

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Белова А.П. Чемодан, портфель, котомка (О семантике вещей в трилогии В. И. Белова "Час шестой") //

Филология: научные исследования. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.11.76832 EDN: DGTBTF URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76832](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76832)

## Чемодан, портфель, котомка (О семантике вещей в трилогии В. И. Белова "Час шестой")

Белова Анна Павловна

учитель литературы; академический департамент; Общеобразовательная автономная некоммерческая организация "Школа "Летово" методист отдела методологии и перспективной дидактики; Институт содержания, методов и технологий образования Московского городского педагогического университета

108802, Россия, г. Москва, поселение Сосенское, ул. Зимёнковская, д. 3, стр. 6, кв. 31

✉ anna\_p\_b@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0749.2025.11.76832

**EDN:**

DGTBTF

**Дата направления статьи в редакцию:**

18-11-2025

**Аннотация:** Предметом исследования в статье является функционирование вещей в трилогии В. И. Белова «Час шестой». В ходе наблюдений за одним из слагаемых предметно-вещного мира романов (чемодан, портфель, котомка) изучается символико-метафорический потенциал авторского художественного письма, способность последнего к интенсивному насыщению смыслом отдельных объектов, что позволяет рассматривать изображенные в трилогии вещи в онтологическом ракурсе. Целью настоящей статьи является анализ онтологии и поэтики вещей, которые сопровождают героев трилогии в их странствиях. Опираясь на принципы онтологической поэтики, автор работы устанавливает, как вещи, изображенные в трилогии В. И. Белова «Час шестой», включаясь в бытие человека, создают исходный смысл произведения, становятся составной частью художественного текста. Для анализа романного материала применяются: сравнительно-типологический метод, необходимый для выявления элементов предметного описания, их сопоставления; структурно-семиотический метод, позволяющий реконструировать фрагмент «предметного мира» трилогии, в итоге

раскрывающий особенности мироизречения персонажей. В результате проведенного исследования делаются выводы о том, что вещи (чемодан, портфель, котомка) в трилогии В. И. Белова «Час шестой» составляют онтологическую основу «видимых» сюжетов и оформляют их логику, репрезентируют судьбы героев, являются собой вещный аналог устройства внутреннего мира персонажей. В совокупности все три предмета (и чемодан, и портфель, и котомка) указывают на то, что в трилогии запечатлен особый момент в жизни крестьянской Вселенной – исчезновение главного принципа мироустройства русской деревни – лада. Обездоленные герои отправляются с котомкой в странствие по дорогам России и по дороге жизни. Котомка становится знаком бесприютности, неустроенности, мытарств, а также своеобразной моделью нового человека. Научная новизна работы состоит в том, что впервые вещи в трилогии рассматриваются в связи с их бытийным статусом.

### **Ключевые слова:**

вещь, онтология, странствие, персонаж, чемодан, портфель, котомка, пустота, проводы души, лад

Культура дороги – отдельная специфическая сфера народной традиции [21, с. 10]. Дорога представляет собой некий текст, в котором пространство, время, вещи и действия становятся его элементами, и все они обладают не только внешними характеристиками, но и знаковыми. Семантика вещей, являющихся элементами «дорожного» текста, в русском православном сознании формируется с учетом того, что движение человека по дороге переосмысливается как странствие. В «Первом послании апостола Петра» говорится: «И если вы называете Отцом Того, Который нелицеприятно судит каждого по делам, то со страхом проводите время странствования вашего» (1Пет 1:17) [15]. В приведенном фрагменте время земной жизни христианина уподобляется странствию. Комментируя Святое Писание (например, Псалом 118 Псалтири), и свт. Феофан Затворник, и свт. Игн. Брянчанинов говорят, что жизнь земная – это странничество, вечное путешествие. Таким образом, отношение к дороге как особому странствию позволяет рассмотреть вещи, которые выступают спутниками человека, в онтологическом ракурсе.

Герой русской литературы постоянно в дороге. Поэтому среди предметов, в окружении которых живет персонаж художественного произведения, есть те, что сопровождают его в дороге/на дороге жизни (чемодан повествователя «Писем русского путешественника», поистасканный чемодан белой кожи Чичикова, новый чемодан Обломова, чемодан с рукописями Печорина, котомка странника Луки, котомка Тихона Вялова, бедная котомка героя в лирике А. Ахматовой, ветхая – героя лирики И. Бунина, лыковая в одном случае, наполненная бренными пожитками в другом – героя лирики С. Есенина, чемоданы господина из Сан-Франциско, котомка Юрия Живаго, чемоданчик Венички и др.). Анализируя предметный мир произведений, исследователи редко уделяют внимание бытовым предметам – тем вещам, которые путешественник возит с собой, которыми пользуется или покупает в дороге [10, с. 29]. Так, например, при интерпретации «Писем русского путешественника» Н. А. Карамзина, по замечанию Л. Киселевой, мир путешественника интересовал ученых в части того, что герой видит вокруг себя, думает, чувствует, мотив чемодана рассмотрен не был. Л. Киселева анализирует мотив чемодана как микросюжет, отчасти интertextуальный. Именно чемодан, его онтология и поэтика становятся предметом исследования в работе О. С. Качеревской и С. А. Валюлис,

посвященной циклу рассказов С. Довлатова «Чемодан» [\[9\]](#).

Думается, что различия между персонажами и их чемоданами, котомками в некоторый момент начинают выступать как различия несущественные, а их общая бытийная и одновременно со-бытийная основа становится зримой и ощутимой [\[8, с. 77\]](#). Такой подход к интерпретации образов вещей в художественном тексте, по мнению Л. В. Карасева, можно считать онтологически ориентированным. Вещи и вещества наравне с людьми становятся героями текста. Человек и мир уравниваются друг с другом через общее для них свойство существования и вещественности. Тело человека оказывается в одном ряду с «телами» вещей и теперь уже на вполне законном основании разговаривает с ними на универсальном языке вещества – кровью, бледностью, падучей, тлетворным духом [\[8, с. 77\]](#). Вещь как имя – это способ говорить/размышлять о мире, Качествах, Материи, Событиях [\[16, с. 2930\]](#). Онтологически ориентированный подход дает возможность услышать голос живущей души как в вещи, так и в теле человека. Этот голос становится слышнее в определенные моменты истории, когда мир приходит в движение, одна эпоха сменяет другую, обе они некоторое время сосуществуют.

В романах трилогии В. И. Белова «Час шестой» вещи «живут» в особое время – накануне, в год великого перелома и в час шестой (в названиях романов трилогии и в их подзаголовках – «Кануны. Хроника конца 20-х годов», «Год великого перелома. Хроника начала 30-х годов», «Час шестой» – актуализируется пороговое состояние мира: лад крестьянской Вселенной сменяется разладом, персонажи, пытаясь укрыться от властей, от произвола местных активистов, покидают дома, полные чаши, бросают имущество и добро, берут с собой самое необходимое и уезжают неизвестно куда). В произведении изображаются пути-дороги разных героев, иногда эти пути-дороги проходят параллельно в двух пространствах: в мире внешнем и мире внутреннем (вспоминая о том, как приходилось в детстве бродить с корзинкой и просить милостыню, как в юности довелось везти спрятанную на дне чемодана запрещенную литературу, персонажи переосмысляют жизненную дорогу, свое настоящее, в котором они, с чемоданом/портфелем/котомкой, вновь куда-то идут/едут).

Целью настоящей статьи является анализ онтологии и поэтики вещей в трилогии В. И. Белова «Час шестой», которые сопровождают героев в их странствиях. Опираясь на принципы онтологической поэтики, попытаемся установить, как вещи, изображенные в трилогии, включаясь в бытие человека, создают исходный смысл, становятся составной частью художественного текста. Новизна исследования состоит в том, что впервые образы вещей в трилогии В. И. Белова рассматриваются в связи с их бытийным статусом (нам известны только работы А. В. Федоровой, в которых анализируется «вещный» мир в повести В. И. Белова «Привычное дело») [\[19\]](#).

В определенный период жизни героев трилогии В. И. Белова «Час шестой» их спутником становится чемодан. Этот предмет сопровождает персонажей в их путешествиях из города в деревню (на каникулы к теткам из Петербурга едет с чемоданом Прозоров), из деревни в город (женившийся Василий Пачин отправляется из Шибанихи в училище в Ленинград), из Москвы куда-то по месту назначения («в командировку» едет Арсентий Шиловский), из родной деревни в тюрьму (осужденный Андрей Никитин входит в камеру с фанерным чемоданом).

Чемодан может укрыть, спрятать, как кажется его владельцу, что-то важное, секретное, что является для него материальным доказательством некоей его исключительности (ему довелось больше узнать, больше увидеть, участвовать в какой-то важной, скрытой от

других, деятельности). Размышления о спрятанных на дне чемодана бумагах или запрещенных брошюрах, энергия этих вещей, передаваемая герою, его физическое, эмоциональное состояние, в котором пребывает персонаж, когда он убирает/прячет в чемодан что-то, его мысли о том, что становится, если другие обнаружат/воспользуются тем, что он спрятал в чемодане, наконец, мысли героя о том, что он ведет двойную жизнь, его отношение к этой двойной жизни – все эти маркеры используются в трилогии при создании образов разных владельцев таких чемоданов.

Юный Прозоров изображается романтиком, который, взяв пролетку, с «чувством радостного волнения» [\[1, с. 244\]](#) выехал на Невский, в пролетке он вез чемодан. Только ему была известна тайна чемодана: в нем было устроено второе дно, под ним лежало с десяток нелегальных брошюр. Прозоров смотрел на прохожих и пассажиров других пролеток «глазами человека, причастного к чему-то большому и тайному» [\[1, с. 244\]](#), когда ехал в пролетке. Ощущение причастности к тайне наполняло Прозорова гордостью. «С захватывающим холодком в левом боку» [\[1, с. 244\]](#) он взял билет на поезд и вместе с чемоданом устроился в вагоне второго класса. Прозоров не спал всю ночь, был очень возбужден бессонницей. Приехав в уездный городишко, он выполнил задание, но как-то буднично, поэтому быстро вернулся к своему нормальному состоянию. Об этом эпизоде Прозоров вспоминает, уже будучи взрослым, зрелым человеком, и всплывающие в памяти картины заставляют его краснеть до корней волос. Брошюры следовало передать местным социал-демократам, один из них – Яков Меерсон – познакомил Прозорова со своей сестрой Женей (черноглазой и полногрудой). Если юный подпольщик был молчалив, испуган, то его сестра наоборот – весела, остроумна, разговорчива. Она предложила Прозорову загорать и, ничуть не стесняясь, тут же разделась. Владимир Сергеевич и сейчас мучительно переживает эти события, вспоминая о них. Раскрепощенное поведение Жени «ошарашило» его, он сидел рядом, «боясь шевельнуться». То есть всё предыдущее движение как физическое (пролетка, поезд), так и эмоциональное (радость, волнение, бессонница) Прозорова остановилось (он и боится, и не шевелится). В словаре В. Даля указывается, что одно из значений слова «ошараширить» – озадачить, охватить мороком (морок – мгла, мрак, темнота, туман, затмение сознания, помрачение рассудка) [\[6, с. 2024\]](#). Пока Прозоров ехал с чемоданом, он смотрел на мир, других людей, его глаза выдавали его состояние, присутствие этой вещи рядом наполняло его жизнь тайной; когда Прозоров освободился от чемодана, оказалось, что мир и другие люди способны ослепить, обездвижить Владимира, сорвать покровов с тайны. Фамилия героя (Прозоров) происходит от слов «прозреть», «зреть». Отметим, что «взор» и «позор» (в его первоначальном значении «зрелище») восходят к одной и той же основе. В первой трети XIX века семантика слова изменилась, слово «позор» стало употребляться в значении «бесчестье, постыдное положение». Фамилия персонажа подчеркивает, что для него особенно важен зрительный контакт с миром и людьми: взирая на лица и предметы, Владимир Сергеевич хочет за ними увидеть их истинную суть, себя самого он постоянно выставляет на позор (его взгляд направлен внутрь себя), то есть он постоянно созерцает. Обозревая прошедшую жизнь, герой прозревает главное – чувство стыда невозможно изжить, то, что вызывало его раньше, вызовет его и сейчас, оно даже станет еще сильнее (не случайно при воспоминаниях о чемодане, брошюрах, Жене он краснеет до корней волос).

Возможно, в контексте жизни героя особую роль играют такие детали образа чемодана, как указание на его принадлежность другому человеку (это отцовский чемодан), на материал (он кожаный), его устройство (в нем сделали второе дно) и другой материал, который добавили (саржа – ею закрыли второе дно). Отцовский чемодан указывает на

то, что для Прозорова мучительно чувство одиночества, он ищет родные души, для него важно ощущать (пусть и в камере тюрьмы) свою связь с близким человеком. Кожа – традиционный материал для изготовления чемоданов, однако из этого материала создают мягкие его модели; при этом кожа должна быть прочной, чтобы обеспечить долговечность вещей, хранящихся в нем. Мягкая модель чемодана – это своеобразный аналог состояния души и разума Прозорова (он вбирает в себя разные впечатления, события его жизни становятся воспоминаниями – в результате он либо приспосабливается к новому миру, либо нет). Не случайно в одном из своих путешествий по окрестностям деревень Шибанихи и Ольховицы Прозоров, мучительно странствуя в своей памяти, с отвращением ощущает материальность своего тела, в том числе кожи, и переживает изматывающие душу и разум чувства – желание покончить с собой и разочарование (не хватает смелости для этого). В меняющейся реальности Прозоров, потомок дворянского рода, живет во флигеле барского дома, затем становится административно высланным, заключенным, ценным кадром, вредителем. Он мог бы напомнить новым властям о своем революционном прошлом, однако не делает этого (это спрятано в его памяти, как броширы под вторым дном чемодана). Саржа, которой прикрыли второе дно в чемодане, соотносится с покровом, которым Прозоров укрывает самые важные, дорогие ему чувства и воспоминания. Однако отметим, что слово «саржа» обозначает и материал, и (как сокращенное от «саржевый») способ переплетения нитей, при котором нити утка смещаются относительно нити основы. Прозоров – такая нить, которая смешилась относительно нити основы (дворянин по происхождению, он не причиняет вреда советской власти, мог бы принести пользу, благодаря своим знаниям; когда же ему как человеку, владеющему иностранными языками, предлагают проводить «воспитательную работу» среди иностранных матросов, он отказывается).

Другой герой трилогии – Арсентий Шиловский – тоже является обладателем чемодана. Он едет в купе. Во время стоянки поезда он случайно увидел на перроне своего друга – Петьку Гирина. Сейчас Шиловский – сотрудник НКВД, его друг, бывший сотрудников органов, некоторое время назад бежал из Москвы. Шиловский достает из чемодана лист почтовой бумаги, начинает писать донос. Арсентий полагает, что Гирин скрывается от органов. Однако жизненный опыт подсказывает Шиловскому, что это может быть и не так («...вдруг его осенила новая мысль: «Откуда тебе знать, что он скрывается? Может, его выслали из Москвы специально... Нет, нельзя торопиться. Не стоит. Бумага пусть полежит, время есть»). И Шиловский сунул донос на дно чемодана, где лежал его номерной маузер, бритвенный прибор и смена теплого байкового белья» [\[2, с. 24\]](#)). Шиловский убирает бумагу на дно чемодана – он не размышляет о том, как сейчас живется его другу Петьке, в его памяти не возникают картины радостного прошлого, общие с другом переживания, заботы, объединявшие их дела, события. Набор предметов, под которыми оказался донос, символичен – это и маузер, и бритвенный прибор (бумага в этом ряду обладает такой же смертельной силой для того, против кого она написана). Смена теплого байкового белья, принадлежит, конечно, Шиловскому, но в некотором смысле может являться и знаком будущего Петьки Гирина: убегая от властей, органов, судьбы, он меняет обличие, фамилию, меняет костюм, но это именно «смена» – переменить один костюм на другой не значит обрести прочное положение в новой жизни, утвердиться в ней, это значит на время спасти себя, пока не износится эта новая пара белья. Покидая Москву, Петька и сам берет с собой гимнастерку и две сатиновые рубахи, складывает их в свой служебный портфель, в котором ранее носил иные вещи. Рассмотрим подробнее историю портфеля Петьки Гирина.

Первое изображение Петьки с портфелем напоминает фотографию/парадный портрет:

«Петька в черных с калошами валенках, в суконном черном пиджаке и богатой пыжиковой шапке выходил из машины, держа в руках толстый портфель» [\[1, с. 150\]](#). Все детали (и калоши, и шапка, и портфель, и машина) указывают на достаточно высокий статус Гирина в Москве (он служит курьером в канцелярии Калинина). Увидевший Петьку Данило Пачин бросается навстречу Гирину, однако тот останавливает односельчанина вопросом «Что?», скрывается в подъезде, Данило, прия в отчаяние, трижды именует Петьку прохвостом.

Вся дальнейшая история службы Петьки изображается как цепочка действий Гирина, связанных с портфелем: придерживая портфель, он торопится домой, не закончив служебные дела, потому что спешит увидеться с приехавшими в Москву земляками; все выходные портфель с бумагами находится у Петьки дома; в понедельник утром Петька ощущает тревогу, а портфель ждет его в нижнем ящике горки (и если в выходные, забыв про портфель, герой ощущает себя Петькой, то в понедельник утром, вспомнив про него, чувствует себя Петром Николаевичем); Петьку увольняют и портфель исчезает из его жизни; Гирин спасает товарища Шуба (человека с портфелем), митинговавшего на заводе; восстановленный на службе, Петька вынужден покинуть Москву, он складывает в портфель маузер, завернутый в полотенце, гимнастерку и две сатиновые рубахи; схватив портфель, он покидает город.

Петька Гирин относится к тем персонажам трилогии В. И. Белова, которые, прибыв из одного пункта в другой (это одна из остановок в жизни героя), вместо чемодана или корзины берут другой предмет – портфель. Замена одной вещи на другую может свидетельствовать не только о переезде из деревни в город или из одного города в другой, о смене образа жизни, статуса, но и о душевной тоске, некоем раздвоении человека, его «промежуточном состоянии» между реальной жизнью и желаемой (так, например, Петька Гирин, вернувшись из родной Шибанихи в Москву, выполняет свои служебные обязанности курьера канцелярии Калинина с портфелем в руках, но стоит ему увидеть у дверей в комнату корзину, плетенную в виде сундучка, как он начинает испытывать необыкновенную радость от предстоящей встречи с близкими людьми, родиной, к этим чувствам присоединяется и другое – тоска по деревне; герой осознает, что город, его ритм, его порядки, служба – это та жизнь, от которой Петька хотел бы отказаться). Петька – вечный странник. Потому примечательно, что на страницах трилогии он никогда не изображается с чемоданом. Вероятно, это можно объяснить тем, что Петька понимает: ни одно из его путешествий не имеет точного пункта прибытия и может стать для него последним. Его служба (а он вынужден постоянно ее менять) связана с движением: то он курьер с портфелем, то сотрудник НКВД с кобурой, встречающий спецсоставы с переселенцами, то странный военный с планшетом, внезапно захватывающий окоп вымышленного противника на военных учениях. Он с детства в дороге: когда умер его отец, маленький Петька ходил с корзиной, просил милостыню. Вся его взрослая жизнь – переезд с места на место, но без чемодана (Петька не обзавелся семьей, его жилье всегда временное, он не может остановиться, убегая от службы или от судьбы), так как это переезд-бегство, которое в итоге заканчивается его расстрелом. В этом контексте корзина, с которой маленький Петька как нищий ходил в детстве, предсказывает его будущее, ее заместители во взрослом жизни героя – кобура, планшет, портфель – подтверждают это предсказание (служба становится формой жизни персонажа, но не его сутью, Петька так и остается в некотором смысле бездомным, мимолетный возврат к себе настоящему – Гирину, а не Гиринштейну, Гириневскому, Штыреву – случается с ним в церкви, в которой он как спецсотрудник во время молебна должен опознать совслужащих: при описании героя внимание читателя акцентируется на внутреннем состоянии персонажа, а не на его

внешнем облике, в тексте не фиксируются такие детали, как кобура, планшет; однако, выйдя из церкви, Петька возвращается с небес на землю – возвращается к исполнению служебных обязанностей). В данном случае вещи отражают смену жизненных этапов героя, важным является вопрос о том, как герой относится к каждому из этих этапов, осознает ли духовную необходимость выйти за пределы формы (расстаться с портфелем, кобурой, планшетом). Такой выход был найден героем: из Послесловия автора читатель узнает, что в 1934 г. Петька был расстрелян чекистами.

Главные герои трилогии В. И. Белова «Час шестой» (Павел Рогов, Евграф Миронов, Игнаха Сопронов) скитаются по свету с котомкой за плечами. Отправляясь в дорогу, они знают, что им предстоит долгий тяжелый путь, преодолев который, они не обретут счастья. Потому по дороге жизни эти герои идут не с чемоданом и не с портфелем, а с котомкой.

Котомка играла очень важную роль в русских обрядах и обычаях. Ее собирали человеку, если он отправлялся в дорогу или если он отправлялся в последний путь, то есть проводы в дальнюю дорогу прямо соотносились с похоронно-поминальным обрядом, который способствовал переходу человека в иной мир. В котомку складывали поминальную еду, посуду, одежду, свечу, ладан; процесс сбора сопровождался исполнением специальной поминальной лирики с перечислением содержимого котомки [11, с. 39]. Иногда в перечень предметов, которые необходимо было положить в котомку, включались не только материальные вещи (например, в некоторых духовных стихах в такой перечень входили моление и покаяние). Это свидетельствует о том, что в котомке можно нести и такие вещи, которые являются нематериальным богатством человека (знания, умения, профессиональные навыки, магические качества, жизненный опыт и др.). Отметим, что с котомкой ходили калики перехожие – слепцы, распевавшие духовные песни [14], богомольцы.

Очень редко котомка упоминается в мифологической прозе (иномирных сновидениях, рассказах о встречах с нечистой силой – с лешим). Но и в этом контексте котомка маркирует принадлежность персонажа к иному миру. На другом полюсе текстов, в которых присутствует образ котомки, – жития святых. В одном из них рассказывается о преподобном Еллии, который несет тяжелую ношу с пищей для монахов, переправляется со своей котомкой на спине крокодила на другой берег и таким же образом возвращается.

Образ котомки присутствует и в трудах русского философа Н. А. Бердяева. Размышляя об особенностях психологии русского народа, он пишет, что для России характерен тип странника. Странник – свободен от «мира», и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах [4]. То есть котомка, с одной стороны, не освобождает человека от связи с жизнью, ее трудностями (от забот, связанных с земной жизнью, не уйти), но с другой – указывает на то, что для этого человека важнее духовные поиски, а не забота о материальных благах. По Бердяеву, русский человек стремится идти к концу, пределу, к выходу из этого «мира», из этой земли, из всего местного, прикрепленного.

В первом романе трилогии (в «Канунах») с котомкой постоянно изображается Игнаха Сопронов.

Павел Рогов предлагает человеку, которого встретил по дороге, подвезти его. Незнакомец не называет своего имени, Пашке кажется это странным, он уже сказал, что едет в Шибаниху к дяде Евграфу Миронову, ждет, что в ответ человек представится, а

вместо этого молчаливый спутник дает нелицеприятную характеристику Евграфу. Пашка, «наливаясь бешенством», кричит незнакомцу, чтобы тот освободил воз. «Ездок не торопясь взял котомку, угрожающе крякнул: «Хорошо!» [\[1, с. 121\]](#). Человек с котомкой, так и не назвавший своего имени Павлу, – Игнаха Сопронов. В первом романе трилогии его вечное движение – метафора его неприкаянности (он не нашел своего места в мире, не нашел места в родной деревне). Не случайно его котомка нередко пуста (он часто чувствует физический голод, жажду ненависти) или наполнена минимальным количеством вещей, истлевающих, случайных. В этом контексте котомка Игнаха ассоциируется с его сознанием и сердцем (которые питаются злостью, жаждой мести – котомки других шибановцев наполнены совсем другими вещами и чувствами). Когда Игнаху обвинили в троцкизме и выбрали на его место Веричева, Сопронов «не захотел оставаться в волости, сложил котомку и уехал на лесозаготовки. Он и сам не знал, чего ему надо...» [\[1, с. 269\]](#). Сменная пара белья, которая была в котомке, вся изорвалась. Котомка Игнахи в некотором смысле становится кладбищем отживших вещей, его душа так же постепенно опустошается, выветривается, тело приспосабливается к голоду и холоду. Пустая котомка Игнахи – это его пустая душа.

Первый этап странствий Игнахи заканчивается в Ленинграде: Сопронов должен найти некоего начальника, чтобы подписать у него ордер, в начальнике по фамилии Гириневский Игнаха неожиданно узнает Петью Гирина. Выходя из его кабинета, Сопронов придерживает пустую котомку. В коридоре Игнаха берет уголек и вымарывает на табличке последние шесть букв в фамилии начальника. Именно после этого он незаметно для себя оказывается на Николаевском вокзале, покупает билет и ночью уезжает в родные места. Душевная «котомка» Игнахи наполнилась: «вернув» Гирину его настоящую фамилию, Сопронов заканчивает ленинградские скитания; обретя некоторую целостность (недаром накануне возвращения домой он возвращается к характерной для него манере поведения), Игнаха спешит на родину, но по-прежнему с пустой котомкой. В данном контексте образ пустой котомки можно истолковать как метафору безрезультатности его мытарств как в материальном, так и в духовном смысле (герою приходится вернуться домой ни с чем; чужая сторона ничему не научила Игнахи: встретив такого же странника, как и он, гонимого жизнью, вместо того чтобы промолчать, Сопронов выдает односельчанина; примечательна деталь – он вымарывает буквы угольком, словно «вымарывает» другого человека из жизни).

По прибытии в родную деревню Сопронов решает обратиться к Меерсону или Ерохину: Игнаха ни за что не хочет возвращаться домой «в теперешнем виде». В ожидании вызова он, сидя в коридоре, развязывает котомку и ест хлеб вприкуску с постным (фруктовым) сахаром, купленным в Ленинграде. Судя по всему, свою внутреннюю пустоту он пытается заполнить пищей. И в этот момент на душе Игнахи копится тревога и пустота. Негодуя на судьбу, Игнаха засыпает («Его сморило на коридорной скамье»). Сопронову снится пустой отцовский дом, по которому он всё ходит и ходит и не может найти место, где бы он мог лечь и уснуть. Отметим, что в этом сне переплатаются два мотива, связанные с образом Игнахи, – мотив пустоты и мотив бессмысленного хождения в поисках своего места.

После пробуждения Игнаха идет в кабинет начальника. Он оставляет свою котомку в коридоре, и чувства его меняются: он испытывает почтительность, подобострастие и готовую вырваться в любую минуту злобную решительность. Ерохин приказывает Сопронову сдать партбилет, объявляет его механически выбывшим. Сопронов с трудом гасит вспышку гнева (так, например, отмечается, что глаза его не подчинялись рассудку, и Игнаха был готов ударить Ерохина, в качестве орудия глаза Игнахи выбрали

тяжелый медный письменный прибор, в виде каких-то башен – форма, материал, вес предмета, вероятно, могли бы заполнить пустоту души Игнахи). Выйдя из кабинета Ерохина, Игнаха, в оцепенении, берет котомку. Таким образом, котомка становится своеобразным двойником персонажа: как бы он ни старался изменить свой жизненный путь, «наполнить» котомку чем-то полезным, важным для него (получить должность, заработать денег, закрепиться в партии, осесть в деревне, не скитаться более по свету), она остается пустой; если Игнаха оставляет ее где-то (в надежде расстаться со скитальческой жизнью), то в скором времени он вынужден вновь взять ее в руки.

Главная характеристика сопроновской котомки, которая многократно повторяется в романе, – пустота. В разные исторические эпохи пустота понималась по-разному (то как условие и пространство свободы человека, то как предвестник конца, смерти, который заставлял человека наполнять жизнь хоть каким-то содержанием, то как знак отсутствия духовности) [\[12\]](#), [\[17\]](#). В философии пустота толкуется как фактор хаотизации мира, маркер его смысловой и ценностной неоднозначности, знак его непредсказуемости, знак его непознаваемости (в силу его сакральности или иллюзорности) [\[7, с. 4249\]](#). Трактуя понятие пустоты в библейском языке, исследователи связывают его с другим: пустота препятствует усилиям в направлении добра, красоты, счастья, пустота в своем пределе – это не просто «ничто», а активный разрушительный процесс, в то же время пустота – это пустыня – место-возможность, возможность рая, а значит, и полноты [\[20\]](#). Пустота сопроновской котомки поддерживается пустотой его желудка (голодный Игнаха даже способен на кражу: он ворует пироги из котомки Пашки Рогова) и пустотой его глаз (одна из часто повторяющихся примет его внешнего облика). Заполнив пустоту внутреннюю (то есть утолив голод той пищей, которая была в его собственной или чужой котомке), Игнаха начинает заполнять пустоту внешнюю: он готов ударить человека, вступить с ним в драку, выстрелить в него, причинить ему другой вред. Таким образом, пустота, живущая внутри Сопрона, поглощает его – не случайно в своих странствиях он неоднократно переживает приступы падучей (сильная головная боль сигнализирует ему о том, что скоро случится припадок, во время которого он проваливается в пустоту, позже с трудом приходит в себя). Таким образом, пустая котомка Игнахи – знак пустоты-свободы, ложной, эфемерной онтологии. Опираясь на подход Л. В. Карасева, можно реконструировать внутреннее устройство беловского человека (вернее, античеловека – человека, каким он не должен быть): пустые глаза, выветренная душа в теле, которое притерпелось к голоду и морозу, окоченевшая душа в онемевшем теле, которое впадает в оцепенение, то есть живой мертвец (мертвая душа), который периодически выпадает и телом и душой из жизни, когда с Игнахой случаются припадки.

Устав странствовать по свету, Игнаха настойчиво пытается закрепиться в родной деревне (в какой-то момент его даже объявляют левым загибщиком). Он больше не ходит по стране с котомкой. Но теперь (во втором и третьем романах трилогии) с ней по дорогам идут другие герои романа – Павел Рогов и Евграф Миронов, которых так сильно ненавидит Игнаха.

Часть своего жизненного пути Павел проделает с котомкой. В дороге (Павел едет в Вологду, его вызвали повесткой, Рогов думал, что на допрос, однако это уже был суд, на решение которого Павел повлиять не мог) между Павлом и Митькой Усовым состоялся важный разговор. Митька присоединился к Павлу примерно на середине пути. Павел случайно увидел, что в телеге у Митьки под сеном спрятано ружье – тогда-то Павел и догадался, что Митька, скорее всего, сопровождает его по чьему-то приказу и ружье прикрыто сеном не случайно. Усов откровенно признался, что ему велели сопровождать Павла до Вологды, но Митька не может предать друга и предлагает ему уйти: «Вот что я

тебе скажу! Это... Уходи! Вон кусты, лес рядом. Я для виду пальну в другую сторону. А ты котомку на плечи и в лес!», «Говорю тебе, уезжай куда глаза глядят. Беги в лес! Потом смекнешь. Тпры! Забирай котомку! Беги! Пока нет никого...»[\[2, с. 303\]](#). Усов дважды, настаивая на том, чтобы Павел сейчас сбежал, упоминает котомку. Митька отправляет Павла в лес и «куда глаза глядят». В словах Усова можно услышать отголоски традиционных представлений, бытовавших у русских, о том, что душа умершего человека, покидающая дом, нуждается в ритуальной помощи со стороны живых. В поминальной обрядности эти представления выражаются специальными действиями (совместная трапеза на улице с душой умершего, прощание с нею, обмывальщик/обмывальщица разыгрывали уход души: уходили с котомкой на некоторое расстояние от дома), известных в фольклористике и этнографии под названием «проводы души»[\[13, с. 52\]](#). Некоторые исследователи полагают, что в этих обрядовых действиях можно увидеть символический диалог двух партий – живых и мертвых[\[18, с. 100\]](#). Если рассматривать речь Митьки в этом контексте, то можно прийти к выводу, что живой Усов сопровождает душу еще живого Павла по направлению к другому миру (лесу, куда глаза глядят), а Павел не соглашается на вариант спасения, предложенный другом, так как в некотором смысле для него это значит «похоронить» себя. В этом диалоге разговор ведут два живых персонажа – и это примета эпохи (в любую минуту живой человек может осознать, что судьба его уже решена и жить ему осталось считанные минуты). В одном из вариантов обряда используется слово, называющее заместителя, которое обозначает «проводящий, отправляющий»[\[13, с. 59\]](#), то есть важным элементом обряда является мотив действий – проводить, отправить (Митька же в речи пытается отправить Павла в лес). С другой стороны, настойчивое желание Усова отправить Павла с котомкой в лес можно трактовать и как попытку Митьки исправить то, что он сделал, пока это можно исправить (на сорочинах родные кладут в котомочку тот необходимый предмет, который забыли положить в гроб, – это возможность «исправить» отношения с умершим, исправить ранее совершенные ошибки, которые субъективно воспринимаются как нарушение ритуального поведения и вызывают негативные переживания). Митька понимает, что нарушил представления о товариществе, и сейчас хочет исправить это, доказав Павлу, что в его дружбе сомневаться не нужно. Павел на эту речь друга отвечает не словами, а действиями: «Павел развязал котомку, достал рыбник и посыпушку. Усову хотелось сказать, что пироги-то Рогову надо бы экономить»[\[2, с. 303\]](#).

Судьба Павла Рогова в некоторой степени дублирует судьбу его дяди – Евграфа Миронова (когда-то они вместе начинали строить мельницу): Павел с котомкой направляется домой в деревню, когда в Вологде, в пасхальный день, встречает Евграфа с котомкой (Евграфа переводят из следственного изолятора в тюрьму), позже и самому Рогову предстоит этот путь – в город, на суд, оттуда – в тюрьму. Эту дорогу он пройдет с котомкой. Обоим героям (и Павлу, и Евграфу) суждено после заключения вернуться домой. Евграф отсидит свой срок, весь путь из вологодского домзака до родной деревни он проделает с котомкой; Павел сбежит с Печоры, добираться до родной Шибанихи будет тайком, котомка при этом не упоминается. Символична в этих двух историях возвращения героев на родину и другая деталь – Евграфу нужны сапоги, чтобы добраться до деревни (часть пути он должен пройти пешком), эти сапоги ему подарят золотарь; у Павла, пробирающегося домой, обуви нет, так как его сапоги украли, поэтому он вынужден идти босиком, прокалывая ноги (его дорога идет через лес). Таким образом, Евграф, который всю дорогу славит Господа (в этом смысле он чем-то похож на калик переходящих), постепенно обретает целостность, что подчеркивается и вещами: они

не покидают его (как котомка), находят к нему путь (как сапоги), а Павел, поддавшись влиянию горьких мыслей, постоянно думая о неверности жены, изводя себя ревностью, эту целостность утрачивает (у него нет котомки, сапоги «ушли» к другому).

Котомка Евграфа Миронова, возвращающегося из тюрьмы домой, наполняется новыми вещами (они появляются по мере того, как он преодолевает на своем пути все новые препятствия). Так, например, отработав золотарем и получив за это деньги, Евграф купил внуку Витальке радужного, пахнущего лаком, веселого игрушечного петуха. Петух в народной традиции – райская птица [\[5, с. 29\]](#). Игрушечный петух радужного цвета (радуга, по народным поверьям, до потопа была одноцветной, после потопа Бог сделал ее разноцветной в знак того, что потопа больше не будет) [\[3, с. 386\]](#) выступает заместителем живой птицы, мысль Евграфа о том, что в котомке он несет гостинец внуку, наполняла Миронова радостью. Отметим, что его котомка, из которой он достает подарок, вонючая (это материальный след его мытарства: когда Евграф работал золотарем, он насквозь пропитался специфическим запахом, и вся его одежда, и его котомка стали источать сильный неприятный запах). Человек и предмет (одежда, котомка) здесь как бы уравнялись в правах: они «разговаривают» на одном и том же языке – языке запаха. Смердящий мир не может не повлиять на человека, однако Евграф (Миронов от слова «миро» – благовоние) точно знает, что этому миру противопоставить: в своей вонючей котомке он несет радужного петуха для внука (спасение – в любви к Господу, родным).

Особого упоминания заслуживают женские персонажи, образ которых на страницах трилогии создается в том числе и через соотнесение судьбы героини с котомкой/котомками, которые она несет.

На одной из дорог (в зимнем лесу, вечером) Павел Рогов встретил женщину, на спине ее висела котомка, в платке, перевязанном через плечо, она несла ребенка. Украинская выселенка Параска бродила по дорогам Вологодской губернии в поисках мужа, деверя (свекор и свекровь уже умерли). От всего имущества, с которым семья Малодубов приехала в Вологду, осталась только эта котомка. Самое ценное – сына Хведю – Параска несла в платке. Павел не сразу догадался, почему ребенок «не сказывается» («Он через свой полушибок, через ее казакин и через котомку почувствовал, как затряслась она в страшных рыданьях, как сдерживала свой животный, нутряной крик, не вмещаемый ею» [\[2, с. 92\]](#)). Крик, распиривший мать изнутри, был задушен ею, он сгустился вокруг ее сердца и твердел, пока, как пишет автор, «не сдавил ее сердце в железный комок» [\[2, с. 92\]](#). И тогда сердце Павла тоже сжалось, сдавилось холодом и железом. В рассматриваемом эпизоде используется прием повтора – одно сердце уподобляется другому: живое сдавливается, материя меняется (сердце превращается в железный комок). В этой одинаковой ответной реакции двух разных людей, почти незнакомых, подчеркивается способность человека к безграничному состраданию, когда чужое горе становится своим (недаром образ Параски с мертвой ношкой на руках потом будет преследовать Павла, и в этих вновь и вновь повторяющихся картинах вместо лица Параски он будет видеть лицо жены Веры). Таким образом, котомки женщины в трилогии удваиваются: это и котомка странницы, оставшейся без родины, дома, семьи, и котомка матери, в которой она несет самую страшную ношу.

Итак, вещи (чемодан, портфель, котомка) в трилогии В. И. Белова «Час шестой» составляют онтологическую основу «видимых» сюжетов и оформляют их логику. Структурообразующая роль вещей здесь, как правило, проявляется опосредованно. Так, ни чемодан Прозорова, ни портфель Гирина, ни котомка Сопронова никак 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 художественном мире трилогии именно вещь презентирует судьбу героя, так как она является знаком культурно-исторической эпохи и одновременно его личностных особенностей. В совокупности все три предмета (и чемодан, и портфель, и котомка) указывают на то, что в трилогии запечатлен особый момент в жизни крестьянской Вселенной – исчезновение главного принципа мироустройства русской деревни – лада. Разлад приводит к тому, что из деревни по разным дорогам уходят герои романов В. И. Белова: почти каждый персонаж отправляется в странствие, что свидетельствует о нарушении привычного ритма жизни северного крестьянина, о том, что возврата этого идеального мира не будет. Котомка – символ обездоленности русского крестьянина, с одной стороны, с другой – его внутренней силы (как у Евграфа Миронова) или слабости (как у Игнахи Сопронова).

## Библиография

1. Белов В. И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 3: Повесть. Роман. М.: РИЦ "Классика", 2011. 512 с.
2. Белов В. И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 4: Романы. М.: РИЦ "Классика", 2011. 616 с.
3. Белова О. В. Радуга // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т. 3. М.: Международные отношения, 2009. С. 386-389.
4. Бердяев Н. А. Судьба России. Москва: Сов. Писатель, 1990. 346 с.
5. Гура А. В., Узенева Е. С. Петух // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. С. 28-35.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. СПб., М.: т-во М. О. Вольф, 1903-1911.
7. Житко Р. Г. Онтологизация категории Пустота в философии, эстетике и поэтике литературы русского постмодернизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Том 17. Вып. 11. С. 4246-4252. DOI: 10.30853/phil20240600 EDN: CFTKZV.
8. Карасев Л. В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011. 400 с.
9. Качеревская О. С., Валюлис С. А. С. Довлатов. Цикл рассказов "Чемодан": онтология и поэтика вещей // Русистика и компаративистика. 2011. № 6. С. 92-103.
10. Киселева Л. Багаж путешественника (к поэтике "Писем русского путешественника") // Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild. Тарту, 2019. С. 28-40.
11. Клюйкова Е. "Вы кладите мне котомочку...": семантика предмета и локальная традиция // Антропология. Фольклористика. Социолингвистика. Сборник тезисов. СПб., 2013. С. 40-44.
12. Козырьков В. П. Социокультурные аспекты пустоты // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. 2012. № 1 (25). С. 57-64. EDN: PFQIAZ.
13. Королева С. Обряд "проводов души" с ритуальным заместителем умершего (материалы русско-коми-пермяцкого пограничья) // Антропологический форум. 2014. № 23. С. 52-76. EDN: TBPOWX.
14. Котомка // Русский народ. Этнографическая энциклопедия в 2-х томах. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т. 1. А-Н. 792 с.
15. Первое послание апостола Петра. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

- <https://azbyka.ru/biblia/-1Pet.1> (дата обращения: 18.11.2025).
16. Пучкова А. Е. Предметный мир в российской массовой прозе второй половины XVIII в. (Михаил Чулков, Матвей Комаров) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Том 18. Вып. 7. С. 2929–2934. DOI: 10.30853/phil20250409 EDN: MLMQIE.
  17. Саенко Н. Р. Семиотическая универсальность пустоты в искусстве // Современные философские исследования. 2010. № 3. С. 80-85. EDN: NCITTN.
  18. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: Индрик, 2004. 320 с.
  19. Федорова А. В. "Вещный мир" в повести В. И. Белова "Привычное дело" // Мова – Літаратура – Культура: матэрыйялы VIII Міжнар. наука. канф., Мінск, 15-16 вер. 2016 г. У 2 ч. Ч. 2. Мінск: РІВШ, 2016. С. 133-136.
  20. Шмаина-Великанова А. О пустоте и пустыне // Духовное противостояние пустоте и пустыне. Избранные материалы международной конференции. М.: Свято-Филаретовский институт, 2022. С. 11-18.
  21. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX-XX веков. М.: Индрик, 2003. 528 с.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Автор статьи «Чемодан, портфель, котомка (О семантике вещей в трилогии В. И. Белова "Час шестой")» обращается к изучению предметного мира трилогии В.И. Белова, которую называют «эпопеей крестьянской Голгофы». Характеризуя жанровую природу произведения, исследователи выявляют в ней элементы летописи, исторического романа, хроники и включают в характерный типологический ряд – «Война и мир» Л.Н. Толстого и «Тихий Дон» М.А. Шолохова. Вместе с тем уже название трилогии обозначает иной – не столько исторический, сколько библейско-онтологический характер постижения процессов, которые определяются понятием «Великий перелом». Библейский пласт, житийное начало в трилогии и обуславливает необходимость переосмыслиния крестьянского предметного, вещного мира на ином – символическом – уровне.

В центре внимания автора статьи предметы, которые связаны с хранением и дорогой. При этом выстраивается триада – с одной стороны, «древний» предмет, который известен еще из фольклорной традиции (котомка), с другой – вещи современного человека (чемодан, портфель), предназначенные для разных целей – путешествия, служебной деятельности. Исходный тезис автора статьи следующий – «Семантика вещей, являющихся элементами «дорожного» текста, в русском православном сознании формируется с учетом того, что движение человека по дороге переосмысляется как странствие». Более того, как странствие в пределах собственной судьбы. Именно этим обстоятельством и обусловлена цель исследования – показать символический потенциал «дорожных» предметов, выявить те смыслы, ассоциации, которые актуализирует В.И. Белов. Автор статьи рассматривает котомку, чемодан и портфель в художественном мире романа в двух аспектах: выявляет их роль в создании образа повседневной жизни человека, а также выходит на более высокой уровень обобщения, когда говорит об онтологии вещи. Такой подход мотивирован самим укладом жизни крестьянина, его мировосприятием, когда окружающее его пространство, предметы имеют не только

утилитарное значение, но и несут важную символическую нагрузку. В раскрытии этой особенности вещного мира произведения В.И. Белова и состоит научная новизна статьи. Автор статьи впервые рассматривает образы «дорожных» предметов в трилогии В. И. Белова в связи с их бытийным статусом. Вывод о том, что предметы «составляют онтологическую основу «видимых» сюжетов и оформляют их логику» глубоко проиллюстрирован глубоким анализом текста.

Достоинством работы является тщательность анализа, подкрепленность всех выводов текстовым материалом, выявление механизма включения предмета в бытие человека, а не только в быт, соотнесение «дорожных» предметов с главной категорией художественного мира писателя – Ладом. Изучение онтологии вещи приводит автора к выводу, что в трилогии В.И. Белова переосмысливается и мотив странствия, дороги в целом.

Статья написана хорошим языком, у нее продуманная структура. Она будет интересна как исследователям, так и широкому кругу читателей.

Статья рекомендуется к публикации.