

© О. К. ЛАГУНОВА, Ю. А. ЦИМБАЛОВА

Тюменский государственный университет
rijuliya@yandex.ru

УДК 821.161.1



**ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС И ТРАДИЦИОННЫЙ
ГЕРОЙ В РАССКАЗАХ В. И. БЕЛОВА**

**THE ONTOLOGICAL DISCOURSE AND NATURAL
HERO IN THE STORIES OF V. I. BELOV**

В статье системно представлены условия и факторы формирования онтологического дискурса в отечественной литературной культуре XX в. и обоснован вопрос о статусе положительного героя как полемический ответ на агрессивность официального дискурса. Онтологический дискурс толкуется как вытеснение исторической травмы носителями духа крестьянского мира в рамках советской цивилизации и кристаллизации ими народных представлений о должном на основе родовой памяти и мирной трудовой этики. Анализируя подходы специалистов к типологическим классификациям героев русской онтологической прозы и предметно оперируя материалом многочисленных рассказов В. И. Белова, авторы статьи предлагают обобщенное виденье традиционного героя как альтернативы дискурсу социально-утопического проекта и его программному субъекту. Дискурсивный масштаб анализа требует подключения текстовых решений иными представителями онтологической прозы (В. Г. Астафьев, В. Г. Распутин), что обеспечивает необходимую объемность рефлексии феномена и прояснение специфики эстетической стратегии вологодского писателя.

The article systematically presents the conditions and factors of formation of the ontological discourse in national literary culture of the 20th century. The authors of the article justify the status of a positive hero like a polemical response to the aggressiveness of the official discourse. In the article the ontological discourse is interpreted as ousting the historical trauma by the representatives of peasant community within the framework of the Soviet civilization and crystallization of the popular notions of the proper on the basis of ancestral memory and peaceful work ethic. Analyzing the approaches of researchers to the typology of ontological heroes in Russian prose and the data of numerous stories by V. I. Belov, the authors propose a generalized vision of a traditional hero as an alternative to the discourse of social-utopian project and its subject. Discourse scale of the analysis requires textual data of other represen-

tatives of ontological prose (ex.: V. G. Astafjev, V. G. Rasputin), which provide the necessary bulk of the phenomenon reflection and clarification of the specificity of the Vologda writer aesthetic strategies.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Дискурс, аксиология, традиционный герой, архетип, должное, память, род, рассказ

KEY WORDS. Discourse, axiology, traditional hero, archetype, the proper, memory, family, story.

Проблема дискурсивного анализа отечественной литературы XX века в практическую плоскость перешла в 1990-е годы, когда внутри культуры советской цивилизации специалисты выявили и обозначили несколько целостных и самодостаточных ценностно-образных оснований, имеющих глубокую собственную традицию в рамках национального духовного космоса и социальную опору в нем [1]. Это были миры дворянской культуры, крестьянской культуры, демократической социально-утопической культуры.

Последняя культура мыслилась как доминирующая, победившая в советской стране, вытеснившая культуру дворянскую и репрессировавшая ее открытых носителей. Она же рекрутировала в свои ряды носителей крестьянской культуры при условии их идейно-ценностной мутации и продвигала карьероспособных в аппаратный механизм самых различных уровней [2, с. 123, 124]. В результате этих многолетних культурных мутаций произошло расслоение и радикальное ослабление крестьянского мира, размывание общественных скреп его функционирования, системный подкуп его активных и перспективных представителей.

Вместе с тем именно быстрота и радикальность этого макропроцесса на фоне общих успехов страны (победа в мировой войне, выход в космос, расширение социалистического влияния в мире и т. д.) обостряли проблему соотношения должного и реального в микропорах общественного организма (родовая цепь, семья, индивидуальное обыденное сознание и т. п.). На этом фоне сформировалось противостояние должного в рамках культуры крестьянского мира и должного культуры демоса, представляющего и гарантирующего социально-утопический проект своей ежедневной практикой.

Как ни парадоксально, обострение этого противостояния редуцировалось на официальном уровне именно широким слоем мутировавших представителей крестьянского мира, продвинувшихся в различные эшелоны власти, но не воспринимавших защитников крестьянского «должного» в качестве «врагов», в качестве «чужих». Поддержка обострения потребовала бы реанимации сталинских стандартов борьбы, поиска и объявления «врагов народа» в общенародном государстве, где социальные различия как бы уже стирались, и это было бы достаточно опасно и противоречило бы тактике внутреннего равновесия города и деревни при организационно-стратегическом ослаблении последней.

В поисках выхода и самозащиты крестьянский мир стал формировать и оформлять свой онтологический дискурс, создавая пантеон художественно-публицистических текстов. В рамках этого дискурса должны были появиться

свои образцовые положительные герои, отличные от героев-строителей, производственников, живущих идеей и планом, способных на яркий разовый поступок и «фразу», открытых идейному спору и поиску оппонентов, желающих зримого, фиксируемого результата, обращенных в близкое будущее. Поэтому вопрос о герое становился в условиях стратегической полемики дискурсов вопросом принципиальным [3].

Специалистами (А. Ю. Большаковой, Е. С. Гапон, И. В. Новожеевой и др.) выделено несколько моделей классификации героев отечественной деревенской прозы. Сложность создания единой классификации, на наш взгляд, связана с тем, что в центре художественного мира каждого из представителей деревенской прозы (В. П. Астафьева, В. Г. Распутина, В. И. Белова, Ф. А. Абрамова, Е. И. Носова, С. П. Залыгина) своя концепция народного характера, свой способ его художественного постижения.

Так, например, концепция личности в рассказах В. Г. Распутина, отмечает Е. С. Гапон, реализуется в трех типах, «выделяемых по степени связи с русской православной традицией: христианском, амбивалентном, эгоцентрическом», но преобладающим является первый тип героя [4; 8]. Исследователь отмечает, что христианский тип личности характеризуется набором таких черт, как взаимосвязь с Богом, православное восприятие бытия, соборно-хоровое единение, преемственность, высокий уровень самосознания, самоотдача, всепрощение, сила духа, слитность с родным домом, Родиной, родовой памятью [4; 6]. Примером такого типа можно считать героиню повести «Прощание с Матерой» Дарью. Ее соборность как отличительное качество христианского героя выражается не только в теснейшей связи с землей, которую исповедуют и другие герои повести (Настасья, Домнида, Хозяин острова). Еще одним отличительным качеством героини является чувство необычайной ответственности за родную землю, именно поэтому новость о скором затоплении острова она воспринимает как свою вину: «— Седни думаю: а ить оне с меня спросют. Спросют: как допустила такое хальство, куды смотрела? На тебя, скажут, понадеялись, а ты? А мне и ответ держать нечем. Я ж тут была, на мне лежало доглядывать. И что водой зальет, навроне тоже как я виноватая. И что наособицу лягу. Лучше бы мне не дожить до этого — господи, как бы хорошо было! Не-ет, надо же, на меня пало. На меня. За какие грехи?!» [5, с. 19].

Типология героев повести В. П. Астафьева «Царь-рыба», которую исследует А. Н. Кузина, предполагает иной принцип классификации героев. Конфликт каждой из частей «повествования в рассказах» основан на ситуации-испытании человека природой. Живущие в гармонии с окружающим миром характеризуются как «хозяева» (Аким, Коля, Парамон, Парамонович, Бригадир). Их антагонистами являются вступающие в конфликт с природой «браконьеры» (Дамка, Командор, Игнатъич, Грохотало) и оторвавшиеся от земли «туристы» (Гога Герцев) [6; 5].

Концепция личности в рассказах и повестях В. М. Шукшина, напротив, характеризуется определенным единством. В «эпицентре» его прозы — герой-

чудик, маргинал, действующий в ситуации на грани между грехом и святостью, моралью и безнравственностью. Функционирование данного типа героя, по мнению О. Г. Левашовой, обусловлено переходным характером эпохи 1960-1980 х гг. [7, с. 14]. Странность и чудачество героя В. М. Шукшина, по мнению исследователя, связаны, во-первых, с отсылкой к образам юродивых праведников в национальной традиции, во-вторых, с литературной традицией Л. Толстого и Ф. Достоевского [7, с. 15]. Василий Князев («Чудик»), Васека («Стенька Разин»), Леонид («Ленька»), Степан («Степка») и другие герои В. М. Шукшина воплощают мысль о будущем русской провинциальной души, вынужденно оторванной от деревни, но еще сохранившей с ней взаимосвязь.

Свою типологию героев предлагает В. Н. Евсеев. Она строится на двух принципах: «во-первых, качество его связей с прошлым («контрапункт культуры»), во-вторых, степень способности строить отношения с миром людей и природы на родственных началах («лад»)» [8; 9]. В соответствии с этим исследователь выделяет три основных типа характера: «традиционный» (Олеша Смолин), «внетрадиционный» (Авинер Козонков), «промежуточный» (Константин Зорин). Каждому из них соответствуют определенные изобразительные каноны и особые формы психологического анализа [8; 9]. Можно сказать, что данная типология в определенной степени объединяет классификации Е. С. Гапон и А. Н. Кузиной, поскольку учитывает не только несколько оснований для разделения, но и специфику творческого мышления В. И. Белова (концепция лада). В соответствии с этим тип традиционного человека имеет определенные аналогии с православным типом В. Г. Распутина и типом хозяина В. П. Астафьева.

Тип традиционного человека встречается в следующих рассказах В. И. Белова: «Весна», «Скакал казак», «Люба-любушка», «Гоголев», «Прежние годы», «Весенняя ночь», «Диалог», «Бескультурье», «Маникюр», «Коч», «Свадьба», «Бобришный угор», «Холмы», «Клавдия», «Колоколена». К этому типу героя относятся персонажи разного возраста, но преобладают (в девяти рассказах) герои и героини преклонного возраста. Реже встречаются молодые парни и девушки («Люба-любушка»), мужчины и женщины среднего возраста («Маникюр», «Холмы», «Бобришный угор», «Весенняя ночь»).

Основополагающими в системе любой традиционной культуры являются идеи преемственности, единства гармоничного сосуществования с окружающим миром. Способом художественного выражения этих принципов у В. И. Белова становится намеренное отсутствие индивидуализации. Так, например, практически отсутствует описание внешности в характеристике традиционного героя, за исключением рассказов «Клавдия», «Скакал казак», «Гоголев», «Колоколена». Ничем не примечательная внешность представляет контраст нравственно прекрасному внутреннему миру личности.

Так, в рассказе «Клавдия» в описании облика Федуловича есть замечания о том, что он был «пожилой колхозник(…) У него была бородка, похожая на клочок жесткого белоуса» [9, с. 568]. Деталь «мощные стоптанные наружу сапоги»

важна, поскольку соотносима и с возрастом хозяина, и с неумным запасом жизненных сил, которыми он обладает. Повествователь указывает, что персонаж работает, парится в бане наравне с молодым напарником. Контраст внешнего и внутреннего акцентирован в характеристике героя рассказа «Скакал казак»: «на костлявом плече сажень-шагалка»; «промокший и по старости лет совсем усталый» [9, с. 49]. При этом Гудков «бодрится», подшучивает над собой. Собеседник рассказчика в рассказе «Гоголев», на первый взгляд, тоже ничем не примечателен: «Он был высок, тучен и лысоват, двигался экономно, несуетливо (...) лицо потеряло всякую выразительность» [9, с. 113]. Под этой ничем не примечательной наружностью скрывается удивительный душевный мир, который характеризует метафора «глаза светились удивительно ярко, синие, с добродушием, какого я не видел очень давно» [9, с. 113]. В рассказе «Колоколена», возвращаясь в события прошлого, рассказчик вспоминает, какие изменения произошли с возрастом во внешности его знакомой Парани: «губы у нее ввалились, нос стал еще острее» [9, с. 428]. Но при этом подчеркивается звонкость ее голоса, которую акцентируют метафоры, сравнения и гиперболы: «слова, как и раньше, не придумывала, а они сами у нее сыпались»; «говорила на весь дом» [9, с. 428]. Спонтанность речи Парани подчеркивает искренность героини. Для рассказчика, в силу обстоятельств покинувшего деревню, этот голос становится проводником памяти: «колоколит он у меня в ушах и посейчас, призывая меня в ольховый родимый край» [9, с. 430].

Как уже было отмечено, традиционный герой — это чаще всего старик или старуха, что не является случайным. В рассказах и повестях В. Г. Распутина и В. П. Астафьева образы стариков занимают особое место. Дарья («Прощание с Матерой»), Анна («Последний срок»), бабушка из повести «Последний поклон», старики и старухи в рассказе «Фотография, на которой меня нет» — носители родовой памяти, символизирующие мудрость. Именно старики и старухи в повести «Прощание с Матерой» являются хранителями «своей» земли, в то время как молодые ее покидают. Старик — один из важнейших культурных образов, функционирующих в качестве архетипа в культурах всех народов мира. Т. Л. Рыбальченко отмечает, что в современной литературе значение старика как мифологемы мудрости и полноты жизни дополняется значением итога жизненного пути, что позволяет выявить истинность ценностей, которыми человек руководствовался всю жизнь [10, с. 228]. Истинность ценностей традиционных героев В. И. Белова задается их целостностью, способной выстраивать гармоничные отношения с миром. В движениях нет суетливости, в голосе — истеричности. В тяжелых условиях они способны собрать волю в кулак и продолжать свое дело. Главное — герои не сомневаются в правильности и правоте своих мыслей и поступков.

Таким образом, повествователь или рассказчик, даже отмечая особенности внешности, сознательно подчеркивают ее непримечательность, так как в характеристике традиционного героя более значимо описание его внутреннего мира. В изменяющемся мире этот тип героя смог не только сохранить в себе микро-

косм деревни, но и жить в ладу с окружающими и природой. Это следование идеалу выражается в сознательном отказе от неразумных нововведений. Так, городская жизнь у главного героя рассказа «Коч» не задалась, в связи с чем он возвращается в деревню: «Коч в первый же день отпарился и смысл неприятные ленинградские воспоминания» [9, с. 515]. Непонимание между отцом и дочкой возникло по нескольким причинам. Ритм жизни, устройство дома, климат и даже тот факт, что покойников после смерти не хоронят, а сжигают, — все эти особенности городского быта, на которые сетует Коч, враждебно воспринимаются традиционным сознанием.

Похожим образом воспринимают городской быт Дарья и Настасья в «Прощании с Матерой». В диалоге старух, вынужденных покинуть родную деревню, возникает образ города, в котором нет ничего живого: вместо самовара — кипятилок из чайника, покупной хлеб вместо испеченного своими руками. Интерьер городского дома, в отличие от деревенского, лишен сакрального смысла: «А ишо чудней, что баня и уборна, как у нехристей, в одном закутке, козле кухоньки (...) И баня... какая там баня, смехота одна, ребятенка грудного споласкивать (...) А ишо этот... телехон займей. Он тебе: дрын-дрын, а ты ему: ле-ле, поговорела, и опеть на боковую» [5, с. 16].

В рассказе «Маникюр» повествование ведется от лица колхозной доярки, впервые оказавшейся в Москве. Иронизируя над собой, героиня вспоминает: «Из-по коров да под самый Кремль» [9, с. 508]. Для сельской жительницы поход в салон красоты, куда отправляет ее брат, становится настоящим испытанием. Повествование, организованное в форме монолога, создает впечатление доверительности: «Как поглядела в зеркало — милые! Я ли, не я? Да и заревела еще пуще» [9, с. 508]. Представления о красоте сельской жительницы и ее брата-горожанина резко расходятся. Салон красоты, описанный в рассказе, больше напоминает гигантскую фабрику массового производства с множеством женщин и обслуживающих их мужчин. Красота для деревенского человека, как пишет В. И. Белов в очерках о народной эстетике, всегда соотносима с чем-то единичным: «много и одинаково — это значит дурно, неэстетично» [11, с. 314]. Красота, согласно логике народной культуры, неизменно соотносится с пользой, то есть красивое всегда полезно, а полезное — красиво [11, с. 5]. Именно поэтому героиня ужасается при виде маникюра на своих руках: «как корову-то доить буду?» [9, с. 507].

Традиционный герой является выразителем авторской рефлексии по поводу смены не только эстетических, но и этических представлений о должном порядке существования, точнее, их утери в современном обществе. Судьбы героев и героинь рассказов «Прежние годы», «Колоколена», «Диалог» объединяет трагедия утраты взаимопонимания со своими детьми. Диалог Анны и Ивана («Прежние годы») актуализирует мысль о том, что молодое поколение достаточно легко разрушает свои семьи, женщины спокойно делают аборт. В диалогах стариков в рассказах «Колоколена» и «Диалог» выявляется еще одна проблема современного общества: дети забывают родителей,

не заботятся о них. Оппозиция «старики/молодежь» развивается и в повести В. Г. Распутина «Последний срок». Внутренний мир умирающей Анны, прожившей достойную жизнь, во многом непонятен и не очень интересен эгоистичным и мелочным детям. До особого предела доведен эгоцентризм сыновей — Михаила и Ивана. Еще достаточно молодые и полные сил, они уже осознают бессцельность своего существования и предаются беспробудному пьянству, поскольку мать еще жива, а они не знают, чем себя занять. Беспредельность цинизма детей проявляется не только в покупке водки на поминки еще не умершего человека, но и в том, что по сути поминки устраиваются прежде, чем мать покинет этот мир. И В. Г. Распутин, и В. И. Белов ведут к мысли о том, что разрыв детей и родителей ведет не только к одиночеству, изживанию семейных ценностей, но и к нравственной деградации русского народа.

Поводом для рассуждений двух стариков об изменении отношения к таинству брака в рассказе «Свадьба» становится случайно встретившаяся свадебная процессия. Диалог старых людей позволяют судить о том, как низко пали нравы современного поколения, превратившего священный ритуал во «что-то вроде дарового банкета» [9, с. 514]. Современной свадебной церемонии, как замечают старики, не предшествует период ухаживаний, молодые не хранят целомудрие, «девки сами ребятам на шею вешаются» [9, с. 513]. Сравнивая жизнь человека традиционного мировоззрения с хорошо отрепетированной пьесой, сценарий которой сложился на протяжении жизни нескольких поколений и выверен опытом предков, писатель характеризует свадьбу как «важнейшее звено в неразрывной жизненной цепи, подготовленное всеми предшествующими звеньями» [11, с. 216]. Люди, участвующие в этом действии, должны четко знать свои обязанности. К сожалению, отмечают герои рассказа, в современной жизни все наоборот: жених изменяет невесте прямо на свадьбе, а теща спокойно веселится в этот момент.

В рассказах В. И. Белова актуализируется мысль о том, что разрушение народных устоев начинается с малого. Герой рассказа «Бескультурье» фиксирует, как засилье западной культуры способствует потере национальной идентичности. Возвращаясь в родное село, где не был несколько лет, герой испытывает разочарование: кругом незнакомые лица, вместо родных мелодий звучит чужая русскому уху музыка, «нечто похожее на вальс и фокстрот» [9, с. 495]. Какофония вместо стройной, трогательной за душу мелодии, стеной стоящие люди, которые не танцуют, неумелое движение бедер — детали, характеризующие современный танец, который не объединяет. Напротив, он противопоставлен народному танцу, где гармонист и танцующие составляют одно целое. Звуки родной музыки, как и запах черемухи, ассоциируются с родиной: «нарождалась мысль о том, что до сих пор именно такого, родного своеобразия не доставало ему в его выступлениях там, на своих и чужих подмостках» [9, с. 496]. Название рассказа «Бескультурье» актуализирует философский вопрос о сути искусства. Для молодого поколения (заведующая Галя) бескультурием является пляска под

русские народные ритмы. В рассказе имплицитно представлено другое понимание этого понятия: незнание своих традиций, истоков, пренебрежение ими.

Для традиционного героя характерно особое восприятие природы. Лес, речка, поле для русского крестьянина — это все живое, требующее определенного отношения. От умения подстроиться под природные ритмы зависело благополучие русского крестьянина: «Почти все трудовые дела сплелись у сельского жителя с природой, а природа ритмична: одно вытекает из другого, и все неразрывно между собой» [11, с. 17]. Весна в одноименном рассказе — полноправный герой. Мотив возрождения, заданный описаниями наступающей весны, образом ребенка, акцентирует идею постоянного обновления и бесконечности жизни.

Для героя рассказа «Бобрищный угор» понятие «родина» ассоциируется с родной природой. Оказавшись после долгого отсутствия в родном лесу, герой испытывает счастье, о чем можно судить по описанию леса: «Он был с нами добр, широк, был понятен и неназойлив, от него веяло родиной и покоем, как веет покоем от твоей старой и мудрой матери» [9, с. 526]. Олицетворения и сравнения в речи рассказчика создают особый образ леса: «Дорога (...) незаметно вошла в лес (...) так же вот выходит по вечерам в свой дом женщина-хозяйка»; «лес неспешно готовился ко сну» [9, с. 526]. Олицетворения и метафоры подчеркивают связь всего со всем: «Мелодия нашего состояния заключалась в том, что кругом нас и в нас самих жил отрадней, добрый, засыпающий лес, и жила июльская ночь, и была везде наша родина» [9, с. 526]. Слово «мелодия» актуализирует концепцию лада, ритма, регулирующего гармонию в природе: «ясно и чисто куковала кукушка (...) а ритм ее сердца был похож на биение сердца» [9, с. 529]. Умение улавливать этот ритм становится для рассказчика залогом счастья: «Мы удим, а это значит, мы уже как бы не мы, мы растворились, сравнялись с вечно природой, произошло то самое слияние с рекой, кустами и травами, с небом, ветром и птицами, когда забываешь себя» [9, с. 530].

Мысль о взаимосвязи человека и природы отчетливо прослеживается в творчестве В. П. Астафьева. В повествовании цикла «Царь-рыба» звучит мысль о том, что есть общие законы мироздания, определяющие жизнь природы и человека. Так, например, в главе «Бойе» рассказчик рассуждает о том, что «среди собак, как и среди людей, встречается дармоеды, кусучие злодеи, пустобрехи, рвачи» [12, с. 13]. Николай, герой повести, живет в согласии с природой, что обусловлено инстинктивной тягой к естественной жизни: «точит его мечта махнуть зимой поохотничать в тундру. На машине работает без души, в городе ему скучно» [12, с. 23].

Близость человека и природы в рассказе В. И. Белова «Весенняя ночь» акцентирует размышления рассказчика о вечном круговороте времен года, которые становятся поводом для философских размышлений о смысле жизни: «Земля полян незаметно теряла свою первозданную свежесть»; «ленивеют и толстеют в небе опаловые облака»; «зеленое, разнузданное пиршество леса» [9, с. 481]. Величие природы заключается в ее загадках, многие из которых не в силах никто разгадать: «В земле меж миллионов корней, враждующих и

борющихся за ее кровь, цепко ветвятся, проползают грибницы. И никому не известно, что творится в темном земном нутре» [9, с. 481]. Будучи бессильным перед законами природы, не имея возможности изменить ход земных ритмов и понимая конечность своего бытия, человек поневоле задается вопросом о смысле жизни, который мучает и рассказчика. Герой приходит к пониманию того, что счастье человека заключается в наслаждении настоящим и в сохранении связи с природой, которая делает его бессмертным: «Жизнь и земля со всей природой выходят из своих берегов и топят душу в безжалостном счастье. Это тогда постигают многие люди, что нет нигде ни конца, ни начала» [9, с. 480]. Похожие мысли посещают рассказчика в повести В. П. Астафьева «Царь-рыба». В главе «Капля» сознание героя отождествляет каплю, готовую сорваться с листа, с жизнью человечества. Человек, стремящийся покорить природу, согласно В. П. Астафьеву, балансирует на грани, как и капля, готовая сорваться вниз: «Эта она, моя душа, наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды (...) Нам только кажется, что мы преобразовали все, и тайгу тоже» [12, с. 78].

Четкое представление традиционного героя о должной модели поведения проявляет себя не только в отношении к семье, близким, окружающему миру, но и к работе. Для русского крестьянина, как отмечает В. И. Белов в книге «Лад», труд как естественная и необходимая деятельность никогда не существовал отдельно от других видов занятий: «он не заметен в быту, жизнь едина» [11, с. 10]. Для традиционных героев автора труд является неотъемлемой частью жизни. Степан Гудков («Скакал казак») с восторгом представляет плоды своей работы: «Он нюхал сырой, пахнувший овинным дымом ветер и думал о еще не намолоченном ворохе восковой ржи, и уже стояли в глазах пружинящие от благодатной тяжести гужи подвод, везущих зерно государству» [9, с. 50]. Бескорыстность, крайняя дисциплинированность бригадира Гудкова мотивированы не материальной выгодой, а пониманием своей ответственности старшего в бригаде перед подчиненными и всей деревней. Возвращаясь с полевых работ, бригадир с необычайной внимательностью старается проследить, чтобы все было в порядке: наблюдает за сохранностью скота и орудий труда, противопожарной безопасностью, порядком работ, дисциплиной в бригаде. Сковородник уважительно относится не только к своему труду, но и к труду своих подчиненных, тщательнейшим образом фиксируя в своей ведомости любую, даже самую мелкую работу. Его отношение к деревне и ее жителям больше напоминает отношение главы семьи к своим домочадцам. Чуткое руководство, мудрость — вот жизненные принципы Гудкова. Это отмечает не только повествователь, но и другие герои: «Дисциплину бабы соблюдали не только по причине тяжелой поры, а еще и из неподдельного уважения к своему бригадиру. Степан Михайлович знал и любил хозяйство» [9, с. 52]. Именно поэтому бригадира возмущает наглый приказ Бессонова молотить, когда этого делать было нельзя. Председатель бросает вызов самой природе: «То есть как это так, нет ветра? Веять немедленно!» [9, с. 65].

Для героя рассказа «Весна» труд — последняя радость, которая осталась в жизни, полной потерь и лишений. Запрягание Свербехи, вспахивание пашни становятся для Ивана поводом для воспоминаний о временах молодости, процветании и мирной жизни. Стоит сравнить, как меняются ощущения героя во время работы. В экспозиции и завязке рассказа показано, что герой живет надеждой на возвращение сына, воспринимает трудности как временное явление, а работа дарит чувство полноты жизненных сил: «с наслаждением через ногу стянул клещевину хомута (сила еще была), ловко замотал и заправил сыромятную супонь» [9, с. 25]. Но затянувшаяся война и лишения военного времени пошатнули здоровье Ивана. Весенние работы становятся поводом для возвращения героя в прошлое. Он вспоминает, как весело было на душе, когда сам, полный сил, выходил в поле вместе с сыновьями, а Свербеха была сильным скакуном, приспособленным для тяжелых работ. Жизнь после войны все перевернула: «Иван Тимофеевич вывел Свербеху из конюшни. Она еле переставляла свои громадные копыта с мохнатыми щетками: «только и осталось от Свербехи, что эти громадные, как блюдо, копыта» [9, с. 30]. Но и усталость, и пожилой возраст не позволяют герою отказаться от труда. Даже решаясь на самоубийство, Иван сначала выполняет свой долг идет сушить овин, поскольку был в этом деле мастером и кто-то должен был это делать [9, с. 34].

Смена видов трудовой деятельности в современной жизни способствовала тому, что практически ушли в забвение многие когда-то уважаемые и почитаемые ремесла. В рассказе «Ершов — гармонный мастер» представлена судьба Константина, гармонного мастера. Вырождение народного искусства, его вытеснение из современной культуры сделали гармони и гармонных мастеров практически ненужными людьми: «редко, редко привезут либо клубный с западающимися клавишами баян, либо какую паршивую хромку из дальней деревни» [9, с. 93]. Безделье толкает Ершова на пьянство, ведет к потере контроля над собой. Зато когда появлялась работа, «Ершов становился веселым и розовым» [9, с. 93]. История Ершова подтверждает мысль о физически и нравственно оздоравливающем значении труда значении для человека: «В такой пронизанной трудом среде не могла прорасти человеческая гниль: она или изгонялась, или изолировалась настолько, что не могла дать вредных ростков. Так получалось самооздоровление крестьянской массы» [11, с. 9].

Трудовая деятельность для русского крестьянина была продиктована не только необходимостью кормить себя и свою семью. Неоценима ее роль в процессе социализации человека, поскольку с детских лет ребенок учился пахать, сеять и делать другую работу, приобщаясь не только к народной этике, но и эстетике: «Искусство делало труд легче, но вдохновение не приходит к ленивому. Мастерство сокращает время, затрачиваемое на труд, без мастерства не бывает искусства. Далек не все способны стать мастерами. Но стремились к этому многие, может быть, каждый, поскольку никому не хотелось быть хуже других!» [11, с. 77]. Отсюда стремление русского крестьянина не отстать, быть как все. Героиням рассказов «Скакал казак», «Гудят провода» эта мысль помо-

гает выжить в трудное время. Работа не только обеспечивает их едой, позволяет выжить, но и помогает отвлечься от горестных мыслей.

Установка «быть как все» в народной культуре находит свое выражение не только в труде. Ощущение себя частью целого — деревни, волости, города — всегда было присуще русскому крестьянину. Особенности ритуалов, говор, природа — все то, что отличало один край, волость или деревню от других, по словам Белова, формировало в сознании русского человека представления о «своей» или «чужой» стороне [11, с. 90]. Пребывание на «своей» стороне давало чувство защищенности: «Жизнь волости не терпела неясных слов, безымянных людей, тайных дел и запертых ворот в светлое время суток» [11, с. 91]. Традиционный герой понимает эту особую взаимосвязь, позиционирует себя как часть единого целого. Так, в рассказе «Скакал казак» события происходят в военное время. Все жители деревни, как и бригадир Гудков, «жили на одной картошке» [9, с. 50]. Отправляясь на работу, женщины работают слаженно, как одна, поскольку от этого зависит успех полевых работ.

Единство деревенских жителей обусловлено умением приходить на помощь, сочувствовать бедам другого. Так, в рассказе «Весна» все — от мала до велика — оплакивают погибшего на войне сына Ивана. Чтобы выжить, Дарье приходится бороться с голодом, нищетой и старческой немощью, а когда возник тяжелый выбор: продать костюм Ивана и на эти деньги купить картошки для рассады или сохранить единственную память о сыне, Дарья после долгих раздумий решается на продажу. Но не забота о себе, а стремление, «как все добрые люди», посеять хоть грядку картошки руководит ею. Жить «по правде» для Дарьи — значит руководствоваться не личным, а народным представлением о должном миропорядке. В свою очередь, деревня, узнав о несчастье Дарьи — Куверик забрал самовар — не оставляет женщину в беде и, собрав, «кто сколько смог», выкупает единственную ценность в хозяйстве Дарьи.

Не только беды, но и праздники объединяют сельских жителей. В рассказе «Люба-любушка» изображена сцены народного гуляния: «Гармонь часто вздыхала басами, переливы ладов вырывались из толпы и затухали в черемухах, говор людей сливался в один постоянный звук» [9, с. 580]. Не случайно подчеркивается и символика круга — фигуры, традиционной для русских народных танцев. Круг как древний символ воплощает идею единства не только людей друг с другом, но и каждого со всем миром. Не случайно В. И. Белов отмечает: «Родная деревня была родной безо всяких преувеличений (...) Оторвать человека от родины означало разрушить не только экономическую, но и нравственную основу его жизни [11, с. 93].

Образ жизни, система ценностей традиционного героя В. И. Белова фиксирует образ должной народно-национальной жизни. Его утрата разрушает внутреннюю целостность народа, которая служит залогом сохранения нации. Традиционный герой Белова во многом близок православному герою В. Г. Распутину и «хозяину» В. П. Астафьева. В то же время эти типы героев не взаимозаменяемы, поскольку каждый из них воплощает авторскую концепцию народ-

ного характера. В. И. Белов, в отличие от В. Г. Распутина и В. П. Астафьева, не просто осмысляет процесс отторжения человека от природы и традиций, но и обосновывает его нецелесообразность этически и эстетически.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белая Г. А. История литературы в контексте современной русской теоретической мысли // Вопросы литературы. М., 1996. Вып. 3. С. 3-17.
2. Комаров С. А., Юдинцева Е. Л. Феномен молчания в русской и русскоязычной онтологической повести 1970–х годов // Вестник Тюменского государственного университета. 2014. № 1. С. 122-130.
3. Лагунова О. К., Юдинцева Е. Л. Онтологические повести В. Г. Распутина 1970–х годов: феномен молчания в аспекте свой-чужой // Вестник Тюменского государственного университета. 2012. № 1. С. 135-142.
4. Гапон Е. С. Художественная концепция личности в творчестве В. Г. Распутина 1990-х-2000-х годов: дис. ... канд. филол. н. Армавир, 2005. 167 с.
5. Распутин В. Г. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4: В ту же землю: повесть, рассказы. Иркутск, 2007. 440 с.
6. Кузина А. Н. В. Астафьев, В. Распутин: художественное осмысление нравственно-философских проблем современности: автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 1994. 21 с.
7. Левашова О. Г. Шукшинский герой и традиции русской литературы XIX века: Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой: дис. ... д-ра филол. н. Барнаул, 2003. 315 с.
8. Евсеев В. Н. Творчество В. И. Белова как художественная система: автореф. дис. ... канд. филол. н. М., 1989. 16 с.
9. Белов В. И. Собрание сочинений в 5 т. Т. 1. М., 1991. 608 с.
10. Рыбальченко Т. Л. Антропологические акценты образа старика в русской прозе второй половины XX века // Время и творчество В. Распутина. История, контекст, перспективы. Иркутск, 2011. С.222-232.
11. Белов В. И. Лад: Очерки о народной эстетике. М., 1982. 293 с.
12. Астафьев В. П. Собрание сочинений. В 15 т. Т. 6: Царь-рыба. Красноярск, 1997. 432 с.

REFERENCES

1. Belaya, G. A. Istorija literatury v kontekste sovremennoj russkoj teoreticheskoj mysli [The history of literature in the context of modern Russian theoretical thought] // Voprosy literatury. M., 1996. Inst. 3. Pp. 3-17. (in Russian).
2. Komarov, S. A., Yudinцева, E. L. Fenomen molchanija v russkoj i russkojazychnoj ontologicheskoj povesti 1970-h godov [The phenomenon of silence in ontological prose of 1970s by Russian and Russian-speaking writers]. Tyumen State University Herald. 2014. №1. Pp. 122-130. (in Russian).
3. Lagunova, O. K., Yudinцева, E. L. Ontologicheskie povesti V. G. Rasputina 1970-h godov: fenomen molchanija v aspekte svoj-chuzhoj [The ontological narratives by

- V. G. Rasputin in 1970s: the phenomenon of silence in the aspect of «friend or foe»]. Tyumen State University Herald. 2012. № 1. Pp. 135-142. (in Russian).
4. Gapon, E. S. Hudozhestvennaja koncepcija lichnosti v tvorcestve V. G. Rasputina 1990-h–2000-h godov: dis. ... kand. filol. n. [The literary conception of a personality in the works by V. G. Rasputin in 1990s-2000s: dis. ... Cand. Sci. (Philol)]. Armavir, 2005. 167 p. (in Russian).
 5. Rasputin, V. G. Sobranie sochinenij v 4 t. T. 4: V tu zhe zemlju: Povest', rasskazy [Complete set of works in 4 vol. Vol. 4: Onto the same land: Narratives and stories]. Irkutsk, 2007. 440 p. (in Russian).
 6. Kuzina, A. N. V. Astaf'ev, V. Rasputin: hudozhestvennoe osmyslenie npravstvenno-filosofskih problem sovremennosti: avtoref. dis. ... kand. filol. n. [V. Astafiev, V. Rasputin: literary comprehension of moral-philosophical problems of the present time: synopsis of dis. ... Cand. Sci. (Philol)]. M., 1994. 21 p. (in Russian)
 7. Levashova, O. G. Shukshinskij geroj i tradicii ruskoj literatury XIX veka: F. M. Dostoevskij i L. N. Tolstoj: dis. ... d-ra filol. n. [Shukshin's hero and 19th century Russian literature tradition: dis. ... Dr. Sci. (Philol)]. Barnaul, 2003. 315 p. (in Russian).
 8. Evseev, V. N. Tvorcestvo V. I. Belova kak hudozhestvennaja sistema: avtoref. dis. ... kand. filol. n. [The works by V. I. Belov as a literary system: synopsis of dis. ... Cand. Sci. (Philol)]. M., 1989. 16 p. (in Russian).
 9. Belov V. I. Sobranie sochinenij v 5 tomah. T.1 [Complete set of works in 5 vol. Vol.1]. M., 1991. 608 p. (in Russian).
 10. Rybalchenko, T. L. Antropologicheskie akcenty obraza starika v ruskoj proze vtoroj poloviny XX veka // Vremja i tvorcestvo V. Rasputina. Istorija, kontekst, perspektivy [Anthropological emphases of an old man image in Russian prose of the second half of the 20th century // Time and works by V. Rasputin. History, context and perspectives]. Irkutsk, 2011. Pp. 222-232. (in Russian).
 11. Belov, V. I. Lad: Oчерki o narodnoj estetike [Harmony: essays on folk aesthetics]. M., 1982. 293 p.
 12. Astafiev, V. P. Sobranie sochinenij: V 15 t. T. 6: Car'-ryba [Complete set of works in 15 vol. Vol. 6: Tsar-fish]. Krasnoyarsk, 1997. 432 p. (in Russian).

Авторы публикации

Лагунова Ольга Константиновна — профессор кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, доктор филологических наук

Цимбалова Юлия Александровна — аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета

Authors of the publication

Olga K. Lagunova — Dr. Sci. (Philol.), Professor, Department of Russian Literature, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University

Yuliya A. Tsimbalova — Post-graduate Student, Department of Russian Literature, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University