

VI. В. Белов: метаморфозы русской деревни

Значительный контраст с готической повестью Абрамова составляет пронизанное просветленной атмосферой народного лада (несмотря на предельную драматизацию напряженного сюжета) повесть Белова «Привычное дело» (1966 г.), по праву вошедшая в число первых канонических произведениях «деревенской прозы», во многом определивших ее как художественно-литературное направление и задавших основные параметрические характеристики в дальнейшем развитии архетипа Деревни. Впрочем, повесть составляет и некоторое исключение в силу ее архетиктонической выстроенности и строгой структурированности (в отличие от, скажем, таких последующих жанровых модификаций «деревенской прозы», ориентированных на сказовые формы, как «повествование в рассказах»).

Одной из важных рецептивных установок беловской повести, мало используемых в дальнейшем деревенской прозой, стала разбивка повествования на главы и введения названий подглав, которые (уже по оглавлению) задают спектр тематических и ментальных ориентации «читателя»: I (1. Прямым ходом; 2. Сваты; 3. Союз земли и воды; 4. Горячая любовь); II (1. Детки; 2. Бабкины сказки; 3. Утро Ивана Африкановича; 4. Жена Катерина); III (На бревнах); IV (1. И пришел сенокос; 2. Фигуры; 3. Что было дальше; 4. Митька действует; 5. На всю катушку); V (1. Вольный казак; 2. Последний покос; 3. Три часа сроку); VI (Роголина жизнь); VII (1. Ветрено, так ветрено...; 2. Привычное дело; 3. Сорочкины). В целом, названия подглав «Привычного дела» ориентируют «читателя» на брачные отношения,

любовь и детство, сопряжение человеческой жизнедеятельности с природными циклами и ритуализованным, привычно-традиционным ходом общей деревенской жизни — то есть на все то, что входит в архетипический круг «привычного дела», но и выбирается из него. Общее название повести «Привычное дело», так же как и сходное название второй подглавы седьмой главы, и многократные повторы, вариативное смысловое обыгрывание этих ключевых слов в тексте повествования делает их и своем роде синонимичными по отношению к парадигме развития и названию всего традиционного архетипа Деревня, выводит на первый план вечные, повторяемые вопросы человеческого и природного бытия, а также актуализирует понятие онтологической нормы, в которое входят такие привычные — и важные в темпорально-сущностной структуре архетипа — фазы человеческой и природной жизни, как рождение, созревание, взросление, жизненное развитие, брачные отношения, любовь, деторождение, труд, процессы еды и кормления, старение и окончание жизненных сроков как переход в бездну бесконечного и бескрайнего природного бытия, растворение в нем и поглощение им. Таковы исходные параметры беловской Деревни как «привычного дела», не только очерчивающие беспредельные пределы ее ментального мира, но и задающие основную модель развития (микромир в макромире), а также онтологический статус, изначальную включенность в вечное течение жизни: «привычное дело». Сочетание привычного и непривычного задается и парадоксальным именованием главного героя, ставшего нарицательным в деревенской прозе — Иван Африканович. Безусловно, имя «Иван» становится одной из главных примет, идентифицирующих сферу Деревни как «г.ривычного дела» — на это указывает «читателю» и выбор имени для только что родившегося сына Ивана Африкановича и его жены Катерины (« — Как парня-то назовем? — спросил Иван Африканович, когда подошли к сельсовету. — Может, Иваном? Хоть и не в мою породу, а я бы Иваном. — Давай и Иваном, — вздохнула Катерина. — Давай. Дело привычное» — Белов, 1984, с.26). В круг «привычного дела», идентифицированного традиционным русским именем, входит мироустройство и порядок деревенского космоса, исполненного рутинных крестьянских заделий, роскоши русской природы, привычного ритуала семейной жизни. С отчеством Африканович связаны все отступления от нормы ритуализованной крестьянской жизни — и неожиданное буйство и удадь «вольного казака», его внезапный бунт и побег из родной деревни, обернувшийся распадом семьи и смертью любимой жены Катерины.

Первая «проходная» подглава с ироничным заглавием «Прямым ходом» экспозиционно (в картинах пьяного пути Ивана Африкановича, портящего доверенные ему товары для местного магазина) настраивает «читателя» на традиционную идею пути и непутевости (затем продолженную в сказке о пошехонцах и рассказе о бегстве Африкановича в город за счастье-

ем и удачей). Деревенский мир в первых картинах непутевого пути героя и в последующей подглаве о сватовстве на грани плутовства и пародии еще предстает перед «читателем» в искаженно-перевернутом виде — на «читателя» как бы накладывается функция архетипической нормализации этого мира и приведения в соответствие с названием (Деревня как «привычное дело»). Так с самого начала формируются полюса «читательского» движения к восстановлению архетипической нормы: движения, колеблющегося от пародийно-ироничных изображении деревенской жизни к ее нормативности, даже каноничности; тогда и название обретает каноничный смысл («привычное» как традиционное, возвышающее будничную сферу и повседневность до уровня высокой ритуализованности и даже сакральных форм бытия и архетипического литературного канона). В третьей подглаве вводится дополнительный для «читателя» камертон и ориентир — в грубо искаженном еще варианте репродукции «с голой бабой», вызывающей соответствующую реакцию у сельчан. Сквозь грубо-искаженную реакцию сельских «реципиентов», высмеивающих непривычное изображение, просвечивает высокая норма подлинника и подлинности — ее значение подчеркивается названием подглавы «Союз земли и воды», привлекающим внимание к одноименной картине Рубенса, репродукцию которой везет в сельпо Иван Африканович и которая затем должна будет сыграть роковую роль в развитии повествования. Так появляется еще одно онтологическое измерение «читателя» беловской Деревни, вводящее его в контекст шедевров мировой культуры и побуждающее его судить дальнейшие события с высоты идеи гармонии мира, природы (в особенности брачные отношения и любовь). Создается и локальная проекция на деревенский мир и его брачные отношения: своеобразной точкой отсчета для «читателя» становится идея гармонии человека с природой, отношения полов как естественной жизни людей. Последняя подглава первой главы «Горячая любовь» как бы транспонирует завуалированную ранее высокую тему любви на конкретную почву, раскрывая «читателю» предысторию брачного союза Ивана Африкановича и Катерины. Именно в этой главе, подспудно сопряженной с предыдущим «Союзом земли и воды», задаются основные параметры мышления «читателя» «деревенской прозы» вообще и беловской Деревни в частности, идентифицированные как входящие в основной ментальный срез мировой культуры. Визуальное воспроизведение — на «читательском» уровне — сюжета рубенсовского шедевра создает онтологическую проекцию на брачный союз деревенских героев, делая возможной реализацию канонической (для архетипа Деревня) любовной идиллии; однако визуальное воспроизведение картины, в контексте последующих рецептивных доминант в сфере «читателя», актуализирует идею замершей, неподвижной воды (ср.: центральный образ картины это льющаяся вода, которая замерла и остановилась под кистью живописца), как бы предсказывая печальный распад

союза героев, неподвижность замершей человеческой жизни. Однако до этого еще далеко. Постоянной рецептивной доминантой в поле «читателя» становится образ живого родничка, бьющего из-под земли и, в свете горячей любви открывающих его героев, обретающего символический смысл животворящей силы.

Уже введение этой природной доминанты задает очередные параметры ментального мира «читателя» беловской Деревни и «деревенской прозы» в целом — ему в высшей степени свойственно мышление в природных категориях, «читательское» время развивается в «рамках» природной смены сезонных циклов. Мироощущение «читателя» Деревни как «привычного дела» задано такими ментальными полюсами, как холод-тепло (ср.: две любви Ивана Африкановича — горячая любовь к Катерине и холодная — к другой женщине), свет-тьма, белое-черное, свое-чужое, привычное-непривычное и т.п. Нередко появление той или иной ментальной категории или сезонного признака совпадает с той или иной биологической фазой человеческой жизни, усиливая онтологические ориентации «читателя» в онтологическом мире Деревни: так, рождение ребенка как бы ознаменовано первым появлением чистого весеннего неба и солнечного света (Белов, 1984, с.26). Одной из особенностей беловского повествования становится развитие «читательского» противочувствия через столкновение событий и картин онтологического значения со сферой официально-казенного, бездушного отношения к человеку. Резким проявлением этого становится введение (в концовку первой главы) официального документа о порче товаров подвыпившим Иваном Африкановичем. Четко выделенное название казенного документа — «Акт» — резко контрастирует с предшествующим известием об «акте» деторождения: создаются предпосылки для борения речевых стилей, ментальных пластов и жизненных установок, побуждающие «читателя» к приоритетным оценкам и четкому восприятию ценностных ориентаций.

Первая подглава второй главы, названная «Детки», репрезентирует особенности «читательского» времени в онтологическом мире Деревни, развитие которого нередко задано биологическими фазами жизнедеятельности героев (рождение — жизненное движение — смерть). Описание младенческого мировосприятия создает своеобразный рецепционный камертон, напоминающий о толстовском стремлении уловить и передать «чистоту нравственного чувства»: характерной чертой беловского повествования становится формирование онтологического мира Деревни и собственного его обитателям мышления в природных категориях как изначально данного человеку, архетипического [ср.: «Уже тогда он (младенец — А.Б.) ощущал твердое и мягкое, потом теплое и холодное, светлое и темное» — (Белов, 1984, с.27)]. Особенностью ментального мира «читате-

ля» становится не только «союз» контрастных природных категорий, но и их противоборство (задающее полюса противочувствия); «читательское» мышление обретает синкретический характер (соединяющий игру цвета, звука, обоняния, тепловых и световых ощущений и т.п.). Одним из доминантных в синкретическом мышлении «читателя» беловской Деревни (как и в творчестве Абрамова) становится образ-символ «белого света» как «сквозной» в повествовании. По сути, именно в подглаве «Детки» мы впервые получаем «нулевую» ментальную стадию «читателя» как некую рецепционную точку отсчета, зависящую от «нулевой» фазы биологического цикла (рождения, первых дней жизни) и, по сути, фиксирующую начальное состояние всего онтологического мира Деревни. Одним из свойств «нулевой» стадии (затем повторяющейся в описании внутренних состояний Ивана Африкановича) является промежуточное состояние сознания, сказочно-мифологичное мировосприятие, неразличение сна и яви (см. Белов, 1984, с.28).

Следующая подглава «Бабкины сказки» представляет вставную сказку о пошехонцах, которую рассказывает деткам бабка Евстоля и которая ориентирует «читателя» на детски-наивное восприятие мира русской Деревни, окутанного сказочными фантазиями и небылицами. Вместе с тем название сказки «пошехонская» дает интертекстуальную проекцию на произведение известного сатирика Салтыкова-Щедрина, задавая спектр скептического и иронического восприятия этого мира «читателем» (ср.: параллели-поиски доли пошехонцами и уход Ивана Африкановича из села в поисках слепой удачи; извечная невезучесть этого героя и пошехонцев; и т.п.). Так в «читательскую» модель восприятия закладывается ироническое отношение к каноническому архетипу Деревня — скепсис по отношению к русскому историческому безвременью и ориентации на сугубо природное время (ср.: пошехонцы в сказке ориентируются лишь на солнце, у них нет часов и понятия о времени, лишь понятие «темно»-«светло»). Включение «читателя» в литературное поле не только автобиографического повествования о детстве «Пошехонская старина», но и возможного интертекста щедринских сатирических сказок, задавая скептико-иронические параметры восприятия деревенского мира как парадоксального до гротеска и абсурдности, создали в беловской повести основу (или даже далее импульс) для дальнейших дискуссий вокруг «деревенской прозы», включения «читателя» и реальных читателей в сферу полемики по поводу «патриархальности», «идеализации» в изображении Деревни и т.п. (ср.: бестолковый спор пошехонцев о том, пора им вставать или нет, в процессе которого они не только пробуждаются сами, но и будят всю деревню, и т.п.). В сферу пародирующего «читателя» также входит оборотный смысл традиционно позитивных фольклорных мотивов (ср. — исконно позитивный смысл шага, поступи как моментов в нравственном развитии человека) — все поиски и

хождения пошехонцев оказываются гибельными и напрасными (ср. в начале: «прямым ходом» — пьяный путь невезучего героя).

В третьей подглаве «Утро Ивана Африкановича» восстанавливается нормативность «читательского» восприятия. Позитивные оттенки получают обыгрывающиеся (во внутреннем монологе героя) ключевые слова архетипического названия («Дело привычное. Жись. Везде жись» — Белов, 1984, с.38); восстанавливаются первичные ментальные связи (тепло, жизнь, содружество людей и животных). И дальнейшие модификации рецептивной доминанты «белый свет» (на уровне доминантного эпитета «белый» и глагола «белеть») становятся сигналом возможной опасности, возникающей на «нулевой» стадии «читательского» сознания. Эпитет «белый» и глагол «белеть» сопрягаются уже с образом бескрайней, бесконечной бездны, не подвластной человеческому рассудку — так создается образ «белого безмолвия», чуждого человеку и знаменующего власть иррациональных, не подвластных ему сил: «Снег на солнце сверкал и белел все яростнее, эта ярость звенела в поющем под ногами насте. Белого, чуть подсиненного неба не было, какое же небо, никакого нет неба. Асть только бескрайняя глубина, нет ей конца-краю, лучше не думать» (Белов, 1984, с.38). Так, «нулевая» ментальная стадия «читателя», изначально заданная в описании младенческого мировосприятия, обнажает «издержки» природного сознания, отказ его от мыслительного процесса и саморефлексии, что знаменует также изображение бессмысленности и беспечности движения героя (шага, поступи): «Иван Африканович шел и шел по певучему насту, и время остановилось для него. Он ничего не думал, точь-в-точь как тот, кто лежал в люльке и улыбался, для которого еще не существовало разницы между сном и явью. И для обоих сейчас не было ни конца, ни начала» (там же).

Дальнейшее развитие «читателя» происходит через контрасты постоянных возвращений к «нулевой» ментальной стадии и постоянных сопротивлений «читателя» этим возвращениям, представляя собой современную модификацию архетипического мотива возвращения. Являясь важнейшей в структуре онтологического мира Деревни в целом и особенно ярко воплощаясь в беловских интерпретациях основного архетипа, «нулевая» стадия на рецептивном уровне образует некую центробежную сферу притяжения и отталкивания; обретения чистоты восприятия, первоизданности чувств и, одновременно, — выпадения из цивилизационных процессов, подавления человеческого мироощущения сугубо биологическим, природным (ср.: в младенческом сознании практически нет разделения на биологическое и небологическое, все процессы мировосприятия сопряжены между собой). Одна из рецепционных опасностей идентифицируется помещением героев в «нулевую» ментальную стадию «читателя» и воссозданием возможных последствий — в частности, на уровне параллельных рядов, биологических

параллелей, уравнивающих судьбу крестьянки Катерины и кормилицы семьи, коровы Рогули. Недаром в описании симптомов болезни Катерины появляются ассоциации с «животным» рядом: «И вдруг опять будто кто зажал Катерине рот и начал душить, ослабела враз и ничком опустилась на сухую теплую соломенную подстилку» (Белов, 1984, с.43).

Третья глава «На бревнах» вновь восстанавливает естественность природного мироощущения у традиционного «читателя» Деревни — в мирных деревенских буднях оживают «белые ночи», «зеленая тишина», «громадное солнце», «разбуженный белый свет» (там же). Онтологический смысл обретает мышление «читателя» цветовыми символами, контрасты которого (доминирование белого и черного цветов) сопрягаются с идеей жизни и смерти, обретая все более важное, сущностное значение в онтологическом мире повествования о «привычном деле». Так, в сне Ивана Африкановича, как бы предваряющем печальную участь его жены, происходит постоянное контрастное чередование белого и черного цвета (ср.: «белые толстые сосны» — «черная плетеная косынка»; «белые хлопья явственно медленно ложились на черную кружевную косынку» — Белов, 1984, с.49). Тревожным рецептивным сигналом становятся и изменения доминантного образа: «белый свет стал низким да нешироким, ходишь как в тесной, худым мужиком срубленной бане» (там же).

В завершающей главе, изображающей состояние героя после смерти Катерины, доминантным становится образ Черной речки и идея пути (герой бессмысленно блуждает по лесу в поисках выхода) как беспутья, дороги в никуда. Подобная цветовая природная символика (ср.: образ «Черной речки») в своем глубинно-нравственном и темпоральном смысле во многом создающая проекцию на «эхо пушкинской строки» или трагической судьбы поэта, получила широкий резонанс и самобытное претворение в современной пушкинистике — в том числе и поэтической:

Как звон бубенчиков, безумно коротки —
Куда мгновенней, чем до Черной речки! -
Дни отлетели, взведены курки,
И нет им ни прозренья, ни осечки
(Мухин, 1986, с.4).

Символика черного цвета на рецептивном уровне все более оттеняет образ небытия (ср.: небытие как «одна чернота, одна пустота» — Белов, 1984, с.121), возвращая к «нулевому» ментальному состоянию «читателя» и героя, доминантными становятся образы поглощающей бездны-пустоты, которой «нету конца-краю», лишь властвует «чернота, ночь, пустое место, ничего» (Белов, 1984, с.122). Метаморфозы союза земли и воды в финале утверждают неодолимую — в параметрических нормативах онтологиче-

ского мира русского крестьянства — власть земли, вбирающей в себя человеческие жизни и судьбы. («Иван Африканович весь задрожал. И никто не видел, как горе пластало его на похолодевшей, еще не обросшей травой земле, — никто этого не видел» — Белов, 1984, с.127)