На правах рукописи

Белова Анна Павловна

ВЕЩНЫЙ МИР В ТРИЛОГИИ В. И. БЕЛОВА «ЧАС ШЕСТЫЙ»: ПОЭТИКА И СИМВОЛИКА

Специальность. 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2026

Работа выполнена на кафедре русской литературы института филологии и журналистки ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор **Юхнова Ирина Сергеевна**

Официальные оппоненты:

Поздеев Вячеслав Алексеевич, доктор филологических наук, доцент, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук (ИЯЛИ ФИЦ Коми НЦ УрО РАН), сектор фольклора, главный научный сотрудник;

Мартьянова Светлана Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых», Педагогический институт, кафедра русской и зарубежной филологии, заведующий кафедрой.

Ведущая организация:
ФГАОУ ВО «Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова»

Защита состоится «24» декабря 2026 г. в 11 ч. на заседании диссертационного совета 24.2.340.18, созданного на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», по адресу: г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» по адресу: г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23, и на сайте http://diss.unn.ru .

Автореферат разослан «____» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Сандакова Марина Всеволодовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество В.И. Белова традиционно рассматривают в рамках «деревенской прозы». А. Разувалова отмечает, что «деревенская проза» постоянно (с момента зарождения) находилась в центре идеологических споров [1]. Кэтлин Партэ утверждает, что ни одно из направлений советской литературы не подвергалось столь часто политической интерпретации, как «деревенская проза» [2]. А. Разувалова обозначает вектор истолкования произведений «деревенской прозы» следующим образом: от «идеологии» к «онтологии»[3].

Степень изученности темы. Изученные работы литературоведов (Ю. Селезнева об интерпретация образа Ивана Африкановича, А. Овчаренко о художественном мире В.И. Белова, А. Знаменского о колорите художественной палитры В.И. Белова, генетической связи «Канунов» с «Ладом», А. Романова о группировке персонажей в романе «Кануны», А. Большаковой о понятии «онтологической нормы» в трилогии «Час шестый», эссе А. Солженицына о композиции и сюжете трилогии, «вбрызгивании документальности», Л. Соколовой о связи «Привычного дела» с литературой Древней Руси, об образе Дома-Храма, Т. Пономаревой о христианских мотивах в творчестве Белова, И. Варниной о «православной системе координат» в трилогии, Л. Яцкевич о смеховой культуре и скоморошестве в «Часе шестом», А. Журова о трилогии как «крестьянской прозе по самой сути» и др.) позволяют выделить магистральные линии анализа произведений В.И. Белова в литературоведении: характер героя, пространство, христианский контекст, смеховая культура, документальность.

В коллективных монографиях, изданных в Вологде («Повесть В.И. Белова "Привычное дело" как вологодский текст» 2016 г. и «Энциклопедия "Привычного дела" В.И. Белова» 2021 г.), вещный мир повести рассматривается как элемент, дополняющий анализ персонажа, а не как самостоятельный объект.

---

[1] Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 10.
[2] Партэ К. Опасные тексты России. Политика между строк. СПб., 2007. С. 497.
[3] Разувалова А. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 25.

В диссертации Т.Е. Аркатовой исследуется вещный мир в романе В.И. Белова «Все впереди». Автор распределяет вещи на две группы: отображающие гармонию национального бытия и отображающие разрушительные процессы[4].

В работах А.В. Федоровой[5] предлагается иная классификация вещей (по трём принципам соотношения вещи и обстоятельств: 1) привычная вещь в привычных обстоятельствах; 2) привычная вещь в непривычных обстоятельствах; 3) непривычная вещь в привычных обстоятельствах).

В произведениях В.И. Белова образы вещей, по определению А.И. Овчаренко, подсвеченные философским прожектором, совмещают быт и бытие, приобретают значение символов[6]. Данное утверждение наталкивает на мысль, что вещный мир в трилогии «Час шестый» конструирует особое пространство жизни севернорусской деревни – мифологическое. Этот аспект трилогии не изучен полностью, что свидетельствует об **актуальности** нашей работы.

Актуальность также обусловлена тем, что категория вещи занимает особое положение в картине мира писателя. В книге очерков народной эстетики «Лад» В.И. Белов, воспроизводя жизненный уклад деревни, обращается к описанию разных вещей. Жизненный уклад в «Ладе» изображается не на фоне конкретной исторической эпохи: время в этой книге оборачивается вечностью, одни и те же эпизоды как бы повторяются вновь, что подчеркивает цикличность народной жизни – в результате время приобретает мифологический характер, а вещный мир становится его строительным материалом.

---

[4] Аркатова Т.Е. Национальный образ мира в прозе В.И. Белова: диссертация ... кандидата филол. наук: 10.01.01. Владивосток, 2008. 195 с.

[5] Федорова А.В. Принципы функционирования «вещных образов» в повести В. Белова «Привычное дело» // Беловский сборник. Вып. 2 / Администрация г. Вологды, Вологодский гос. ун-т, Союз писателей России, Вологодское отделение РГО. Вологда: Легия, 2016. С. 47–53; Федорова А.В. Люди и вещи // Баранов С.Ю., Воронина Т.Н., Головкина С.Х., Ильина Е.Н., Патапенко С.Н., Розанов Ю.В., Федорова А.В., Фишер Н.Л. Повесть В.И. Белова «Привычное дело» как вологодский текст. Вологда: ИП Киселев А.В., 2016. С. 59–80.

[6] Овчаренко А.И. Художественный мир Василия Белова // Большая литература: основные тенденции развития советской художественной прозы, 1945–1985 гг.: шестидесятые годы. М., 1985. С. 226–254.

Нужно отметить, что проблема изучения образа вещи в художественном произведении также является **актуальной**. Активно изучаются функции вещей в произведениях определенного жанра (плутовского романа XVIII века, исторического романа, фэнтези, утопии, детектива и др.), появляются новые работы, в которых предлагается несколько отличное от сложившегося истолкование семантики той или иной знаковой для русской литературы вещи (например, кафтана Митрофанушки), что, в свою очередь, порождает вопросы о контексте, в котором следует воспринимать другие произведения (например, роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка»). Изучение вещного мира трилогии В.И. Белова «Час шестый» важно не только для углубления знаний о творчестве писателя, но и для уточнения функций образа вещного мира в литературе в целом.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые выявляется и описывается поэтика и символика образа вещного мира в трилогии В.И. Белова «Час шестый». Вещи распределяются в три круга: образующие ближайшую зону иррадиации человеческого начала; вещи ближайшего окружения и первой необходимости, образующие второй «вещный» круг, несущий на себе печать человеческого; целое среды обитания образуют третий круг, обозначающий границу между внутренним и внешним пространствами деятельности человека. Такой подход позволяет рассмотреть семантику вещи как производную свойств вещи, свойств ее владельца/создателя, условий ее бытования одновременно в нескольких временных пластах.

В исследовании предлагаются модели вещных полей персонажей трилогии, которые относятся к особо значимым в творчестве В. Белова типам героев – благоухающего праведника в смердящем мире, а также наследника древнерусских скоморохов. Доказывается, что вещное поле героя становится средством характерологии персонажа трилогии.

Цель – выявить и охарактеризовать поэтику образа вещного мира в трилогии В.И. Белова «Час шестый» с учетом сложившегося в литературоведении подхода к анализу предметного уровня произведения.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**.

1. Систематизировать и сопоставить основные философские, культурологические и литературоведческие подходы к понятию «вещь» для определения его функциональной роли в различных типах дискурса.

2. Выделить особо значимые в художественном мире трилогии вещи, классифицировать их.

3. Эксплицировать семантику особо значимых в художественном мире трилогии вещей, учитывая актуальный для этих вещей культурно-исторический, литературный, биографический контекст.

4. Выделить и проанализировать вещные поля персонажей, относящихся к разным типам героев, проследить характер взаимовлияния вещи и персонажа.

5. Определить зоны пересечения вещных полей разных персонажей трилогии.

6. Установить общие закономерности, специфику и функции изображения мира вещей в трилогии.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в ней обобщаются основные исследования предметного мира в художественном тексте, существующие на данный момент; выделяются направления в изучении вещного мира, предпринимается попытка описания вещных полей персонажей трилогии, определяется зона пересечения полей разных героев, устанавливается особенность взаимодействия того или иного героя с той или иной вещью, выявляются способы и приемы, с помощью которых вещь мифологизируется, т. е. превращается в мифологему. В работе анализируются формы репрезентации вещи, особенности ее изображения в нескольких планах, описывается семантика разных вещей, относящихся к трем кругам, устанавливается функция вещного поля персонажа как способа его характерологии.

Практическая значимость работы. Результаты, полученные в ходе исследования, могут послужить основой для дальнейшего изучения творчества В.И. Белова. Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке

курсов «История русской литературы», «Теория литературы», «Введение в литературоведение» для студентов-бакалавров, а также при изучении литературы в школе.

Объект исследования – трилогия В.И. Белова «Час шестый».

Предмет исследования – вещный мир в трилогии В.И. Белова «Час шестый».

Методологическую базу исследования составили труды, посвященные определению понятия вещь (В.Е. Хализева, А.П. Чудакова, В.Н. Топорова, В.И. Тюпы, Т.В. Цивьян, В.И. Ионесова, О.Н. Нетребской, А.Б. Есина, Е.Р. Коточиговой); вопросам описания семантики вещи в художественном тексте (В.Н. Топорова, А.П. Чудакова, Л.В. Карасева, А. Жолковского, Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, Р.С. Спивак и др.); особенностям функционирования той или иной вещи в художественном мире конкретного писателя (А. Жолковский, И.А. Сиволобова, В.Б. Полищук, И.К. Давыдова), или в художественном мире произведений одного и того же жанра (А.Е. Пучкова), одной и той же вещи в произведениях разных авторов (Л. Киселева, А.И. Куляпин), одной и той же вещи в произведениях авторов конкретного периода (А.И. Куляпин), определенного свойства вещи (например, «ветхости одежды» писали В.Н. Топоров, К. Поливанов, Н.В. Злыднева), аллюзии к вещному миру другого произведения (В.Б. Давыдова, Е.Ю. Хонг). Кроме того, в исследовании мы опирались на статьи, монографии и диссертации Т.Е. Аркатовой, А.В. Урманова, в которых разрабатывается вопрос выделения и интерпретации вещных полей персонажей в произведениях В.И. Белова и А.И. Солженицына.

Для решения поставленных задач использовались описательный, культурно-исторический, семантический, сравнительно-сопоставительный **методы**.

Основные положения, выносимые на защиту

1. В трилогии В.И. Белова «Час шестый» вещи изображаются не только как атрибуты бытовой обстановки, среды обитания людей, знаки времени, но и как предметы, «органически сращенные» (В.Е. Хализев) с внутренней жизнью

человека, поэтому обретающие особое значение – психологическое, бытийное, онтологическое. Через изображение взаимодействия человека и вещи раскрывается не только психология героя, его мировоззрение, но и мировоззрение автора. Персонаж (с его ценностными установками, с присущими ему реакциями на события, действия других людей, с его представлениями о мире, Боге) вступает во взаимодействие с миром вещей, контактирует не только со своими вещами, но и с вещами других героев (в трилогии важную роль играют мотивы обмена вещами, утраты/обретения вещи, купли-продажи, смены владельца и др.). Одна и та же вещь, обретаясь в вещных полях разных героев, испытывает на себе разную иррадиацию – так создаются условия для раскрытия ее символического значения.

2. Вещи в трилогии В.И. Белова «Час шестый» распределяются в три круга (находящийся в непосредственном соприкосновении с человеческим телом; ближайший к человеку, несущий на себе печать человеческого; пограничный по отношению к внутреннему и внешнему пространству человеческой жизни). В первом особое значение играют образы таких вещей, как тулуп/макинтош/сюртук, сапоги; во втором – сундук, стул, чемодан/портфель/котомка; в третьем – лодка и мельница.

3. Вхождение вещей одновременно в несколько пространственно-временных планов обусловливает их содержательную полифункциональность. Котомки, сосуды сопровождают героев трилогии в их жизни, с одной стороны, характеризуя их как путешественников, странников, нищих, участников праздников и застолий, с другой, маркируя и активно формируя мифологическое пространство романов (сюжет перехода, сюжет блудного сына, сюжет пути на Голгофу). Вещи в трилогии В.И. Белова «Час шестый» составляют онтологическую основу «видимых» сюжетов и оформляют их логику. Одним из самых значимых онтологических сюжетов трилогии является сюжет пути на Голгофу. Вещи, утрачиваемые/обретаемые персонажами на этом пути, подчеркивают их отношение к этой дороге, степень ее преодоления, становятся знаками принятия судьбы, смирения или, наоборот, отказа от этого пути,

отрицания его. Путь на Голгофу связан с представлением о кресте, который задает горизонталь и вертикаль. Один из самых важных предметов в трилогии (мельница) связана с вертикалью.

4. Вещи актуализируют обрядовый и христианский контекст трилогии. Онтологическая глубина предмета может обнаруживать присутствие в нем Бога. Через вещь персонаж оказывается связанным с Богом или с бесом. Один и тот же предмет, используемый разными героями, может служить отсылкой к разным библейским эпизодам, мотивам, образам. Актуализируя христианский контекст, вещь уточняет антропологическую концепцию автора: бутылка как сосуд может быть интерпретирована как метафора души человека (если одни персонажи никогда не опустошают бутылку, то другие постоянно алкают и требуют новых; однако даже в драке бутылка сохраняет свою целостность, не разбивается, что можно истолковать как достаточно прочное устройство внутреннего мира героя: уцелевший сосуд души может быть наполнен божественной благодатью).

5. Вещи, принадлежащие или используемые одним персонажем, образуют его вещное поле. В трилогии важными приемами организации вещных полей являются: наличие лейтмотивной вещи в пределах поля одного персонажа, пересечение нескольких полей, антитеза как принцип соотнесения полей разных героев. Вещное поле персонажа становится способом характерологии героя в трилогии. Вещное поле Евграфа Миронова репрезентирует его как благоухающего праведника в смердящем мире, вещное поле Кинди Судейкина – как наследника традиций древнерусских скоморохов. Два упомянутых типа героя являются одними из самых важных в антропологической системе автора.

6. Максимально полно реализуя свою бытовую сущность, вещи в трилогии наполняются символическим смыслом, становятся мифологемами. Превращение предмета в мифологему осуществляется за счет синкретизма мышления персонажа, антропоморфизма, метафоризации. Обращение к поэтике и символике вещного мира в трилогии «Час шестый» выявляет механизм конструирования художественного мира романов как своего рода *игру разных степеней реальности самого бытия* (выражение А.Ф. Лосева). Конструирование

пространства севернорусской деревни в трилогии осуществляется с помощью вещей, каждая из которых не случайна или произвольна, но символична, то есть тождественна идее.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы, включающего 184 наименования.

Апробация. Основные результаты работы были представлены на двадцати пяти конференциях международного и всероссийского уровня, в т. ч. на конференции «Русская литература в меняющемся мире» (Ереван, 2022 г., 2023 г.), «Современные пути изучения литературы» (Смоленск, май 2022 г., май 2023 г., май 2024 г., май 2025 г., май 2026 г.), «Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция» (Ярославль, декабрь, 2025 г.), «Аллюзивность и / или интертекстуальность: художественное произведение в культурном контексте» (Томск, январь, 2024 г.), «Проблемы художественной антропологии и литературной компаративистики» (Северодвинск, ноябрь, 2023 г.), «Национальные коды в языке и литературе» (Нижний Новгород, октябрь, 2023 г.), «Художественная картина мира в фольклоре и литературе» (Астрахань, апрель, 2023 г.), «Поэтика художественной детали в мировой литературе: традиции и новации» (Москва, май, 2023 г.), «Православие и русская литература: вузовский и школьный аспект изучения» (Арзамас, май, 2023 г.).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении представлена степень изученности творчества В.И. Белова, что позволило обосновать выбор темы диссертации. Определены актуальность, цели и задачи исследования, сформулированы его основные аспекты.

В первой главе **«“Вещь” как предмет научного изучения в философии, культурологии и литературоведении»** закладывается понятийный фундамент для всего последующего исследования. Глава открывается обзором философских трактовок вещи (от представлений о вещи как материальном субстрате до феноменологических и экзистенциальных концепций, в которых вещь осмысляется как носитель бытийных характеристик, соотносимых с

человеческим существованием). Особое внимание уделено понятию реалогии[7], фиксируется роль вещи в космодицее и антроподицее, т. е. в обосновании устройства мира и места человека в нём. Вещь рассматривается не как пассивный элемент обстановки, а как активный посредник между человеком и миром: она одновременно отражает свойства своего владельца/создателя и участвует в конструировании картины мира.

В литературоведческой части главы анализируются подходы разных исследователей к изучению предметного мира в художественном тексте (реконструкция семантики конкретных предметов в произведении, реконструкция системы предметов, трактовка функции вещей – утилитарная, психологическая, характеризующая, символическая, мифологическая).

Особое внимание уделяется работам, в которых исследуется предметный мир в произведениях В.И. Белова. В частности, рассматривается монография Т.Е. Смыковской «Национальный образ мира в прозе В.И. Белова», где предметный мир осмысляется как форма воплощения национального бытия, а вещи классифицируются через категории «лада» и «разлада» – ключевые для беловской художественной системы. Анализируются работы А.В. Фёдоровой, выделяющей группы вещных образов в повести «Привычное дело» (вещи, использованные не по назначению; вещи, меняющие семантику при нарушении норм поведения; вещи, актуализирующие культурный контекст).

В результате обзора существующих подходов обосновывается авторская методология исследования: вещь в трилогии «Час шестый» рассматривается одновременно в нескольких аспектах — бытовом, психологическом, бытийном и онтологическом. Предлагается трёхуровневая классификация вещей, а также понятие вещного поля персонажа – совокупности предметов, принадлежащих или используемых одним героем, которое становится средством его характерологии. Это методологическое оснащение последовательно реализуется

[7] Проективный философский словарь: Новые термины и понятия / Под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. СПб., Алетейя, 2003. С. 346–350.

во второй и третьей главах диссертации при анализе конкретных вещей и вещных полей персонажей трилогии.

Во второй главе **«Мир вещей в трилогии В.И. Белова “Час шестый”»** приводится список предметов, составленный на основе текстов романов трилогии[8]. Перечисленные вещи распределены в три круга вещей (каждый круг рассматривается в отдельном параграфе). В.Н. Топоров указывал, что одежда находится в непосредственном соприкосновении с человеческим телом, она его окружает, хранит его тепло, образуя первую, ближайшую зону иррадиации человеческого начала. Вещи ближайшего окружения и первой необходимости (стол, стул, постель, посуда, утварь и т. п.) образуют второй «вещный» круг, несущий на себе печать человеческого, а целое среды обитания – комната, дом – образует третий круг, обозначающий границу между внутренним и внешним пространствами деятельности человека[9].

В первом параграфе *«Вещи первого круга»* рассматривается семантика таких вещей, как шуба/тулуп, макинтош, сюртук/китель, карман, сапоги.

Шуба/тулуп, макинтош, сюртук/китель маркируют психологические особенности личности героев. Шуба/тулуп соотносятся с кожаными ризами, которые, актуализируя обрядовый или христианский контекст, подчеркивают способность персонажа к раскаянию, смирению, обличению себя, связаны с дорогой, ситуацией испытания, пороговыми ситуациями. Попадая в вещное поле разных персонажей, шуба испытывает на себе разную иррадиацию и актуализирует разные символические смыслы (шуба Кинди Судейкина разоблачает его грех и вину, дубленая шуба Евграфа Миронова характеризует его как праведника в стане неверных, тулуп Павла Рогова подчеркивает его готовность защищать близких и незнакомых). Макинтош, став двойником его владельца (доктора Преображенского), указывает на исключительную личность обладателя, превращается в погребальный саван. Сюртук/китель связывают

[8] С точки зрения А. Чудакова, первоначальным индикатором текста может стать список предметов.
[9] Топоров В.Н. Вещь в антропологической перспективе (апология Плюшкина) // Миф. Риутал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 62.

фигуры Наполеона и Сталина как самозванцев; белый китель, вступая в оппозицию с белой хламидой Бога, противопоставляет власть земную власти небесной.

Ролан Барт в «Семиотике моды» [10] отнес карман к числу элементов костюма, «наиболее широко восприимчивых к смыслу». По мнению А.И. Куляпина [11], карманы могут служить «символом души» литературных героев, их содержимое как нельзя лучше характеризует внутренний мир человека.

В трилогии В.И. Белова «Час шестый» в карманах персонажей находятся вещи, которые свидетельствуют о личном времени героя и о времени историческом: бутылка вина, карандаш, огарок свечи рассказывают о фактах личной биографии человека, а газеты, справки и печати сигнализируют о том, что наступило новое время (это «официальное» содержимое вытесняет индивидуальное). Знаком перехода в другой мир/готовности персонажа к этому переходу является возврат от кармана к пазухе, указывающий на обретение героем высшего смысла своей жизни (отец Николай в первом романе трилогии носит в кармане бутылку вина, во втором – убирает за пазуху хлеб). Разное содержимое двух карманов одного и того же владельца (еда и оружие в карманах Петьки Гирина) характеризуют героя, в котором актуализируются черты трикстера.

Сапоги в трилогии В.И. Белова «Час шестый» обладают неоднозначной семантикой: из бытового предмета превращаются в символический. Вид сапог, противопоставление по принципу старые, изношенные, с заплатой, хорошо смазанные – новые, хромовые, начищенные до блеска – это знак принадлежности героя трилогии старому или новому миру, двум разным системам ценностей. Смена вида обуви героем сигнализирует об изменениях в его жизни и главное – в его умонастроении, состоянии души. Сапоги в трилогии словно подсвечивают

[10] Барт Р. Семиотика моды. Семиотика Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: издательство им. Сабашниковых, 2003. С. 219.
[11] Куляпин А.И. Карман в советской вестиментарной матрице // Культура и текст. 2003. № 1. С. 104.

реальность: дороги персонажей, по которым они передвигаются в материальном мире, становятся иными дорогами (к себе, к другим, в загробный мир). Выделение серии «обувных статусов» («в валенках», «в чужих сапогах», «босиком» и др.) главных героев трилогии – Евграфа Миронова и Павла Рогова – позволяет выстроить между ними сюжетный параллелизм. Вещь становится структурообразующим элементом, не прямо участвуя в событийном ряду, но моделируя судьбу: и Рогов, и Миронов на определенном этапе своей жизни вынуждены носить чужие сапоги или ходить босыми (герои проходят через одни и те же испытания).

Во втором параграфе *«Вещи второго круга»* внимание сосредоточено на семантике некоторых предметов мебели (венских стульев, лавки, трона, кресла), разных видов вместилищ для хранения (сундука) и переноски вещей (чемодана, портфеля, котомки).

Предметы мебели для сидения выделены в отдельный параграф, поскольку именно они оказываются теснее всего связаны с концептом дома – важнейшим элементом национального образа мира в трилогии. Для анализа семантики предметов мебели привлекался иконографический материал и обрядовый. Это позволило выявить семантическую многослойность одного и того же предмета (например, венский стул – свадебный знак, обрывающийся свадебный сюжет Петьки Гирина или Тони и Прозорова, стул наказания для Микуленка, трон умершего – для сыновей нищенки Тани, знак разорённого гнезда Шустовых, пороговый символ). Трон и кресло рассматриваются в тесной связи с концептом престола. В славянской традиции стол осмысляется как «престол Божий» – ладонь Бога или Богоматери, протянутая людям. Место для сидения Бога (стол-престол) и место для сидения человека (лавки и стулья) различаются принципиально. В трилогии эта иерархия подвергается искажению. В новой действительности престол сменяется креслом, а сидящий в нём Арсентий Шиловский – не Бог, а человек, ставший палачом, расстреливающий людей как «классовых врагов». Именно тогда, когда Шиловский садится в кресло, он вспоминает о двенадцати своих жертвах. Так с креслом оказываются связаны

мотивы вины и наказания, а Божий суд подменяется неправедным судом человека-палача.

В трилогии В.И. Белова «Час шестый» в образе сундука актуализируется его прообраз – ковчег. Динамика этого предметно-вещного образа (от сундука с девичьим приданым, знака благосостояния дома и семьи к ковчегу завета между Богом и людьми) обусловлена временем, в котором «живет» сундук – концом 20-х годов – началом 30-х годов XX века. Самая подробная «биография» в трилогии – у сундука Мироновых. Выстроенная хронология странствий предмета (в доме – изгнание – возвращение) совпадает с хронологией странствий его владельца. Параллелизм судеб вещи (сундука) и человека (Евграфа), прослеженный через все романы трилогии, – показатель того, что вещь в ней – структурообразующий элемент, моделирующий судьбу. Толкование семантики сундука Мироновых через четыре традиционных уровня христианской герменевтики (христологическое, метафорическое, аллегорическое, историко-типологическое) позволяет прийти к выводу об особой функции вещей в трилогии – эксплицировать православный подтекст.

Вещи (чемодан, портфель, котомка) в трилогии В.И. Белова «Час шестый» составляют онтологическую основу «видимых» сюжетов и оформляют их логику. Структурообразующая роль вещей здесь проявляется опосредованно: ни чемодан Прозорова, ни портфель Гирина, ни котомка Сопронова не функционируют в сюжетах образующих трилогию романов. Но эти вещи оказываются включенными в бытие человека, поэтому являются его образом (чемодан с двойным дном – не желающий рассказывать о своем прошлом Прозоров, взгляд которого обращен, прежде всего, внутрь себя, в свое прошлое; портфель Гирина – не соответствующая душе героя оболочка; пустая котомка Игнахи – его пустая душа; двойная котомка Параски – ее трагедия).

В третьем параграфе *«Вещи третьего круга»* анализируется семантика таких важных в вещном мире трилогии предметов, как мельница и лодка.

Мельница характеризует Павла Рогова как культурного героя. Он не создает вселенную и человека, а имеет дело с уже созданным мирозданием, в

котором устанавливает порядок. Павел, скорее, не устанавливает порядок, а пытается сохранить его, возродить, что важно в эпоху слома цивилизации (мельница в Шибанихе даже на уровне издаваемого частями механизма звука напоминает о шуме берез – природном ритме, шуме банных шаек – жизненном ритме, напоминает сказки или длинные песни бабушки – о ритме жизни и смерти). С образом Павла связан мотив бесконечного движения по двум лестницам, устроенным в мельнице. Забравшись на самый верх, он вспоминает предков (бабушку), взирает на Шибаниху и Ольховицу, думает о будущем; выглядывая в окошко, смотрит вниз (видит шибановцев), спешит по лестницам вниз, чтобы разделить свою радость с другими. Он преодолевает границу между прошлым и настоящим, жизнью и смертью. Выстроенная им мельница располагается на земле, устремлена ввысь. Это двойное существование мельницы в пространстве отражает пребывание Павла на земле (с ее горестями и печалями) и на небе (с его радостью или покоем). Находясь наверху, Рогов погружается в состояние, напоминающее золотой сон, детство; именно наверху он плачет, улыбаясь. Спускаясь с высоты, он пытается не поддаваться отчаянию, страху, малодушию (не соглашается с вариантом выхода из трудной ситуации, предложенным Митькой Усовым, который пришел к Павлу на мельницу: Рогов не рассматривает бегство как правильное решение).

В трилогии мельница как предмет мифологизируется: превращение предмета в мифологему осуществляется за счет синкретизма мышления создателя мельницы, антропоморфизма, метафоризации (сначала в метафору времени, затем – в метафору безвременья, лейтмотивом сюжета о творце и его творении становится их сердечная связь, мельница становится и метафорой мысли).

Параграф о лодке концептуально завершает вторую главу и в определённом смысле замыкает всю систему вещного мира трилогии. Лодка как вещь третьего круга – наиболее «далёкая» от человека, наиболее пограничная – оказывается тем предметом, через который автор трилогии выводит вещный мир за пределы деревенского космоса, в стихию воды, смерти, иного мира.

Образ корабля в «Часе шестом» многомерен и не сводится к одному типу судна. Обнаруженная в романах цепочка трансформаций (корабль → лодка → ладья → дровни → крыша → баржа) восходит к единому архетипу – кораблю как пространству перехода между мирами. Сопоставляя разные эпизоды с участием лодок (Игнаха Сопронов пытается перебраться в другую деревню; Палашка Миронова и ее подруга Вера Рогова плывут в другую деревню, чтобы окрестить своих детей; Палашка плывет к знахарке – бабушке Миропии; отец Николай плывет на барже к берегам Печоры), обнаруживаем, что важную роль играет фигура «кормчего». Финал предопределен: в одном случае герои спасаются, т. к. кормчий связан с молитвой, верой, Богом, в другом – герой гибнет, т. к. кормчий связан со смертью, советской властью, чекистом. Эта оппозиция продолжает ключевую для всей трилогии антитезу лада и разлада: лодка, управляемая верующим человеком, остаётся в сфере жизни; лодка, управляемая (или перехваченная) представителем новой власти, становится транспортным средством смерти.

Третья глава **«Вещные поля персонажей»** переводит анализ с уровня отдельных вещей (глава 2) на уровень вещного поля персонажа – системного ансамбля предметов, принадлежащих одному герою и репрезентирующих его внутренний мир. Если во второй главе вещи рассматривались по кругам, то в третьей главе те же вещи собираются в поле конкретного героя и анализируются в их взаимодействии и типологических связях. Третья глава состоит из пяти параграфов. В первых двух выделяются и интерпретируются вещные поля главных героев трилогии *(«Вещное поле Евграфа Миронова в контексте христианской идеи смирения», «Вещное поле Кинди Судейкина в контексте древнерусской традиции скоморошества»*).

Многие предметы вещного поля Евграфа Миронова обладают семантикой дороги, испытания, мытарств (сапоги, котомка). Отдельные предметы (шуба) указывают на особое положение героя в мире: он жертва, агнец, который со смирением проходит свой путь. Часть предметов, которые образуют вещное поле Евграфа Миронова, смердит. Запах, источаемый его шубой, одеждой, котомкой –

запах внешнего мира, который не смог повлиять на героя, и потому он остается верным Господу – остается Мироновым (в смердящем мире «бесов» уповает на Бога, молится, сохраняя лад в душе). Преодолев странствия, путешествие в загробный мир, побывав в плену у иноплеменников (т. е. в заключении), Евграф сохранил «ковчег сердца» и, подобно своему сундуку, вернулся домой. Вещесфера Евграфа Миронова актуализирует одну из главных христианских добродетелей человека в художественном мире трилогии – смирение. Сам Евграф – благоухающий, смиренный праведник в зловонном, смердящем мире. В вещесферу Евграфа попадает и икона Николая Угодника, который, как кажется Миронову, на миг проявил свой тусклый лик и разомкнул уста (смиренный праведник получает помощь от святого).

В трилогии создается образ героя, который фиксирует нарушения законов ладной Вселенной в сочиненных им пригоношках, – образ скомороха Кинди Судейкина. Шапка, картуз, шуба, попав в вещное поле Кинди, трансформируются, меняя свои функции: созданные для защиты от холода, обычно укрывающие, укутывающие обладателя этих предметов, указывающие на его социальный статус, они либо разоблачают человека, обнажая его поступки, вину, грех (как шуба), либо создают его фальшивый образ, который демонстрирует другим аномалию современного мира (как картуз). Подобно древнему скомороху, Киндя общается с миром и обществом посредством музыки. Его суматошная балалайка сопровождает своим звоном переход человека в особое состояние (сон, похмелье, полусон-полуявь): изначально скоморох (с его музыкальным инструментом) являлся участником похоронных обрядов. Поскольку Киндя живет в другое время, в его вещное поле проникают современные механизмы (украденный им у сестер Вознесенских граммофон). Акустический двойник живого человека (голос исполнительницы Вяльцевой) воздействует на душу временного хозяина вещи, в результате Судейкин вступает в диалог с самим собой, судит сам себя, признает виновным и назначает себе наказание. Вещи, значение которых определяется их содержанием (написанным в них текстом), утрачивают его, став элементом вещного поля деревенского

балагура. Газета в руках Кинди превращается в листы бумаги, на которых будто ничего не написано. Высшая степень отрицания реального мира – стирание любого упоминания о нем, однако появляющаяся пустота рождает другой мир – мир простой обычной русской деревни, о которой начинает петь по газете Киндя. Предметы, образующее вещное поле Кинди Судейкина, наследника древнерусских скоморохов, выявляют одну из главных закономерностей жизни персонажа: нарушив морально-этические нормы, герой осознает вину, стремится искупить ее.

В третьем параграфе *«Оптические средства: вещи, организующие видение персонажа (окно, зеркало, очки)»* анализируется семантика предметов, использование которых характеризует психологическое состояние персонажа, его мировоззрение, систему ценностей.

Уникальность окна как вещи заключается в том, что оно одновременно является и рамкой, в которую «вкомпонован» внешний мир, и обрамлением мира внутреннего, интимного. Интроспекция и экстраспекция изображаются с точки зрения одного и того же субъекта (Прозорова): смотрящего ИЗ окна (изнутри дома – души) и слушающего ПОД окном (снаружи дома – заглядывающего в душу другого). Заглянув в душу другого (отца Николая), Владимир Сергеевич увидел свою. Персонаж пребывает в обеих частях пространства (там и здесь), на которые оно разделено с помощью окна. Перемещение героя из одной части пространства в другую метафорически указывает на нецельность его внутреннего мира. Прозоров, размышляя, смотрит на себя словно со стороны, наблюдает различные движения своей души. Бездна, открывшаяся ему за окном, – вариант бездны собственной души, открывшейся Владимиру Сергеевичу. Он попирает ее «жестоким и гордым рассудком». Потому, отворачиваясь от окна, лишает себя возможности общения с Богом через это окно.

Открытое окно уничтожает для отца Иринея границу между жизнью и смертью. Последний покров, который прикрывал мир внешний (занавеска), отодвинут. Слияние с миром, природой, божественным светом будто возвращает

отца Иринея к самым важным началам (в открытом окне он видит «*первородно*-свежие, будто масленые листья») – детству, раю.

В систему образов, связанных с актом видения, исследователи включают не только окно, но и зеркало, лорнет, очки. Прозоров, размышляя о судьбе России, думает, что вначале образ мира «позволил втянуть себя в свое зеркальное изображение и был раздвоен», поэтому потерял свою жизнеспособность, отдал половину мертвому отражению. Обратные образы заполонили мир, живой образ мира дробился, его осколки летали в хаосе, «сверкая блестками неполных отрывочных истин». Мир утратил цельность, найти истину, отличить ее от зеркального перевертыша очень сложно. Мысль о зеркальном отражении, которое превращает привычное в перевертыш, меняя таким образом суть, высказывает и отец Николай Перовский. Вступая в спор с Райбергом, отец Николай предлагает чекисту подойти к зеркалу, поднять правую руку, сравнить с отражением. Этим примером Перовский показывает, что власть – это перевертыши, антихристы, «обратное отражение живых и верующих». С точки зрения обоих героев, мир наполнен мертвыми отражениями. Предмет в трилогии выстраивает ту самую лестницу бытийственности, о которой пишет В.Н. Топоров, опираясь на идеи Николая Кузанского[12]. Бытовая деталь (зеркало в кабинете чекистов) превращается в философскую метафору перевёрнутого мира и одновременно в инструмент проповеди: отец Николай не просто доказывает Райбергу, что новая власть – перевёртыши, он использует вещь как слово, превращает предмет в проповедь (вещь в трилогии Белова – не молчаливый объект, а говорящее бытие).

В четвертом параграфе *«Антитеза как принцип соотнесения вещных полей героев-антагонистов»* выделяются несколько видов антитезы, которую образуют вещи Игнахи Сопронова и Павла Рогова: 1) в вещных полях этих персонажей обретаются одни и те же предметы, однако иррадиация (термин В.

[12] Топоров В.Н. Вещь в антропологической перспективе (апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 25.

Топорова) разных людей на эти предметы разная, поэтому вещи выступают как члены антитезы (Библия в поле Павла обретается некоторое время, он передает ее Никите Рогову, что указывает на то, что христианские ценности осознаются Павлом, хотя не до конца принимаются им, Библия в поле Игнахи превращается в лучину), 2) наличие вещи в поле одного героя и ее отсутствие в поле второго может указывать на разные ценности героев (тулуп Павла может укрыть другого от ненастья, опасности, беды – Игнаха в тулупе не изображается), 3) две вещи, принадлежащие к одному и тому же кругу (по В. Топорову), обладают разным семантическим потенциалом, маркируют противоположные устремления персонажей, становятся членами антитезы (тулуп Павла и пиджак Сопронова), 4) вещь, предлагаемая одним персонажем другому, уничтожается этим другим (бутылка, с которой Павел пришел к Игнахе, чтобы примириться, разбивается Сопроновым вдребезги, т. к. Сопронов не только не намерен мириться, но и открыто заявляет, что Павел ему враг), 5) направление иррадиации может быть различным (от человека к вещи и от вещи к человеку), характер этой иррадиации разный: одухотворяющий вещи, воодушевляющий человека (мельница Павла) или наделяющий его холодом, ненавистью (наган Игнахи), 6) разные вещи, принадлежащие разным героям, выполняющие одну и ту же функцию, подчеркивают отношение героя к миру, людям (топор в руках Павла для созидания, строительства, карандаш в руках Игнахи как орудие мести и убийства).

В совокупности разные детали (галифе из чертовой кожи, наган, табак) маркируют образ Игнахи как беса, трикстера. С образом Павла связаны кушак, рукавицы, топор, его творение – мельница, что дает право отнести его к архетипу культурного героя.

В пятом параграфе *«Лейтмотивная вещь как особенность организации вещного поля персонажа»* внимание акцентируется на понятии *«лейтмотивная вещь»*, рассматриваются вещи, обретающиеся в вещном поле одного из значимых героев трилогии – отца Николая.

Передвигаясь на поезде, в санях, запрыгивая в трамвай, Перовский перемещается по земле, т. е. круг его забот, события, переживаемые им, разворачиваются на земле, связаны с жизнью на ней. Паровоз, угнанный отцом Николаем, указывает на скорость его мысли (не партийный работник, он достаточно быстро понял всё о «светлом будущем»), на его решительность (остановил паровоз, вылез из него), на то, что он уже осмысляет судьбу, подозревает, какая чаша его ожидает, т. к. он не готов оказаться в «душной утробе». В образе предмета, который становится лейтмотивным в вещном поле персонажа, проступает его символическое значение (паровоз будущего для страны – утроба, которая способна переварить человека, одновременно этот же предмет – чаша для отца Николая, которой ему не миновать: он окажется в другой утробе – в трюме «Яна Фабрициуса», выход из которого обернется для отца Николая смертью).

Став заключенным, отец Николай правит дровнями, сравнивает их с лодкой, себя – с Хароном. Происходящие в современности события начинают осмысливаться персонажем с точки зрения вечной истории – библейской, в которой истинно верующие должны погибнуть за Христа. В своем сне Перовский ощущает себя плывущим не в ладье Харона, а в скрипучих дровнях. Его путь – вдоль князька по крыше, над облаками – можно интерпретировать как обретенную им дорогу к Богу.

Лейтмотивная вещь, бытуя одновременно и в реальном мире, и в мире снов/текстов, наполняется символическим значением, маркирует самые важные для духовного развития героя события, подчеркивает готовность персонажа в любой момент времени оказаться в лодке смерти, в утробе, испить уготованную чашу. Все эквиваленты (дровни, сани, паровоз, розвальни, лодка, судно «Ян Фабрициус») выделяют особую черту отца Николая – его способность к духовному движению: перемещения Перовского в реальном пространстве приводят его к размышлениям о Боге, об отпадении человека от Бога, к мыслям о том, что для человека в жизни существует только одна дорога – к Богу.

В **заключении** формулируются основные выводы и намечаются перспективы изучения темы.

В трилогии «Час шестый» вещи изображаются не просто как атрибуты быта или знаки эпохи, а как предметы, «органически сращенные» (по выражению В.Е. Хализева) с внутренней жизнью человека. Через взаимодействие героя с вещью раскрываются его психология, мировоззрение и мировоззрение самого автора. Включаясь одновременно в несколько пространственно-временных планов, вещи обретают символическую многозначность. Такие вещи, как тулуп, сапоги, котомка, формируют мифологическое пространство трилогии — сюжет перехода, блудного сына, пути на Голгофу. Вещь становится онтологической основой «видимых» сюжетов. Вещь актуализирует православный контекст: через неё персонаж связывается с Богом или с бесом. Вещи, принадлежащие персонажу, образуют его вещное поле. Ключевые приёмы его организации – лейтмотивная вещь, пересечение полей разных героев и антитеза. Вещное поле персонажа становится способом характерологии. Максимально реализуя бытовую сущность, вещи превращаются в мифологемы (за счёт синкретизма мышления персонажа, антропоморфизма и метафоризации). Вещный мир трилогии конструирует пространство севернорусской деревни как мифологическое, где каждая вещь «не случайна, но символична, то есть тождественна идее».

Перспективы развития темы связаны с изучением эволюции функции вещи на материале всего творчества В.И. Белова, изучения семантики вещей в произведениях представителей «деревенской прозы», с исследованием функций предметного мира в этих текстах.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях:

Научные статьи, опубликованные в ведущих изданиях, рекомендуемых ВАК Министерства науки и высшего образования РФ

1. Белова А.П. Чемодан, портфель, котомка (О семантике вещей в трилогии В. И. Белова «Час шестый») // Филология: научные исследования. 2025. № 11. С. 269-282. (0,7 п.л.)

2. Белова А.П. Сундук в трилогии В. И. Белова «Час шестый»: грани смысла // Палимпсест. 2025. № 4. С. 75-96. (0,9 п.л.).
3. Белова А.П. Не желаете ли присесть (О семантике образов трона, кресла и венского стула в трилогии В. И. Белова «Час шестый») // Культура и текст. 2026. № 1. С. 163-179. (0,9 п.л.).
4. Белова А.П. Вещное поле скомороха в переломный момент истории (на основе трилогии В.И. Белова «Час шестый») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Том 19. Выпуск 2. С. 660-668. (0,9. п.л.).
5. Белова А.П. Вещное поле Евграфа Миронова в контексте христианской идеи смирения (на материале трилогии В. И. Белова «Час шестый») // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2026. № 1. С. 23-30. (0,6 п.л.).

Статьи в других изданиях

6. Белова А.П. Репрезентация образов духовенства в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Мир науки и мысли. 2023. № 2. С. 19-24. (0,35 п.л.).
7. Белова А.П. Мифологема ада и рая в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Диалог с античностью в междисциплинарном контексте. Коллективная монография. Нижний Новгород, 2023. С. 54-64. (0,6 п.л.).
8. Белова А.П. Мотив молитвы в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Православие и русская литература. Сборник статей участников VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Отв. редактор С.Н. Пяткин. Арзамас, 2023. С. 164-173. (0,5 п.л.).
9. Белова А.П. Мотив сна в трилогии В.И. Белова «Час шестый» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2023. № 23. С. 78-87. (0,36 п.л.).
10. Белова А.П. Функции детали «сапоги» в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2024. № 24. С. 86-92. (0,3 п.л.).
11. Белова А.П. Рифмующиеся ситуации в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Материалы Международной научно-практической конференции. Москва: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина. 2024. С. 112-119. (0,38 п.л.).
12. Белова А.П. Мифологема лодки в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Среда. Культура. Текст. Сборник материалов II Всероссийской научно-практической междисциплинарной конференции. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2024. С. 108-112. (0,23 п.л.).
13. Белова А.П. Чекист молящийся (на материале трилогии В.И. Белова «Час шестый») // Проблемы художественной антропологии и литературной компаративистики. Сборник статей по итогам международной научной конференции. Архангельск, 2024. С. 31-35. (0,3 п.л.).
14. Белова А.П. Мифологема лестницы в трилогии В. И. Белова «Час шестый» // Межрегиональные Пименовские чтения. Саратов: Саратовская православная духовная семинария Саратовской Епархии Русской Православной Церкви. 2025. № 22. С. 59-66. (0,3 п.л.).

Подписано в печать 09.10.2026 г. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 1. Заказ № 603/0195. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ННГУ им. Н.И. Лобачевского.
603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37