, а в русском характере – недостатки



в стихах, что в русской женщине есть «какая-то тайна, загадка славянской души».

Беловская проза погружает нас в исцеляющую, врачующую, одухотворяющую силу слова. Он автор непревзойденной повести «Привычное дело». В статье о своих встречах с Василием Беловым «Неожиданно простой» Николай Рачков пишет: «Его “Кануны”, “Год великого перелома”, “Час шестый” – это великий памятник русскому крестьянскому миру, русской доле, о которой рассказал он так пронзительно правдиво, как, пожалуй, мало кто в современной прозе. А роман “Все впереди” заставит еще много поколений задуматься о том, что с нами и почему происходит» [5, с. 23].

После ухода из жизни Василия Белова Николай Рачков написал такие строки:

Где Василий Иванов? Не стало Белова,  
Не услышим мы больше его наболевшего слова,  
По-крестьянски простого, в колосьях любви и печали,  
Мы его неизменно с надеждою в сердце встречали.  
Нет Белова теперь, весь ушел до последней он фразы  
В свои повести честные, в жгуче живые рассказы  
О деревне родной, о мужицкой судьбе, о народе,  
О народе, о том, что и сам растворился в природе.  
[5, с. 23]

В книге воспоминаний о писателях, которую Николай Рачков назвал очень поэтично «С любовью и печалью», поэт рассказал о своих встречах с многими известными художниками слова. Один из лучших очерков он посвятил Василию Белову, которому обязан замыслом некоторых стихотворений.

Николай Рачков рассказывает о своих встречах с Василием Беловым: сначала на Пятом съезде Союза писателей России в 1985 году, а позже – в Киеве, в октябре 1988 года, где они познакомились. В Киево-Печерской лавре они оказались вместе в церковной лавке, купили медные крестики. О многом беседовали, рассуждали. Находясь в Софийском соборе, они поднялись на хоры, где хранились фрески из взорванной церкви. Их внимание привлекла одна из фресок, на которой был изображен Ангел, свивающий

небо в свиток. Они долго смотрели на это живописное чудо, и Василий Белов сказал Николаю Рачкову: «Ты гляди, Николай, запоминай. Красота-то какая, а смысл-то какой... И не зря, не зря осталась целехонькой именно эта фреска. Чтобы задумались люди...» [5, с. 22]. А на этой фреске, над которой Василий Белов предлагал задуматься, было отражено пророчество Иоанна Богослова о конце света. Вот почему Ангел сворачивал небо в свиток.

Небесное и земное – эти категории глубоко осмысливаются в творчестве Василия Белова и Николая Рачкова.

Вернувшись домой после встречи в Киеве, Николай Рачков написал стихотворение, посвященное Василию Белову, Ангел свивает небо», в котором небесное и земное объединены темой души человека:

Все жаждем чего-то на грешной Земле –  
Кто злата, кто зрелищ, кто хлеба.  
Живем, утонув по колено во зле.  
Но Ангел свивает Небо.  
Взгляните: там бездна в дыму и огне,  
Озонная брешь засквозила.  
Вот-вот и послышится грозно извне  
Святая труба Гавриила.  
И речь не о том, чтоб со славою лечь  
Под лентою черного крепа.  
Не время ль подумать, как душу сберечь?  
Ведь Ангел свивает Небо...»  
[4, с. 276]

Поэты и прозаики в своих произведениях обращаются и к небесной, и к земной стихии. Каждый из них воплощает в них глубину и красоту своего идеала, опираясь на народную мудрость, на незыблемо святые истины, на законы природы и Божьего мира, наполняя человеческую душу и полетом мысли, и муками совести, и порывами творческого вдохновения и неколебимостью веры.

У Николая Рачкова есть цикл стихов «До горнего света». Адресуя стихотворение «В этой жизни быстротечной...» молодому поколению, поэт пишет о том, что замечает

в современном человеке жажду – «все уметь и все иметь». Но молодому человеку важно понять,

Что не только дело в снеди  
На обеденном столе.  
Чтобы думали о Небе,  
А не только о Земле».  
[4, с. 267]

В стихотворении «Память» поэт рассказал о том, что из покинутого родного дома он взял лишь икону Святой Богородицы:

На иконе – скорбящая женщина.  
Руки вон как темны и грубы.  
Знать, крестьянка,  
Лучисто увенчана  
Золотою короной судьбы.

В этом стихотворении у поэта земное и небесное сливаются в одном образе, образе Богородицы на иконе, которая по своему внешнему и внутреннему облику очень близка простой крестьянке:

Сколько в жизни ей выпало горести,  
Сколько вынесла всякого зла!  
Но детей жить учила по совести,  
Потому, что святою была».  
[4, с. 256]

В каждом из стихотворений: «Плачут иконы», «Старая церковь», «Возвращение Серафима Саровского», «Пасха», «Воскрешение Лазаря», «У незримых ворот», «Вербное воскресенье» – Николай Рачков обращается к душе человеческой, которую призывает сберечь среди бед, зла, ненависти, равнодушия. В стихотворении «Твоя душа» он пишет:

Пусть изгаляются враги,  
Пусть наступают на живое,  
Ты только душу сбереги,  
Все остальное – неживое.

Пускай в слезах, пускай в грязи,  
В ухабах здесь твоя дорога.  
Ты свет в душе не погаси –  
Она для Вечности, для Бога.  
[4, с. 262]

Выстрадать и понять «предназначение глагола» человеку дается его судьбой, его земными делами, но у каждого писателя есть еще более важная задача – осмыслить слово и взять его в свой творческий ларец, чтобы оно засверкало с новой силой, взволновало читателя, соединило его мирские дела с небесными, наполнило его жизнь подлинным смыслом, который ведет к познанию Божьих Заветов, истины. Такой путь исканий прошли многие писатели, в том числе Василий Белов и Николай Рачков, получив высокое признание их творчества и в России, и за рубежом. Это художники слова, обогатившие современную литературу словом народным, в котором отразились его мудрость, его подвижничество, его эстетика и философия. Почти каждое произведение Василия Белова и Николая Рачкова может стать предметом социального и художественного исследования, предметом раздумий о трагедии народного бытия, об особенностях русского национального характера.

Провидческий характер их произведений помогает человеку понять, что погоня только за материальными ценностями может превратиться не в добывание хлеба насущного, а в агонию накопительства, под влиянием которой гибнут все горние устремления человека. Противостояние хлеба духовного хлебу насущному – это тема многих произведений русских писателей, среди которых достойное место занимают писатели русского Севера: Федор Абрамов и Василий Белов.

Не случайно в своих воспоминаниях о встречах с Василием Беловым Николай Рачков отметил провидческий дар писателя, который ясно понимал, как губительна цивилизация, если в ней царит только погоня за материальным успехом и отсутствуют духовные устремления, порывы к братству и единению.

Все произведения Василия Белова и Николая Рачкова одухотворены праведной мыслью о том, что миссия писателя состоит не в том, чтобы только зафиксировать события, факты из народной жизни, а в том, чтобы осветить их светом высоких социально-нравственных идеалов, взывая наших современников к совести, к очищению, к добру и просто к здравому смыслу. Чтение книг этих замечательных современных писателей помогает понять причины нравственных болезней, которыми поражено современное общество, преодолеть ужас апокалипсиса, который царит в душах людей, и вселить надежду на исцеление человечества, если будет оно чутким и к земному, и к небесному, к урокам прошлого и настоящего во имя будущего.

### **Литература**

1. Белов, В. И. Без вести пропавшие // Белов В. И. Пропавшие без вести: рассказы, повесть / В. И. Белов. – Вологда: Русский Север-Партнер, 1997.

2. Библейская энциклопедия: в 4 выпусках. Выпуск 1. Труд и издание Архимандрита Никифора. — М., Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990.

3. Крутикова-Абрамова, Л. В. Ищите праведные пути // Литература в школе. – № 2. – 2000.

4. Рачков, Н. Б. О Родине, о жизни, о любви / Н.Б. Рачков. ИПК «Вести» — Санкт-Петербург, 2015.

5. Рачков, Н. Б. С любовью и печалью. Воспоминания: проза. / Н. Б. Рачков. – Санкт-Петербург, ООО «Литография Принт», 2024.

## **ПЬЕСЫ В. И. БЕЛОВА НА СЦЕНАХ ТЕАТРОВ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются постановки пьес В. И. Белова на сценах театров России и их оценка рецензентами. Особое внимание уделено актуальности драматургии писателя.

**Ключевые слова:** актуальность, вологодский колорит, драматургия, премьера, морально-этические проблемы, рецензия, спектакль, сценическая адаптация.

В. И. Белов является автором пяти пьес: «Над светлой водой» (1973), «Сцены из районной жизни» (1977), «Бессмертный Кощей» (1981), «Князь Александр Невский» (1988), «Семейные праздники» (1994). При всем многообразии ситуаций, конфликтов, характеров в пьесах Белова они представляют собой единый цикл произведений, который воспроизводит нравственную атмосферу современной жизни.

Рассмотрим некоторые постановки пьес В. И. Белова на вологодской и столичных сценах.

### **«Над светлой водой»**

Впервые пьеса была поставлена в Псковском драматическом театре в 1973 году режиссером Б. Гутиним. В спектакле использовалась музыка Валерия Гаврилина. В Вологде она нашла сценическое воплощение в сезон 1973–1974 годов, премьера состоялась 4 декабря 1973 года. Корреспондент газеты «Красный Север» сообщал: «Впервые за многие годы на вологодской сцене появился спектакль по пьесе вологодского писателя В. И. Белова “Над светлой водой”. Трагующий морально-этические проблемы, касающиеся разных сторон жизни села, несущий на себе вологодский колорит, спектакль вызвал глубокий интерес. Это показала прошедшая 4 декабря премьера: желающих посмотреть спектакль оказалось значительно больше, чем мог вместить зал» [2]. Рецензент отметил, что, на его взгляд, в пьесе «нет видимого единства действия». И далее:

«В движении ее сюжета вычленились две разные драматические истории: «...сначала про колхоз, потом – про любовь» – упрощенно, но точно определил содержание какой-то зритель на выходе из театра <...> Драматург соединил эти истории одной и главной мыслью <...> почему подчас не понимают друг друга люди, казалось бы, связанные так тесно узами родства, любви, единого мировоззрения?» [2]. Однако в спектакле эти две линии сюжета почти не связаны друг с другом. Первую линию можно назвать «Конец Каменки» – это проблема маленькой деревеньки, обреченной на снос перспективным планом преобразования сельской местности. Рецензент отметил, что эта проблема в спектакле «поставлена и решена в глубоком гуманистическом аспекте» [2]. Образы старых колхозников в исполнении народного артиста РСФСР В. В. Сафонова и заслуженной артистки РСФСР М. В. Щуко воплотили драму их жизни правдиво и доступно сочувствию зрителя.

Другая история, которая составляет вместе с первой общее содержание спектакля (и пьесы), – это драма молодежная. Девушка не дождалась солдата, а казалось, что любила. Она выскочила замуж за другого, городского. А сын-то у нее от первого, и он, наконец, возвращается. Никто из этой троицы не может понять другого, и все трое жестоко мучают друг друга.

И на вопрос, который ставит драматург (как же можно жить рядом и в таком отчуждении и непонимании?), спектакль отвечал очень неопределенно. «Режиссеру не удалось занять достаточно четкую нравственную позицию, три молодых актера (артисты Л. В. Филиппова, А. И. Михасик, В. А. Сумароков) не нашли в этих характерах того стержня, который бы помог ему точно войти в основное, авторское русло драмы». И далее: «Финал спектакля, где действие полностью сместилось в сторону любовной драмы, оставляет зрителя в недоумении. Все стало неявным, недоговоренным» [2]. И завершает рецензент таким выводом: «Вологодский театр в спектакле “Над светлой водой” <...> поставил два вопроса, а ответил на один, от второго же уклонился» [2].

Несмотря на указанные недоработки спектакль «Над светлой водой» с музыкой В. Гаврилина стал визитной карточкой Вологодского драматического театра на гастролях в 1970-е годы. Он оставался в репертуаре на протяжении десяти лет: 273 раза занятые в нем актеры выходили на сцену [12].

Вологодский журналист В. И. Аринин писал: «Помнится, бывший главным режиссером Вологодского театра Л. Г. Топчиев с удивлением говорил о “феномене” спектакля автору этих строк: “У меня такое впечатление – спектакль вологжане смотрят по два-три раза. Иначе – откуда взяться зрителям? Ведь число зрителей превысило число жителей Вологды”» [1]. Этот спектакль оставил глубокий след не только в сердцах зрителей, но и в сердцах актеров. Вот как заслуженная артистка РСФСР М. В. Щуко рассказывала о работе в нем: «В день, когда я играю в спектакле “Над светлой водой”, у меня с утра приподнятое настроение. Снова встреча с прекрасными героями, с внимательными зрителями – к нашей общей радости, спектакль принимают тепло, с участием. Особенно сельские жители. Чувствую, что возможности пьесы мы исчерпали не до конца, работать с образами можно бесконечно, как бесконечно можно постигать глубокий человеческий характер». Режиссер спектакля В. П. Баронов говорил: «Мы бы хотели видеть наш спектакль как предупреждение против какой-либо лжи во взаимоотношениях <...> Правда непобедима, она обязательно разрушит ложь, но под тяжким грузом обломков лжи могут погибнуть люди сами по себе очень хорошие <...> И наш пафос – необходимость любви и уважения человека человеком» [9].

Пьеса «Над светлой водой» ставилась многими театрами и везде пользовалась успехом, так как в 1970-е годы деревенская проза пользовалась большим успехом у читателей.

Целесообразно вспомнить спектакль по этой пьесе в Ленинградском академическом театре имени А. С. Пушкина (ныне – Александринский театр). Премьера его состоялась 23 июня 1979 года. Это был режиссерский дебют В. В. Кириллова. Художником-постановщиком спектакля была Т. Г. Юфа.

Рецензент спектакля сообщает, что ленинградский зритель увидел пьесу В.И. Белова впервые. В спектакле участвовали как признанные мастера театра – лауреат Государственной премии СССР, народный артист РСФСР А. Соколов, народный артист РСФСР И. Дмитриев, заслуженный артист РСФСР А. Ян – так и несколько молодых актеров-дебютантов [1].

В рецензии отмечается актуальность спектакля, живая и заинтересованная реакция на действие зрительного зала. Как и в вологодском спектакле, в ленинградском – тема маленьких деревень, верность малой родине осталась не полностью раскрытой, на первый план в нем чаще всего выступает любовная линия. Указывается также, что финалу спектакля придана не совсем оправданная действием оптимистическая окраска: складывается ощущение, что деревня Каменка сохранилась. Рецензентом указано также, что в оформлении спектакля есть что-то не типично вологодское, а сказочное, романтическое в духе карельских легенд, в духе «Калевалы». И это не случайно, ведь Т. Г. Юфа известна работами на сюжеты эпоса «Калевала».

После спектакля в театре состоялась зрительская конференция, и большинство зрителей с благодарностью говорили о спектакле и писателе.

На следующий день 24 июня 1979 года было обсуждение спектакля в лаборатории театральных критиков РСФСР. В итоге обсуждения главный редактор журнала «Театральная жизнь» Ю. А. Зубков сказал, что постановка пьесы В. И. Белова в Ленинграде – отрадное явление; что касается пьесы, то она ярко рассказывает о духовной красоте русского человека, является драматической поэмой, и ей суждена долгая сценическая жизнь [1]. В этом театре спектакль прошел 113 раз, и его играли в течение 8 сезонов [15].

#### **«Сцены из районной жизни»**

Эта пьеса основана на самом обыденном материале, и В. И. Белов в ней показывает механику общественно значимых поступков. Поставив своих героев в критическую ситуацию, автор пьесы побуждает их размышлять и сопоставлять. В пьесе нет ни одного лишнего эпизода, ни одной

проходной реплики. Банальная история дает простор для суждений о жизни, о человеке, об ответственности каждого перед собой и обществом. Правда характеров, динамизм их взаимосвязи, точность внутренних сцеплений в «Сценах из районной жизни» для тетра открывают большие возможности.

В Вологде пьеса была поставлена в сезон 1977-1978 годов. Рецензент отметил, что режиссер спектакля, заслуженный артист РСФСР Л. Г. Топчиев, основательно поработал с коллективом. Состав хорошо подобран, найдено верное решение оформления. Однако «в день премьеры постановка прозвучала несколько слабее, чем на просмотре: сказался переигрыш, вдруг дало себя знать ненужное тяготение к комедийности, технических просчетов <...> оказалось больше...» [17].

Ярким был спектакль, поставленный в 1983 году в театре Сатиры режиссером В. Плучеком. Рецензент спектакля К. Щербаков констатировал, что в спектакле показано несклаженное столкновение двух человеческих правд.

«Комбайнер-передовик Костя Самгин в пьяном виде сломал ворота своему соседу Ивану Степановичу, наутро повинулся, приятели помирились и дело было бы с концом <...> если бы следователь районной прокуратуры не возбудил его и отказался прекратить, несмотря на все просьбы, нажимы и не лишённые основания уверения, что дело это не стоит выеденного яйца. У следователя свои резоны: "... мы распустились до предела! Привыкли к расхлябанности. Для многих закон – пустой звук, даже не замечают. Как будто законы созданы для кого-то другого" <...> Это гражданская, профессиональная убежденность, выстраданная и заслуживающая самого высокого уважения. А просят и нажимают – секретарь райкома, председатель колхоза. И хлопоты их весьма далеки от примитивного желания выгородить "своего". Актеры В. Рухманов (секретарь райкома), Н. Пеньков (председатель колхоза), Ю. Васильев (следователь Борис) отстаивают внутреннюю правоту своих героев, никто из них не намерен от нее отступаться – именно отсюда острота и напряженность конфликта» [20].

Резюмируя, К. Щербаков пишет: «Призывая драматургов, театры создавать образ положительного героя, сетуя

на то, что он нечастый гость на нашей сцене, мы порою не узнаем его живых реальных черт за “негероическим”, непривычным обличем» [20].

#### **«Бессмертный Кощей»**

В Вологде эта пьеса была поставлена в сезон 1987–1988 годов. Режиссер спектакля, народный артист РСФСР А. В. Семенов, разнообразно и тактично воспользовался возможностями, которые открывал перед ним драматург. В отзыве на спектакль было указано, что он «острый и выразительный», отмечается работа актеров А. Сережкина в роли Солдата, С. Герасимова в роли Водяного, заслуженной артистки Казахской ССР Г. Ереминой, Л. Козловской, Е. Сапрыкиной в ролях Кикимор. «По-особому примечательна метаморфоза Кощея Бессмертного – его выразительный образ создал артист А. Михасик» [16]. Завершая рецензию, автор пишет: «И очень бы хотелось надеяться, что “Бессмертный Кощей” найдет тот же энтузиазм исполнителей и тот же исключительный интерес зрителей, какой встречали прежние пьесы В. И. Белова» [16]. И лишь одно замечание у рецензента В. Оботурова есть по поводу спектакля: «Пьеса в стихах – редкое явление в современном театре, и артисты отвыкли (или никогда не умели) общаться на сцене стихами. А отличный белый стих В. Белова очень точно интонирован» [16].

«Сказ о солдате и Бессмертном Кошее» – так назвался спектакль в жанре музыкально-поэтической притчи, поставленный Геннадием Егоровым на сцене Санкт-Петербургского драматического театра «Патриот» по этой же пьесе. Используя персонажи языческой мифологии и фольклорные мотивы, Василий Белов написал поэтическую драму с философским и публицистическим смыслом [8]. Режиссер спектакля Геннадий Егоров трансформировал фольклорные образы и поставил сатирическую историю о бездумном и хищническом отношении людей к животворящей, вечно обновляющейся природе [19, с. 22-23]. Премьера спектакля состоялась 20 декабря 1990 года. Критики отмечали, что: «Спектакль в постановке художественного руководителя театра Г. Егорова от начала до конца

смотрится с неослабевающим интересом. Нет в нем натужной вычурности, ложного глубокомыслия, нет конъюнктурной оглядки. Все продиктовано желанием понять смысл пьесы» [4].

Спектакль «Сказ о солдате и Бессмертном Кощее» был показан на гастролях Санкт-Петербургского драматического театра «Патриот» в Москве [3, 5], Самаре, Уфе [7, с. 34], Жукове, Рязани, Челябинске, Обнинске, Вичуге, Иваново, Новгороде, Златоусте, Брянске, Ногинске, Миассе, Калуге, Тамбове, Липецке, Воронеже, Белгороде, Твери, Пскове [11, с. 206; с. 243].

### **«Князь Александр Невский»**

В. И. Белов объяснял интерес к личности Александра Ярославича желанием привлечь внимание нынешней молодежи не только к фигуре князя, но прежде всего – к истории Отечества. Василий Белов в пьесе не рассказывает ни о Невской битве, ни о победе на Чудском озере, упоминает об этом лишь вскользь. Свое внимание драматург сосредоточил на последних годах жизни и княжения Александра Невского.

Пьеса «Князь Александр Невский» была впервые поставлена в 1990 году на одной из лучших сцен того времени – в Ленинградском академическом театре драмы имени А. С. Пушкина (ныне Александринский театр). В дальнейшем пьеса имела нелегкую литературную и сценическую судьбу. Это можно объяснить целым рядом причин. Во-первых, она сложна для театральной постановки – обилие персонажей, динамичность действия, предполагающая частую смену декораций (впрочем, при экранизации перечисленные сложности только украсили бы картину). Во-вторых, непрост язык произведения.

Премьера спектакля состоялась 6 декабря 1990 года. Постановщик – В.А. Голуб. В спектакле было занято 73 актера. (Группа областных театров составляют порядка 30 человек).

Спектакль очень остро воспринимался зрителем. Народный артист России Николай Буров вспоминал о работе над спектаклем: «С глубоким чувством относились к пьесе все, кто был к ней причастен. Текст неоднократно разбирался в театре и анализировался. В обсуждении активно прини-

мали участие знаменитый Игорь Горбачев, художник Илья Глазунов, автор пьесы Василий Иванович Белов. Специально приезжал даже тогдашний министр культуры Мелентьев. Все были воодушевлены и именем, и идеей» [6].

Исполнитель главной роли Николай Буров вспоминал: «Спектакль очень остро воспринимался залом. Мне часто приходилось испытывать неловкость, когда в финале спектакля на поклонах кто-то выпрыгивал, вставал на колени, сжимал руками мои ноги и целовал мои сапоги. В итоге яркая картина жизни России того времени прожила на сцене всего два сезона, но остались в памяти каждого зрителя, актера и постановщика. Когда остается дух деяний этого человека: и князя, и полководца, и дипломата, и святого, когда этот дух помогает жить последующим поколениям – в этом и есть величие той личности, о которой мы говорим [18].

Актер также отмечал, что спектакль «стал предчувствием серьезных изменений. Что и подтвердилось: через год распался великий Советский Союз» [6].

В заключение интервью, посвященного 800-летию со дня рождения Александра Невского, артист заметил: «Сегодня спектакль не идет, жаль. Мне кажется, и пьеса Белова, и эта работа Александринского театра недооценены, был бы рад, если бы постановка вновь увидела сцену» [6].

#### **«Семейные праздники»**

В этой пьесе В. Белов утверждает, что бесстыдство, вседозволенность и пошлость несут в себе серьезную опасность и для человека, и для мира. Безвредные, на первый взгляд, «пошляки», ведущие примитивный образ жизни, легко поддаются зомбированию и, оказавшись в руках диктаторов, становятся опасными для человечества.

Изображая семейные ценности в их деструктивном состоянии, Белов показывает характер и направление изменений, происходящих в российском обществе и в духовном облике людей, живущих и в городе, и в селе, пагубный результат этих изменений, выражающийся во всеохватывающей разобщенности: родители – дети, муж – жена, город – деревня, народ – государство, потребительское – созидательное отношение к жизни [14].

Рецензии на спектакль нет, есть лишь очень эмоциональный отклик, написанный сразу после просмотра спектакля. Пьеса была поставлена на малой сцене МХАТ имени Горького, премьера состоялась 3 октября 1996 года. Вот каковы впечатления зрителя премьерного спектакля: «Спектакль не поверхностная иллюстрация на тему сентября – октября 1993 года. Это задано уже драматургом, хотя пьеса и писалась буквально по горячим следам событий, он постарался внести в нее свою философию, которая воплощается театром в живых сценических характерах. Одни из них более глубоки, а другие – менее, но обо всех могу сказать: узнаваемы» [10]. И, завершая свой отзыв, очевидец пишет: «А я, посмотрев спектакль о кровавой трагедии (по-моему, единственный во всей стране), подумал вот о чем. Когда же все-таки изживут наши соотечественники эту свою бескрайнюю и безоглядную доверчивость!» [10].

#### **«Привычное дело»**

Изменилось время, но произведения В.И. Белова снова появляются на сцене и, конечно же, на вологодской. Премьера спектакля «Привычное дело» по одноименной повести состоялась на сцене Вологодского драматического театра в день рождения писателя – 23 октября 2022 года, к 90-летию его юбилею. Автор инсценировки – заслуженный деятель искусств России, драматург Александр Пудин, он же выступил в качестве одного из режиссеров-постановщиков, вторым режиссером стал Сергей Закутин.

Повесть «Привычное дело», на мой взгляд, наиболее трудное для сценической адаптации произведение, поскольку оно в художественном отношении многоуровнево. Но, как очень точно заметила писатель Наталья Мелехина, из всех уровней повести «идейно-тематического, образного, включая систему персонажей, сюжетного, пространственно-временного, стилистического и языкового <...> создатели спектакля более-менее не тронутым, целостным, оставили лишь сюжетный, да и то лишь одну линию – любовную. Остальные – сократили до минимума» [13]. Результат сценической адаптации, на мой взгляд, отрицательный – неудачная

инсценировка, неудачный выбор актера на главную роль и т. д. Дух беловской повести, увы, не был раскрыт.

#### **«Катюшин дождик»**

В Театре для детей и молодежи 7 октября 2022 года на малой сцене состоялась премьера спектакля «Катюшин дождик». Добрая история о чуде и счастливых воспоминаниях из детства. Режиссером спектакля выступил Александр Чупин. Проникновенная игра актеров, неповторимые характеры, близость и единение актеров и зрителей благодаря камерной атмосфере малого зала театра – все это делает работу А. Чупина интересной не только детям, но и взрослым.

Хотелось бы, чтобы драматургия В. И. Белова вернулась на сцены театров, особенно это касается пьес «Бессмертный Кощей» и «Князь Александр Невский», тематика которых очень востребована сейчас. Пьесы «Над светлой водой», «Сцены из районной жизни» и «Семейные праздники» могут вернуться на сцены театров в то время, когда мы будем заново осмыслять проблемы, поднятые в этих произведениях.

### **Литература**

1. Аринин В. Герои В. Белова на ленинградской сцене // Красный Север. – 1979. – 28 октября.
2. Бабичева Ю. «Над светлой водой» // Красный Север. – 1974. – 8 января.
3. Богомолов С. Театр «Патриот»: в Москве – успех // На страже Родины – 1992. – 14 апреля.
4. Ветловская В., Руденко Ю. Жить не способный Кощей // Советская Россия. – 1991. – 1 февраля.
5. Гейдеко Л. Дабы свеча не угасла // Ветеран. – 1992. – июнь.
6. Данилевич Е. Предвестник распада СССР? В петербургском театре вспомнили пьесу о Невском // [https://spb.aif.ru/society/predvestnik\\_raspada\\_ssr\\_v\\_peterburgskom\\_teatre\\_vspomnili\\_pesu\\_o\\_nevskom?ysclid=m3okzdlq92717584783](https://spb.aif.ru/society/predvestnik_raspada_ssr_v_peterburgskom_teatre_vspomnili_pesu_o_nevskom?ysclid=m3okzdlq92717584783).
7. Дейнекина М. Театр, преданный Отечеству // Встреча: журнал Министерства культуры России. – 2003. – № 4.

8. Звонарева Л. Сквозь призму «Патриота» (Театральные беседы) // Литературная Россия. – 1995. – 14 апреля.
9. Каменев В. Право быть самим собою // Вологодский комсомолец. – 1974. – 14 апреля.
10. Кожемяко В. Крестины беды // Правда России. – 1996 года. – 3 октября. Полностью перепечатано в газете «Русский Север» от 15 октября 1996 года.
11. Коняев Н. Гордое слово – Патриот // Российская оборонная: Энциклопедический сборник. – М.: Магистр-ПРО, 2002; Родная Ладога. – 2010. – № 2 (12).
12. Махлина А. В гостях у Василия Белова в Вологде «собрались» его единомышленники Валерий Гаврилин, Виктор Астафьев и Василий Шукшин // <https://cultinfo.ru/news/2024/5/v-gostyakh-u-vasiliya-belova-v-vologde-sobralis-go>.
13. Мелехина Н. Делюсь впечатлениями... // [https://vk.com/wall163922911\\_14138?ysclid=m3ouhr3ezx598033648](https://vk.com/wall163922911_14138?ysclid=m3ouhr3ezx598033648). Дата обращения 19.11.2024.
14. Мещанский А.Ю. Мотив разлада в драматургии В. Белова/ <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-razlada-v-dramaturgii-v-belova?ysclid=m3olrg4933844120096>. Дата обращения 19.11.2024
15. «Над светлой водой», Белов В.И., Кириллов В.В., 23.06.1979 // <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3508870?ysclid=m3oi9s9o9a335683899>. Дата обращения 19.11.2024.
16. Оботуров В. Жизнь свое возьмет: Сказка-пьеса В. Белова «Бессмертный Кощей» на сцене облдрамтеатра // Красный Север. – 1987. – 20 декабря.
17. Оботуров В. У мира на виду // Красный Север. – 1977. – 30 октября.
18. Показать эпоху: Николай Буров в роли Александра Невского в легендарном спектакле Александринского театра // <https://tvspb.ru/programs/stories/512983?ysclid=m3r2qlw7mh232788602>. Дата обращения 19.11.2024.
19. Стручкова И. Театр для героя // Ленинградская панорама. – 1991. – № 2.
20. Щербаков К. Чувство правоты: Театральное обозрение // Правда. – 1983. – 20 июня.

**ОБРАЗ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДЕРЕВНИ  
(Традиции и антитрадиции прозы В. И. Белова  
в романе Р. Сенчина «Елтышевы»)**

*Аннотация.* В данной статье рассмотрены образы и мотивы, характерные для «деревенской» прозы и, в частности, прозы В. И. Белова, применительно к роману Р. Сенчина «Елтышевы». Ключевыми для анализа стали такие константы, как «дом», «семья», «женщина/мать», «пейзаж», «быт», мотив «возвращения к истокам». Статья посвящена переосмыслению данных концептов в прозе современного автора.

*Ключевые слова:* «деревенская» проза, новый реализм, современная проза, Роман Сенчин, «Елтышевы», русская деревня.

Проза Романа Сенчина относится к так называемому «новому реализму», разнородному и внутренне противоречивому литературному феномену, который заявил о себе в начале нового столетия. По мнению С. Шаргунова, «*новый реализм* в том смысле нов, что более откровенен и резок, нежели классический, впитывает в себя актуальные интеллектуальные поиски, психологические откровения, языковые приемы, отражает более динамичную стилистически жизнь» [5]. Как отмечает Н.В. Ковтун, «*новые реалисты*» активно ссылаются на идеи предшественников-традиционалистов, используя известные темы, мотивы, образы в собственном творчестве. Так выстраиваются параллели между «Прощанием с Матерой» (1976) В. Распутина и «Зонай затопления» (2015) Р. Сенчина, итоговой повестью «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) того же В. Распутина и романом Р. Сенчина «Елтышевы» (2009), лагерными текстами А. Солженицына и «Обителю» (2014) З. Прилепина, прозой В. Астафьева и М. Тарковского, В. Белова и С. Шаргунова» [3]. Таким образом, «новый реализм», как особое течение в современной русской литературе, тяготеет к созданию текстов, отражающих острее исторические,

социальные, нравственные, эстетические и философские проблемы времени.

Примечателен в этой связи роман Р. Сенчина «Елтышевы», обнажающий социальные, нравственные, эстетические проблемы русской деревни XXI века. В романе «Елтышевы» идет своеобразный диалог с «деревенской» прозой: это проявляется в том, что ключевыми константами в «Елтышевых» становятся мотив «возвращения к истокам», быт, деревенский пейзаж, образы женщины / матери, дома, семьи. Однако Р. Сенчин полемизирует с В. И. Беловым в изображении уклада русской деревни. Рассмотрим эти константы и их интерпретацию писателем подробнее.

Так, мотив «возвращения к истокам» предполагает обращение к незамутненным истокам человеческого бытия: к природе – как основе жизни всего человечества, к детству – как наиболее светлому периоду жизни конкретного человека, сформировавшего его мироощущение. Этот мотив неразрывно связан с обретением «чувства родины», ощущением гармонической реальности, дающим жизненную опору. Чувство отчизнолюбия, которое можно понимать и как любовь к корням, к малой родине, присуще всем героям В. И. Белова (ср.: Раньше «за постоянной суетой забот и дел ощущалось только ровно и постоянно то, что есть где-то маленькая Каравайка, и этого было достаточно. Теперь же майор остро и по-настоящему ощущал так не свойственное кадровым военным чувство дома» [1, с. 397]). Любовь к своему, родному, открывает душе любовь ко всему миру. Но Р. Сенчин – городской писатель, зафиксировавший полное поражение традиционного уклада и невозможность возвращения к нему. Семья Елтышевых, по трагической случайности потерявшая квартиру в городе, вынуждена переехать в деревню, так как там был дом родственницы Валентины Елтышевой. Однако мы не только не видим проявления «чувства родины», но, напротив, отмечаем полный разрыв с истоками: «...хотелось одного, вырваться из маленькой, темной их деревушки», «Давно она не была на родине <...> Никого там родни не осталось, только тетка

Таня – старшая сестра матери <...> *Но, может, и ее уже нет...*» [4, с. 27].

Труд является неотъемлемой частью социальной деятельности. Он не сводится к совокупности действий, а рассматривается как проявление духовной жизни, нравственное деяние, «труд из осознанной необходимости быстро превращался в нечто приятное и естественное, привычное состояние человека, поэтому незамечаемое» [2, с. 13]. Роман «Елтышевы» показывает суровые реалии современной деревни: отсутствие работы из-за урбанизации и индустриализации, запустение полей, развал колхозов приводят к деградации жителей, а невозможность найти себе применение – к злоупотреблению алкоголем. Примечателен в этом отношении диалог главной героини Валентины, пытающейся найти хоть какое-то место, с управляющим: «Ничего нет, – повернулся, придавил взглядом Валентину Викторовну управляющий. – У меня местные без работы. И мужики, и все. Скотники, механики, доярки, трактористы, повара... В том году ферма еще была, а теперь – ничего. Вообще ничего <...> Был бы здесь колхоз, может, и что-нибудь можно было поднять, а так... <...> Последних тридцать коров в том году в Захолмово перегнали. На ферме когда-то, говорят, больше ста человек работало, а теперь два сторожа осталось – коровники караулят, чтоб шифер не потаскали... Пошивочный был заводик – мешки шили. *Сгорел*. Поля были какие, даже пшеницу растили... *Ничего...* Пнем вот сiju тут и думаю» [4, с. 68].

Лучшие образцы «деревенской» прозы связаны с глубоким осознанием пространственно-пейзажного мифа. Писатели-«деревенщики», продолжая осваивать национальную картину мира, обращаются не к отвлеченному пространству необъятной России, а к пространству малой родины, известному с детства. Герои произведений В. И. Белова тесно связаны с окружающей действительностью, поэтому значительное место в художественном мире автора занимают картины природы. Пейзажи родного пространства – это не простое воспроизведение ландшафта, В. И. Белов художественно осмысливает природу. Однако в романе Р. Сенчина мы не видим этого синтеза: человек оказывается

оторванным от природы и воспринимает ее лишь в практическом и прагматическом аспекте – как средство скудного сезонного заработка. Неслучайно в редких пейзажных зарисовках можно увидеть обилие лексем семантического поля «купля-продажа»: «Числа с десятого июля бóльшая часть деревни целые дни проводила в бору. Сначала брали назревшую в логах жимолость <...> Вечерами, сигнала, по улицам ездили *скупщики*, предлагая за ведро *сто или сто двадцать рублей*. Многие продавали, остальные возили ягоду в город на рынок, торговали там (правда, *продать* за день не всегда получалось, *ягоды* было много) по *сто пятьдесят – сто семьдесят рублей*... Чуть позже жимолости появлялись грузди. Сначала сухие – *ценились* они не очень высоко, но лезли из мха бесчисленно, их собирали с радостью: *продашь – не продашь*, но хоть самим в зиму еда. <...> После сухих наступало время настоящих груздей и рыжиков. Эти и на рынке *ценились*, и *скупщики* за ними охотились. На грибной сезон отпирали стоящий у магазина сарайчик заготконторы, но принимали там *дешево*, на вес (*килограмм – семь рублей*), зато брали и червивые, и изломанные» [4, с. 142].

В беловских женских персонажах представлен традиционный образ русской красавицы, который полон одновременно прелести и трагизма. Речь идет о душевном благородстве, простоте и одухотворенности, верности устоям и традициям деревни, трудолюбию, силе духа, мудрости, верности семье. С глубоким проникновением в психологию своих героинь автор показывает их естественное стремление к простому женскому счастью. Совершенно иной женский тип представлен в романе Р. Сенчина: главная героиня Валентина – женщина совершенно инертная, не способная бороться, предпринимать какие-либо действия для решения как личных, так и семейных проблем. Мы видим постепенное разрушение личности, деградирующей под воздействием внешних обстоятельств. Первая попытка что-то изменить в жизни к лучшему так и остается попыткой, и если изначально при осознании постепенного скатывания на дно жизни главную героиню мучит совесть, осознание собствен-

ной ничтожности, то впоследствии аморальное поведение становится чем-то привычным, нормальным. В подтверждение сказанному приведем ряд цитат: «Надела свой костюм – сиреневую юбку и кофту натуральной шерсти, *выходное пальто* и норковую шапку. *Осторожно*, чтоб не выглядеть вульгарно, *подвела глаза, подкрасила губы...*» => «Валентина Викторовна чувствовала себя окупной во *что-то нечистое, поганое*, от чего ей уже не отмыться, что ничем с себя не соскоблить. «Не ворованным торговала, – пыталась убедить себя, – не ворованным, своим». => Ну и как, как ты себе это представляешь?! – негодовала Валентина Викторовна. – Я буду пойло разбавлять, таскать алкашам? *Куда мы катимся, куда катимся...* Базарной теткой уже стала, теперь спирт буду...» => «*И чего стесняться* – не отравой ведь торгуем, нормальным питьевым спиртом. Была бы другая работа...» И когда Николай перебрал свою вечернюю, “на сон грядущий”, норму и не смог подняться, пошла сама к калитке, взяла у какого-то незнакомого мужичонки пустую бутылку и деньги, а потом вынесла спирт. Положила деньги в тумбочку и вздохнула с неожиданным *удовлетворением...*» => «В эту зиму много пили. Как-то автоматически, как давно болеющий принимает лекарство через определенный промежуток времени, подходили к буфету, доставали бутылку, наливали граммов семьдесят, проглатывали. На 15-20 минут становилось легче пережить мертвое время зимы, а потом глотали еще => «Валентина Викторовна Елтышева живет <...> *одна*, ни с кем не разговаривает, но целыми днями сидит у калитки на обрезке бруска <...> Как она переживает долгие, *пустые дни*, о чем думает, *ради чего вообще живет*, кажется, никого не интересуется. Да и без нее много в деревне таких же *одиноких старух*». Примечательно, что в семье Елтышевых есть единственный человек, являющийся хранителем прежнего, традиционного уклада жизни, – тетка Татьяна. Несмотря на свой возраст, она продолжает трудиться, хлопотать по дому («Картошки и солений у тётки Татьяны *было запасено* прилично – даже не верилось, что это она, еле передвигающаяся, нарубила целую кадку капусты, насолила с полсотни банок огурцов и помидоров, спустила

в подпол картошку, морковку, редьку, свеклу, бруснику засахарила, варенья наварила. И *никто ей*, говорила, *не помогал...*» [4, с. 80]]. Она с горечью предвидит трагический конец деревни, но смиренно принимает ее судьбу. Однако смерть Татьяны символична: вместе с ней из дома уходит мудрость старших поколений, практическая сноровка и былые, какие бы то ни было, семейные духовные скрепы. Ставшая хозяйкой дома безвольная Валентина является ее своеобразным героем-антиподом: «*Готовить* разные вкусы у Валентины Викторовны *не было сил, да и не хотелось* – “зачем”? По три раза в день мыть посуду в чашке, меняя воду, было *невыносимо*» [4, с. 246].

Образы женщин, хранительниц очага, семьи, дома, – важнейшие смысловые доминанты в прозе В. И. Белова. Ключевой категорией его творчества является понятие *лада*, под которым понимается особый гармоничный мир традиционного семейного уклада. В. И. Белов формирует собственную концепцию семьи в цикле произведений под общим названием «Воспитание по доктору Споку», в романе «Кануны», в очерках народной эстетики «Лад» и, конечно, в повести «Привычное дело». При этом писатель не ограничивается описанием идеальных семейных отношений, он осмысляет причины разрушения семейных ценностей, распада семьи, находится в поиске пути обретения семейного и душевного лада. Так как жизнь человека в крестьянско-патриархальной традиции вращается вокруг семьи, рода, то материальным воплощением этого мира становится дом. Образ дома в романе «Елтышевы» отражает распад семьи: «*Дома было темно, душно, холодно. На столе – завал грязной посуды*», «*Пахло сопревшей пылью, старостью, лекарствами. Бугристая штукатурка на стенах, казалось, вот-вот начнет отваливаться* кусками, потолочная балка *не выдержит и переломится*, и весь дом превратится в горку сухой извести, истлевшей пакли, черных, будто обгоревших бревешек». *Раз-лад* (в противовес беловскому ладу) начинается с нивелирования духовных скреп как внутри семьи, так и между поколениями. Так, показательна в этом смысле ситуация, когда Валентина не может на кладбище найти могилы своих

родителей, сын Валентины Артем забывает про день рождения матери, а его собственный ребенок не вызывает у него никаких чувств, кроме брезгливости. Невестка Валентины запрещает ей видеть своего внука, а на похороны Артема после трагической гибели «никто не пришел прощаться <...> Ни вдову Артема, ни сватов в это время Елтышевы не видели» [4, с. 263]. Разлад семьи приводит к ее распаду, а затем и к полному исчезновению: умирает тетка Татьяна, в драке погибает старший сын Денис, затем по трагической случайности – младший сын Артем, умирает муж Валентины Николай Михайлович, а с последним человеком, в котором течет их кровь, – внуком Родионом – ей самой общаться запрещено.

Таким образом, все персонажи Василия Белова – это типы жителей уходящей деревни, люди, которые способны понимать законы природы и жить в ней в гармонии, проповедующие особую жизненную философию, основой которой является положение о всеобщем доме, в котором каждый должен осознавать степень своей ответственности за него, беречь его и быть ему верным. Беловские герои по-разному справляются с возложенной на них миссией, но для большинства из них отчий дом, малая родина, отчизна, порядочность, семья – это ценности, которые являются конечной целью их поисков.

Герои романа «Елтышевы» демонстрируют разрыв со всеми концептуальными для «деревенской прозы» понятиями. Отсутствие трудовой деятельности, осознание собственного предназначения, ответственность каждого члена семьи за мир и лад в доме, уничтожение духовных скреп как внутри одной семьи, так и между поколениями, разрушающийся дом как символ разрушающейся жизни – подчеркивают невозможность возвращения к традиционным деревенским устоям. Горькая надежда В. И. Белова на возрождение умирающей деревни не оправдывается, и она получает в прозе Р. Сенчина окончательный приговор.

## Литература

1. Белов В. И. За тремя волоками // Избранные произведения. – Т. 1. – М., 1983.

2. Белов В. И. Лад // Собрание сочинений в 7 т. / сост. С. Ю. Баранов, О. С. Белова. Т. 2: Повести и рассказы. М., 2011.

3. Ковтун Н. В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI вв. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/12/otriczanie-traura.html?ysclid=m3aictkbyq708245674](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html?ysclid=m3aictkbyq708245674) (дата обращения: 20.10.2024).

4. Сенчин Р. Елтышевы. – М., 2009.

5. Шаргунов С. Отрицание траура // Журнальный зал: Новый мир. 2001. № 12. Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2001/12/otriczanie-traura.html?ysclid=m3c1vutuwb151261013](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2001/12/otriczanie-traura.html?ysclid=m3c1vutuwb151261013) (дата обращения: 20.10.2024).

## ОПЫТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ВАСИЛИЯ БЕЛОВА

*Аннотация.* Василий Иванович Белов – выдающийся прозаик, публицист, сценарист, драматург, читателям хорошо известны его повести, рассказы, романы, пьесы. В статье представим еще одну сторону его творческой деятельности – опыт художественного перевода. Обозначим предпосылки этой работы и основные произведения, переведенные писателем.

*Ключевые слова:* Василий Белов, художественный перевод, иностранные языки, Иван Лысцов, Тарас Шевченко, Абиш Кекильбаев, Йован Дучич, Таичи Като.

Первые пробы в художественном переводе Василий Белов предпринял в Литературном институте. Студенты переводили поэтов республик СССР. Как известно, Василий Иванович не обладал глубокими знаниями иностранных языков. Супруга писателя, Ольга Сергеевна Белова, рассказывала, что Василий Иванович очень сокрушался по этому поводу, сожалел об этом пробеле в своем образовании. Из-за экзамена по иностранному языку даже боялся поступать в Литинститут. Тем не менее, как говорит супруга, талант здесь все перевесил. Но Василий Иванович хотел знать европейские языки, он держал в своей библиотеке несколько экземпляров англо-русских и немецко-русских словарей, в фонде музея сохранилась тетрадь писателя с упражнениями и кратким словариком по болгарскому языку.

В Литературном институте им. Горького в Москве сокурсниками Василия Белова были представители разных союзных республик, т.е. студенты других национальностей, с которыми Белов тесно общался с 1960-х годов.

Достаточно вспомнить слова В. И. Белова из «Тяжести креста»: 1) «Четыре десятка однокурсников составляли

пеструю публику. Москва вскармливала своих будущих недругов. Шестнадцать студентов из одной Туркмении, из Азербайджана человек семь, я всех помню в лицо...» 2) «Раз в неделю я посещал семинар Льва Ошанина, где мы обсуждали друг друга. Лидировали Гена Русаков, Ваня Лысцов, азербайджанец Фикрет Годжа, горноалтаец Паслей Самык. Вроде не на последнем счету числился и аз грешный с Вале́й Ермаковым. Италмаз Нуриев и Огульте́ч Оразбердыева смело отстаивали будущее туркменской литературы. (Половина их остальных земляков по каким-то причинам отсыялась)...» [2, с. 309-310].

Такое интернациональное взаимодействие закладывало основы для дальнейшего творческого сотрудничества. Студенты в семинарах занимались переводами с подстрочника.

Василий Иванович считал, что незнание языка оригинала, если переводчик хорошо знал и общался с автором, не препятствует хорошему переводу. И Белов, и его сокурники держали связь с переводчиками и имели возможность встретиться с ними в столице, где располагались центральные издательства СССР.

Ярким примером поэта и переводчика в беловском кругу был Иван Васильевич Лысцов, с которым на протяжении всего московского периода общался Василий Иванович. И. В. Лысцов плодотворно писал и издавался в 1960-1970-е и при этом переводил книги (с подстрочника) – с ненецкого языка, дагестанского, аварского. Тексты ненецких поэтов ему передавали авторы, жившие в Тюменской области. Именно оттуда Лысцов приехал поступать в Литинститут, а после него вернулся и прикрепился к Тюменской писательской организации. Там он переводил книги Леонида Васильевича Лапцуга и Ивана Антоновича Юганпелика. Эти переводы были опубликованы в местных сборниках в Тюмени. Лысцов непосредственно общался с авторами и постоянно советовался с ними. Сами авторы неплохо знали русский и могли объясниться на нем.

Василий Иванович, пробуя свои силы в художественном переводе, самостоятельно осуществлял подстрочный перевод текста-оригинала, а затем облакал его в стихотворную форму.

Одними из самых ранних переводов Белова, сохранившихся в мемориальном музее писателя, считаются стихотворения украинского поэта Тараса Шевченко «Хата Катерины» (укр. «У тієї Катерини...»; 1848 г.) и «Ой, чего ты присмирело, зеленое поле...» (укр. «Ой чого ти почорніло...», 1848). Перевод был осуществлен писателем в 1950-е годы. На последней странице рукописи автором обозначено: «переводил, кажется, в армии...»<sup>1</sup>. Эти тексты ни разу не были опубликованы и сохранились только в архиве Василия Ивановича.

В 1971 году Василий Белов получил предложение от редакции журнала «Дружба народов» перевести рассказ казахстанского писателя Абиша Кекильбаева «Призовой бегунец». Сотрудник Инна Андреевна Сергеева в письме, сохранившемся в фонде музея, просила писателя взяться за эту работу и уверяла, что автор рассказа «весьма заинтересован» в Белове<sup>2</sup>. И Василий Иванович в итоге дал свое согласие, но под авторством Белова вышло другое произведение Кекильбаева – «Хатынгольская баллада». Издательство связало вологодского писателя с казахским автором, в музее сохранилась их переписка.

Абиш Кекильбаев – народный писатель Казахстана, известный в стране общественный и политический деятель. В письмах к Василию Белову он сообщал, что является почитателем таланта вологодского автора, отмечал стиль и язык его произведений, а также приглашал во время работы над переводом посетить Алма-Ату, чтобы познакомиться с народом и встретиться с писателями, многих из которых, по заверению Кекильбаева, Василий Иванович знал. Здесь

---

<sup>1</sup> КБИАХМ МКБ КП-4066/88 А-897 Рукопись перевода стихотворения Тараса Шевченко «У той Катерины...», 1950-е годы.

<sup>2</sup> КБИАХМ МКБ КП-4072/92 А-1436 Письмо писателю В. И. Белову от сотрудника журнала «Дружба народов», г. Москва, 16 июня 1971 года.

мы вновь вспоминаем годы студенчества Белова, когда в интернациональной дружбе зарождалось сотрудничество будущих писателей.

В основе сюжета баллады лежит известная монгольская легенда о смерти Чингисхана. Подстрочный перевод осуществлял казахстанский переводчик, прозаик Герольд Бельгер. Василий Белов познакомился с подстрочником. Детали перевода он обсуждал с автором. Работа была завершена писателем в 1972 году.

Кекильбаев, познакомившись с текстом, писал Белову: «...перевод удался <...> он мне очень нравится, в нем, самое главное, сохранены интонация, эмоциональный настрой оригинала, что не всегда удается переводчикам; нигде не встретил “отсебятины”, переименования на свой лад, в этом отношении к Вам никаких претензий не имею». Вопросы у автора вызвали только сохраненные Беловым в русском тексте казахские слова, такие как сарбаз (воин), нукер (личная охрана), мын-басы (предводитель тысячи воинов) и другие. «Было бы лучше, – отмечал Кекильбаев, – заменить их адекватными русскими словами»<sup>3</sup>.

«Хатынгольской балладой» в переводе Василия Белова также заинтересовалось издательство «Молодая гвардия», которое планировало к печати сборник повестей и рассказов Абиша Кекильбаева. Казахстанский автор сам передал текст перевода в редакцию. Более того, Кекильбаев настаивал на том, чтобы Василий Иванович перевел и другие произведения, предложенные для публикации в сборнике. Однако эта работа не состоялась.

В издании «Хатынгольской баллады» по настоянию Василия Белова в качестве авторов перевода были указаны два человека – Герольд Бельгер, автор подстрочника, и, конечно, сам Василий Иванович. Повесть несколько раз переиздавалась, в 1975 году в сборнике «Баллады степей» издательства «Молодая гвардия» в серии «Молодые писате-

---

<sup>3</sup> КБИАХМ МКБ КП-4072/143 А-1487 Письмо писателю В. И. Белову от казахского прозаика А. Кекильбаева, г. Алма-Ата, 14 апреля 1972 года

ли», в 1978 году Лев Аннинский включил «Хатынгольскую балладу» в первый том сборника «Избранные страницы», изданного к 40-летию журнала «Дружба народов», а затем в 1979 году она вышла в сборнике Абиша Кекильбаева «Баллады забытых лет».

О дальнейшем сотрудничестве Василия Белова с Абишем Кекильбаевым сведений в музее не сохранилось.

В 1990-е годы Василий Иванович вновь пробует свои силы в переводе поэзии, он обращается к сербскому фольклору и творчеству сербского поэта Йована Дучича. Белов уже был знаком с произведениями видных писателей югославских народов. В библиотеке писателя, к примеру, хранится издание «Поэзия Югославии в переводах русских поэтов», вышедшее в издательстве «Художественная литература» в 1976 году. А в 1984 году в Югославии был переведен на сербский язык белградским издательством роман В. И. Белова «Кануны».

Из воспоминаний Василия Белова: «...впервые о прекрасной и трагической сербской народной поэзии я услышал на лекции профессора Артамонова, будучи студентом Литературного института <...> Житейская суэта вроде бы навсегда заслонила от меня сербские народные песни. Но однажды проф. Белградского университета Радмило Мароевич подарил мне свою книгу, в которой он рассматривает специфические вопросы ритмики в переводах сербской народной поэзии, сделанных Александром Христофоровичем Востоковым. Сличая след в след за Мароевичем тексты Востокова с подлинными, я вдруг почувствовал профессиональный интерес <...> Разумеется, этот интерес возник у меня на фоне нынешней югославской трагедии. Я восхищен мужественной борьбой сербов, окруженных со всех сторон врагами» [1, с. 78].

По мотивам сербских народных песен Василий Иванович создал балладу «Братья Якшичи» («Где ангелов хор неустанно поет...»), впервые произведение было опубликовано в 1996 году.

Как личную трагедию Василий Белов воспринял конфликт в Сербии и Косово. В 1995 году он дважды был

в Сербии во время военных действий. Из воспоминаний жены Василия Белова Ольги Сергеевны: «Василий Иванович каждый день слушает по радио “Новости“ об отделении Косова от Сербии. Переживает, конечно, очень сильно. Ведь Югославия всегда живет в его душе...»

Сострадая сербскому народу, он переводит стихотворение Йована Дучича – поэта и дипломата, умершего в 1943 году, передает все страдания сербов, испытанные ими не однажды, и как бы переносит действие стихов на пятьдесят лет вперед. Среди переведенных им произведений «Вербас – сербская река», «Молитва» («Невинные души, о Боже...»), «Дорогами предков Отчизна, иди!», «Постыдно знамя, загрязненное преступлением...» Писатель определил их как вольные переводы. Первые публикации стихотворений состоялись в вологодской газете «Русский Север» в 1995 году.

Одним из последних переводов, осуществленных Василием Беловым, является рассказ «Купание коня» японского писателя Като Таичи. Произведение было опубликовано в 1999 году в журнале «Роман-газета. XXI век», № 4. Предваряя публикацию рассказа, Василий Белов написал: «В июне 1997 года стараниями токийского профессора Рехе Ясуи мы с женой побывали на острове Хоккайдо. Здесь и состоялось мое знакомство с японским детским писателем Таичи Като. Он подарил мне свою книгу. Недавно по подстрочному переводу Вячеслава Лунина я познакомился с ее текстом и мне захотелось представить рассказ «Купание коня» русскому читателю» [3, с. 62].

В фонде музея сохранилось одно письмо от переводчика Вячеслава Лунина, в котором обсуждается перевод вышеназванного рассказа. Из документа мы узнаем, что в корректуре перевода Белову и Лунину помогал уже упоминаемый ранее профессор Рехей Ясуи. Писатель и переводчик обговаривали так называемую «упаковку» рассказа, подстрочник «звучал бы суше, жестче, скучнее, поскольку сам рассказ во многом построен на ассоциациях и воспоминаниях». А русскому

читателю «будет легче и проще понять рассказ именно в “упакованной” форме»<sup>4</sup>.

Тема рассказа Василию Белову была близка и понятна, мир животных он описывал сам в своем известном детском цикле «Рассказы о всякой живности». Перевод рассказа «Купание коня», как и повести «Хатынгольская баллада», был опубликован под именами двух человек – Вячеслава Лунина и Василия Белова.

Можно сказать, что переводческая деятельность увлекала Василия Ивановича, он с удовольствием брался за эту работу. Качество его переводов издатели оценивали достаточно высоко. Редакция «Дружбы народов» предлагала писателю продолжить развиваться в этом направлении, издательство «Молодая гвардия» настаивало, чтобы Белов переводил другие произведения казахстанского автора. В ходе исследований, возможно, будут обнаружены и другие художественные переводы, выполненные Василием Беловым.

### **Литература**

1. Белов В. И. По мотивам сербских народных песен // Роман-газета. – 1998. – № 19.
2. Белов В. И. Тяжесть креста: воспоминания о Василии Шукшине / В. И. Белов // Собрание сочинений : в 7 т. – Москва, 2012. – Т. 5.
3. Като Т. Купание коня / Таичи Като ; пер. с яп. Вячеслава Лунина, Василия Белова // Роман-газета. XXI век. – 1999. – № 4.
4. Кекильбаев А. Хатынгольская баллада / А. Кекильбаев // Баллады забытых лет. – М.: Известия, 1979.

---

<sup>4</sup> КБИАХМ МКБ КП-4079/63 А-2119 Письмо писателю В. И. Белову от переводчика В. Лунина, Япония, 16 декабря 1999 года.

**«С МАЛОЛЕТСТВА ТАК ДЕЛО ПОШЛО»**

**(О прототипах повести В. И. Белова «Плотницкие рассказы»)**

*Аннотация.* В статье описана история публикации повести «Плотницкие рассказы», рассмотрен период творческих поисков Белова и процесс выбора прототипов героев произведения. В ходе изучения темы авторы привлекали не только материалы архива писателя второй половины 1960-х годов и воспоминания современников В. И. Белова, но и данные фондов Государственного архива Вологодской области.

*Ключевые слова:* В. И. Белов, А. Т. Твардовский, повесть «Плотницкие рассказы», журнал «Север», журнал «Новый мир», прототип, архив писателя, музей-квартира В. И. Белова, Государственный архив Вологодской области.

Более полувека назад вышла повесть В. И. Белова «Плотницкие рассказы». В 1968-м году она была опубликована в № 7 журнала «Новый мир» [2], а отдельной книгой вышла в конце этого же года в Северо-Западном книжном издательстве [3].

Примечательно, что эту повесть Василий Иванович опубликовал не в журнале «Север» (г. Петрозаводск), как «Привычное дело» (1966), а в Москве. Из переписки с главным редактором журнала «Север» Дмитрием Гусаровым, которая сохранилась в личном архиве писателя Белова, известно: «Мы с радостью и нетерпением будем ждать своей второй очереди на твои новые рассказы <...> В сознании читателя ты настолько “наш автор”, что люди уже интересуются, почему мы, дескать, не захотел и печатать “Плотницкие рассказы”, объявленные в “Новом мире”»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> КБИАХМ МКБ КП-4068/48 А-1100 Письмо писателю В. И. Белову от главного редактора журнала «Север» Дмитрия Гусарова, г. Петрозаводск, 22 декабря 1966 г.

Выход повести к читателю был ожидаемым, но не без трудностей по причине наличия в ней «идеологических ошибок, порочности и т. д., и т. п.»<sup>52</sup>. А главный редактор «Нового мира» А. Т. Твардовский отозвался о ней так: «С большим интересом прочел Вашу новую вещь в листах верстки. В ней много поэзии дорогих сердцу автора сельских деревянных “руин”, отголосков жизни отцов и дедов, природы, чувства времени года, словом, всего, что отличает Ваше перо. Вещь эта, правда, своей меланхолической напевностью не может не смутить цензоров и критиков...»<sup>3</sup>.

Далее в письме на трех страницах А. Т. Твардовский сообщает Василию Ивановичу о «недотяжках или перетяжках». Приведем в статье объемные цитаты: этот архивный документ прежде не публиковался и, безусловно, будет полезен для исследователей творческого наследия В. И. Белова.

«1. Отличная пара Олеша и Козонков – два типа современной деревни, емкостью исторического содержания, живостью и социально-психологической “расстановкой” их – прямо-таки на уровне “Хоря и Калиныча” (это очень высокая степень литературных достоинств).

Но Олеша, может быть, чуточку подслащен в смысле своих романтических воспоминаний, а Козонков слишком саморазоблачается. Собственно из того, что он рассказывает о своем прошлом, взять хоть один эпизод с воровством в лавке <...> тут для читателя одного намека достаточно, вовсе не нужно нагнетать его “подвиги” в таком количестве».

«2. Ваш “инженер” Зорин, глазами и слухом, сознанием которого Вы объединяете, компонуете всю вещь, очень плохо скрытый член Союза писателей. Какой дурак, скажите,

---

<sup>2</sup> КБИАХММКБ КП-4070/84 А-1260 Письмо писателю В. И. Белову от редактора юношеской литературы Центрально-черноземного книжного издательства Т. Т. Давыденко о запрещении Комитета [по печати при Совете Министров СССР] публиковать «Плотницкие рассказы» по идеологическим соображениям, г. Воронеж, 1968 г.

<sup>3</sup> КБИАХММКБ КП-4070/36 А-1212 Письмо писателю В. И. Белову от главного редактора журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского о повести «Плотницкие рассказы», г. Москва, 1 июля 1968 г.

из нормальных городских служащих станет проводить отпуск (в феврале!) в одиночестве, прозябая в старом, давно покинутом доме, питаюсь кое-как и ремонтирую старую баню (для чего?), ради плотницких рассказней старика Олеси, – какой дурак, кроме писателя, уроженца этих мест, которому дóроги здесь и запахи холодной каменки, и ночные скрипы стропил и перемётов под оседающим на крыше снегом и т. д. Ваш “инженер” занят даже припоминанием, подыскиванием эпитетов к слову “тишина”, т. е. занимается явно не своим делом. Словом, Зорина не нужно называть инженером, – это натяжка и фальшь...»

«З. Наконец, никудашный конец. Такие анекдотические истории, как Олешина мистификация “ухода из жизни”, совершенно непозволительны в натуральном изложении будто бы на глазах происходящего события. Это...можно дать “за сценой” – в изложении некоего условного случая, произошедшего где-то когда-то...»

Однозначно, что Белов не только принял к сведению слова Твардовского, но и даже после публикации продолжил работать над своим текстом. Подтверждением этому служат слова старшего редактора Северо-Западного книжного издательства В. Лиханова: «Очень хорошо, что работа по дошлифовке “Плотницких рассказов” Вами уже проделала. Относительно последней сцены – мнимой смерти – у нас тоже были некоторые сомнения. Нам казалось, что без привлечения каких-либо сообщников трудно добиться ее правдоподобия. Так что, если Вы сняли ее для журнала, то может быть, стоит оставить повесть в таком виде и для книги. Подумайте еще сами...»<sup>4</sup>.

История создания повести до недавнего времени не была подробно описана. В 2023 году, юбилейном году произведения, мы предприняли попытку изучить период творческих поисков Белова и историю публикации текста.

---

<sup>4</sup> КБИАХММКБ КП-4070/54 А-1230 Письмо писателю В. И. Белову от старшего редактора художественной литературы Северо-Западного книжного издательства В. К. Лихановой о доработке повести «Плотницкие рассказы», г. Архангельск, 4 сентября 1968 г.

Выяснилось, что после суетного 1967-го прозаик начал искать тихое место для уединения и творчества и нашел деревню Кóргозеро в Вожегодском районе, в нескольких километрах от Тимонихи.

Есть несколько свидетельств того, что материал для книги автор собирал именно в этом районе, потому что бывал там неоднократно, знал местных деревенских жителей, даже неотлучно жил более месяца. Одно свидетельство зафиксировано в произведении Алексея Варламова «Дом в деревне»: «Жили в Коргозере лишь старики и старухи, и никакой связи с миром... Покойный дед Вася рассказывал, не знаю, правда это или нет, что когда-то в Коргозеро приходил из своей недалеко расположенной Тимонихи писатель Василий Белов. Вместе с мужиками он переставлял двор, а заодно записывал за ними плотницкую речь. Но я так ни разу дотуда и не дошел. Слышал, как лают собаки, и поворачивал назад. Таинственное очарование было в моем представлении о Коргозере, и это очарование я боялся растерять. Да и земля там была уже не моя, а Василь Ивановичева» [4].

Другая история нам была рассказана краеведом Сергеем Денисовым (местным жителем Коргозера). По его словам, в 1967 году на протяжении целого месяца Василий Иванович гостил в Коргозере. До сих пор живы и здоровы свидетели тех событий, некоторые даже в социальных сетях с благодарностью откликаются на любые воспоминания, архивные истории, фотографии тех лет.

С. А. Денисов рассказывал, что во время своего пребывания писатель жил у Авинера Семёновича Мошкова (родился в начале 1900-х), строил хлев у многодетного крестьянина Николая Денисова (1933 г. р.).

Вспомним, что одного из героев «Плотницких рассказов» звали как раз Авинером. Белов описывает его так: «Козонков был сухожильный старик с бойкими глазами; волосы тоже какие-то бойкие, торчали из-под бойкой же шапки, руки у него были белые и с тонкими, совсем не крестьянскими пальчиками» [3, с. 15].

Как оказалось, Василий Иванович не придумал имена своим героям, а взял их из жизни: необычное для современников Авинёр или по-другому – Авенир и распространенное русское имя Алексей (Олёша).

Имя Авинер в конце XIX – начале XX века нередко встречалось в тех местах в крестьянских семьях. Раньше было привычным делом именовать деревенских детей по святцам (списку православных святых, расположенных в календарном порядке), имя могли дать по дню рождения, по дню наречения (8-й день после рождения) или же по дню крещения (40-й день). А имя Авинер в календаре православных святых упоминается несколько раз в году – в январе, феврале, октябре или ноябре.

Причудливых имен, непривычных для слуха наших современников, было в глухих северных деревнях достаточно. Об этом неоднократно писал и рассказывал в интервью сам Василий Иванович, а еще и те, кто позже писал о нем и далеких харовских и вожегодских местах. Писатель А. Н. Варламов отмечал: «Имена, надо сказать, здесь встречались удивительные: Флавион, Филофей, Галактион, Текуза, Руфина, Манефа, Адольф, Виссарион, Ян, Ареф, Африкан (до той поры я был уверен, что отчество Ивана Африкановича Белов сочинил, – ничего подобного, в Бекетове автобусника звали Борисом Африкановичем)» [4].

Второго главного героя повести зовут Олёша Смолин. Примечательно, что в Коргозере с таким же именем рядом с Авинером Мошковым жил колхозник Алексей Михайлович Каламов. По словам краеведа С. А. Денисова: «Его в деревне так и называли Алёша (по-местному – Олёша)»<sup>5</sup>. Алексей Михайлович «рано остался без родителей», «его воспитывал дядя Николай Гаврилович Каламов», он «был очень принципиальный, работал счетоводом в колхозе, потом почтальоном. Воевал, участвовал в штурме Рейхстага. Письма писал

---

<sup>5</sup> Истории о местных жителях, своих земляках, Сергей Алексеевич начал собирать с 2019-го года. Часть из них мы публиковали в статьях. См. список литературы: [5, 6].

в “Красный Север”, боролся с несправедливостью» (цитаты из беседы с Сергеем Денисовым). Старики, Авинер и Алексей, жили рядом (ср. – в повести: «У нас и избы рядом стояли, и земли было поровну...»), были одного поколения, второй тоже родился в начале 1900-х, дата рождения нами установлена – 1904 год.

В повести дано следующее описание героя: «Олёша — сухожильный, не поймешь, какого возраста колхозник <...> Старик похож был на средневекового пирата с рисунка из детской книжки. Горбатый его нос еще во времена моего детства пугал и всегда наводил на нас, ребяташек, панику <...>

Нос торчал у Смолина не прямо, а в правую сторону, без всякой симметрии разделял два синих, словно апрельская капель, глаза. Седая и черная щетина густо утыкала подбородок...» [З, с. 8].

Интересно, что часть описания сходится с внешними чертами самого коргозёра Алексея Каламова, у которого, по свидетельствам родственников и его земляков, были голубые глаза, суровая внешность, нос с горбинкой и слегка искривленной переносицей.

На сегодняшний день доподлинно известно, что в Коргозере В. И. Белов временно жил, собирал материал для произведения, близко общался с коренными крепкими крестьянами, а по вечерам после физической работы уединялся в избе и писал. Местные жители, как нам стало известно, думали даже, что писатель не семейный, раз так надолго может уезжать из города и жить сам по себе. В Коргозере он определился и с выбором имен, наделив героев говорящими фамилиями [см.: 6].

Есть свидетельства того, что материал для книги автор собирал не только в Коргозере, но и в своем родном Харовском районе. (Вспоминаются ранее процитированные слова «Трифоныча»: «Какой дурак, скажите, из нормальных городских служащих станет проводить отпуск (в феврале!) в одиночестве, прозябая в старом, давно покинутом доме, питаюсь кое-как <...> кроме писателя, уроженца этих мест...»).

Образ постоянно ссорящихся стариков Василий Иванович подсмотрел еще в детские годы в родной

Тимонихе. И имена тех деревенских стариков, конечно, известны – Баров и Корзинкин. О них В. И. Белов упоминал в нескольких интервью и, например, в книге «В родных палестинах» [1, с. 325]. О них рассказывала в музее-квартире В. И. Белова и супруга Василия Ивановича Ольга Сергеевна Белова: «Два старика жили в Тимонихе, в разных концах деревни. Один – по фамилии Барóв, а второй – Корзинкин. Часто они ругались, но при этом не могли жить друг без друга. Любили друг друга. Оба были дореволюционных лет рождения... (Ср. в повести: «Всю жизнь у нас с ним споры идут, а жить друг без дружки не можем. Каждый день проводывает, чуть что – и шумит батогом. С малолетства так дело шло...»).

Василий Иванович давал сплав всех подсмотренных жизненных сюжетов. Образы слеплены были из ряда разнообразных кусков воспоминаний и впечатлений. Не конкретно о каком-то человеке он писал, хотя местные пытались в героях узнать земляков. Было такое...»<sup>6</sup>.

Воспоминания Ольги Сергеевны живо описывают устные рассказы Василия Ивановича и его матери Анфисы Ивановны о деревенских стариках. Согласно архивным документам в Тимонихе действительно проживали Барóвы и Корзинкины. Судя по всему, историю этих вечно ссорящихся односельчан В. И. Белов наблюдал еще в детстве, а именно – в начале 1940-х, ведь оба колхозника были людьми поколения конца XIX века. Стариками они могли казаться Василию Ивановичу не только по его малолетству. В традиции до середины XX века люди старше 50 лет не считались молодыми. Да и выглядели сельские жители старше сегодняшних их однолеток. Кроме того, в документах даже конца XIX века можно встретить такие формулировки: «старуха 50-ти лет» или «умер в 50 лет от старости». А было этим людям слегка за 50 лет.

Дело в том, что жители Тимонихи Баров Василий Михайлович и Корзинкин Василий (отчество не было нами установлено) не только были тезками, но и одновозрастными

---

<sup>6</sup> Из беседы от 31 января 2023 года.

колхозниками, имевшими одинаковые социальный и семейный статусы, как, впрочем, и Авинер Мошков с Алексеем Каламовым. Согласно архивным документам – Баров В. М. 1890 г.р.<sup>7</sup>, а возраст Василия Корзинкина точно не установлен, но его можно предположить, соотнеся с возрастом его супруги 1892 г.р. Сведения о нем в похозяйственных книгах семей колхозников по д. Тимонихе отсутствуют с 1943 года<sup>8</sup>.

Если заглянем в текст повести, то обнаружим, что беловские главные герои – старики, родившиеся именно в конце XIX века. Во время разговора о персональной пенсии Зорин рассматривает вырезки из газет, документы А. П. Козонкова, среди них оказывается «бумажка со штампом районной амбулатории, где говорилось, что «гр-н Козонков А. П. 1895 года рождения действительно прошел амбулаторное обследование и нуждается в освобождении от тяжелых работ...» [3, с. 55]. Для Белова важно было изображение именно людей этого поколения, попавших под «молох» событий первой половины XX века, но имевших силы «клоня сивые головы, тихо, стройно запеть старинную протяжную песню» [3, с. 159].

Из похозяйственных книг Тимонихи за 1940–1955 годы можно узнать некоторые сведения о семействе Баровых. Глава семьи Василий Михайлович родился в апреле 1890 года, знал грамоту, о чем свидетельствует помета «пишет, читает». Он числился «рядовым колхозником» в колхозе «Северная деревня», имел дополнительную специальность – печник. Его жена Анна Агафоновна родилась в декабре 1890 года, грамотой не владела. В разные годы трудилась и курятницей, и телятницей в том же колхозе, и техничкой в Сохотской школе. Семья имела собственный дом с двором, построенный в 1917 году, и баню 1924 года постройки. Из скотины Баровы все годы держали корову, иногда овец, коз и свиней. Семейство выращивало картофель, другие

---

<sup>7</sup> ГАВО. Ф. 4872. Оп. 1. Д. 19. Л. 10 об.-11.

<sup>8</sup> Похозяйственные книги по д. Тимонихе до 1943 года на хранение в Государственный архив Вологодской области не поступали. Имя Корзинкина Василия восстановлено по отчеству его детей. ГАВО. Ф. 4872. Оп. 1. Д. 19. Л. 12 об. – 13.

овощи и ячмень, имело сенной покос<sup>9</sup>. В августе 1926 года у Баровых родилась дочь Фаина, а в сентябре 1927 года – сын Христофор<sup>10</sup>.

Сведения о семье Корзинкиных также можно восстановить, листая похозяйственные книги. С 1943 года главой семьи была Корзинкина Александра Варфоломеевна<sup>11</sup> 1892 г.р., которая грамотой не владела, трудилась в колхозе «дежурной». Семья имела дом с двором 1917 года постройки и баню 1928 года. Всё как у семейства Баровых. И скотину семья держала такую же, и овощные культуры выращивались те же. И детей в семье было двое – Виталий (1924 г.р.) и Александр (1927 г.р.). Вот такие сведения о семьях друзей-соперников можно выявить по архивным документам.

Интересен еще такой факт в биографии В. М. Барова. В 1949 году Василий Михайлович проживал отдельно от семьи в деревне Купаихе того же Азлецкого сельсовета. Этот факт может как раз свидетельствовать о крутом нраве жителя Тимонихи, его непостоянных отношениях с супругой. На 1949 год в деревне уже нет его вечно, по воспоминаниям односельчан, недруга Василия Корзинкина, а Василий Михайлович ведет ту же беспокойную жизнь, как и в былые годы. По сведениям из похозяйственных книг 1955 года, супруги Баровы уже проживали вместе.

Следуя за воспоминаниями и документами, мы установили, что пожилые односельчане Баров и Корзинкин проживали в вечном соперничестве до 1943 года. В предвоенные и военные годы будущему писателю Василию Белову было 8–11 лет. Все истории о крестьянах-спорщиках прозаик мог не только сам хорошо помнить, но и слышать позже от матери Анфисы Ивановны и односельчан.

На вопрос, почему именно история о двух стариках выплеснулась на бумагу, приходит такой ответ: произошло

---

<sup>9</sup> ГАВО. Ф. 4872. Оп. 1. Д. 19. Л. 12 об.-13; Д. 61. Л. 13 об.-14.

<sup>10</sup> Там же; Д. 61. Л. 11 об.-12; Ф. 4873. Оп. 1. Д. 34. Л. Д. 117. Л. 6 об.-7.

<sup>11</sup> Сведений об отсутствии мужа Александры Варфоломеевны в документах нет. Вероятно, Василия Корзинкина на тот момент не было в живых.

неожиданное наложение старых детских воспоминаний Белова на новый для писателя коргозёрский «сюжет». Василии Баров и Корзинкин вдруг отразились в зеркале жизни конца 1960-х, напомнили о себе в момент наблюдения за коргозерскими стариками Авинером и Олешей. Время прошло, место изменилось, а жизненные сценарии будто снова повторились. Это не могло, безусловно, не восхитить и не впечатлить прозаика, воочию убедившегося тогда в типичности деревенских характеров, повторяемости крестьянских сюжетов. Белов крепко вжился в этот материал, поэтому «легко и узорно» воспроизвел жизнь, которую знал, любил и фиксировал в писательском дневнике. Не случайно сама повесть выросла из «деревенских записок», а не сразу была создана как целостное художественное произведение: требовалось время, чтобы ощутить «емкость исторического содержания» и достичь «причудливой живописности» языка<sup>12</sup>.

## Литература

1. Белов В. И. В родных палестинах. Избранная проза. – М.: РИЦ «Классика», 2017.
2. Белов В. И. Плотницкие рассказы // Новый мир. – 1968. – № 7.
3. Белов В. И. Плотницкие рассказы. – Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1968.
4. Варламов А. Н. Дом в деревне. Повесть сердца // Новый мир. – 1997. – № 9. – URL: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1997/9/dom-v-derevne.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1997/9/dom-v-derevne.html) (дата обращения: 03.09.2024). – Текст : электронный.
5. Трикоз Э. Л. О чем писал в нашу газету прототип героя «Плотницких рассказов» // Красный Север. – 2023. – 2 авг. – URL: <https://www.krassever.ru/article/o-chem-pisal-v-nashu-gazetu-prototip-geroya-plotnitskikh-rasskazov> (дата обращения: 15.09.2024). – Текст : электронный.
6. Трикоз Э. Л. «Плотницкие» прототипы // Север. – 2023. – № 5–6. – URL: <https://sever-journal.ru/assets/Issues/2023/05-06.2023/Sever2023.05-06s074-077.Trikozcompressed.pdf> (дата обращения: 09.10.2024). – Текст : электронный.

---

<sup>12</sup> См. письмо Твардовского.

**Л. Н. Вересов**

*г. Череповец*

### **ПИСЬМО В. И. БЕЛОВУ**

**(Из истории публикации поэтических книг Н. М. Рубцова)**

*Аннотация.* В статье излагается история атрибутирования одного из писем В. И. Белову, посвященного проблеме издания поэтического наследия Н. М. Рубцова.

*Ключевые слова:* авторство, архив, А. И. Белинский, В. И. Белов, А. А. Беляев, издательство, переписка, перспективный план, Н. М. Рубцов.

У Василия Ивановича Белова было много друзей, еще больше соратников и приятелей. И со многими из них писатель состоял в переписке. Почему же именно это письмо, адресованное Василию Белову, привлекло наше внимание? Оно хранится в ГАВО (Государственный архив Вологодской области), ф. 846, оп. 1, ед. хр. 119, л. 52.



Пасквиль и вранья.  
 Надеюсь вы не будете Вас на  
 службе. Убо, не увидев, да и по  
 службе сказать, знает я для того же,  
 когда не вылезай из-за угла и воем  
 маню как вывет. Ну, сама даю,  
 связь вразе метаморфозе и  
 да и в целом ей, по-моему, сообра-  
 жениях некоторых фразе и  
 сказаны. А нужно мне дано  
 увидев Вас и сказать, что  
 во вам в доверие с Романовым  
 и с кем еще помните определенно-  
 написан в Хэд. м.д. Завель  
 на имя м. ред. Пухикова А. Ч. Об  
 ирдании ирдании Редкова, я  
 сновверюсе, то омере в  
 Завелью Хэд. м.д. Визит в  
 мае 73 года дугину, Убо, что  
 я прочитал у Редкова, думаю, надо  
 мство на 12 Завелью и ордана  
 также самое <sup>свое</sup> у него. Это  
 видно мне и разраменено это.  
 и мне кажется, когда Завелью поучает,  
 и тут посетит за ее ходом. До  
 сентября 73 в Москве. Сироты  
 от - Врозрамите, может сказать,  
 отодержен о том, о сем.  
 Дает всем Враньям сдвено

Мну Руху А. Велас.

ПИСЬМО А. А. БЕЛЯЕВА В. И. БЕЛОВУ<sup>2</sup>

<?> 07.71

г. Москва

Василий Иванович!

Надеялся встретить Вас на съезде. Увы, не увидел, да и по правде сказать, занят был по горло, почти не вылезал из-за «кулис» и вообще мало кого видел. Ну, слава богу, съезд вроде местами был интересным, да и в целом он, по-моему, содержательнее некоторых прочих иных оказался. А нужно мне было увидеть Вас и сказать, чтобы вы там в Вологде с Романовым – и с кем еще пожелаете определиться – написали в Худ<ожественную> лит<ературу> заявку на имя гл<авного> ред<актора> Пузикова А.И. об издании избранного Рубцова. Я договорился, что получив вашу заявку Худ<ожественная> лит<ература> включит в план <19>73 года эту книгу. Из того, что я прочитал у Рубцова, думаю, надо листов на 12 заявлять и отобрать только самое лучшее у него. Чтобы ударно было и запечатлелось чтоб. И мне черкните, когда заявку пошлете, я тут послежу за ее ходом. До сентября буду в Москве. Случится быть – позвоните, может и зайдете, потолкуем о том, о сём.

Привет всем вологжанам сердечный

Жму руку

А. Беляев.

---

<sup>2</sup> Публикуется с сохранением пунктуации адресанта.

Во-первых, речь в нем идет об издании сборника стихов Н. М. Рубцова объемом 12 печатных листов – это, по факту, почти собрание сочинений поэта. Во-вторых, издательство «Художественная литература» было крупнейшим в те годы в стране, задача выпуска почти любой книги была ему по плечу. Буквально завораживала и дата письма 07.71. Поясним, в чем тут дело. Первая посмертная книга стихов поэта Рубцова вышла через несколько месяцев после его трагической гибели в издательстве «Советская Россия» (сдана в набор 24.05.71) и называлась «Зеленые цветы». Сборник стихов «Последний пароход» вышел также в московском издательстве «Современник» в 1973 году. «Избранная лирика» была издана в Северо-Западном книжном издательстве в Архангельске в 1974 году. В какой-то мере итоговый сборник «Подорожники», похожий по объему на тот, который собиралось издавать издательство «Художественная литература», вышел в Москве, в издательстве «Молодая гвардия» в 1976 году. Получается, что письмо об издании избранных стихов Николая Рубцова с датой «июль 1971 года», хотя и с планом включить издание книги на 1973 год, что-то из несбывшегося. Но почему? Письмо адресовано другу поэта Рубцова, писателю Белову, чей авторитет у издателей страны был неоспорим. Человек, который писал письмо В. И. Белову, также был не рядовой, хотя его подпись мало что говорила о должности и фамилии. Но упоминание о том, что он был на съезде, уверенный тон письма явно говорили о руководителе литературы страны, человеке, способном влиять на издательские дела. Ибо он имеет возможность, если от вологжан будет заявка на сборник Н. М. Рубцова, «проследить за ее ходом». Обращается он в письме к В. И. Белову и к руководителю вологодских писателей А. А. Романову. В 2012 году состоялся «консилиум» по вопросу, кто же мог быть автором письма. В нем участвовали Сергей Дмитриев, Владимир Фомин и автор настоящей публикации. Проанализировав подпись и содержание письма с интригующей датой, мы пришли

к однозначному выводу, что им мог быть Анатолий Иванович Белинский, редактор из Санкт-Петербурга. Документ был опубликован в книге «Страницы жизни и творчества поэта Н. М. Рубцова» в 2013 году с пометкой о же-



**Анатолий Иванович Белинский**

лании узнать обстоятельства его появления из первых рук. Горько, что ни Сергея Дмитриева, ни Владимира Фомина уже нет с нами, осталась только добрая память о том, что они были в моей литературной судьбе... Телефонный разговор с А. И. Белинским по поводу письма, адресованного В. И. Белову, состоялся только 18 ноября 2018 года. Он сразу отметил, что не мог быть автором письма в 1971 году, т. к. стал заведующим редакцией художественной литературы в Лениздате (и не филиале издательства «Художественная литература») только в 1984 году, а также, что подпись не его и что с Василием Беловым в 70-х годах он был знаком, но общался с ним не по издательским делам. Удивительно интересный и авторитетный писатель и издатель Анатолий Белинский много рассказал о себе и литературе, пригласил к себе в гости. Но поскольку письмо Белову автора не приобрело, то решено было проверить всех членов Союза писателей того времени на отлично читавшееся начало подписи «Бел...» К счастью, существуют списки писателей той поры. Наше внимание привлек подходящий по всем статьям, Альберт Андреевич Беляев, чиновник от литературы высокого московского ранга (кстати, А. И. Белинский перезвонил через некоторое время и тоже назвал фамилию А. А. Беляева как возможного кандидата на авторство письма В. И. Белову). Приведем некоторые подробности его биографии.



**Альберт Андреевич Беляев** (род. 21 февраля 1928, Грязи, Липецкая область) – советский и российский писатель, журналист и литературовед. Доктор филологических наук. Печатается с 1953 года.

Окончил заочно факультет иностранных языков Архангельского педагогического института им. М. В. Ломоносова (1958) и аспирантуру АОН при ЦК КПСС (1962). В 1956–1959 годах – 1-й секретарь Мурманского обкома ВЛКСМ. С 1962 года – инструктор, с 1966 года – заведующий сектором художественной литературы, затем заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро. Член Союза писателей СССР с 1972 года.

В 1986–1996 годах – главный редактор газеты «Культура» (до 1992 года – «Советская культура»). Член Центральной ревизионной комиссии КПСС (1986–1990). С февраля 1996 года на пенсии.

Основные литературные работы:

Беляев А. А. В дальнем рейсе (Морские рассказы). – Мурманск: Кн. изд-во, 1959. – 56 с., 5 000 экз.  
Беляев А. А. Море шумит. Рассказы. – Мурманск: Кн. изд-во, 1961. – 104 с., 10 000 экз.  
Беляев А. А. Смятенные души. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 112 с., 65 000 экз.  
Беляев А. А. Чайки садятся на воду (Морские рассказы). – М.: Молодая гвардия, 1969. – 222 с., 65 000 экз.  
Беляев А. А. Выше нас одно море. – М.: Советская Россия, 1973. – 176 с., 100 000 экз.  
Беляев А. А. Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии. – М.: Советский писатель, 1975. – 374 с., 25 000 экз.  
Беляев А. А. Литература и лабиринты власти: от «оттепели» до перестройки. – М. [Б. и.], 2009. – 263 с.

Через Московскую писательскую организацию удалось найти адрес А. А. Беляева, но письмо вернулось обратно как невостребованное на почте. Тогда остался один путь –

попробовать разобраться самому. Что это был за съезд? И мог ли Альберт Беляев быть за его «кулисами» одним из руководителей? А самое главное: почему вологодские писатели не написали заявку в издательство «Художественная литература», и почему сборник стихов Н. М. Рубцова в нем так и не был подготовлен? Отметим сразу, что в 1971 году было два съезда. С 30 марта по 30 апреля 1971 года состоялся 24 съезд КПСС (Коммунистической партии Советского Союза), на котором вопросы литературы едва упоминались. А вот в июне – начале июля 1971 года на 5 съезде писателей СССР Альберт Беляев точно присутствовал и корректировал весь его ход. Отсюда его оценки съезда и сетования на большую занятость. Без сомнения, это очень любопытный факт, что В. И. Белов уже в 1971 году был лично знаком с таким большим чиновником как А. А. Беляев, но не будем забывать, что и сам Альберт Беляев причислял себя к писателям и понимал толк в литературе. Итак, с автором письма определились, но сказать точно, была ли заявка от Вологодской писательской организации (в лице А. А. Романова и В. И. Белова) в издательство «Художественная литература» о подготовке большого сборника стихов Н. М. Рубцова пока невозможно из-за отсутствия подтверждающих или опровергающих документов. Позволим себе предположить, что политика издательств, подчиняющихся партийной дисциплине, не позволяла при выходе в 1973 году книги стихов Николая Рубцова в издательстве «Современник» в этом же году выпускать его же книгу в другом московском издательстве. Такова была общая практика того времени – одна книга в год одного автора в центральных издательствах. Перспективные планы на несколько лет вперед имели все издательства СССР и, конечно, отстаивали свое право издавать сборники стихов Николая Рубцова. Так в 1974 году вышла его книга в Северо-Западном книжном издательстве, в 1976 году – сборник стихов Рубцова был выпущен в «Молодой гвардии». Так что, по-видимому, замечательная идея А. А. Беляева, наверняка поддержанная В. И. Беловым, со временем перестала быть актуальной и жизнеспособной. Прекрасные книги стихов поэта Н. М. Рубцова издавались в первые годы после его

гибели, любовно сверстанные, на хорошей бумаге, с превосходными гравюрами. Редко впоследствии какое издательство дотягивало по полиграфии до первых посмертных рубцовских сборников, хотя счет таких изданий пошел уже на сотни. Остается только сожалеть, что сборник стихов Н. М. Рубцова в издательстве «Художественная литература» в эти годы не удалось выпустить<sup>1</sup>.

Вот такой получился исследовательский эпизод в изучении творческого наследия Н. М. Рубцова и В. И. Белова, связанный с именами А. И. Белинского и А. А. Беляева, таковы некоторые подробности энергичной, творческой жизни вологодских классиков литературы и их соратников. А Альберт Беляев в 2009 году выпустил книгу «Литература и лабиринты власти: от «оттепели» до перестройки», в которой, возможно, есть и некоторые подробности нашей истории.

---

<sup>1</sup> Позднее в издательстве «Художественная литература», по нашим данным, вышли два сборника стихов Н.М. Рубцова. 1. Николай Рубцов. Стихи. (Серия «Библиотека советской поэзии.») – М., 1986. – 341 стр., тираж 25000 экземпляров (с предисловием Вадима Кожина). 2. Николай Рубцов. Избранное. – 2011, 544 стр., тираж 2000 экземпляров.

## ЦВЕТОВЫЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. И. БЕЛОВА

*Аннотация.* Работа посвящена исследованию цветовых образов сравнений в прозаических произведениях В. И. Белова. Анализ сравнительных конструкций в данных текстах позволяет описать функционирование образов, которые передают семантику цвета.

*Ключевые слова:* сравнение, В. И. Белов, цвет, художественный образ.

Литературное творчество направлено на создание собственной реальности, мир которой окрашивается в соответствии с субъективным отношением, авторскими склонностями и установками. Художники слова активно используют метафорические цветовые образы, где ассоциируют цвета с предметами и явлениями, внешними и внутренними качествами людей, с их чувствами и взаимоотношениями. Таким образом, цвет и свет способствуют не только созданию художественной выразительности, но и проникновению в индивидуально-авторскую картину мира.

Феномен цвета с давних пор представляет интерес для лингвистов и литературоведов. Исследования посвящены изучению семантики цвета в поэзии И. А. Бродского [7] и С. А. Есенина [5], прозе М. А. Шолохова [6], А. П. Чехова [1] и др.

Применение цветовой символики является одним из наиболее универсальных способов реализации ассоциативных связей между словами. Она может быть использована в виде тропов (сравнений, метафор, эпитетов). В данной работе мы рассмотрим сравнения – ведущие изобразительно-выразительные средства в прозе В. И. Белова – точки зрения выражаемых ими цветовых оттенков и их функций.

В процессе исследования было выявлено, что доминирующими цветами в прозаических произведениях

В. И. Белова являются красный, золотой, белый. Другие цвета также встречаются в его текстах, но их доля по сравнению с первыми тремя значительно меньше (красный – примерно 32 % от общего количества употреблений, белый – около 20 %, желтый – около 16 %, остальные цвета: синий, зеленый, коричневый, черный – от 9 % и менее). При этом, следуя подходу Е. В. Цегельник [8], мы можем выделить несколько микрополей, которые служат для передачи цветовой семантики в текстах писателя. Каждое из микрополей имеет ядро (основной, чаще встречающийся цвет) и периферию (оттенки цвета). Например, коричневый: кофейный, шоколадный, карий. В выражении цветовой семантики, помимо имен прилагательных, участвуют и другие части речи: имена существительные, причастия, глаголы, имеющие в лексическом составе семы 'оттенок', 'цвет'. Например, зеленый: как трава, зелень, зеленоватый. Рассмотрим более детально три ведущих микрополя, обнаруженных в исследуемых произведениях.

Красный цвет, согласно «Системному семантическому словарю русского языка» под ред. Л. М. Васильева [4, с. 165–166], относится к базовым предикатам цветообозначения и имеет множество оттенков для обозначения хроматических цветов. Некоторые из них находят выражение и в сравнительных конструкциях В. И. Белова.

1. Красный цвет чаще встречается в продуктивных для писателя моделях «человек (часть тела человека) → предмет быта, крестьянского хозяйства»: *«Стоит постоянный двор у трех дорог, калачами с вином хозяин торгует, сапоги новые, рожь, как самовар, красная»* [2, с. 32]. Кроме традиционного внешнего сходства по цвету, автор обращает внимание и на форму (круглая), и на социальное положение героя (самовары, изготавливаемые из красной меди, были доступны не каждому деревенскому жителю и считались символом достатка).

2. Кровяной оттенок в произведениях В. И. Белова связан с образами живой природы. Как правило, он служит для выразительных пейзажных описаний. Например, восхода солнца, во время которого белые просторы становятся

розовыми, кровавыми: *«Всходит холодное солнце. Везде кругом розовые, будто кровавые, снега, везде мертвая тишина да белые ольховые кустики»* [3, с. 423].

3. Розовый и румяный оттенки замечены при описании внешнего вида и особенностей частей тела и имеют в основе сопоставления объединение сразу нескольких признаков: цвет и потенциальный оценочный признак (привлекательность, скромность): *«Трое медведей, заколотые в разное время, скопили деньжат на упряжь, а сама лошадь еще гуляла по еловым урочищам, объедала розовую, как Наташкины губы, малину да ворошила муравейники»* [3: 312]. Эти же оттенки передают реакцию человека на какое-либо явление, отражают переживаемые чувства (например, стыд): *«Иван Африканович покраснел как маков цвет, он был и правда депутат»* [2, с. 62], *«Наташа вспыхнула, как маков цвет, ничего не сказала, посуду на столе расставляет»* [3, с. 396-397].

Белый цвет, необходимый для обозначения ахроматических цветов [4, с. 166], в сравнительных конструкциях В. И. Белова представлен в своей основной реализации. Писатель продолжает классическую традицию уподобления предметов белого цвета снегу. Как правило, этот образ используется для характеристики внешних особенностей субъекта, в роли которого может выступать как человек (или часть тела человека), так и предмет одежды. Например: *«Ему вдруг вспомнилось все снова – и мать, разогревающая старинный желтый самовар, и тихие посиделки, и сыновья, и яркие, белого снега, зубы Настии»* [3, с. 260], *«Новая снакрахмаленным воротом рубашка, припасенная для встречи Нового года, не застегивалась. Антонову было приятно, что они опаздывают, что рубашка была белее снега, что в печке румянились угли, что Зина надевала чулки, не стесняясь его»* [3, с. 387]. В данных контекстах актуализируется значение яркости, белоснежности изображаемых явлений. В других случаях В. И. Белов соединяет в одном предложении антонимическую пару (белый – черный), которая позволяет контрастно описать предмет

сравнения: *«Мирониха в ту пору была большеглазой, чернобровой, с белой как снег шеей»* [3, с. 317].

Желтый цвет, в отличие от белого, в сравнениях В. И. Белова реализует сопоставление через многообразие оттенков [4: 266]:

1. Золотой оттенок используется писателем для более выразительного представления объектов небесного (звезд, луны, месяца) и водного (озера, реки, заводи) пространств: *«Золотым блином висела в небе луна, но было светло и так, и от стожка, сметанного посередине бывшей деревенской улицы, почти не виделось тени»* [3, с. 354]. Примечательно, что, например, образ звезд появляется и при описании весеннего дня: *«Все было затоплено ярким вешним солнцем, река мерцала острыми золотыми звездами, над теплым, наполовину вспаханным полем дрожали прозрачные волнистые струи»* [3, с. 332].

2. Янтарный и яичный оттенки связаны с описанием крестьянского северного дома, его внутреннего устройства. Например, при рассказе о традиционной домашней уборке – мытье некрашеных полов с помощью мелкого речного песка (дресвы), после которого *«Чистый пол становится по цвету как яичный желток»* [3, с. 390], или при изображении добротной постройки: *«Сосновые стены как бы светятся изнутри, напоминая янтарь. Полаты над головой при входе тоже янтарного цвета, они соединены с большой, сбитой из глины, печью»* [3, с. 498].

Цветовые образы, входящие в состав сравнительных конструкций в прозаических произведениях В. И. Белова, позволяют убедиться в многоаспектности выполняемых ими функций, а именно: описание сходства на основе цветовой характеристики, сопоставление по внешнему облику, физической форме (размеру, форме), потенциальным оценочным признакам. Исследование наиболее продуктивных семантических моделей показало, что данные образы могут быть применимы как к человеку, так и к объектам и явлениям живой природы, небесного и бытового пространства.

## Литература

1. Башилова, Е. И. Метафора цвета как смыслопорождающий механизм в художественном мире рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой» / Е.И. Башилова // Актуальные вопросы лингвистики и лингвокультурологии : Материалы XIII Международной научной конференции, Москва, 15 мая 2015 года. – М.: МПГУ, 2015.
2. Белов, В. И. Привычное дело // Собрание сочинений: в 7 т. / сост. С.Ю. Баранов, О.С. Белова. – Т. 2: Повести и рассказы. – М.: Ред.-изд. центр «Классика», 2011.
3. Белов, В. И. Собрание сочинений: в 7 т. / сост. С. Ю. Баранов, О. С. Белова. Т. 1. / В. И. Белов. – М.: Ред.-изд. центр «Классика», 2011.
4. Васильев, Л. М. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. – Уфа: Гилем, 2005.
5. Ма, С. Использование концептуальной метафоры в поэзии С. Есенина / С. Ма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 12-4(66).
6. Рыбачева, Ю. А. Метафора цвета как средство выражения эмоций в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Ю. А. Рыбачева // Семантико-когнитивные исследования : Продолжающееся научное издание. Сборник статей / Под редакцией И. А. Стернина. Том Выпуск 11. – Воронеж : Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Ритм», 2020.
7. Ряпина, Т. В. Метафоры цвета у И. А. Бродского / Т. В. Ряпина // Современные гуманитарные исследования. – 2011. – № 6 (43).
8. Цегельник, И. Е. Цветовая картина мира Иосифа Бродского: когнитивно-функциональный подход : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Юж. федер. ун-т. – Ростов-на-Дону, 2007.

**ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ  
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ  
(На материале «Лада» В. И. Белова  
и «Писем и бумаг императора Петра Великого»)**

*Аннотация.* В данной работе рассматривается динамика развития народного календаря в русском языке.

*Ключевые слова:* времена года: весна, лето, осень, зима, В. И. Белов, Петровская эпоха.

Время – одна из фундаментальных категорий мировосприятия человека. Оно лежит в основе картины видения человеком мира; представление о времени – существенный компонент этнического сознания, структура которого отражает ритмы и темпы развития определенного этноса в целом, его культуры. Каждая эпоха характеризуется многообразием моделей восприятия времени, которые вместе с этим представляют единый, присущий определенной эпохе тип восприятия.

Все, что происходило и происходит в жизни общества, человек не может не переносить на уровень языка, поскольку существует тесная взаимосвязь между жизнью общества и языком, на котором оно говорит: в языке формируются ценности, идеалы, установки людей, выражается то, как они думают о мире и о своей жизни в этом мире.

Цель данной работы – определение динамики развития народного календаря в русском языке. В качестве источников фактического материала использовались очерки «Лад» В. И. Белова и многотомное издание «Письма и бумаги императора Петра Великого».

Актуальность темы обусловлена тем, что в обозначениях частей года (*весны, лета, осени, зимы*) в народном календаре отражается национально-культурная специфика восприятия времени той или иной эпохи.

Работы ученых посвящены изучению характеристики состава крестьянской семьи [3], рассмотрению целостного художественного образа культуры [5]; описанию временных представлений в архаическом обществе [4]; выявлению национальной специфики концептов *весна, лето, осень, зима* [7]. Исследований, посвященных изучению динамики развития народного календаря в рассматриваемых источниках, нами обнаружено не было.

«Письма и бумаги императора Петра Великого» содержат богатый языковой материал, позволяющий изучать народный календарь русского языка начала XVIII века.

«Лад» В. И. Белова – это записи народных поверий и описание обычаев, занятий, ремесел, распределенных по календарному годовому циклу. «Круглый год» – это основа жизненного уклада крестьянина. В обозначениях времен года отражена наивно-целостная картина мира – «наивные понятия о времени, находящие выражение в диалектах, народном сельскохозяйственном календаре, фразеологии» [4, с. 16]. В основе народных представлений о времени лежит понятие «цикличность», имеющее внеязыковые, внепсихологические, внечеловеческие основания: цикличность связана с природой, с деятельностью солнца и ее отражением на земле.

Границы времен круглого года в XVIII и XX веках не имеют четкой границы: «*Неясны, расплывчаты границы между четырьмя временами года у нас на Севере*» [1, с. 7]. Начинался круглый год **весной**: «*Когда-то все на Руси начиналось с весны. Даже Новый год*» [1, с. 7]: вместе с обновлением, очередным «рождением» природы начиналась и новая жизнь у крестьянина. «*Весна занимала в году место между первой каплей и первым громом*» [1, с. 7]; «*сія весна началась добрымъ съ моря*» [6, т. 8, вып. 1, с. 175]; **лето** – самое короткое, но самое активное по деятельности время года: «*Весна переходит в лето нерезко, лето является как бы нечаянно и долго не утрачивает многих свойств весны*» [1, с. 17]; «*Судовъ нѣсколько здѣлать во Брянскѣ для нужныхъ посылокъ лѣтомъ*» [6, т. 12, вып. 1, с. 19]; **осень** – подведение итогов (природных, хозяйственных,

трудовых): *<понеже я самъ не знаю еще, гдѣ буду осень>* [6, т. 5, с. 266]; *зима* – окончание круглого года: *«Долга наша зима, многое можно успеть»* [1, с. 19]; *<подводы распусты и вели готовым быть к зиме>* [6, т. 9, вып. 1, с. 395]. Все времена года связаны, зависят друг от друга, они – части единого целого – круглого года. Их нельзя заменить или переставить местами. «В любую пору ежедневно появляется что-то новое из предстоящего времени года. Природа словно утверждает надежную и спокойную силу традиции. Ритмичность – в повторе, в ежегодной смене одного другим, но эти повторы не монотонные. Они всегда разные не только сами по себе, но и оттого, что и человек, восходя к зрелости, постоянно меняется» [1, с. 17]. Особенностью представлений XVIII века является стремление измерить время: для этого в обозначениях времен года используются названия месяцев: *<въ первыхъ числахъ марта... можешь паки домой быть>* [6, т. 7, вып. 1, с. 9]; *<с первых чисел августа... генерала Вейда с его дивизиею отпусти немедленно прямо сюда>* [6, т. 13, вып. 2, с. 23]; *<С сентября на Хапрѣ лѣса зачать готовить>* [6, т. 9, вып. 1, с. 167]; *<весь корпусъ подводами къ генварю удоволствовать>* [6, т. 4, вып. 1, с. 442]. «Деление этих кругов на отрезки времени, на периоды – дело ума, восприятия и опыта человеческого» [9, с. 17–18]

Представления о временах года характеризуются метафоричностью, отражающей народные приметы и традиции. «В качестве образов выступают те же характерные для каждого времени года процессы и явления: для весны – потепление и яркое солнце, пробуждение растений, прилет птиц, для зимы – снег и стужа, для лета – солнечный зной, для осени – созревание плодов, похолодание, увядание растений» [2, с. 140]: *«Весна кончается с первым теплым дождем и первым раскатистым громом»* [1, с. 11]; *«Между тем стало совсем тепло, дороги пали. Начали освобождаться от снега поля и луга»* [1, с. 9]; *<Кой часъ снѣгъ сойдетъ, тотчасъ зачать камнемъ дѣлать двѣ ѳланки отъ восточной стороны>* [6, т. 4, вып. 1, с. 481]; *<к походу по первой траве будь совсем в готовности>* [6, т. 11, вып. 1, с. 142]; *«летом в природе все очень быстро меняется.*

*Не успели посеять и едва объявились всходы, а сорняки тут как тут»* [1, с. 14]; *<когда хлѣбъ поспѣетъ, то хотятъ непъриятели в Ригу оной возить>* [6, т. 4, вып. 1, с. 296]; **осень** – *«Лишь только ударит первый мороз, сразу, чтобы не тратить сено, начинают сбавлять скотину, резать лишних овец, телят и баранов»* [1, с. 18]; *<нынешнюю осенью до заморозов велите их спустить на воду все>* [6, т. 11, вып. 2, с. 51]; *«И снова весна издалека подбирается к деревне, опять зазвенел синий наст на ветру. Засинело безбрежное небо, прошел еще один год»* [1, с. 19–20]; *<артиллерию полевую при замерзании реки отвезть в Митоу>* [6, т. 9, вып. 1, с. 464]. Восприятие времени человеком носит антропоморфный характер, его жизнь и жизнь природы слиты: весна связывалась с периодом до сбора урожая, зима – с завершением сельскохозяйственных работ, умиранием природы. «В семантике и оценке конкретных временных точек и отрезков также прослеживается антропоморфизм: время в пределах каждого природного цикла воспринимается сквозь призму человеческой жизни – как имеющее начало (рождение), расцвет, увядание и конец (смерть), за которым возрождение и новый цикл» [4, с. 21].

Начало каждого времени года в народе воспринималось как праздник, как начало чего-то великого, радостного: *«трудная пора летняя, что говорить, но много было и праздников. Успевали не только работать, но и пиво варить, и ходить по гостям. Кто не успевал, над тем посмеивались»* [1, с. 16]; *<Сегодня поѣхали отсель въ Митоу; а жили за рѣкою, которая вскрылась въ самый день Пасхи>* [6, т. 1, с. 145]; *«Осенние праздники молодежь гуляет уже в кромешной тьме, зато без мучителей-комаров»* [1, с. 18]; *<чаю в лагар ваш к Риге быть к Михайлову дню>* [6, т. 9, вып. 1, с. 450]. По народным представлениям, время выступает в качестве могущественной таинственной силы, управляющей всеми вещами, жизнью людей, в размеренном, логичном следовании времен года друг за другом человеку отведено конкретное место. По представлениям Петровской эпохи, церковные праздники выступают некими точками

отчета, ориентируясь на которые, человек подстраивает время под свои желания и нужды.

Каждому времени года соответствует определенная деятельность: *«весной старухи и бабы белят по насту холсты. Вытаскивают из погребов и перебирают семенную и пищевую картошку»* [1, с. 8]; **лето** – время сельскохозяйственных работ и забот: *«сенокос еще не закончен, а уже подоспела жатва, примерно в ту же пору сеют озимые и теребят лен»* [1, с. 15]; *<нынѣ людемъ не бес труда есть, первое, что дѣловая пора>* [6, т. 6, с. 12]; *«осенью, во время короткого сухого бабьего лета, надо успеть убрать с поля все, вплоть до соломы, чтобы не болела душа, когда начнутся дожди. А когда поля убраны, не грех сходить и по рыжики. Ягоды тоже не последнее дело в крестьянском быту»* [1, с. 17]; **зимой** *«женщины собираются где-нибудь в старой избе или в хлеву сообща трепать лен. Работа пыльная, не больно приятная, но сообща веселей. Поют, рассказывают бывальщины, судят-рядят»* [1, с. 19]; *«мужики возят сено, рубят дрова и вывозят строевой лес»* [1, с. 19]. В основе народных представлений – природный цикл смены времен года: вся деятельность человека подчинялась этому циклу: он подстраивается под природные условия. «В беловском «Ладе» – апофеоз труда, особенно в описании цикличности трудовых процессов, в гармонической связи трудовых сезонов» [8, с. 587].

Таким образом, в основе представлений о временах года в XVIII-XX веках лежат природные (климатические) условия: круглый год делится на четыре сезона. Их границы размыты, что, в свою очередь, отражается в метафоричности обозначений, в которых отражены народные приметы и традиции русского народа. Важное значение при этом в круглом годе отводится праздникам и труду, активной деятельности.

В XVIII веке календарь представлял собой симбиоз народных, государственных и церковных представлений об окружающем мире, поэтому в центре представлений о временах года «культурные» регламентации, цель которых –

принести пользу государству, использовать особенности времен года для общих целей. Отсюда – спешка, желание «подстроить» время под человеческие (государственные) нужды; желание перестроить ход круглого года (начало с 1 января 1700 года), подсчитать (деление на месяцы). От того, что сделано в определенное время года, зависело состояние целого государства (т. е. формировалось более масштабное представление о времени). В Петровскую эпоху человек предпринимает тщетную попытку управлять временем, однако понимает, что необходимо самому подстраиваться под природные условия. Отсюда – стремление упорядочить время, установить его конкретные ориентиры (даты), измерить. В сознании человека начала XVIII века начинают сосуществовать две модели времени – линейное, историческое, связанное с деятельностью человека, и циклическое, связанное с природным, космическим временем, это повлекло за собой концепцию исторического времени.

В XVIII веке были предприняты попытки повлиять на ход времени, чему способствовал мощный общественный прогресс и стремление человека «подчинить» себе время. Однако в XX столетии в народных представлениях о временах года отражается единение человека с природой, символическое возобновление природного и жизненного цикла: образы времен года у В. И. Белова нерасчленимые, синкретичные, архаические.

### **Литература**

1. Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. — Архангельск; Вологда: Северо-Западное книжное издательство. Вологодское отделение, 1985.

2. Илюхина Н. А. Концептуализация суточного и годового времени: семасиологическая и лингвокогнитивная интерпретация метафорических высказываний // Язык – текст – дискурс: проблемы интерпретации высказывания в разных коммуникативных сферах: материалы международной научной конференции. — Самара: Универси групп, 2011.

3. Летовальцева И. С., Баранов С. Ю. Мир семьи в книге Василия Белова «Лад» // Молодые исследователи – регионам: материалы Международной научной конференции (Вологда, 23-24 апреля 2019 г.): в 3 т. – Вологда: ВоГУ, 2019. – Т. 3.

4. Михеева Л. Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект. – М., 2004.

5. Петрик А. Глубины крестьянской культуры // Новый мир. – № 8 (август). – 1984.

6. Письма и бумаги императора Петра Великого. В 13 т. / Комиссия по изданию писем и бумаг императора Петра Великого. – Санкт-Петербург–Москва: Государственная типография, 1887–2003.

7. Салашник Т. В. Национально-культурная специфика концептов времен года (на материале русского и английского языков): автореф. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 – Теория языка / Татьяна Викторовна Салашник. – Саратов, 2007. – 21 с.

8. Судаков Г. В. Лад как основа русского мира В. И. Белова (Предисловие к книге «В мире мудрых мыслей В. И. Белова») // В. И. Белов и его творчество в эссеистике, критике и литературоведении / сост., ред. Баранов С. Ю. – Вологда: Полиграф-Периодика, 2022.

9. Толстой Н. И. Времени магический круг (по представлениям славян) // Логический анализ языка: Язык и время / РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. – М.: Индрик, 1997.

**ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОММУНИКАТИВНОГО КОНФЛИКТА  
В ПОВЕСТИ В. И. БЕЛОВА «ВОСПИТАНИЕ  
ПО ДОКТОРУ СПОКУ»**

*Аннотация.* Статья посвящена анализу повести В. И. Белова «Воспитание по доктору Споку» в лингвоконфликтологическом аспекте, в частности рассматриваются диалоги Константина Зорина и его жены Тони.

*Ключевые слова:* коммуникативный конфликт, разлад в семье, вербальные и невербальные маркеры коммуникативного конфликта.

Тема семьи является значимой в творчестве многих писателей, в том числе В. И. Белова. В представлении Василия Ивановича идеалом является традиционная патриархальная семья. Однако в своих произведениях автор не ограничивается описанием идеальных семей. Он также демонстрирует губительные тенденции, которые неминуемо ведут к разрушению устоев, ценностей, семейного лада. Яркий пример – повесть «Воспитание по доктору Споку», посвященная проблеме распада семьи [4].

Главный герой повести, от лица которого ведется повествование, – инженер Константин Зорин. Многочисленные монологи позволяют читателю глубже узнать героя. Зорин предстает честным, внимательным, развитым духовно человеком, несмотря на то, что некоторые его поступки вызывают нравственное неприятие (например, тяга к спиртному). Главное – что Константин искренне любит дочь Лялю. Он полон сострадания к ней и не понимает новомодной методики воспитания по Споку, сторонницей которой является жена Тоня. По мнению Зорина, Тоня «*сделала из девочки ходячего робота*», забыв о ее желаниях и потребностях [1, с. 160].

Тоня полностью поглощена работой, она библиотечный профорг. Возможно, таким образом она стремится отвлечься

от семейных проблем. Однако неприятно поражает черствость Тони по отношению к дочери. Невнимательность и упрямство женщины привели к тому, что Ляля серьезно заболела пневмонией и оказалась в больнице.

Между супругами царит полный разлад, семья находится на грани развода. Диалоги между Константином Зориным и его женой Тоней не являются конструктивными. Они полны упреков, претензий и взаимных оскорблений. Муж и жена живут в состоянии непрерывного конфликта, противостоят друг другу и не желают идти на компромисс.

Препятствием для эффективного общения между Зориным и Тоней служат коммуникативные барьеры, в частности – барьеры психологические: барьер установки (у Тони сформировалась негативная установка по отношению к мужу), психологической защиты (иногда супруги просто предпочитают не слышать друг друга, хотя им стоит обсудить назревшие проблемы), характера (неумение понять чувства собеседника и управлять собственными эмоциями) [3].

Причиной конфликта между супругами является нежелание идти на компромисс, а также отсутствие эмпатии и взаимоуважения. Важной деталью сюжета является то, что Константин Зорин вырос в деревне и чтит свои корни, а его жена Антонина – образ человека, оторвавшегося от родной почвы. У супругов различные ценности в жизни и взгляды на воспитание дочери. Следовательно, конфликт между героями имеет более широкий социокультурный контекст и являет собой пример столкновения деревенского семейного уклада и урбанистической культуры, имеющей тенденцию механизировать и обезличивать человека [4].

Согласно типологии Н. Д. Голева, конфликт между персонажами повести является: по социальному статусу участников – неофициальным, по характеру действия участников конфликта – умышленным [2].

Рассмотрим вербальные и невербальные маркеры конфликта.

Вербальным маркером коммуникативного конфликта между Зориным и Тоней является использование инвективов: в речи персонажей встречается бранная лексика

и зоосемантические метафоры с грубой экспрессией неодобрения, пренебрежения, презрения.

- В речи Тони: *«Пьяница несчастный!!», «Свиньей был, свиньей и останешься!»* [1, с. 159, 161].

- В речи Зорина: *«Подумаешь, цаца!», «Дура!»* [1, с. 161, 162].

Данные реплики относятся к разряду деструктивной критики и являются способом психологического влияния в условиях конфликта. Цель данного вида влияния – осуждение, разрушение самооценки собеседника и провоцирование конфликта [2, 3].

Также Тоня часто использует тактику игнорирования, демонстрируя мужу презрение и пренебрежение: *«В ответ – ни гугу, полное, так сказать, игнорирование»;* *«...жена словно не слышит», «жена как бы не замечает Зорина»* и проч. [1, с. 159].

Среди высказываний персонажей часто можно встретить восклицательные предложения. Супруги говорят на повышенных тонах, что также подчеркивает наличие семейного конфликта.

Маркером речевого конфликта является то, что Константин и Тоня пытаются унижить, задеть друг друга. Например: *«Надеюсь, собрание было активным?»* (Язвительный вопрос Зорина) [1, с. 180].

Многие реплики слишком категоричны и несут в себе посыл угрозы. Например, в речи Тони: *«Домой можешь не возвращаться», «Не хочу с тобой говорить!», «Тебя посадить мало!»* [1, с. 159, 161, 179]. В речи Зорина: *«Тоня, я тебе никогда этого не прощу»* [1, с. 179].

Чтобы максимально уязвить Зорина, Тоня использует манипулятивный прием обесценивания его в роли отца:

*« – Ты же разбудишь Ляльку, – говорит он и чувствует, как улечуливается все его джентльменство.*

*– Тебе разве есть дело до ребенка? – она оборачивается с притворным спокойствием. – Вот новость!»* [1, с. 161].

Средством вербализации конфликта выступают также глаголы в повелительном наклонении: например, *«Перестань!»*, *«Пожалуйста, не оскорбляй»* и проч. [1, с. 161].

В условиях конфликта супруги придерживаются разных стратегий поведения. Стоит отметить, что Зорин все-таки стремится к избеганию конфликта и к налаживанию отношений с женой. Он недоуменно спрашивает себя: *«Почему она всю жизнь борется с ним? Когда это началось? Она всегда, всегда противопоставляет его себе. В каждом его действии она видит угрозу своей независимости. Он все время стремится к близости, к откровенности. Но она словно избегает этой близости и всегда держит его на расстоянии»* [1, с. 180].

Константин даже готов идти на уступки: *«пить только сухое вино»* и *«говорить меньше, чем слушать»* [1, с. 163]. Иногда ему очень трудно сдерживать гнев, но он стремится не терять самообладания: *«Внутри у него все кипит, но он вновь вспоминает второй зарок. С усилием переводит дыхание, гасит в себе злобное раздражение...»* [1, с. 180].

Когда заболевает Ляля, Тоня стремится обвинить мужа:

*«– Это ты виноват! Сколько раз тебе говорила, чтобы не давал конфет? Пьет, пьет после этого...»*

*– Значит, я...*

*– Тысячу раз просила!*

*– Ну, хорошо, пусть я! Пусть. Но сделай же ей что-нибудь... Аспирин, что ли!..»* [1, с. 186].

Зорин вновь предпочитает не спорить и не реагирует на провокации Тони, так как понимает, что не время выяснять отношения: здоровье дочери для него превыше всего.

Следовательно, именно Тоня в большинстве случаев является инициатором и провокатором коммуникативного конфликта. Она настроена враждебно к мужу и не готова к примирению. Большим ударом и предательством для героя становится донос жены. Но даже после общественного суда Зорина не увольняют, ведь он ценный и ответственный сотрудник.

Вербальным средствам проявления коммуникативного конфликта сопутствуют многочисленные невербальные.

Супруги демонстрирует раздражение различными способами: например, Тоня бросает вещи мужа (*«ботинки на второй космической скорости улетают к порогу»*), Зорин хлопает дверью и проч. [1, с. 161].

В тексте повести встречается очень много описаний психологического состояния героев: *«оборачивается с притворным спокойствием», «его начинает трясти», «чувствует, как на виске начинает дергаться какая-то жилка», «он уже взбешен, а у нее вдруг выиграло достоинство»* и т. д. [1, с. 161].

Герой повести рассуждает о причинах поведения Тони и о современных женщинах в целом: *«А Тонька разве не утопленница? Она давно утонула в своей дурацкой работе, она чокнулась на эмансипации, хотя еле волочит ноги. Им думается, что чем они сильнее, тем для них лучше. Они хотят быть независимыми. Они рассуждают с мужьями с позиции силы. И это не так уж плохо у них получается. Сажаят мужей в тюрьму, пишут на них бумаги. Да, но кого же тогда защищать мужчинам? Жалеть и любить? Самих себя, что ли?»* [1, с. 198].

В этом монологе транслируется идея утраты семейных ценностей в современном обществе и нравственного распада семьи. По мнению героя, стремление женщин к независимости и эмансипации имеет разрушительные последствия. Герой = автор считает идеалом патриархальную семью, где муж – добытчик, кормилец и защитник, а жена обеспечивает надежный тыл дома, окружает близких любовью и заботой.

Финал повести «Воспитание по доктору Споку» открытый: Зорин планирует купить Тоне обещанный «гэдээровский плащ», Лялю собираются выписать из больницы. Судя по монологу героя, он все-таки готов пойти на примирение с женой и стремится к сохранению семьи. Читателю хочется верить, что в жизни Зорина все наладится.

Таким образом, Василий Иванович Белов наталкивает читателя на размышление о семейных ценностях, причинах разрушения семьи. В повести «Воспитание по доктору Споку» представлен коммуникативный конфликт между Константи-

ном Зориным и его супругой Тоней. Средствами вербализации конфликта выступают реплики с отрицательной коннотацией, в том числе инвективы, восклицательные предложения, а также манипулятивные приемы, которые используют муж и жена в общении (игнорирование, обесценивание и проч.).

### **Литература**

1. Белов, В. И. Воспитание по доктору Споку. Сборник прозы / В. И. Белов . – М.: «Современник».

2. Голев, Н. Д. Юридизация языковых конфликтов как основание их типологии / Н. Д. Голев // Юрислингвистика – №9: Истина в языке и праве: международный сборник научных трудов. – Кемерово, Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2008.

3. Семенец, О. П. Типы лингвистических конфликтогенов и их роль в речевых и психологических конфликтах / О. П. Семенец // Сибирский филологический форум. – 2021. – № 3 (15).

4. Тимина С. И. «Воспитание по доктору Споку» В. Белова, или Размышления о том, способна ли литература сделать человека лучше / С. И. Тимина // Целостность художественного произведения : межвуз. сб. науч. тр. / ЛГПИ им. А. И. Герцена. – Л., 1986.

## КАТЕГОРИЯ «СЮЖЕТ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. И. БЕЛОВА

*Аннотация.* В статье предпринимается попытка охарактеризовать представление В. И. Белова о категории «сюжет», исходя из текста его эссе, рассмотрению этой категории посвященного. Суждения писателя по проблеме сюжета расцениваются как автохарактеристика его творчества.

*Ключевые понятия:* интерпретация, сюжет, сюжетная ситуация, фабула, характер, эссе.

Отношение писателей к литературоведам и критикам, а также к теоретическим категориям, которыми они пользуются, рассматривая художественные тексты, двойственно. С одной стороны, литературовед и критик, пытаясь понятийно, с позиций разума и логики объяснить то, что писатель создавал с использованием творческого воображения и интуиции, упрощают, огрубляют и даже деформируют образную ткань произведения, тот «лабиринт сцеплений» сложнейшей конфигурацией которого, по Льву Толстому, определяется в конечном счете не только глубинная суть выраженного автором представления о мире и человеке, но и самая сущность искусства [10, с. 784]. С другой стороны, рядом литературоведческих понятий обозначаются действительно важные стороны творческого процесса, которые являются предметом размышлений, забот и тревог писателя. Их дефиниция и характеристика могут казаться писателю избыточными, неточными, неполными, неприемлемыми, но это не отменяет значимости для него самих явлений, тем или иным понятием квалифицируемых.

Одним из таких «сущностных» для писательского творчества понятий является понятие «сюжет». О его специфике рассуждали многие мастера слова, выводя эту специфику из своих представлений о литературе и поверяя ее своим творческим опытом. Их внимание к сюжетной организации текста мотивировано особенностями литера-

туры как временного вида искусства, предполагающего последовательное, поэтапное развертывание внутреннего мира произведения в процессе его восприятия читателем.

Проблема сюжета как категории, имеющей непосредственное отношение к практике литературного труда, живо интересовала и В. И. Белова, посвятившего сюжету специальную статью [4]. Написана она в 1984 году в свободной эссеистической форме, характерной для развернутых суждений писателя о проблемах культуры и искусства. Установочные возможности этой формы (проблематизация, интерпретация и саморефлексия) [5, с. 192-193] позволяют ему воспроизводить свои размышления в текучем, незавершенном, неокончательном виде, отражая тем самым процесс поиска ответа на поставленный вопрос и активизируя сознание читателя, приобщая его к мыслительной деятельности автора.

Сюжет осознается Беловым как *проблема* в силу того, что данная категория не имеет в литературоведении и критике однозначной, устоявшейся дефиниции и каждый раз при обращении к ней нуждается в выборе одного из существующих толкований. Необходимость *интерпретировать* ее писатель обуславливает полной или частичной неудовлетворительностью подлежащих выбору определений. *Саморефлексия*, попытка вывести смысл категории «сюжет» из собственного творческого опыта, инициирована стремлением к поиску «индивидуальной идентичности».

Проблематичность понятия «сюжет» обусловлена несколькими факторами. Во-первых, историко-литературным и, шире, историко-культурным процессом. Исторически изменяется литература, изменяются ее взаимоотношения с другими видами искусства, изменяются представления о ее специфике и, как об одном из выражений этой специфики, о сюжете. Во-вторых, сюжеты в повествовательной прозе, лирической поэзии и драматургии существенно различаются, требуют учета эстетического своеобразия, и их подведение к единому смысловому знаменателю сопряжено со значительными трудностями. В-третьих, дает о себе знать терминологически разноречивой, когда один и тот же элемент

художественной структуры называют то сюжетом, то фавулой. В-четвертых, сложности возникают из-за того, что понятие «сюжет» увязывают то со временем изображаемого события, то со временем повествования о нем, то со временем читательского восприятия его. В-пятых, определенную роль в существующем положении вещей играет оборотная сторона исследовательской продуктивности, обусловленная диалогичностью, потребностью в оппоненте для корректировки, испытания на прочность и утверждения собственной концепции. Чтобы собственная точка зрения стала значимой, она должна быть отличной от других точек зрения, находиться в полемических отношениях с ними.

Все эти факторы в той или иной степени в эссе Белова во внимание приняты.

Начинает он с тезиса, имеющего исходное значение для толкования рассматриваемого понятия: «Литература, как я ее понимаю, особенно новеллистика и драматургия, не могут существовать без сюжета» [4, с. 468]. Тем самым он интерпретирует сюжет как *атрибут, присущий всей литературе*, независимо от жанрово-родовой принадлежности произведений. Правда, полагая при этом, что потребность в нем лирики не столь безусловна, как повествовательной прозы и драматургии. Это может дать повод для осмысления авторского понимания собственной лирической поэзии и специфики собственной лирической прозы, характерной для раннего творчества писателя. Некоторая неясность сопряжена с термином «новеллистика». Он обычно употребляется в значении либо «малая проза, рассказ», либо «разновидность малой прозы, отличающаяся интенсивностью действия и резким его поворотом в конце». Поскольку «новеллистика» в сюжетном плане сближена у Белова с драматургией, есть основание полагать, что он имеет в виду именно новеллу как жанр малой прозы. А сюжет в данном случае трактуется им как развитие действия, основанное на интриге, на смене перипетий. Этому пониманию сюжета у Белова противопоставлено такое явление, как «литературная бессюжетность», когда сюжет «вытесняется настроением», а «музыкальность и стилевое

единство ценятся больше, чем композиционное построение, действие и сюжет». Признавая право подобного типа литературы на существование и отказываясь судить, которому из двух вариантов следует отдать предпочтение, Белов все-таки считает, что «лучшие пьесы, рассказы или новеллы как раз те, в коих есть и то, и другое» [4, с. 469].

Сопоставляя приведенные высказывания Белова, нетрудно заметить в них противоречие. Вначале он настаивает на тотальной сюжетности литературы, оговаривая лишь большую степень ее выраженности в новеллистике и драматургии, с одной стороны, и меньшую, с другой, – в лирике. Затем вводит понятие «литературная бессюжетность», коррелирующее с понятием «лирика», тем самым вообще отказывая произведениям, к данному разряду причисляемых, в обладании сюжетностью. Это противоречие можно было бы снять, используя понятие «лирический сюжет». Однако Белов этого не делает, солидаризируясь, видимо, с точкой зрения, согласно которой «лирика не обращается к <сюжету> либо обозначает его крайне сжато <...> что нередко придает произведению в той или иной мере лиро-эпический характер» [8, с. 394].

В соответствии с жанровыми особенностями эссе он строит текст как свободное оперирование критическими суждениями, мнениями, цитатами, ассоциациями, отсылками, не заботясь о строгой последовательности и композиционной выверенности, о строгой логической увязке всего сказанного. Его представление о сюжете не получает окончательного понятийного оформления. Оно является неким смысловым полем, по которому рассыпаны отдельные замечания относительно того, что есть сюжет и каковы его особенности бытования в культуре и в реальной практике писательского труда. Но при внимательном рассмотрении этого поля можно выявить в нем смысловой центр (наиболее устойчивый и наиболее значимый компонент в суждениях писателя о сюжете) и периферию (дополнительные характеристики понятия, которым отводится второстепенная роль в определении его сущности).

Текст статьи-эссе Белова дает основание считать его «ядерное» представление о сюжете близким понятию «сюжетная ситуация». Сформулировать это представление можно так: «Сюжет – это реальная, имевшая место в действительности социально-психологическая ситуация, подлежащая художественному разворачиванию, разработке при переводе ее в план литературного творчества».

Периферийными для Белова оказываются такие бытующие в справочной литературе определения сюжета, как «содержание произведения», «главная мысль произведения», «развитие действия», «история характера», «трансформация фабулы». По тексту его эссе видно, что он, пытаясь понять, что считается сюжетом, просмотрел ряд источников – вплоть до выпущенных более столетия тому назад<sup>1</sup>. Некоторые из найденных в этих источниках определений признаются Беловым приемлемыми частично (содержание произведения), некоторые учитываются в его рассуждениях подтекстно (развитие действия), некоторые отвергаются как неясные по сути (трансформация фабулы)<sup>2</sup>. Все они несколько размывают границы «ядерного» значения, не лишая, однако, его смысловой определенности и устойчивости.

Главной характеристикой ядра понятия «сюжет» у Белова является *правдивость, ненадуманность, выводимость отображаемой социально-психологической ситуации из реальной жизни*. По Белову, необходимости выискивать сюжеты для воплощения их в литературном творчестве нет,

---

<sup>1</sup> См., например: «“Главная мысль” говорится про сюжет в словаре иностранных слов, изданном в середине прошлого века». В данном случае Белов отсылает к книге, вышедшей в Петербурге в 1861 году [9, с. 489].

<sup>2</sup> См.: «Я до сих пор не знаю, что называют фабулой ученые литературоведы» [4, с. 476]. Между тем некоторые из беловских рассуждений о сюжете обнаруживают близость к литературоведческим трактовкам фабулы. Так, например, у Аристотеля фабула определяется как «сочетание фактов» и «состав происшествий» [1, с. 57, 58], соответствие чему можно усмотреть в таких словах Белова: «Но мне кажется, что она <фабула. – С.Б.> несет в себе начало объединяющее, скрепляющее в единое художественное целое множество разноликих сюжетов <сюжетных ситуаций. – С.Б.>» [4, с. 476].

поскольку действительность ими преисполнена и писателю следует только внимательно всматриваться, вслушиваться, почувствоваться во все, что его окружает.

В тексте беловской статьи-эссе приводится целый ряд примеров, иллюстрирующих этот творческий принцип. Частично примеры взяты из лично замеченного писателем, частично услышаны от людей разного возраста и социального статуса. Пример из личного опыта Белова, бывшего секретарем райкома комсомола в конце 1950-х годов: «Девушки-активистки просятся на целину. Но мы – райком – посылаем их на ферму. Все газеты, все радио толкуют только о целине, и девушки тайно убегают на целину. Для нас они дезертиры...» [4, с. 476]. Пример полуанекдотического сюжета, услышанного от земляка, жившего еще до революции: «...пороли одного мужика за пьянство. Начальство приехало. Собрали сельский сход. Решили: “Дать ему пятнадцать горячих!” Староста принес виц – ивовых прутьев. Мужика в земскую избу на скамью. “Я тебя хлестну, – староста говорит, – а хлестну-то не шибко. А ты шибче кричи”. Так и сделали. Крик слышали даже на улице. Пристав заходит в избу: “Хватит, хватит ему! Довольно”» [4, с. 472].

Убежденность в неисчерпаемости и многообразии сюжетов из реальной жизни дает Белову повод критически отнестись к творческой практике не только писателей-современников, но и классиков. По его мнению, даже Лев Толстой, к которому он всегда относился с неизменным пиететом, использовал лишь весьма ограниченный круг сюжетов из народного быта, уступая, правда ненамного, в широте охвата явлений Горькому и Короленко. Особое недовольство Белова вызывают произведения «с явно придуманным, искусственным либо второстепенным сюжетом». В этом грехе повинны, по его мнению, не только знающие хорошо жизнь в ее разнообразных проявлениях Горький и Короленко, но и Чехов. К сожалению, проявляя сдержанность, Белов не называет конкретных текстов, что прояснило бы его мысль об искусственном конструировании сюжетов. В то же время подобный упрек высказывался и в адрес

самого Белова, автора ряда рассказов с «неорганичной» для его творческой индивидуальности тематикой [7, с. 184].

Непременным атрибутом полноценного, заслуживающего писательского внимания сюжета (сюжетной ситуации) является его (ее) *социально-историческая или нравственно-психологическая характеристика, показательность для той или иной эпохи, среды или этического самосознания народа*. Примером может служить упоминание Белова о том, как некогда весьма разборчивые невесты из богатых волостей вынуждены были после революции соглашаться на брак с «второсортными холостяками» из не столь зажиточных мест. В нравственном отношении показательна отсылка писателя к небольшому эпизоду (неразвернутой сюжетной ситуации) из главки «Копатели колодцев» в книге «Лад»: «Выкопав колодец, который оказался сухим, они <подрядившиеся мужики. – С. Б.> тайно, не получив расчет, ушли из деревни» [4, с. 471]. Иногда знакомство с тем или иным реальным сюжетом позволяет переосмыслить или доосмыслить бывшие ранее не совсем понятными историко-культурные факты. Так, для Белова, услышавшего от земляка историю об инсценированной порке мужика-пьяницы, стало более объяснимым поведение персонажа «Мертвых душ», который дружелюбно угощал табаком инвалидов, набивающих на него колодки.

Достоинством сюжета, взятого для отображения в литературе, Белов считает его *новизну*, служащую показателем обнаружения в действительности таких сторон и явлений, которые ранее были не замечены или не квалифицированы в общественном сознании как важные, заслуживающие внимания. При этом степень требуемой новизны может варьироваться в зависимости от того, насколько писатель талантлив: «...сюжетная новизна, необязательная для гениев, обязательна для посредственных и средних писателей», а также для начинающих авторов [4, с. 470]. Это демонстративно-оценочное суждение обусловлено тем, что сам выбор, вычленение из жизненного потока того или иного сюжета есть уже по сути своей творческий акт. Обращение к сюжету, уже когда-то и кем-то использованному, может легко

обернуться эпигонством или даже плагиатом, если художественная разработка его не будет отмечена печатью таланта или обеспечена солидным багажом писательского опыта. Именно наличие у авторов высочайшей степени таланта сделало явлениями высокого искусства крыловские басни, написанные по сюжетам Лафонтена и Эзопа, а также маленькую трагедию Пушкина «Каменный гость», созданную на сюжетной основе многократно использованной в литературе легенды о Дон Жуане. Именно поэтому была вполне оправдана и передача Пушкиным интересовавшего его самого сюжета «Мертвых душ» Гоголю. Само же требование сюжетной новизны от начинающих или не обладающих большим дарованием писателей зиждется на убеждении Белова в безграничном обилии, в неисчерпаемости сюжетных ситуаций, предлагаемых окружающей действительностью. Занятие литературным трудом, независимо от того, на каком художественном уровне оно вершится, предполагает наличие способности усматривать в жизни важные для ее осмысления и понимания сюжеты. Иначе возникает вопрос о целесообразности такого занятия.

Сам по себе сюжет (сюжетная ситуация), в его «свернутом» состоянии, может вести литературное существование в рамках некоторых жанров. В данной связи Белов упоминает о своей книге очерков народной эстетики «Лад», где сюжетными ситуациями являются примеры, иллюстрирующие ту иную черту народного быта (случай с копателями колодца, о котором уже шла речь) и потенциально содержащие в себе возможность превратиться в самостоятельное произведение. Полнокровная литературная жизнь сюжета (сюжетной ситуации) обеспечивается его *развертыванием*, которое и позволяет проявиться и раскрыться в полной мере таланту писателя. Оно, это развертывание, строится в рассказах Белова или как демонстрация человеческого характера в условиях определенной среды или как поэтапное, поаспектное постижение смысла самой отображаемой ситуации.

Первый вариант строится обычно как цепочка микроситуаций, высвечивающих разные стороны характера героя. По такому принципу написан рассказ «Под извоз», заглавие

которого является общим обозначением ряда случаев (микроситуаций) имевших место во время долгой поездки колхозного обоза с грузом льна в райцентр, хотя основной объект изображения здесь не они, а инвалид-пройдоха Сенька Груздев (первоначальное название произведения «Мазурик» фиксировало внимание именно на нем). Развития действия как такового в рассказе нет. В нем только варьируются от эпизода к эпизоду намеченные в начале черты характера героя.

Второй вариант ярко представлен в рассказе «Иду домой», где блуждания мальчика по лесу в поисках пропавшей коровы выведены автором на мировоззренческий уровень. Здесь тоже есть микроситуации (положения, в которых мальчик оказывается, отыскивая дорогу, выводящую из леса), но их следование одна за другой в отличие от рассказа «Под извоз» подчинено определенному, концептуально выверенному порядку. Пространственно-временное передвижение приобретает постепенно духовную значимость. Образный подтекст произведения реализует процесс инициации, приобщения героя к идее Дома как одной из высших ценностей бытия и, следовательно, превращение мальчика в мужа. Не случайно в рассказе отчетливо просматривается событийная схема волшебной сказки, исторические корни которой к обряду инициации уходят.

Спор с Шукшиным по поводу сюжета, изложенный Беловым в его статье-эссе, зиждется, по сути дела, на разном отношении к этим двум вариантам художественной организации произведения. Все жанровые разновидности рассказа, которые выделил когда-то Шукшин («рассказ-судьба», «рассказ-характер», «рассказ-исповедь» и «рассказ-анекдот») [11, с. 651] могут быть сведены к одной из этих разновидностей – «рассказ-характер», в которой и «судьба», и «исповедь», и «анекдот» являются формами раскрытия понятого по-шукшински характера человека. Отсюда и его представление о сюжете: «Сюжет? Это – характер. Будет одна и та же ситуация, но будут действовать два разных человека, будет два разных рассказа – один про одно, второй совсем-

совсем про другое» [11, с. 654]. В этом отношении показателен выбор заглавия сборника шукшинских рассказов, генерализирующего авторский смысл представленных в нем произведений, – «Характеры» [12]. Ситуация, таким образом, для Шукшина-писателя вторична по отношению к характеру.

Воссоздание характера персонажа, героя для Белова тоже является важнейшей составляющей писательского творчества. В одном из поздних интервью он говорил: «...главное в литературе – дать своего героя. Чтобы читатель не тебя знал, а героев твоих. Сам писатель на первый план не должен выходить. Это если не смог своих героев настоящих создать, тогда и начинает писатель себя подсовывать. Мол, вот я какой, посмотрите на меня. А ты героя прежде покажи...» [3, с. 7]. Различие же между шукшинским и беловским пониманием сюжета определяется подходом к изображению характера. Упоминание об отрицательном отношении Шукшина к сюжету Белов сопровождает пояснением: «(Он говорил о сюжете как о литературном сюжете.) Он яростно защищал свободную, раскованную бессюжетную форму. Но я-то знал, что сюжеты из жизни он любил и знал их немало. Почему-то он считал, что при создании рассказа сюжет <литературный. – С. Б.> мешает, становится условностью, ограничивает» [4, с. 475]. Комментируя приведенную цитату, можно, по-видимому, считать, что «сюжетами из жизни» Белов называет почерпнутые из реальной действительности ситуации, а «литературным сюжетом» – цепочку положений, событий, перипетий, обеспечивающих развертывание этой ситуации, трансформацию ее в художественный текст. Если переводить беловскую терминологию на язык литературоведческих понятий, то «литературный сюжет» в его понимании окажется близким по содержанию понятию «фабула» («категория, используемая для определения специфики эстетического объекта в аспекте его динамического развертывания, т. е. обозначающая ход событий в мире героя, который возникает в сознании читателя благодаря рассказыванию (повествованию)») [6, с. 277]. Представление

о «литературном сюжете» оказывается у Белова близким литературоведческой категории «фабула», и тогда становится понятным его нежелание признавать правомерность ее существования: она воспринимается им как дублетная, излишняя. Сам же «литературный сюжет» осознается им как необходимый композиционный стержень произведения, способствующий переводу исходной социально-психологической ситуации в художественное измерение. Трактовка Шукшиным сюжета как характера основана на синхронном «схватывании» произведения как завершенной целостности, без учета его развернутости во времени. Для Белова же принципиально важным является восприятие сюжета в диахронии, в динамике развития. При таком подходе более значимыми, чем у Шукшина, оказываются обстоятельства проявления характера, следствием чего становится возрастание роли описательного элемента в повествовании. Сцепление характера с меняющимися обстоятельствами (как во внутреннем мире произведения, так и в окружающей писателя действительности) приводит иногда к перемещению акцента с исходной ситуации на ситуацию, возникшую по ходу ее разработки. Так, при работе над рассказом «Клавдия» «основной» (исходный) сюжет (человеческая драма, определяемая отсутствием паспортов у колхозников) был оттеснен на периферию [4, с. 476]. Вместо него на первый план вышел другой («новеллистическое» изменение взгляда студента-практиканта на героиню под воздействием полученных сведений о ее судьбе) [см.: 2, с. 15].

Резюмируя все сказанное о статье-эссе Белова «Сюжеты», можно констатировать следующее.

Понятие «сюжет» в истолковании писателя двуаспектно:

1) это жизненная ситуация, подлежащая развертыванию в текст произведения (сюжетная ситуация);

2) это цепочка последовательного развертывания ситуации в художественно значимый событийный ряд (аналог литературоведческого понятия «фабула»).

Первый аспект является производным от реалистической установки творчества Белова (действительность богаче литературы, литература есть отображение и познание

отдельных сторон действительности через художественное воплощение реальных социально-психологических ситуаций).

Второй аспект обусловлен пониманием специфики литературного творчества как особого вида деятельности (отображение реальных социально-психологических ситуаций в литературе требует использования особых средств – в частности, построения событийной последовательности, отражающей процесс развертывания исходной ситуации и выражающей авторское представление о действительности)<sup>3</sup>.

Оба аспекта нуждаются в учете при изучении и интерпретации творчества В. И. Белова.

### Литература

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957.
2. Баранов С.Ю. О рассказах Василия Белова // Белов В. И. Душа бессмертна: книга рассказов. – Вологда: Книжное наследие, 2007.
3. Белов В. И. Молюсь за Россию! [Беседа Владимира Бондаренко с Василием Беловым] // Наш современник. – 2002. – № 10.
4. Белов В. И. Сюжеты // Белов В. И. Собр. соч.: в 7-ми томах. – Т. 7. – М.: РИЦ «Классика», 2012.
5. Зацепин К. Эссе: от философии к литературе // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 4.
6. Кулишкина О.Н. Фабула // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
7. Лобанов М. Мужество таланта // Октябрь. – 1982. – № 10.
8. Ревякин А. Сюжет // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.
9. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – СПб: Изд. Е.П. Печаткина, 1861.

---

<sup>3</sup> См. в данной связи такое признание Белова: «Я сюжет очень ценю в прозе, это организующее начало. Если нет сильного сюжета, нет и прозы. Почему я занялся драматургией? Потому что люблю сюжет, действие, когда есть начало, середина и конец. Талант должен чувствовать сам слабицу в своих сюжетах и выстраивать их» [3, с. 15].

10. Толстой Л.Н. Письмо Н.Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 года // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22-х томах. – Т. 18. – М.: Худож. литература, 1984.

11. Шукшин В. Из рабочих записей // Шукшин В. М. Позови меня в даль светлую... Рассказы. Повести. Записные книжки. – М.: Эксмо, 2004.

12. Шукшин В. М. Характеры. Рассказы. – М.: Современник, 1973.

**МОТИВ БОЛЕЗНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ  
Н. М. МЕЛЁХИНОЙ  
(На материале сборника «Дорогие вещи»)**

*Аннотация.* В статье анализируется мотив болезни в сборнике миниатюр «Дорогие вещи» представительницы современной «деревенской прозы» Н. М. Мелёхиной. Исследование ведется на нескольких уровнях текста: персонажном, сюжетном и идейно-тематическом. Автор статьи попыталась представить данный мотив как часть целостной системы – повествовательного мотивного комплекса всей художественной прозы писательницы.

*Ключевые слова:* писатели-«деревенщики», «новая волна деревенской прозы», Н.М. Мелёхина, мотив, уровни текста: персонажный, сюжетный, идейно-тематический.

В литературной среде Вологодского края имя Натальи Михайловны Мелёхиной известно многим. Замечательный прозаик, тонкий критик, журналист, рецензент, блогер. Наталья Мелёхина активно ведет писательскую и литературно-общественную деятельность.

Родилась она в маленькой деревне Полтинино Грязовецкого района Вологодской области. События многих рассказов происходят в родной деревне писательницы, которую в народе кратко зовут Полтинка, а произносят как Паутинка. Именно деревня (настоящая, а не тот поселок, где сейчас «успешно торгует типовой мини-маркет» [7, с. 56]) стала центром художественного космоса Мелёхиной. А если быть еще точнее – человек, живущий в этой деревне.

В одном интервью писательница признается, что начала писать после продолжительной болезни. Болезнь, по мнению Мелёхиной, – «это всегда повод пересмотреть свое прошлое, что-то понять, изменить образ жизни, переосмыслить какие-то эпизоды» [8].

В современном научном дискурсе термину «мотив» уделяется большое внимание. Алгоритм мотивного анализа представлен во многих классических литературоведческих работах, начиная с «Поэтики сюжетов» А.Н. Веселовского, где мотив представлен как «образный одночленный схематизм, <...> неразложимые далее элементы мифологии и сказки: кто-то похищает солнце, злая старуха изводит красавицу и т. д.» [2, с 24]. Далее теория «мотива» была рассмотрена в работах В. Я. Проппа [9], В. Б. Шкловского [14], Б. В. Томашевского [11] и других формалистов, А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова [5], В. И.Тюпы [12], Б. М. Гаспарова [4], И. В. Силантьева [10] и др. Мы же, вслед за В. Е. Хализевым, понимаем мотив как повторяющийся «компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)» [13, с. 301] и функционирующий на разных уровнях художественного текста: персонажном, сюжетном, идейно-тематическом и др.

Очевидно, что мотивы реализуются только в системе, поэтому необходимо рассматривать всю целостность повествовательных мотивов в художественном мире писателя. Мы считаем, что мотив болезни обретает эстетически значимый смысл не только на различных уровнях исследуемых текстов, но и в контексте всего творчества Н. Мелёхиной, поскольку включается в сложную систему мотивных связей. Этим продиктовано наше внимание к теме недуга в произведениях писательницы.

Итак, рак печени, язва желудка, варикозное расширение вен, сахарный диабет, инвалидность на фоне ДЦП, отсутствие конечности, контузия, инфаркт – вот далеко не полный список болезней, упоминаемый в миниатюрах сборника «Дорогие вещи». Болеют мужчины, болеют женщины, болеют дети, болеют даже животные (например, в рассказах «Как Байкала хоронили», «Сердце без лапок»).

Исследовательница Ю. М. Брюханова считает, что традиционно в художественном мире писателя «болезнь может восприниматься как явление динамическое и как статичное. Это объясняется тем, что, с одной стороны, болезнь процессуальна, она протекает, в ходе болезни выделяются

разные этапы (первые симптомы, ухудшение, осложнение, ремиссия и т. д.) <...> С другой стороны, болезнь может восприниматься как состояние, если речь идет о хронических заболеваниях или об отклонениях от нормы ввиду врожденных патологий или физических увечий. В этом случае болезнь становится частью существования не только больного, но и всех тех, кто с ним связан» [1, с. 37-38]. В рассказах Мелёхиной такое состояние болезни оказывается для многих героев испытанием, но испытанием не физической прочности человеческого тела, а внутренней, нравственной прочности.

На уровне системы персонажей мотив болезни не «выбирает» конкретную категорию лиц (женщины, дети и пр.), он связан абсолютно со всеми героями, независимо от пола, возраста, рода занятия. Так, главные герои рассказа «Железные люди» – дядя Гриша и его племянник Димка (мужчина лет сорока – по меркам деревни еще совсем молодой) – измучены раком печени. У дяди Гриши вдобавок еще варикозное расширение вен на ногах да сахарный диабет, вследствие которого падает зоркость зрения. Кроме того, и тот и другой страдают от язвы желудка, но это не дает героям повода избегать работы. Наоборот, дядя и племянник, не жалея себя, занимаются сбором металла и «оба словно нарастили металлическую чешую поверх желтоватой от болезни кожи» [6, с. 79], поэтому их и прозвали «железными людьми». Мотивация героев проста:

« – Не будем шевелиться, так хоть помирай! <...> Мужики мы или кто? Добытки или хренобитчики?» [6, с. 80].

Герою рассказа «Паутинка любви» деду Венюхе, прозванному на вологодский манер Однорукой («руку Венюхе оторвало еще в молодости — однажды он спяну неудачно завел трактор» [6, с. 11]), «физические изъяны не мешали ловко справляться с крестьянской работой» [6, с. 11]. Так, «за водой Однорукой, несмотря на недостаток одной конечности, всегда ходил с двумя ведрами <...> Наполнив два ведра, он цеплял их на коромысло и важно шагал вдоль улицы к своему дому с осознанием выполненного, несмотря на инвалидность, долга» [6, с. 12]. Наталья Мелёхина отме-

чает важный закон, действующий в сельской местности – закон взаимозаменяемости вещей: «...если в организме отказывает какой-то орган, его функции по возможности берет на себя другая физиологическая система, например, если человек ослепнет, у него гораздо сильнее, чем у зрячих, разовьются осязание и слух» [6, с. 61].

Женщины в рассказах писательницы болеют не меньше мужчин. Так, тетя Тася из того же рассказа «была инвалидом. Она родилась с больными ногами <...> При ходьбе старушка опиралась на две палки <...> Шла как на лыжах <...> Отсюда и ее прозвище – Лыжница, на которое сама старушка никогда не обижалась» [6, с. 12–13].

Однако физические недостатки, болезни сельчан не мешают Паутинке «время от времени тонуть в пучине любовных страстей и раздоров» [6, с. 11]. Заметим, что контраст как художественный прием организует повествование Мелёхиной на всех уровнях текста. Однако эта тема для отдельного исследования.

Логично было бы предположить, что мотив болезни в «деревенской прозе» связан с той особенностью, что на селе проживают в основном старики, которым болеть – дело привычное. Однако болеют и дети. Чаще всего это проблемы умственного характера, отклонения в развитии. Так, тетя Фаина, героиня того же рассказа, «после смерти мужа долгие годы жила вдвоем с Герой, единственным сыном. Он родился инвалидом, покореженным ДЦП. Гера хоть и не учился в школе, но отличался завидным умом. Он самоучкой выучился читать и мастерски играл в шахматы» [6, с. 16]. Здесь видим закон взаимозаменяемости вещей в действии: один недостаток всегда восполняется другой способностью. Или Женя Иванов, герой рассказа «По заявкам сельчан» – «деревенский дурачок из деревни Васильевское» [6, с. 24], которого, когда умерла его мать, «увезли в дом инвалидов в райцентре, откуда он примерно раз в год сбегал» [6, с. 25]. В Женьке читателя удивляет, с одной стороны, наивность (из-за слабоумия герой не понимает, что в его деревне больше никто не живет, и считает, что его заколдовал ведьмак по имени Иван Жара), а, с другой сто-

роны, упорство в поиске родного дома, его неискаженные средой ценности: человек даже цифр не знает, но регулярно сбегает из «дурки», чтобы «если не с родными людьми, так хоть с родными местами повидаться» [6, с. 36].

Заметим, что физический недуг Женьки также «компенсируется». Здесь возникает тема талантности деревенского человека, поставленная в русской литературе еще И. С. Тургеневым. Подобно героям тургеневских «Певцов» Женька, хоть и был дурачок, но славился на всю округу как искусный певец: «Хочешь – русские народные исполнит, а хочешь – эстраду, да что там эстраду! Даже оперные партии! <...> Он каким-то чудесным образом умел их слушать и понимать: пусть ума и не дал ему Бог, но зато дал чуткий слух и богатый голос» [6, с. 25].

На примере событий рассказа «По заявкам сельчан» рассмотрим и связь мотива болезни с сюжетной организацией текста. Главный герой Вадим – крепкий, высокий, статный человек лет сорока попал по молодости «в самое пекло – в первую чеченскую кампанию. А когда после контузии и госпиталя вернулся домой, оказалось, что <...> война <...> расползлась, будто гангрена, и вытеснила все остальные воспоминания <...> словно злой колдун выгрыз у него частичку души и разума» [6, с. 30]. С женой не сложилось, «водка и приступы беспамятного бешенства разбили семью» [6, с. 33].

Появление местного дурочка Женьки в деревне, где бобылем живет Вадим, меняет мировоззрение последнего. Песни, которые Женя поет как бы по заказам сельчан (на самом деле уже умерших сельчан), в глухой, пустынной, родной деревне неожиданным образом подрывают физическое и моральное состояние Вадима: «У Вадима словно сжалась внутри живота горькая спираль, а потом разом выпрямилась, больно ударив под дых. Скрючившись, он упал на дорогу, захлебываясь в безголосых судорогах, как в спасительной рвоте, и чувствуя, как слезами выходит наружу застарелый яд, не имеющий названия, яд от гадюки-войны» [6, с. 37]. К герою приходит осознание: «Я-то тоже заколдованный! В родной избе живу, а с войны не вернулся!»

[6, с. 37]. Детская болезненная наивность Женьки помогает человеку, в известной степени здоровому, прийти к простым истинам.

Если вернуться к системе персонажей и проявлению в ней мотива болезни, интересным оказывается тот факт, что, учитывая высокую концентрацию упоминаний болезней на каждую страницу текста Мелёхиной, очень маленькая роль отводится лечению и врачам. Да, в рассказах упоминаются и «омезина» (капсулы лекарственного препарата «Омез», используемого против боли в желудке); и анальгин; и платная офтальмологическая больница в Вологде, куда так не хочет ехать дядя Гриша, поранив левый глаз при работе с пилой-болгаркой; и антибиотик для коров, которым в итоге глаз дяди Гриши и был вылечен. У деревенского человека есть свои, народные методы лечения. Например, сон на печи или молитва. Кроме того, в периоды обострения болезни нередко особенно остро проявляются личностные качества этих людей. Вспомним эпизод со скупщиком металла Анзуром, который бессовестно обманул «железных людей». Вместо того, чтобы «вломить» и «начистить рыло» Анзурю, дядя Гриша, увидев, что бедный таджик страдает от зубной боли, предлагает обманщику забраться к нему за спину на печь погреться.

Мотив болезни в прозе Мелёхиной проявляется и на идейно-тематическом уровне. Он не скрывает под собой никакой «идеологической» основы. Болезнь не таинственная внешняя сила, в деревне писательницы она – неотъемлемое свойство жизни. Недуг, как это ни парадоксально звучит, «становится индикатором человеческой способности выстоять, победить» [1, с. 38]. Однорукой, Лыжница, «железные люди» дядя Гриша, Димка, деревенский дурачок Женя Иванов и другие – все герои Мелёхиной, имея физические недостатки, отклонения от здоровой нормы, – на деле оказываются людьми жизнестойкими. Случайно ли они сравниваются со спортсменами: Лыжница тетя Тася; «быстро, будто новобранец кросс бежал» [6, с. 35], Вадим преследовал Женьку; Однорукой был самым быстрым ходоком на деревне, а тетя Фая «в костюме пасечника напоминала

«отважного космонавта» и прекрасно стреляла из ружья-пневматики: «так она отгоняла назойливых дроздов с огорода» [6, с. 14–15].

Эти люди не жалуются на судьбу (а если и жалуются, то больше для проформы). Герои рассказов писательницы обыкновенные, простые люди, однако «слишком подвижные» [6, с. 14], слишком бойкие (как подростки), «слишком легко бегают» [6, с. 19] в свои преклонные годы, глаза их «весело блестят, как глянцевые пуговицы» [6, с. 20] даже после инсульта. Все это делает их героями в глазах читателя и автора. Неслучайно в областной газете «Премьер» № 18 (761) от 8 мая 2012 года в статье «Добро должно быть заразительным» Ольга Ильинская напишет: «...важное качество писателя Натальи Мелёхиной – активное неприятие зла, разрушения, неверия. Она так страстно хочет, чтобы всегда побеждало добро, что это становится заразительным» [цит. по: 3, с. 43].

## Литература

1. Брюханова Ю.И. Мотив болезни в романе Михаила Шишкина «Взятие Измаила» // *Przegląd rusycystyczny*. – 2019. – № 4 (168).
2. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
3. Гаврикова Н. П. Статья писателем просто и сложно / Н. П. Гаврикова // *Вестник Вологодского государственного университета*. Серия: Исторические и филологические науки. – 2019. – № 3 (14).
4. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. – М.: Наука: Издательская фирма «Восточная литература», 1994.
5. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. – Тенафл (N. J.): Эрмитаж, 1986.
6. Мелёхина Н. Дорогие вещи / Наталья Мелёхина. – М.: ОГИ, 2016.

7. Мелёхина Н. М. Размышления над книгой Наты Сучковой «Деревенская проза» // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. – 2019. – № 3 (14).

8. Наталья Мелёхина: «Все вологодские литераторы – наследники Батюшкова, Рубцова и Белова» [Электронный ресурс]. – URL: <https://rospisatel.ru/melehina-pjat.html?ysclid=m2ncatq4xz996634861> (дата обращения 19.10.2024).

9. Пропп В.Я. Морфология сказки. / Государственный институт истории искусств. – Л.: Academia, 1928. (Вопросы поэтики; Вып. XII).

10. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004.

11. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996.

12. Тюпа В. И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // В. И. Тюпа (ред.), Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы, вып. 1: От сюжета к мотиву. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996.

13. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – Изд. 3-е, испр. – М.: Высшая школа, 2002.

14. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. О теории прозы. – М.: Издательство «Федерация», 1929.

## **ТРАДИЦИИ ЖИВАЯ НИТЬ**

*Аннотация.* В статье рассматривается творчество Василия Белова, связанное с деревенской тематикой. Во всех своих произведениях автор обращает пристальное внимание на судьбу русской деревни со всеми ее неурядицами и на судьбу русского крестьянина – хранителя национальных обрядов и традиций.

*Ключевые слова:* Василий Белов, деревня Тимониха, деревенская проза, родительский дом, сельские жители.

В лесном и озерном уголке Харовского округа есть деревня Тимониха. Здесь родился и вырос писатель Василий Иванович Белов. Благодаря ему эту деревню знают и любят почитатели его таланта не только у нас в стране, но и за рубежом.

Тимониха – одна из главных достопримечательностей Харовского округа. С незапамятных времен народ селился здесь, и уже в писцовых книгах 1627 года упоминается деревня Тимониха. Предполагается, что название происходит от личного имени первопоселенца этих мест – Тимони. Еще деревню называли Залесье, т. е. расположенная за лесом [8, с. 348]. Избы, мытые дождями, каленые стужей и зноем, с северными бревнами, на которых от солнца выкипает желтая прозрачная смола. Поля. Косые изгороди. Ольховые перелески. Таких деревень, светлых да ладных, на нашем севере было не счесть. В окошках – березы, на задах – бани, а вокруг – тяжелая радость полевого и сенокосного труда. Сохранилась деревня, выстояла в лихую годину польско-литовского нашествия XVII века. Но в страшном XX веке в период строительства светлого будущего множество деревень исчезло с лица земли, «пропав без вести». И этот процесс продолжается.

В настоящее время судьба Тимонихи также не радует. Из большой когда-то деревни в ней осталось несколько

домов, которые оживают в летнюю пору. Но сколько раз мы вместе с героями произведений Белова проезжали этой дорогой, ведущей в Тимонику!

Всего шестьдесят километров пути от районного центра, а сколько трудностей приходилось пережить! Непредвиденные поломки на разбитом тракторами лесном волоке, ночевки в пути, в придорожных деревнях. Выбивались из сил лошади, надрывалась техника. А люди терпели. Порой этот путь растягивался на сутки-двое.

По этой дороге из родительского дома ушел подростком Вася Белов постигать основы плотницкого мастерства. Но эта дорога, какой бы порой непреодолимой она ни казалась, возвращала его обратно, звала голосом матери, Анфисы Ивановны, в родительский дом. За все хорошее в жизни был благодарен писатель родной деревне.

Литературная судьба Тимоники в отличие от ее судьбы социально-исторической сложилась довольно счастливо. Здесь были написаны лучшие произведения писателя. Много замечательных людей побывало там, в гостях у Василия Ивановича: писатели Александр Яшин, Федор Абрамов, Василий Шукшин, кинооператор Анатолий Заболоцкий, и другие. Для них Тимониха стала символом крестьянской России, воплощением понятий о традиционном укладе крестьянской жизни и системе ценностей, на которых этот уклад основан. Появилось даже выражение «Земля Василия Белова», подразумевающее всю северную Русь, которая сберегла древнейшие общерусские обряды и традиции.

Миллионам читателей Василий Белов дорог своей подлинной народностью, ведь в своем простом слове он боролся за главное. Во всех его повестях, рассказах и очерках утверждались правда-истина, сострадание, милосердие, целомудрие, уважение к прошлому и любовь. Василий Иванович с вдохновением, знанием и страстью описывал каждый предмет быта, труда, украшения. Чувствовалось, что он был навигатором и штурманом в этом море народной культуры.

Как и большинство писателей, торящих путь в литературу из провинциальной глубинки, он начинал с изображения

того, что знал, понимал и чувствовал действительно хорошо – с представления читателю родных мест. У Белова в разных произведениях деревни, где разворачивается действие, назывались по-разному: Каравайка, Шибаниха, Егорьевская. Но их образы, равно как и «портреты» не наделенных названиями деревень, восходили к одному и тому же автобиографическому прототипу – к родной Тимонихе [1, с. 17].

О Тимонихе была и его первая поэтическая книга «Деревенька моя лесная», в которой определилась главная тема творчества писателя – русская деревня с ее наивными, простыми, работающими жителями. Тимонихой по сути дела была и главная «героиня» повести Белова «Деревня Бердьяка». Название повести при всей своей простоте содержит важную для писателя установку понимания мира. Его интерес сосредоточен на общей жизни села, а не на судьбах отдельных персонажей. Это, конечно, не значит, что индивидуальные судьбы сельчан в произведении не представлены, но они привлекают внимание Белова не столько сами по себе, сколько своей соотнесенностью с жизнью деревни как единого целого. Каждый житель Бердьяки обрисован автором вполне отчетливо, наделен пусть и неброскими, но заметно выделяющими его из массы односельчан чертами. И в то же время все они – типы, составляющие образ колхозной деревни, какой она виделась на рубеже 1950-1960-х годов. В соответствии с веяниями «оттепели», этот образ отражает стремление откровенно рассказать о болезненных проблемах современной сельской жизни [1, с. 18]. Знающий жизнь деревни не понаслышке, а по собственному опыту, писатель сумел показать деревню Бердьяку как живую, настоящую.

Незамысловато повествование в рассказе «За тремя волоками». Во время отпуска военнослужащий – майор – едет с Урала в родную деревню Каравайку, еще точно не зная, застанет ли там кого в живых. Вот он взбирается на родной косогор, но деревни на нем нет, ничего от нее не осталось. Выходит, зря он потратил столько времени, не узнав заранее, есть ли она, есть ли там хоть один житель. Однако не так все

просто, как кажется на первый взгляд. Смысл рассказа очень глубок. Общая идея – вымирание российских деревень как большая общенациональная беда. Народ покидает деревни, дома рушатся, вокруг бездорожье, пустующие земли. Подтекст рассказа содержит признание в любви к земле, к своей малой родине, желание возвратиться к местам, где человек провел свои детские и юношеские годы.

Как и у многих авторов, родной дом и малая родина в рассказах Василия Ивановича прочно ассоциируются с ранней юностью или детством. В его произведениях о детях изображается внутреннее состояние ребенка, которое впоследствии станет для взрослого человека ценностным ориентиром. Примечателен в этом отношении рассказ «Вовка-сатюк», где описывается пребывание семилетнего городского мальчика в гостях у дедушки с бабушкой в деревне. Это его первое знакомство с сельской жизнью, которое уподобляется открытию мира. Ему внове вяжущий вкус черемуховых ягод, деготь в глиняной кубышке, куриные яйца, собственноручно извлеченные из-под сарая. Вовку радует проливной дождь, страшит игра кота с пойманным мышонком, приводит в замешательство дырка в углу повети вместо уборной. Множество впечатлений обрушивается на мальчика, и все, что происходило с ним в это лето, навсегда осядет в его безгрешном сердечке. Посещение мальчиком деревни уподобляется Беловым обретению родины. Летние впечатления Вовки накануне поступления в школу – как завет на будущее, как тот духовный запас, который поможет ему стать настоящим человеком. А его жизнь в городе – нечто иное, не столь прочное, необходимое и, безусловно, настоящее, как жизнь в деревне. И дом деда с этих пор – это и его дом, куда он может вернуться [2, с. 11].

Без деревни городу не прожить, общество это хорошо знает, и, тем не менее, деревня в России постоянно находится в менее выгодном с житейской точки зрения положении по сравнению с городом. Проблем много. Произведение Белова «Привычное дело» – важная веха в литературе на деревенскую тему.

В повести перед нами проходит жизнь и судьба простого деревенского труженика Ивана Африкановича Дрынова и его жены Катерины. Автор с большой любовью и уважением относится к своим героям. Это близкие и дорогие его сердцу люди, они – частица его собственной души, они – выразители его личного отношения к жизни [7].

Иван Африканович – простой крестьянин, рядовой колхозник, обремененный большой семьей. Автор не наделяет своего героя какими-то особенными талантами, но его деятельная натура жаждет полезного применения сил. Поэтичный склад характера, жизнестойкость, цельность – вот главные качества этой личности. Этот герой Белова более многоплановый и глубокий по сравнению с тем, каким он кажется в начале повести. Описывая житейские будни деревни, автор показывает то несправедливое и даже преступное отношение общества к труженику села. У героя и «документации» никакой нет, кроме «молочной книжки», где записывается, сколько он сдал молока от своей коровы. Но читателю автор предлагает внимательно взглянуться не в анкетные данные героя, а в душевные качества этого русского человека, коренного жителя деревни.

Белов поставил перед собой задачу показать во всех правдивых подробностях жизнь современной ему деревни. И перед нами не просто бытописание, а выявление смысла жизни, значения труда на земле вообще.

Повесть «Привычное дело» играет важную роль в изображении проблем деревни, характера русского человека-селянина. А без взаимопонимания между городом и селом не может быть нормальной жизни в стране.

Широкое признание выпало на долю книги Белова «Лад». Хотя автор в подзаголовке определил ее как «Очерки о народной эстетике», по своей сути она является глубоко прочувствованным, тщательно выстроенным описанием нравственного идеала северорусского крестьянства – идеала, воплощенного во всем традиционном укладе сельской жизни [1, с. 34]. Уклад этот характеризуется с разных сторон. В книге говорится о годовом природном цикле и о жизненном круге отдельного человека. Василий Иванович мудро

замечает: «Всему было свое время и свой срок». В каждом слове писателя – бесконечная любовь к малой родине, к деревне, к родному дому, к родной природе, к простому крестьянину-труженику. Даже самый злобный отступник и забулдыжник, волей судьбы угодивший куда-нибудь за тридевять земель, стремился домой. Он знал, что в родной деревне найдет и сочувствие, и понимание, и прощение, если нагрешил. Оторвать человека от родины означало разрушить не только экономическую, но и нравственную основу жизни.

В описываемом многообразии Белов усматривает строгий порядок, выработанный на протяжении столетий и наследуемый по традиции. Порядок этот – следствие гармонических отношений между природой, сельским обществом и человеком. Он есть лад – создание культуры, в котором сочетаются три ее основные формы: материальная, социальная и духовная. В предисловии «От автора» Василий Иванович обращается к читателю: «Меня могут спросить: а для чего оно нужно, такое пристальное внимание к давнему, во многом исчезнувшему укладу народной жизни? По моему глубокому убеждению, знание того, что было до нас, не только желательно, но и необходимо. Нельзя воспитать в себе высокие нравственные начала, не зная того, что было до нас». Наверное, лучше самого писателя о значении его книги для нынешнего и последующих поколений никто не скажет.

Обращение писателя к традиционному крестьянскому миропониманию осознается как способ противостояния разрушительным процессам. Основной посыл деревенской прозы и творчества Василия Ивановича Белова, заключается в том, чтобы художественно выявить и утвердить огромную значимость ценностей, созданных на протяжении столетий существования русской деревни, и тем самым пробудить национальное самосознание, восстановить угасающую духовную традицию. Он сказал о крестьянстве все, что хотел, о чем болела душа и ныло сердце. Автор показал крестьянина таким, что его полюбили и пожалели читатели, не только сельские, но и городские жители. Сам, живя в городе, душой он оставался в родной деревне [5, с. 6]. «Долго без родной Тимонихи я вообще жить не мог, засосет в левом боку,

зашаает – долгой все! На родину». Он видел ее во сне и наяву, видел большой дом-пятистенок, светлую речку Сохту, в которой в детстве ловил окуней, и хотел, чтобы родной дом оставался как можно дольше «в этом бесконечно меняющемся мире».

Василий Белов – и как писатель, и как человек – явление неоднозначное, противоречивое, но, несомненно, примечательное для отечественной культуры второй половины XX века [1, с. 39]. И его талант очень важен для понимания особенностей нашей культуры. Василий Иванович – великий кудесник многоликого народного языка, который приводит в восхищение понимающего и чуткого к слову читателя. Вот этим своим волшебным, сочным, звучным, не придуманным, а услышанным словом он и нужен XXI веку.

## Литература

1. Баранов С. Василий Иванович Белов: На путях творчества / С. Баранов // Василий Белов: Собрание сочинений в семи томах / В. И. Белов. – М.: РИЦ «Классика», 2011. – Т. 1.
2. Белов В. И. Душа бессмертна: Книга рассказов / В. И. Белов. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010.
3. Белов В. И. Повесть об одной деревне / В. И. Белов. – Вологда: «Книжное наследие», 2003.
4. Белов, Василий Иванович [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. – Режим доступа: [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/BELOV\\_VASILII\\_IVANOVICH.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/BELOV_VASILII_IVANOVICH.html) (03.09.24).
5. Корюкаев В. П. Самородок из Тимонихи : Жизнь и творчество Василия Белова / В. П. Корюкаев. – Вологда : «Полиграфист», 2006. – 312 с. : ил.
6. Смирнова Т. Деревеньку зовут Тимониха / Т. Смирнова // Красный Север. – 2007. – 28 июня.
7. Тема деревни в современной литературе (по повести В. Белова «Привычное дело») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litra.ru/composition/get/coid/00027701184864041686/woid/00089401184773068357/> (02.09.24).
8. Чайкина Ю. И. Словарь географических названий Вологодской области : Населенные пункты / Ю. И. Чайкина. – 2-е изд., доп. – Вологда : Изд-во ин-та повышения квалификации и переподготовки пед. кадров, 1993.

**РЕАЛИЗАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА  
НА УРОКАХ РУССКОГО РОДНОГО ЯЗЫКА В УЧРЕЖДЕНИИ  
СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Аннотация.* В статье рассмотрены вопросы интеграции регионального этнокультурного компонента в структуру урока русского родного языка в учреждении среднего профессионального образования. Данные проблемы поднимались в работах С. П. Анзоровой, Н. В. Софроновой, А. А. Алферовой, Л. Н. Даниловой, М. А. Капаева и др. Новизна представленного исследования заключается в разработке оригинальной структуры урока родного русского языка с интегрированным региональным этнокультурным компонентом.

*Ключевые слова:* этнокультурный компонент, родной русский язык, учреждение СПО, структура урока, календарно-тематическое планирование, педагогические технологии.

В соответствии с ФГОС основного общего образования, федеральным законом «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ, Стратегией развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р) этнокультурному компоненту в образовательном процессе отводится одна из ключевых ролей, что неудивительно, так как наша страна является многонациональной и принципиально важно, чтобы ее граждане с малых лет воспитывались в уважении к культуре и традициям родного края, традициям других народов, аккумулировали и впоследствии транслировали полученные знания далее, постепенно интегрировались в единое культурное пространство России, обеспечивая, тем самым, социокультурную идентичность россиян.

Система среднего профессионального образования ориентирована на подготовку специалистов для нужд разных отраслей экономики. Подготовка в СПО ориентирована

не только на то, чтобы дать обучающимся знания, необходимые для выполнения конкретных трудовых функций в рамках определенных профессий и специальностей, но и на всестороннее развитие их личностей [5, с. 75]. Именно поэтому столь важно включать занятия с интегрированными этнокультурными компонентами в вариативную часть программы обучения родному русскому языку.

Особое внимание к этнокультуре как средству воспитания детей уделяли известные отечественные педагоги: В. Г. Белинский, З. А. Боатеева, М. И. Богомолова, А. М. Виноградова, Е. Н. Водовозова, Н. К. Крупская, К. Д. Ушинский, Т. Я. Шпикалова и др. Советский педагог и психолог В. В. Давыдов считал, что «специфика той или иной национальной культуры может быть раскрыта детям через музыку и литературу, фольклор, народные игры. Вхождение ребенка в фонд сокровищ своей культуры может осуществляться при изучении таких предметов, как родной язык и литература, история и география своего края, предметы музыкально-эстетического цикла».

Концепция языка как культурно-исторической среды явилась научным основанием для выделения краеведческой направленности в изучении русского языка в школе.

Вопросы интеграции этнокультурного содержания в образовательный процесс не раз становились объектом научных исследований [1-5; 7].

Для достижения успеха, высокой эффективности в этом направлении необходимо решить ряд следующих теоретических и практических задач:

1. Определить, каким образом этнокультурный компонент фиксируется в языке;
2. Установить перечень источников, в которых этот материал отражается;
3. Определить перечень языковых единиц, в наибольшей степени отражающих этнокультурный компонент;
4. Разработать соответствующий дидактический материал;
5. Отобрать необходимые педагогические технологии;
6. Разработать технологическую карту урока;
7. Написать конспект урока.

В ходе проведенной работы было установлено, что наиболее ярко этнокультурный компонент отражается в текстах произведений региональных авторов – таких, как В. И. Белов, В. Т. Шаламов, В. П. Астафьев, В. А. Гиляровский, П. В. Засодимский и др.

В качестве единиц языка, вербализующих региональное этнокультурное содержание, нами были отобраны фразеологизмы. Данное содержание в целом наиболее ярко фиксируется в любых языковых образованиях, построенных на принципах вторичной номинации, то есть переноса значения на новую референтную основу (паремии во всем их разнообразии).

Следующий важный этап состоит в проектировании образовательной деятельности. В соответствии с календарно-тематическим планированием производится отбор тем, в рамках которых может быть изучена этнокультурная специфика текстов региональных писателей, готовятся дидактические материалы, разрабатываются технологические карты уроков.

На первом этапе выбирается ранее изученная тема – например, «Фразеологизмы в русском языке», формулируется цель урока, определяются задачи. На втором – разрабатывается дидактический материал, позволяющий повторить пройденную тему в теории и на практике, дополнить ее новыми знаниями (например, ввести классификацию фразеологизмов акад. В. В. Виноградова), закрепить новые знания на практике. На третьем – осуществляется отбор отрывков текстов произведений региональных писателей, содержащих фразеологизмы (либо другие единицы), разрабатывается соответствующий дидактический материал. На четвертом – осуществляется планирование структуры урока, выбор соответствующих педагогических технологий (например, игровой технологии, информационной компьютерной технологии, традиционной технологии). На пятом – осуществляется написание технологической карты и конспекта урока.

**Пример основных характеристик урока** может быть представлен в следующем виде.

**Тема урока:** «Отражение культуры родного края в зеркале языка художественных произведений вологодских писателей (на примере фразеологизмов в произведениях В. И. Белова)».

**Место урока в теме:** урок актуализации и расширения знаний.

**Тип урока:** комбинированный урок.

**Применение современных педагогических технологий:** игровая технология, информационные компьютерные технологии, традиционная технология.

**Форма работы:** групповая, фронтальная.

**Вид урока:** практическая работа с контролем полученных результатов в форме викторины.

**Цель урока:** обогатить знания учащихся о том, как культура родного края отражается в языке художественных произведений вологодских писателей (на материале фразеологии произведений В. И. Белова), проверить и расширить знания о фразеологизмах современного русского литературного языка.

**Задачи урока:**

**1) образовательные:**

- актуализировать имеющиеся знания о фразеологии русского языка, расширить их посредством введения классификации фразеологизмов академика В. В. Виноградова, информирования о роли фразеологизмов в создании регионального этнокультурного колорита в произведениях В. И. Белова;

- осуществить контроль знаний посредством проведения викторины на базе образовательной интернет-платформы.

**2) Развивающие:**

- создать условия для развития мотивации к изучению языка художественных произведений вологодских писателей; способствовать развитию логического мышления, памяти, наблюдательности, умения правильно обобщать данные и делать выводы; развивать умение осуществлять рефлексивную деятельность.

### 3) Воспитательные:

- обеспечить условия для воспитания гордости за родной язык, культуру, литературу родного края и в целом за страну; воспитывать позитивное отношение к контролю знаний; создать условия для воспитания культуры взаимоотношений при работе в группах, коллективе.

Принципиально важным представляется поддержание образовательной мотивации обучающихся на протяжении всего цикла занятий с интегрированным этнокультурным компонентом.

*Способы поддержки образовательной мотивации и интереса обучающихся к родному русскому языку*



«Мишка перестал вздрагивать. Быстро сморило на теплой печи у бабушки, да еще под тятиной шубой. Уснул как убитый, хоть и голодом. Не заметил, как под утро сонный спустился вниз на соломенную постелю. Мать притащила ее из сеней».

Спит КАК УБИТЫЙ. Заснул КАК УБИТЫЙ. Разг. Экспрес. (Спит) очень крепко [8, с. 696].

Это фразеологическое единство. Слово *убитый* десемантизировано, т. е. потеряло свое словарное значение 'Тот, кого убили' [6, т. 4, с. 444]. В основе процесса – ассоциативный перенос на новую референтную основу по принципу сходства (мертвый человек никогда «не проснется», его «сон» вечный).

Автор ввел уточняющую часть «хоть и холодом». В данном случае наблюдаем пример языковой игры. Введение автором уточняющей части отсылает нас к прямому значению слова *убитый*, создавая явный диссонанс между переосмысленной частью фразеологизма и тем же словом, но взятым в прямом значении. Обыгрывается не только план содержания (семантика), но и грамматика: с одной стороны, убитый – это существительное, с другой, – страд. причастие (убитый кем? голодом).

Рассказ «Данные» посвящен Великой Отечественной войне, которая не обошла стороной семью Беловых.

В. И. Белов родился 23 октября 1932 года в деревне Тимонихе Харовского района Вологодской области. В 1943 году на фронте погиб отец будущего писателя, его матери пришлось одной воспитывать пятерых детей. Маленький Василий испытал тяготы голодного детства и непосильного труда. Увиденное и пережитое стало впоследствии предметом глубокого художественного осмысления.

Война виделась писателю в ряду явлений, нанесших сокрушительный удар деревне, семье, крестьянскому миру в целом. Она представлена не картинами сражений, а извечными страданиями народа, защищающего свою землю от врага.

Главный герой рассказа Мишка Лаврухин предстает одновременно повзрослевшим (под влиянием суровых обстоятельств он вынужден взять во многом на себя ответственность

за семью) и ребенком, испытывающим чувства страха, обиды и боли.

Использованный и обыгранный автором фразеологизм *спал как убитый* способствует акцентированию внимания читателя на причине этого глубокого сна: Мишка крепко спал не после сложного, но наполненного радостными эмоциями дня, а под гнетом тяжелой, голодной военной жизни. Для него беспробудный, крепкий сон – это проявление защитной реакции неокрепшего детского организма в условиях нечеловеческих испытаний.

Таким образом, интеграция этнокультурного компонента в цикл занятий по родному русскому языку позволяет достичь целого ряда целей: воспитывать у обучающихся чувство патриотизма, гордости за культуру и традиции родного края, страны в целом, прививать им любовь к традициям родного края, к чтению произведений региональных писателей, развивать их познавательную деятельность, расширять их знания в области современного русского литературного языка.

## Литература

1. Алферова А. А. Интеграция литературы и фольклора на уроках литературы в школе с этнокультурным компонентом образования : 5–9 классы : дис. ... канд. педагог. наук : 13.00.02 . – М., 2009.

2. Анзорова С. П. Подготовка будущего учителя к реализации лично ориентированного подхода с использованием этнокультурного компонента в общеобразовательных учреждениях : дис. ... канд. педагог. наук : 13.00.01. – М., 2003.

3. Данилова Л. Н. Этнокультурный компонент во внеурочной деятельности старшекласников : монография. – Чебоксары : Чувашский гос. педагогический ун-т, 2021.

4. Ившина В. М. О реализации этнокультурного компонента образования в системе среднего профессионального образования Удмуртской республики // Ежегодник финно-угорских исследований. – Вып. 4. – 2013.

5. Капаев М. А. Специфика этнокультурного компонента в системе среднего профессионального образования // Регионоведение. – № 4. – 2012.

6. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Институт лингвистических исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Русс. Яз.; 1999.

7. Софронова Н. В. Этнокультурный компонент обучения русскому языку в начальных классах православной гимназии : дис. ... канд. педагог. наук : 13.00.02. – Рязань, 2006.

8. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13000 фраз. ед. – М., 2008.

## ОРГАНИЗАЦИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА ВОЛОГОДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

*Аннотация.* Статья посвящена исследовательской деятельности учащихся при работе с текстом художественного произведения на уроках литературы. В ней представлены некоторые приемы, позволяющие эффективно развивать навыки смыслового чтения, необходимые для точного и полного понимания содержания текста, практического осмысления извлеченной информации.

*Ключевые слова:* исследовательская деятельность, чтение, задания, универсальные учебные действия.

Введение регионального компонента в содержание литературного образования призвано способствовать постижению ключевых нравственных категорий. Организация системной работы по восприятию и анализу произведений вологодских поэтов и писателей направлена на изучение школьниками культуры Вологодского края, на укрепление духовных связей с ней. Изучение литературы родного края предусмотрено ФГОС и направлено на достижение учащимися личностных, метапредметных и предметных результатов освоения учебного предмета. Творчество отдельных писателей входит в федеральные программы. Литературному краеведению посвящаются внеурочные занятия, внеклассные мероприятия. К литературе Вологодского края школьники приобщаются и на уроках внеклассного чтения. Так, например, анализируя рассказ В. Шаламова «Пава и древо», учащиеся знакомятся с особенностями главного по значению промысла Вологодчины – кружевоплетения. Писатель показывает себя знатоком кружевного дела, умело пользуется народной речью.

Анна Власьевна – главная героиня рассказа. Она знакомит читателей с историей своей жизни. Старая

мастерица с искренней любовью и трепетом рассказывает о деле всей жизни, о своих умениях, ведь в каждое созданное ею изделие вложена вся душа мастерицы – не даром говорят, что в изделиях, созданных руками, живет душа русского народа и его характер. В воспоминаниях Анны Власьевны встречаются слова, которые свойственны жителям Вологодского края. Работая с текстом рассказа, учитель предлагает учащимся найти такие слова и распределить их на группы в соответствии с классификацией Д. Э. Розенталя (см. Приложение). В ходе исследовательской работы школьники определяют следующие группы диалектизм:

А) лексические диалектизмы: слова, известные только носителям диалекта и употребляющиеся на определенной территории:

Таблица 1.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Кутуз	Туго набитая подушка цилиндрической формы для плетения кружев
Ноне	То же, что и нынче
Ходка (ходкая)	Способная передвигаться с большой скоростью, подвижная
Баять	Говорить
Ворочаются (глаза)	То же, что и возвращаются

Б) фонетические диалектизмы: слова, которые в диалекте получили особое звуковое оформление (они отличаются от общепотребительных отдельными звуками). В таблице 2 представлены слова, которые произносит Анна Власьева:

Таблица 2.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Бергамент	Пергамент
Катарак	Катаракта
Фершал	Фельдшер
Канфарные решётки	Камфорные решётки
Манер	Манера
Баланжен	Валансьен

Искаженный вид этих слов свидетельствует о необразованности героини рассказа. Поэтому она и произносит их по-своему.

В) словообразовательные диалектизмы: слова, которые отличаются от общеупотребительных по своей словообразовательной структуре:

Таблица 3.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
(В) полуден	Полдень
Цельные	Целые
Матка	То же, что и мать
Девка	То же, что и девушка
Поздравствуемся	Поздороваемся

Г) морфологические диалектизмы: слова, которые имеют грамматические изменения, не свойственные общеупотребительным:

Таблица 4.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Выплесьть	Выплести
Ходка	Ходкая
Почитай	Считай

Слова, представленные в таблицах 1–4, характерны для разговорной речи жителей Вологодской области.

Аналогичную работу можно провести на уроке, посвященном изучению рассказа В. И. Белова «Колоколена». Главная героиня рассказа – бабка Параня. Композиционно рассказ делится на три связанные между собой части: экспозицию, основную часть и концовку. Основная часть представляет собой воспоминания героя-повествователя о его родной Вологодчине. Повествователь переносит нас в мир своей «тихой» родины и сразу же знакомит с героиней: «Однажды в такой бессонный час я вспомнил Параню-старуху, давнишнюю мою знакомую». Основным средством раскрытия характера Парани является ее речь.

Заглавие рассказа – это прозвище Парани: «колоколит» языком без умолку. Активно работая с текстом произведения, учащиеся определяют особенности речи героини, среди которых вновь находят диалектизмы различных групп:

А) лексические

Таблица 5.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Катаники	Валенки
Понажористей	Посытнее
Хрястнется	Упадет
Обутка	Обувь

Б) фонетические

Таблица 6.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Лёнькя	Лёнька
Хранцузы	Французы
Севодни	Сегодня
Перед дождом	Перед дождем

В) словообразовательные

Таблица 7.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Матка	Мать
Олютка	Оля
Заместо	Вместо

Г) морфологические

Таблица 8.

<i>Диалектизм</i>	<i>Толкование</i>
Насупротив	Напротив
Не порть	Не порти
Евонные	Его

Учащиеся приходят к выводу, что диалектизмы, используемые авторами обоих рассказов, воссоздают приметы той

конкретно-исторической среды, во взаимоотношениях с которой формировался характер обеих женщин. Школьники отмечают, что некоторые диалектизмы встречаются и в речи Анны Власьевны, и в речи Парани, и объясняют это тем, что В. Шаламов и В. Белов – жители Вологодского края. Кроме того, диалектизмы отражают психологические особенности героинь, их социальную роль, степень образованности и черты характера, помогают понять внутренние тревоги и переживания обеих женщин.

При анализе речи героинь рассказов учитель может предложить учащимся определить и другие особенности (использование неполных предложений, обращений, фразеологизмов, междометий и др.) и выявить их роль в создании образа Анны Власьевны или образа Парани.

Таким образом, исследовательская работа с текстом способствует развитию универсальных учебных действий учащихся, позволяет учителю успешно формировать читательскую грамотность школьников, развивать интерес школьников к родному слову.

### **Литература**

1. Белов В. И. Повести и рассказы. – М., 2019.
2. Примерная основная общеобразовательная программа основного общего образования /одобрена решением учебно-методического объединения по общему образованию (протокол от 18.03.2022 № 1/22).
3. Паникаровская Т. Г. Словарь вологодских говоров. – Вологда, 1983.
4. Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А. Современный русский язык : учебное пособие. – М., 1991.
5. Шаламов В. Т. Пава и древо // Литература Вологодского края: учебное пособие / сост. С. Ю. Баранов. – Вологда, 2016.

**Классификация диалектизмов**

(Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова,  
Н. М. Шанский и др.)

1. *Лексические диалектизмы* – слова, распространенные только среди носителей диалекта, не имеющие фонетических и словообразовательных вариантов. Данные диалектизмы могут иметь в общеупотребительном языке эквиваленты, которые называют тождественные понятия или предметы: смоленское «*баниться – мыться в бане, париться*», воронежское «*сапетка – корзина*», псковское «*векша – белка*» и др.

2. *Этнографические диалектизмы* – слова, которые называют предметы, имеющие локальное распространение в определенной местности. Чаще всего, это растения, еда, предметы быта, одежда и т. д.: *понёва – разновидность юбки; шанежки – пирожки, приготовленные особым способом; манарка – род верхней одежды; драмки – особые оладьи из картофеля* и др.

3. *Лексико-семантические диалектизмы* – слова, которые выступают в диалекте в качестве омонимов к общенародным словам и употребляются в ином значении: *мост – пол в избе; сам – хозяин, муж; кричать (кого-либо) – звать; губы – грибы всех разновидностей, кроме белых* и др.

4. *Фонетические диалектизмы* – слова, которые получили в диалекте иное фонетическое оформление: *жисть – жизнь, цай – чай, чепь – цепь, пашпорт – паспорт, хверма – ферма* и др.

5. *Словообразовательные диалектизмы* – слова, которые получили в диалекте специфическое аффиксальное оформление: *покеда – пока, певень – петух, земляница – земляника, откуль – откуда, гуска – гусыня, шуряк – шурин, телок – теленок* и др.

6. *Морфологические диалектизмы* – не характерные для литературного языка формы словоизменения: окончание -ам у существительных в творительном падеже множественного числа (*под столам*); наличие окончания -е у личных местоимений в родительном падеже единственного числа (*у мене, у тебе*); мягкие окончания у глаголов в 3-м лице мн. числа (*ходят, ходють*) и др.

## СОЗДАНИЕ СЛОВАРЯ ДИАЛЕКТИЗМОВ (По повести В. И. Белова «Привычное дело»)

*Аннотация.* В статье описывается создание словаря диалектизмов из повести В. И. Белова «Привычное дело». Диалектные слова красивы, необычны и своеобразны, они отражают духовный опыт носителей языка, свойственного северной деревне, являются средством нравственного воздействия на сознание современного человека. Изучая диалектизмы, мы бережно храним память о говоре наших предков, истории и культуре родного края.

*Ключевые слова:* В. И. Белов, диалект, говор, «Привычное дело», словарь.

Диалектные слова уходят в далёкое прошлое, их чаще всего употребляют люди пожилого возраста, а молодежь в своей речи использует этот лексический фонд крайне редко. Мы порой не знаем и не используем в своей речи очень многие из тех слов, которые были привычными для наших предков. Казалось бы, что в этом удивительного? Меняются люди, меняется их речь, некоторые слова исчезают, на их место приходят новые. Но мы все так же продолжаем любить и читать книги, написанные в прошлых столетиях, часто не понимая смысла отдельных слов и даже целых выражений. Вот почему так важно записывать и изучать каждое областное слово. Данная проблема сегодня особенно актуальна для читателей произведений нашего земляка, Василия Ивановича Белова. Многие слова и выражения, так называемые диалектные, нам непонятны, и мы не можем составить более четкое представление о содержании произведений автора.

Поскольку тема значима, возникает мысль о создании словаря диалектных слов по произведению Белова «Привычное дело». Люди, читающие это произведение, будут им пользоваться и более полно понимать созданную писателем

картину происходящего. Фонд диалектных слов может быть использован на уроках русского языка и литературы в школе и в средних профессиональных учебных заведениях, а также как интересный, познавательный материал во внеурочной деятельности – для расширения кругозора обучающихся. Диалектизмы – это самобытные слова и обороты речи, присущие жителям только определенной местности.

По классификации Д. Э. Розенталя, И. Б. Голуб и М. А. Теленковой выделяются несколько групп диалектизмов. *Лексические диалектизмы* – слова, известные только носителям диалекта, не имеющие за его пределами ни фонетических, ни словообразовательных вариантов. *Этнографические диалектизмы* – слова, называющие предметы, известные лишь в определенной местности. Как правило, это предметы быта, одежда, кушанья, растения и плоды. *Семантические диалектизмы* – слова, обладающие в диалекте необычным значением. Такие диалектизмы выступают в качестве омонимов к общенародным словам, употребляемым с присущим им в языке значением. *Фонетические диалектизмы* – слова, получившие в диалекте особое фонетическое оформление вследствие «цоканья» и «чоканья», свойственных северным говорам. Для вологодского говора характерно полное оканье (это самая узнаваемая черта в речи вологжан) и мягкое цоканье – звуки [ч], [щ] и [ш] заменяются мягким [ц']. Вместо «е» в некоторых словах произносится «и» или «о». *Словообразовательные диалектизмы* – слова, получившие в диалекте особое аффиксальное оформление. *Фразеологические диалектизмы* – это устойчивые сочетания слов, встречающиеся только в говорах.

Диалектизмы – часто встречаются в произведениях В. И. Белова. Действительно, если бы писатель не вводил в речь своих героев местные слова, бытующие в вологодской глубинке, современный читатель, наверное, и не знал бы их. Автор говорил, что отчуждение от истоков русской народной культуры приводит к восприятию молодым поколением многих великолепных русских слов как давно устаревших. Попадая в произведения В. И. Белова, словно попадаешь

в другой мир, ощущаешь силу русского слова, его самобытность, и очень важно для нас, сегодняшних, не утратить связь с предыдущими поколениями, с народной культурой, национальной памятью.

В произведении «Привычное дело» изображен мир деревенской многодетной семьи Ивана Африкановича Дрынова, участника войны, и его жены Катерины. Герои Белова любят друг друга, любят свою многочисленную ребятню, с которой супругам помогает справляться бабка Евстоля. Сюжет повести способствует созданию ярких картин повседневности. С любовью, мягким юмором автор показывает житейские заботы, в подробностях воссоздает обыденное течение крестьянской жизни. Мир крестьянской избы держится на любви и самоотверженности ее обитателей. В то же время повесть Белова печальна и драматична, здесь остро поставлен вопрос о судьбе деревни — хранительницы традиционного духовного уклада жизни, о судьбе красоты и поэзии природы вологодской глубинки.

Выразительность языка повести достигается вследствие слияния литературного языка, элементов вологодского говора и диалектизмов, которых в повести множество.

Анализируя произведение, можно, пользуясь уже упомянутой классификацией, выделить следующие группы диалектизмов:

**лексические диалектизмы** очень часто встречаются в авторской речи и речи главного героя: слова *мужик* — в значении «муж», «супруг»; *баба* — в значении «жена»; *парень* — употребляется по отношению к животным мужского пола. Также в речи героев повести можно встретить и другие лексические диалектизмы: *гоношиться* — хлопотливо заниматься домашними делами, *загорода* — огород, *обутка* — обувь, *упетать* — утомить и др.;

**этнографические диалектизмы** в произведении можно встретить в описаниях северной природы, жизни и быта героев. Автор применяет их для того, чтобы создать местный колорит, реалистично описать обстановку действия: *куть* — часть избы, где помещается русская печь, полка для посуды; *сенник* — холодная комната в крестьянской избе, отделенная

теплыми сенями; *поветь* – помещение под навесом в крестьянском дворе для хранения хозяйственного инвентаря;

**семантические диалектизмы** также встречаются в речи героев: *тосковать* – болеть, *ворота* – дверь, которая ведет с улицы в сени крестьянской избы, *девка* – ласковое обращение к женщине любого возраста, *худой* – плохой и др.;

**фразеологические диалектизмы** присутствуют в речи Ивана Африкановича и Мишки, наделенного чувством юмора: «все вчера до обеда», то есть «все нипочем»; «потрешь из носу на кулак, пока вырастут» – это о девяти детях Ивана Африкановича. В авторской речи фразеологических диалектизмов встречается мало: «захохотал из всей правды» – то есть «по-настоящему засмеялся»;

**фонетические диалектизмы** наблюдаются в речи героев старшего поколения: стариков Курова, Федора, Степановны, Ивана Африкановича «Захожу, а в каптерке все мои дружки: и Олешка Сапогов, и татарин Охмет, ну и Мишуха рязанской там был»;

**словообразовательные диалектизмы** звучат в речи разных героев повести: *зоотехница* – женщина-зоотехник, *работальницы* – работницы, *матка* – мать.

78 диалектизмов из повести «Привычное дело» были разделены на шесть групп. К лексическим диалектизмам относятся 52 слова, к этнографическим – 4; к лексико-семантическим – 5; к фонетическим – 8; к словообразовательным – 5, к фразеологическим – 4. Самой многочисленной является группа лексических диалектизмов. Именно они помогают более полно представить говор вологодской глубинки.

Было проведено анкетирование среди студентов 13 группы БПОУ ВО «Сокольский педагогический колледж» с целью узнать, что же они знают о диалектизмах. Двадцати пяти студентам была предложена карточка с двадцатью наиболее яркими диалектными словами из произведения «Привычное дело» В. И. Белова и заданы вопросы: «Как вы понимаете эти слова? Дайте токование данных слов». В результате анкетирования сделаны следующие выводы:

Дали толкование всех 20 слов – 0 чел.

Дали толкование более 15 слов в карточке – 1 чел.

Дали толкование от 5 до 15 слов в карточке – 19 чел.

Дали толкование 1–4 слов – 5 чел.

Сдали пустой бланк – 0 чел.

Анализируя результаты опроса, можно прийти к выводу, что большинство респондентов не могут дать толкования диалектизмов из произведения «Привычное дело». Несмотря на то, что творчество В. И. Белова изучается еще в начальной школе, а затем и в старших классах школы, диалектная лексика автора остается непонятной обучающимся.

Чтобы помочь юным читателям более полно понять и оценить особенности повести «Привычное дело», использовались «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, школьный словарь диалектной лексики «Вологодское словечко» под редакцией Л. Ю. Зориной, учебное пособие по русской диалектологии «Словарь вологодских говоров» под редакцией Т. Г. Паникаровской. На основе этих источников был создан словарь с толкованием отобранных из повести Белова слов. Он передан в библиотеку колледжа, и когда обучающиеся читают произведение «Привычное дело», то с этим словарем оно воспринимается ими легче и становится им более понятным.

## Литература

1. Белов В. И., «Привычное дело». – М., Современник, 1988.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 2006.
3. Зорина Л. Ю. Вологодское словечко». Школьный словарь диалектной лексики. – Вологда, ВГПУ, 2011.
4. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 2005.
5. Паникаровская Т.Г Словарь вологодских говоров А-Г, учебное пособие по русской диалектологии. – Вологда, 1983.
6. Яцкевич Л. Г, Народное слово в произведениях В. И. Белова: словарь. – Вологда, Департамент образования Вологодской области, 2004.

**Словарь диалектизмов из произведения В. И. Белова  
«Привычное дело»**

**А**

**А'ль** – или.

**Б**

**Ба'ба** -у, ж. – Жена.

**Баско'й** -ая, -ое. – Красивый.

**Бато'г** -а, м. – Длинная тонкая палка.

**Блуди'ть** – Блуждать, плутать.

**Божа'т** м. – Крёстный отец.

**Брата'н** -ов, м. – Двоюродный брат.

**Бу'хтина** -у, ж. – Весёлый придуманный рассказ.

**В**

**Водогре'йка** -и, ж. – Помещение, в котором производится нагревание, кипячение воды.

**Воро'та** мн. -рот. – Дверь, которая ведёт с улицы в сени крестьянской избы.

**Всурье'з** – Серьёзно, не в шутку, не на шутку.

**Г**

**Гра'мотка** -у, ж. – Бумага, написанная от руки.

**Гоноши'ться** -шусь, -шишься; несов. – Хлопотливо заниматься какими-либо мелкими хозяйственными делами.

**Д**

**Де'вка**-и, ж. – То же, что девушка.

**Де'скать** – частица. Употребляется при передаче чужой речи.

**Домови'на** -ы, ж. – Гроб.

**Е**

**Е'жели** – То же, что если.

**Ерепе'ниться** несов. – Упрямо и раздражённо противиться, задорно горячиться.

## Ж

**Жи'сь** -и, ж. – То же, что жизнь.

## З

**За'города** -ы, ж. – Огороженное место рядом с домом.

**Зау'лок** -лка, м. – Глухой узкий переулок.

**Здря'** – зря.

**Зо'б** у, м. – рот.

**Зооте'хница** ж. – Женщина-зоотехник.

## И

**И'хняя** -йх,-ний. – То же, что их; относящийся к ним, принадлежащий им.

## К

**Ка'таничок** -чка, м. – Валенки.

**Кантова'ться** -туюсь, -түешься – Находиться где-либо, временно, обычно без работы.

**Коло'дник** -а, м. – Сухой лес, бурелом.

**Кото'мка** -и, ж. – Дорожная сумка, мешок, носимый за плечами.

**Крошени'на** ж. – Молоко с раскрошенным хлебом.

**Ку'ть** ж. – Часть избы, где

помещается русская печь, полка для посуды и кухонной утвари.

## Л

**Лы'ва** -ы, ж. – Лужа.

## М

**Ма'тка** -у, -и, ж. – Мать.

**Ма'яться** -аюсь, -аешься, несов., прост. – Томиться, мучиться.

**Мужи'к** -у, -и, м. – Муж, супруг.

## Н

**Наскро'зь** нареч. – Насквозь.

**Ниди'лька** -и, ж. – Неделя.

**Но'нче** нареч. – То же, что нынче.

## О

**Оболока́ться** -лись. – Надеть что-либо.

**Обраде́ть** – Стать довольным, обрадоваться.

**Обряжа́ться** – Управляться по хозяйству.

**Обу́тка** -и, ж. – Обувь.

**Отпы́шкиваться** – Отдышаться.

**О́чеп** -а, м. – Длинная тонкая жердь из берёзы, на которой в избе висит под матицей детская зыбка.

**Ошива́ться** – передвигаться где-то без дела; присутствовать где-либо, перемещаясь туда-сюда.

## П

**Па́рень** – ласковое обращение по отношению к животным мужского пола.

**По́веть** -и, ж. – Сеновал под одной крышей с домом.

**Пожо́г** м. – Костёр (в поле, в лесу).

**По́лица** -ы, ж. – Нижняя пологая часть крутой двускатной крыши, отводящая дождевые воды от стен.

**Помина́льник**, м. – Список, содержащий имена для поминовения.

**Портомо́й** -я, м. – Место на реке, где стирают, полощут бельё.

**Поско́тина** -у, ж. – Пастбище, выгон, непосредственно прилегающие к деревне и со всех сторон обнесённые изгородью.

**Пря́сло** -а. – Часть изгороди от столба до столба; приспособление из продольных жердей на столбах для сушки сена.

## Р

**Работа́льница** -ы, ж. – Работница.

## С

**Сгу́зать** -ю. – Пятиться, робеть, трусить, отказываться.

**Се́нник** -е, м. – Холодная комната в крестьянской избе, отделённая от тёплой сенями, чулан.

**Ста́йка** -ж. – Помещение для скота, хлев.

**Стелю́га** -е, ж. – Приспособление для распиливания дров.

**Стожа'р -м.** – Жердь в центре копны.

**Сули'ть** – обещать.

**Супроти'в** – То же, что против.

## Т

**Тоскова'ть** – болеть.

## У

**Уго'р** –а, м. – Возвышенность, холм.

**Упе'тать** – Измучить, замучить; уморить, доконать.

**Ухайда'кать** – 1. Лишить жизни; умертвить. 2. Замучить, извести.

## Ф

**Фельшери'ца** -ы, -у, ж. – Женщина-врач.

## Х

**Хлеба'ть** -ю, -ешь. – Есть, черпая ложкою, жидкое.

**Хря'стнуть** – Ударить, сильно

хлестнуть.

**Худо'й** – Плохой.

## Ч

**Чапы'жник** м. – Частый кустарник.

**Че'боты** мн. – Сапоги, мужская и женская обувь, высокий башмак, по щиколотки, ботики с острыми кверху носками.

**Чу'ночки** уменьш.-ласкат. от слова чуни. – Санки.

**Чу'рка** -и; мн. род. -рок, дат. -ркам; ж. – Короткий обрубок, кусок дерева.

**Чу'ять** – Слышать, чувствовать.

## Ш

**Ша'стать** – Шататься, бродить, ходить взад и вперед.

**Шесто'к** -а, муж. – Площадка перед устьем русской печи.

**Ши'бче** сравн. к прил. шибкий и к нареч. шибко. – Резче, ходче, прытче, проворней, быстрее.

**Шка'п** -а, муж. – Шкаф.

**Шти'** – название щей, из рубленой и квашеной капусты.

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ  
КОЛЛЕКЦИОННОГО ФОНДА ЦЕНТРА ПИСАТЕЛЯ  
В. И. БЕЛОВА  
(2015–2024 годы)**

*Аннотация.* В статье рассказывается о коллекционном фонде одной из вологодских библиотек – Центра писателя В. И. Белова. Также представлены результаты работы по систематизации и описанию фонда – это два издания библиографического указателя «Коллекционный фонд Центра писателя В. И. Белова», представленные на сайте Центра Белова в электронном виде.

*Ключевые слова:* Центр писателя В. И. Белова, коллекционный фонд, В. И. Белов, библиотеки Вологды, Централизованная библиотечная система г. Вологды.

**Коллекционный фонд**

Центр писателя В. И. Белова был открыт при участии самого писателя 26 апреля 2005 года в Центральной детской библиотеке города Вологды (улица Панкратова, дом 75). Основу фонда составили личные вещи и документы, подаренные библиотеке Василием Ивановичем, а также библиотечные издания. Работу над систематизацией материалов, подаренных Василием Ивановичем, начала еще до открытия Центра его руководитель – Людмила Константиновна Бельевикова.

Особую гордость фонда составляют книги с автографами и дарственными надписями Василия Белова; личные вещи писателя и его картины; коллекция книг на иностранных языках; адресованные ему и его семье письма, открытки и телеграммы; книга «Лад» с дарственной надписью Анатолия Заболоцкого; обширная подборка статей из периодических изданий, в том числе статья на финском языке, переведенная на русский язык Ией Моторико по просьбе сотрудников Центра. Воспоминания о семье Василия Ивановича, его

детских и юношеских годах можно найти в книгах и статьях Александры Ивановны Мартьяновой (старшей сестры писателя) и в воспоминаниях друзей Василия Ивановича. Вспоминая о своих поездках в Тимонику, они непременно пишут о матери писателя – Анфисе Ивановне.

Коллекционный фонд постоянно пополняется книгами и материалами, посвященными Василию Ивановичу Белову, и изданиями его произведений.

В 2015 году Центр Белова переехал по новому адресу – улица Щетинина, дом 5, где и располагается в настоящее время.

### **Библиографический указатель коллекционного фонда**

После переезда главным библиографом Центра была начата работа по подготовке библиографического указателя. В 2020 году вышла первая его часть (объем – 5124 библиографические записи), в 2024 году – вторая часть (525 библиографических записей о материалах, выявленных в 2021-2024 годах).

Во вторую часть указателя вошли библиографические записи о новых изданиях произведений Василия Белова; «Беловские сборники» последних лет, сборник методических разработок «Слово Белова. Слово о Белове» и сборник «В.И. Белов и его творчество в эссеистике, критике и литературоведении»; книги и статьи Ф.А. Абрамова, С.Ю. Баранова, О.С. Беловой, Л.Н. Вересова, Т.Н. Ворониной, С.Х. Головкиной, А.Н. Грешневикова, Ю.И. Дюжева, Д.А. Ермакова, А.К. Ехалова, А.Д. Заболоцкого, В.В. Кожина, М.Г. Колесниковой, В.Н. Крупина, С.С. Куняева, В. И. Лихоносова, Н.М. Мелёхиной, С.Н. Патапенко, А.В. Петрова, В.Г. Распутина, А. А. Романова, Г.А. Сазонова, А.К. Сальникова, Г.В. Судакова, Э.Л. Трикоз, А.В. Федоровой, Л.Г. Яцкевич и других авторов. Здесь можно найти ссылки на фельетон, написанный Василием Беловым под псевдонимом В. Бредень, на текст контрольной работы, написанной им под первым впечатлением от книги «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, на несколько стихотворений и перевод, не упоминавшихся ранее в других источниках.

Структура второй части указателя, дополняющей первую, была сохранена в целях удобства поиска и преемственности изданий. Выделены разделы, посвященные жизни и творчеству писателя (публикации произведений, биография, литературная критика), его произведениям в театре и кино, фотографиям, увековечиванию и упоминаниям имени Василия Белова, мероприятиям и сценариям мероприятий, Центру писателя В. И. Белова и другие.

Навигацию между библиографическими записями обеспечивают гиперссылки и вспомогательные указатели «Указатель имен» и «Указатель заглавий статей и художественных произведений».

Обе части указателя размещены в свободном доступе на сайте Центра писателя В. И. Белова (<https://centr-belova.ru>) в разделе «Указатель коллекционного фонда».

Материалы из коллекционного фонда на дом посетителям не выдаются, но доступны для изучения в часы работы библиотеки в режиме читального зала.

**МЕЖДУ РЕАЛЬНОСТЬЮ И МИФОМ  
(Культурные коды Вологды в современной  
подростковой драме)**

*Аннотация.* В статье исследуется пьеса Анны Гейжан «Эльфы, орки и другие жители Вологды» как пример реализации «вологодского текста», сочетающего локальные и мифологические элементы. Рассматриваются пространственно-временной, персонажный и композиционный уровни пьесы, через которые Вологда трансформируется в культурный хронотоп, сочетающий реальное и фантастическое. Анализируется, как через взаимодействие реальных топонимов и фэнтезийных топосов формируется символическое пространство, отражающее внутренние конфликты и поиски идентичности подростков в современном контексте.

*Ключевые слова:* подростковая драматургия, «вологодский текст», новая искренность, метамодернизм, фэнтези, самоидентичность, хронотоп.

Анализ современной подростковой пьесы «Эльфы, орки и другие жители Вологды» Анны Гейжан требует обращения к синхроническому аспекту, позволяющему рассматривать локальный текст «как некое его состояние в определенный момент развития». Вологда выступает не просто географическим объектом, но и современным культурным хронотопом, формирующим идентичность персонажей и структуру сюжета. Этот подход подчеркивает, как локальные реалии, городская топография и культурные коды создают уникальный художественный мир, где пересекаются индивидуальные и коллективные переживания, актуальные для подростковой аудитории, что делает текст значимым элементом современного литературного процесса.

Пьеса «Эльфы, орки и другие жители Вологды» создана в рамках драматургической лаборатории проекта «Пере-Сечение», организованного «Оккервиль Театром» для подростков в возрасте 14-18 лет в апреле 2023 года. Руководителем лаборатории выступила московский драматург Анна Гейжан, которая знакомила подростков с теоретическими и практическими основами написания драматического текста. В процессе обучения молодые люди осваивали структурные элементы драматургии, жанровые особенности, методы разработки персонажей и другие ключевые аспекты сочинения пьес. Финальным этапом работы стало создание участниками собственных драматургических фрагментов.

Наиболее значимым аспектом проекта является его эмпирический подход, основанный на непосредственном взаимодействии драматурга с подростковой аудиторией. Анна Гейжан не просто создает пьесу, но и предварительно изучает актуальные для молодежи темы, осмысливая город глазами юных жителей. В интервью для сетевого издания «Культура в Вологодской области» Гейжан отмечает ряд ключевых культурных ориентиров современных подростков: увлечение фантастическими сюжетами и фэнтези с элементами компьютерных игр, а также симпатию к персонажам-сиротам, лишенным родительской поддержки. Этот мотив, с одной стороны, демонстрирует бессознательное стремление тинейджеров к сепарации от взрослого мира, а с другой – отражает их тревогу по поводу утраты общего языка с окружающим миром [2].

Завершающим этапом драматургической лаборатории «Пере-Сечение» стала постановка пьесы в Оккервиль Театре, режиссером которой выступила актриса московского Центра драматургии и режиссуры Анастасия Пронина.

В 2023 году пьеса стала победителем на Всероссийском конкурсе современной драматургии для детей и подростков «Молодые люди», а в 2024 году вошла в шорт-лист между-

народного конкурса новой драматургии «Ремарка» в номинации «Маленькая Ремарка 12+».

Уже в названии пьесы Вологда вынесена как основное место действия. Ю. М. Лотман подчеркивал, что «город – это механизм, постоянно заново рождающий своё прошлое, которое получает возможность соотноситься с настоящим как бы синхронно» [1, т. 1, с. 14]. Исходя из этого, в произведении можно выделить несколько уровней, на которых проявляется «вологодский текст»: пространственно-временной, определяющий хронотоп и локальные реалии; персонажный уровень, формирующий образы героев в контексте городской среды; композиционный, структурирующий сюжет через взаимодействие прошлого и настоящего.

Анализ пространственно-временного уровня пьесы позволяет выделить оппозицию «свое» / «чужое», которая реализуется через ряд противопоставлений: географических (Вологда / столичные города) и концептуальных (реальное / фантастическое). Вологда в пьесе ассоциируется со Средиземьем Дж. Р.Р. Толкина, что подчеркивает мифологизацию и переосмысление городского пространства. Авторский замысел раскрывает постепенное изменение социального ландшафта: в городе остаются только эльфы (молодежь) и орки (взрослые, не уехавшие из города), а для обретения статуса «человека» необходимо покинуть малую родину и продолжить обучение в вузах Москвы или Санкт-Петербурга. Это сюжетное решение отражает процесс гибридизации, где реальные и вымышленные элементы создают многослойное пространство. С одной стороны, текст насыщен конкретными топонимами: годонимами (улицы Герцена, Щетинина, Каменный мост, Благовещенская), агоронимами (Осановская роща), урбанонимами (резной палисад, Кремль, библиотека им. Бабушкина), дромонимами (заведения «Ботаник бар», «Шебби», «Яма», «СССР») и агнонимами (фестиваль Войсес). С другой стороны, происходит перекодировка реального локуса в мифологизированный фантазийный мир, населенный человекоподобными существами, в котором

пересекаются локальные реалии и фэнтезийные топосы массовой культуры (эльфы, орки, гномы, феи).

Внешние оппозиции, реализуемые на пространственном уровне, усиливаются внутренними, реализуемыми на персонажном уровне. В качестве центральных действующих лиц выступает группа подростков: Пашка и его друзья Ваня и Ангиза. Подростки оканчивают школу и сталкиваются с реальным выбором (внешний конфликт) – уехать или остаться, а также фантастическим (внутренний конфликт) – быть эльфом / орком или человеком. Выбор существ, населяющих Вологду, тоже представляется не случайным. В мире Толкина эльфы и орки являются противопоставленными друг другу расами. Согласно «Сильмариллиону», орки – это испорченные эльфы. Мелькор (антагонист вселенной Толкина, олицетворяющий зло) жестоко пытал пленных Перворожденных и постепенно сумел «извратить их сущность» [3, с. 52], превратив в жестоких существ, созданных для разрушения. В статье Тома Шиппи орки Толкина рассматриваются как воплощение зла, которое является испорченным добром. Шиппи подчеркивает, что орки сохраняют представление о добродетели, однако их поступки полностью противоположны таким ценностям [4]. Эльфы для Толкина – носители утраченной гармонии и идеалов, Перворожденные – высшие существа, чьи действия и мировоззрение противопоставлены искаженной морали орков. Эльфы символизируют красоту, мудрость и стремление к совершенству, олицетворяя идеализированный образ, который часто недостижим для людей, но служит контрастом орочьей деградации и испорченности. Важно отметить, что обе расы являются человекоподобными (и в фэнтези Толкина, и в пьесе Гейжан), а человек находится где-то посередине. В возрастной позиции подростка уже отражается его промежуточное состояние в мире (еще не взрослый, но уже не ребенок). Необходимость выбора дальнейшего пути только усиливает бинарность оппозиций

эльф / орк, обостряя нравственную проблему – сохранение внутреннего света и его утрату.

Представителем орков в пьесе Гейжан является отец Пашки, что усложняет конфликт и переводит его в рамки вечной проблемы отцов и детей. В пьесе дети-эльфы олицетворяют чистоту и неискаженную связь с миром, тогда как взрослые-орки символизируют потерю идеалов и жизненную усталость. Вологда становится метафорическим пространством, подобным Средиземью, где решается судьба души: сохранение или угасание. Возможно, поэтому в обязанности детей-эльфов входит выдувание мыльных пузырей на Каменном мосту для всей страны. В эти пузыри прячутся сны взрослых, чтобы предать их забвению. В контексте пьесы эти пузыри служат барьером, чтобы взрослые, разочарованные и уставшие, не помнили своих мечтаний и не сходили с ума от их утраты. Таким образом, пузыри выполняют важную ритуальную функцию, удерживая взрослых от полного погружения в реальность и помогая сохранить тонкую связь с их внутренним миром, который эльфы (творческие души) стремятся уберечь. Примечательно, что некоторые взрослые сохраняют себя, избегая орочей трансформации, в пьесе это поэты – К. Батюшков, Н. Рубцов и В. Шаламов. Творчество становится способом сопротивления внутреннему орку, искусство мыслится как средство спасения.

В пьесе Гейжан прослеживаются аллюзии и к фантастическому миру Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер»: Пашка, Ваня и Ангиза напоминают Гарри, Рона и Гермиону, отражая динамику взаимодействий персонажей: лидерство, поддержка и интеллектуальное начало. Особенно заметна параллель между Пашкой и Гарри: оба сироты. Пашка растет без матери и теряет связь с отцом, что подчеркивает его стремление к эмансипации и самоопределению. Этот архетипический образ искателя, борющегося с кризисом идентичности, символизирует внутренние и внешние вызовы

взросления и поиски собственного «я», характерные для подростков.

Важную роль в пьесе «Эльфы, орки и другие жители Вологды» играет мотив избранности, который, как и в поттериане, становится ключевым элементом самоидентификации героев и их внутреннего конфликта.

В традиционной драме пружиной, движущей развитие действия, выступает конфликт. В данной подростковой пьесе не менее важную роль играет квестовое игровое начало. Сюжет организован как последовательность заданий и испытаний, что структурирует драматическое действие по принципу квеста. Введение элементов игровой культуры, характерных для подростковой аудитории, трансформирует классические модели драматургии и переосмысливает взаимодействие персонажей через игровую динамику нарратива. Квест становится символом внутренних исканий героя, которые он проходит самостоятельно, но при поддержке друзей, что сближает его с обрядом инициации. Вместо привычного драматического конфликта персонажи взаимодействуют как участники квеста, где каждый шаг – часть общей игры. Это придает взаимодействию более динамичный и структурированный характер, напоминающий «игровой уровень»: прохождение квеста требует от героев сотрудничества, принятия решений и рефлексии.

Личный квест Пашки в пьесе оказывается только этнографической квест-игрой, приуроченной к юбилею написания «Русской тетради» Гаврилина, что подчеркивает познавательную функцию подростковой литературы. Желание быть избранным сталкивается с реальностью, в которой героизм оборачивается лишь игрой. Это противоречие подчеркивает конфликт между стремлением к исключительности и осознанием того, что героические поступки остаются на уровне символической игры, не имеющей реального веса или значимости в повседневной жизни.

Пьеса, относящаяся к периоду метамодернизма, акцентирует поиски новой искренности и подлинных эмоций, преодолевая иронию постмодернизма. Конфликт героя разрешается в пользу обыденного, где важен не выбор между ролями эльфа, орка или человека, а сохранение подлинности. В этом подходе героя формируется метамодернистская дихотомия герой – антигерой, подчеркивающая ценность индивидуальности и личных переживаний как главного противостояния миру, что отражает основные принципы искренности и самоидентификации в современной драматургии.

Пьеса также воплощает тему утраты общего языка с окружающим миром, что особенно остро воспринимается в контексте стремления к самоидентичности. Этот мотив демонстрирует кризис коммуникации, присущий современной культуре, где традиционные механизмы взаимопонимания между поколениями зачастую оказываются нарушенными.

В пьесе «Эльфы, орки и другие жители Вологды» «вологодский текст» реализуется на нескольких уровнях, отражая взаимодействие локальных и мифологических элементов, отражая уникальность культурного пространства Вологды. Пространственно-временной уровень наполнен реалиями города и обогащается мифологическими параллелями с миром Толкина, создавая гибридное художественное пространство. Персонажный уровень усиливает эту дихотомию через внутренние оппозиции героев, сталкивающихся с выбором между реальным и фантастическим, что формирует их идентичность и отражает локальный культурный хронотоп.

Выбор уехать или остаться реализуется на мотивном уровне ухода / невозврата, характерном для деревенской прозы. Таким образом, вектор хронотопических ценностей смещается с деревни на провинциальный город, но рассматривается с других поколенческих позиций. С одной стороны, это замкнутая, циклическая структура времени,

в которой доминируют традиции (например, выдувание подростками мыльных пузырей), с другой – Вологда предстает местом, где духовное достигает своей квинтэссенции, оставляя пространство лишь для крайних проявлений идентичности (эльфы или орки). Такая поляризация отражает процесс утраты промежуточных форм, когда выбор между идеализмом и конформизмом неизбежен, но становится естественным и органичным в контексте данного хронотопа.

### Литература

1. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: В 3 томах. Том. 1 / Ю.М. Лотман. – Таллинн : «Александра», 1992.
2. Мы рождаемся эльфами: свою фантастическую вселенную создали в ОккервильТеатре [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cultinfo.ru/news/2023/12/my-rozhdaemsya-elfami-svoyu-fantasticheskuyu> (дата обращения: 08.09.2024).
3. Сильмариллион / Дж. Р.Р. Толкин; пер. с англ. Н. Григорьева, В. Грушецкий. – М.: АСТ, 2017.
4. Шиппи Т. Орки, призраки, нежить: Толкиновские образы зла [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eressea.ru/library/public/shippi01.shtml> (дата обращения: 08.09.2024).

## СКАЗКА – ЛОЖЬ, ДА В НЕЙ НАМЕК

*Аннотация.* Статья раскрывает особенности «литературы ужасов» Анны Старобинец. Рассматриваются сказочные архетипические образы, темы и мотивы в книгах «Убежище 3/9» и «Лисьи броды». Произведения Старобинец заставляют задуматься над природой хаоса и его влиянием на человеческие отношения. Перед читателем – мир, в котором каждый шаг может оказаться последним, а внутренние демоны могут принять форму реальности. Книги автора – это глубокий анализ человеческой природы, ее желаний и страхов, темных уголков души и надежды на светлое будущее.

*Ключевые слова:* сказка, архетип, хаос, Анна Старобинец, литература ужасов, ирреальность, мистика.

Современная русская литература отличается широким спектром различных жанров и глубоким осмыслением разнообразных тем и проблем. Она обращается к актуальным событиям, вечным проблемам, в ней частотны аллюзии, отсылки к классике, явные пародии и стилизации, загадки, тайна, мистика. Нередко современная литература обращается к фольклору, мифу, сказке. В. И. Белов в ответ на вопросы газеты «Пионерская правда» сказал так: «Мне кажется, что в раннем детстве, вернее, во младенчестве у всех детей мира явь и сон неразрывны. Может быть, как раз такое счастливое состояние и запоминается человеку больше всего, и он хранит это поэтическое ощущение до того времени, пока не научится писать и читать. Но сказки детства ни для кого не проходят бесследно. Они пробуждают душу, задают тон и включают человека в жизненный ритм» [1, с. 206].

«Живая живулечка сидит на живом стулечке, живое мяско теребит. Русская народная загадка» – такой эпитафия дает Анна Старобинец в книге «Убежище 3/9» [2, с. 3]. Отгадка простая, она приведена дальше в тексте романа, это грудной младенец. Такой эпитафия задает общий тон повествованию, настраивает на некий сказочный лад. Но посмотрим, такая ли у Старобинец добрая сказка, как та, про которую писал В. И. Белов?

Анну Старобинец нередко называют русским Стивеном Кингом и «королевой русского хоррора». Это ярлыки, которые к ней приклеила критика еще в начале 2000, – с момента выхода первых книг. Сама она говорит, что использует фантастику и хоррор только для того, чтобы лучше показать реальность. Она пишет социальные антиутопии, мистические триллеры, драмы, сочиняет и истории для детей: «Зверский детектив», «Страна хороших девочек», «Котлантида».

Старобинец – разножанровый автор, но чаще пишет триллер, ужасы, некую страшную сказку. Хотя фантастика ее так реальна, что порой не понимаешь, где она заканчивается, и где начинается действительность. Книги писательницы – переплетение сна и были, Яви и Нави, реального и потустороннего, в них есть декадентское начало, что-то от литературы символизма, магического реализма, постмодерна, что-то от Сологуба, Ремизова, эти недотыкомки, болотные, лешие, кикиморы, идущие посолонь или противосолонь. Критики видят здесь влияние Достоевского, Фрейда, множество отсылок, аллюзий, заимствований.

Писатель Эдуард Лукоянов относит прозу Старобинец к «литературе ужасов», с этим нельзя не согласиться. Одиночество, муки совести, осознание своей ненужности – это основа, на которой выстраивается ужас в ее текстах. Такая

литература берет за основу архетипы, не нуждающиеся в постоянном воспроизведении, архетипы мифологические, обитающие в самом культурном коде нашего общества. В сказке мы имеем дело с реальностью архетипов и мифологем, иногда сравнивая сказку с мифом, содержащим в себе архетипическую основу. Архетипы в русских сказках – это наследуемая часть психики, в них можно увидеть отношение человека к миру, отношение индивидуального сознания и коллективного бессознательного. По словам Юнга, «В мифах и сказках, как в сновидениях, душа повествует свою собственную историю, и взаимодействие архетипов обнаруживается в своем естественном обрамлении» [3].

Основными архетипическими образами сказок являются Герой, Мать (Мачеха), Отец, Баба Яга, Кощей, Дурак и некоторые другие.

Рассмотрим сказочные архетипические образы у Старобинец. Роман «Убежище 3/9» повествует о фотографе Маше, которая приезжает в Париж по работе, но неожиданно перерождается во французского клошара Кудэра, теряет себя и возвращается в прошлое. Она вспоминает, что у нее есть муж Иосиф, предавший ее, и сын Яша, который в семь лет, катаясь в парке аттракционов, упал с высоты и получил серьезную травму головы, много лет он находится в коме. Муж Маши ушел к другой женщине, а сама она не смогла перенести тяжелой ноши и сдала сына в специальное учреждение. Это первая линия повествования – страшная, почти реальная. Но уже здесь появляются сказочные события и персонажи. Дядя Леша, знакомый главной героини, позже обернется Алексом, маленьким неприятным старичком, который помогает Кудэру вспомнить все, а в жизни ирреальной он и не человек вовсе, а Леший, Лесной,

которому служат маленькие глупые гномики. Жена дяди Леши – Галина Семеновна – домохозяйка, у которой Маша, еще беременной, летом снимала дом, позже обернется бабулей, продающей билеты в роковом парке аттракционов, а еще позже появится в виде нянечки в спецучреждении, куда Маша отдаст сына, в мире ирреальном она – Баба Яга. Да и главный врач спецучреждения не так прост: он враг Кощея Бессмертного и из-за его проклятия не может есть и пить. Имя ему – Тот Кто рассказывает. Он безуспешно смешивает мед и пиво, пытаясь выпить, но «по усам текло, в рот не попало»... Русская сказка переплетается с реальностью, читатель практически не видит границ между ними, каждый герой романа неоднократно меняет маски, оборачиваясь то человеком, то волшебным существом.

Сюжетная линия начинает тесно сближаться со второй, более сказочной, линией сна и комы. Но то ли это переплетение сна и яви, про которое писал Василий Иванович?

Главный герой, Мальчик, много лет находится в коме, в пограничном состоянии Яви и Нави, где он здоров, где у него есть необычные друзья. Это Спящая, которую он пытается разбудить поцелуем – девочка в реальной жизни, в спецучреждении, находящаяся в глубокой коме, Трехголовый, с отрубленной Богатырем головой, безуспешно пытающийся ее найти и прирастить, в реальной жизни – две девочки, сиамские близнецы, которых попытаются хирургически разделить. Есть и Болотный, «хлюпающее бесформенное существо», в реальной жизни – пятнадцатилетняя Катенька, чудо: «У нее в голове вместо серого вещества вода. Практически только вода. По всем законам биологии жить она не может. Однако же...» [2]. А еще есть Бессмертный, который устал жить. Все эти сказочные

существа оказываются довольно безобидными и практически добрыми. Они верят в легенду о герое, который приведет их в Убежище, где они будут счастливы, когда мир перестанет существовать. Ну и, по законам жанра, есть злая колдунья, которая приходит в обычную жизнь в виде гипнотизерши, неопрятной, некрасивой, но мистически притягательной, именно она привораживает отца Мальчика.

Имена героев, несомненно, говорящие. Главную героиню зовут Маша – это самое распространенное имя в русских сказках. А еще она «Манья – безобразная старуха с клюкой. Она бродит по свету, ища погубленного ею сына...» [2, с. 67]. Так называет героиню Алекс-Леший: «Это, между прочим, не я – это уважаемый Владимир Иванович Даль сказал. Аж в одна тысяча восемьсот восемьдесят первом году» [2, с. 67]. А еще явственно в романе проступают религиозные мотивы: Маша рождает сына, который ведет всех «угодных» к жизни, когда весь остальной мир должен погибнуть. И имя мужа ее тоже неслучайно – Иосиф. В Библии он – сын Иакова, ярый праведник. В романе он поддается соблазну, будучи привороженным Злой колдуньей Люси. Каждый раз после встречи с ней Иосиф чувствует омерзение и тоску, но не может противиться чарам. Сама Люси – Люсифа – злая колдунья «Я Злая Колдунья, Злая Колдунья, – бормочет Люси. – Однажды меня не пустили туда, куда я очень хотела попасть, и я сильно обиделась...» [2, с. 234]. В данном имени несомненна прямая отсылка к Дьяволу, Люциферу. Единственное, что хочет Злая колдунья – череп Мальчика, тогда она получит безраздельную силу.

Ну, и сам Мальчик, имя которого от рождения – Яша, но все кругом называют его Иваном, царевичем ли, дураком, неизвестно. В сказочном мире есть предание, согласно которому Иван спасет всех, когда мир погибнет, приведет

всех в Убежище 3/9, сказочное тридевятое царство. В книге никто не называет его Яшей. Он – либо Детеныш, либо Мальчик, либо Ванюша – постепенно принимает это имя, так же, как принимает любовь Бабы Яги, которая ухаживает за ним, бережет от прочей нечисти, полностью заменяя мать в его бреду и коме. Ребенок заново рождается, проходя обряд инициации. Образы героев много раз в течение романа меняются, то показывая свои положительные стороны, то подсвечивая отрицательные. И то, что вначале казалось предательством и изменой, оборачивается ворожкой. Потеря памяти связана с попыткой забыть самое страшное. Убийство необходимо, чтобы найти выход и снова обрести себя. Каждый герой в итоге приходит в это сказочное Убежище 3/9, обряд инициации завершен, но концовка романа открытая, успокоения герои не находят. Счастлив только Тот Кто рассказывает, ведь Кощей теперь мертв, а сам Тот может, наконец, выпить и поесть. Конечно же, мед и пиво, как в сказке: «И я там был, мед, пиво пил»... Получается, все было только ради этого?

Напомню, что литература ужаса осмысляет собственный национальный историко-культурный код. В книге много политических моментов. Маша сбегает из страны, где власть захватила ирреальная, казалось бы, колдунья Люсифа, где люди ищут выход, а выход один – Убежище, сказочное тридевятое Королевство, в реальности же выхода нет.

Наслоение реальности, сказки, сна, вымысла, мистическая интрига, соединение множества сюжетных линий не оставляет ни одного читателя равнодушным.

Такое же наслоение смыслов и в книге «Лисьи броды». Это приключенческий мистический триллер, сочетающий детектив, хоррор, историзм и натурализм, китайскую мифологию и российскую реальность. История Максима

Кронина, простого артиста цирка, позже беглого каторжника, невинно осужденного, позже капитана Шутова, героя, который неоднократно меняет маски в поисках любимой жены Елены. Однако жену он не находит, а находит Лисьи броды – маленький, загнивающий поселок на границе с Японией, место, где сказка переплетается с былью, куда стягиваются абсолютно противоположные силы: староверы борются с красноармейцами, которые, в свою очередь, направлены сюда для того, чтобы разгромить японскую генную лабораторию, ставящую эксперименты на людях. Позже сюда прибывают смершевцы для поимки шпиона, и здесь же торгует опиумом китайская банда «камышовых котов». Здесь же обитает барон, мечтающий о завоевании всего мира арийцами, а в ближайших лесах издавна живут лисы-оборотни, ворующие мужскую силу и охраняющие тайну многоликого китайского «даоса». Тут Максим находит Лизу, последнюю из рода ху цзин, волшебных лисиц, их род обречен. Лиза всеми силами пытается сберечь дочь, которой угрожает не только родовое проклятие, но и простые деревенские мальчишки, камнями закидывающую непохожую на них девочку. Лиза идет на все, даже на предательство любимого человека. Девочку в итоге спасут, финал романа открыт. Все оказалось абсолютно не так, каким было с первого взгляда. Любимые оборачиваются предателями, простой солдат оказывается китайским даосом. У каждого героя романа свои тайны и свои мечты: кто-то жаждет найти древнее золото, другие мечтают завоевать мир при помощи мифической армии, третьи грезят о бессмертии, четвертые просто хотят спасти близких и любимых. При этом, конечно, каждый обретет в итоге не то, что он хочет, а то, чего заслуживает. Лисьи броды – метафора нашей жизни, волшебной-бытовой сказка с элементами детектива, трагедии,

приключений, мистики и многими другими вкраплениями, которые порой совсем не сочетаются друг с другом и создают беспорядок и хаос.

В книгах Старобинец вообще частотен хаос – как внешний, так и внутренний. Герои сталкиваются с неожиданными событиями, тайнами и противоречиями, которые выбивают их из привычного ритма жизни и заставляют переосмыслить свои отношения с окружающим миром и друг с другом. Сказка здесь выступает не просто как литературный прием, но как глубокая метафора, пронизывающая все уровни повествования.

Сложные и запутанные отношения персонажей в «Убежище 3/9», в нашумевших «Лисьих бродах» отражают внутренний дисбаланс и конфликты, которые бушуют внутри каждого из них. Герои борются с демонами, страхами, амбивалентностью чувств, что создает непредсказуемую атмосферу напряженности и драмы.

«Убежище 3/9» и «Лисьи броды» – произведения, которые заставляют нас задуматься над природой хаоса и его влиянием на человеческие отношения. Анна Старобинец создает мир, в котором каждый шаг может оказаться последним, а внутренние демоны могут принять форму реальности. Ее книги – это глубокий анализ человеческой природы, ее желаний и страхов, темных уголков души и надежды на светлое будущее.

В обеих книгах Старобинец использует сказочные мотивы: заколдованный лес, загадочные существа, волшебные предметы, поиск убежища, путешествие героя. В «Убежище 3/9» сказка становится формой выживания для главного героя, бегущего от хаоса и войны. В «Лисьих бродах» она является основой для создания идеального мира, но в то же время становится ловушкой для героев, заставляя их

отказаться от собственной индивидуальности. Сказка в произведениях Старобинец тесно связана с обрядовыми действиями. В «Убежище 3/9» герои ищут убежище в лесу, который становится своеобразным «священным пространством», где действуют свои законы. В «Лисьих бродах» обряды превращаются в форму контроля и подавления личности. Сказка становится глубоким метафорическим слоем, позволяющим автору рассмотреть сложные вопросы бытия, отношений между мужчиной и женщиной, политические, экономические темы и проблемы, а также роль хаоса в формировании личности и общества.

В книгах Анны Старобинец нет той доброй сказки, про которую писал Василий Белов. Это такое же неразрывное соединение мира яви и сна, но не спокойное состояние ребенка, который еще мал и не умеет считать и писать, а реальность, созданная человеком, которому есть что сказать.

### **Литература**

1. Белов В. И. Раздумья на родине: очерки и статьи. – М.: Современник, 1986.
2. Старобинец А. Убежище 3/9. – М.: Издательство АСТ, 2021.
3. Лукоянов Э. В сторону ужаса: проза Анны Старобинец [Электронный ресурс]. – 2020. – URL: <https://www.livelib.ru/news/post/56620-v-storonu-uzhasa-proza-anny-starobinets> (дата обращения 01.10.2024).

*Научное издание*

БЕЛОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Выпуск 10

Ответственный редактор, составитель:  
**Баранов** Сергей Юрьевич

*Статьи публикуются в авторской редакции.*

Подписано в печать 29.11.2024. Формат 60x84/16.  
Усл. печ. л. 10,23. Тираж 150 экз. Заказ 22.

БУК ВО «Вологодская областная универсальная научная библиотека»  
160000, г. Вологда, ул. Марии Ульяновой, 1

ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет»  
160000, г. Вологда, ул. Ленина, 15