

---

# МОЛОДАЯ ФИЛОЛОГИЯ

---

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

---

УДК 821.161.1-31

DOI 10.37386/2305-4077-2026-1-163-179

© А. П. Белова<sup>1</sup>

*Институт содержания, методов и технологий образования Московского городского педагогического университета (Москва, Россия)*

### **«НЕ ЖЕЛАЕТЕ ЛИ ПРИСЕсть» (О СЕМАНТИКЕ ОБРАЗОВ ТРОНА, КРЕСЛА И ВЕНСКОГО СТУЛА В ТРИЛОГИИ В. И. БЕЛОВА «ЧАС ШЕСТЫЙ»)**

Статья посвящена исследованию феномена вещи в художественном произведении. В работе рассматривается семантика трона, кресла, лавки, венского стула в трилогии В. И. Белова «Час шестый». Устанавливается, что комплекс значений каждой из названных вещей формируется из их реальных свойств и сложившихся вокруг них традиций (мифологической, фольклорной, литературной). Показано, что в системе вещного мира трилогии писателя образы предметов мебели, предназначенных для сидения, связаны с концептом дома, свадебным сюжетом, сюжетом изгнания из родного гнезда.

**Ключевые слова:** вещь, лавка, стул, трон, кресло, венский стул, трилогия

**Anna P. Belova**

*Institute of Content, Methods, and Technologies of Education  
at Moscow City University (Moscow, Russia)*

### **“WOULD YOU LIKE TO TAKE A SEAT?” (ON THE SEMANTICS OF THRONES, CHAIRS, AND WENSKY CHAIRS IN V. I. BELOV’S TRILOGY “THE SIXTH HOUR”)**

---

<sup>1</sup> Анна Павловна Белова – методист отдела методологии и перспективной дидактики Московского городского университета (Москва, Россия). ORCID: 0009 0002 6138 7301. E-mail: anna\_p\_b@mail.ru

The article is devoted to the study of the phenomenon of a thing in a literary work. The paper examines the semantics of a throne, an armchair, a bench, and a Vienna chair in V. I. Belov's trilogy "The Sixth Hour". It is established that the complex of meanings of each of these things is formed from their real properties and the traditions that have developed around them (mythological, folklore, and literary). It is shown that in the system of the material world of the writer's trilogy, the images of furniture items intended for sitting are associated with the concept of home, the wedding plot, and the plot of exile from one's native nest.

**Keywords:** thing, shop, chair, throne, armchair, Vienna chair, trilogy

Спутником человека в жизни и смерти являются предметы. Семантика вещей, которые сопровождают человека в его земном и посмертном существовании, складывается из описания их материальности и «инструментальности», с одной стороны, и символического значения, т. е. глубинной сути, более связанной с духовным началом, нежели с «вещным», – с другой. Как отмечает Д. А. Баранов, две формы проявления жизни вещей («практическая» и «символическая») не должны изучаться изолированно, в отрыве друг от друга [Баранов, 2002, с. 214]. Исследователь утверждает, что сама по себе вещь не обладает семантикой, ее культурное значение формируется при включении в определенный культурный контекст. Так, например, привычный стол, в первую очередь, является метонимией еды, пищи, трапезы. При осмыслении предмета следует учитывать местоположение его в доме, комбинаторику с другими предметами. Традиционно у славян преобладала такая планировка дома, при которой стол находился в переднем углу. Эта закрепленность предмета, в непосредственной близости от божницы с иконами, свечами, в наиболее освещенной части дома, наделяла стол особым статусом. Стол предстал как символ связи человека и Бога (Бог с иконы взирал на людей, которые вкушали пищу, посланную им). Символическое осмысление стола в народно-православной традиции определялось уподоблением переднего угла церковному алтарю, а стола – церковному престолу [Пермиловская, 2004, с. 18]. На Русском Севере не разрешалось стучать по столу, так как стол – это ладонь Бога или Богородицы, протянутая людям [Топорков, 2012, с. 167]. Отметим, что именно с образом стола связано представление о престоле Бога (известны выражения «стол – это престол», «стол – это престол Божий»). То есть место для сидения Бога и место для сидения человека различаются: для Бога стол – престол, для человека – лавки и стулья.

На Руси основой домашней обстановки (как в боярских домах и царских дворцах, так и в избах крестьян) были лавки, которые сооружались плотниками при строительстве дома. В качестве мебели для сидения использовались и пе-

реносные скамьи. Некоторые из них имели сходство с западноевропейской каминной скамьей. Во время царских приемов гостям и послам ставили переносные скамьи. Кресло же, как и трон, было привилегией царя или патриарха.

Если лавки появились на Руси примерно в XI веке, то стулья – в XVI. Стулья до конца XVII века употреблялись редко. Они были «гостями» даже в царских хоромаш. Благодаря распространению стульев наметился некоторый поворот к европеизации русского интерьера. Замена в приемных комнатах царского дворца традиционных лавок на ряды стульев была предвестником грядущих перемен. За пару веков своего существования в России стул несколько раз менял свой внешний облик (в отличие от неизменного облика лавки): сначала это были строгие формы в стиле королевы Анны, затем новые стулья в стиле рококо в салонах, но в это же время можно было встретить стулья с ажурными спинками (по рисункам, разработанным Чиппендейлом), позже, во времена правления Павла I, распространение получила фанерованная мебель, в 1820-х годах появились стулья с «боковой рамой» (в соответствии с духом нового времени – времени доходных домов, когда уют потребовал большей свободы в расстановке мебели). Ближе к середине XIX века в мебельном производстве произошли серьезные изменения: теперь оно стало не мануфактурным, а фабричным. Венскому мебельщику М. Тонету удалось приспособить известную с XVIII века технику гнутья древесины под паром к фабричному производству. Стулья, изготовленные по этой технологии в мастерских М. Тонета, получили названия «венских». Позднее так стали называть прочные и легкие стулья из гнутого дерева, изготовленные в других местах (не только в Вене).

Таким образом, со стулом и лавкой в сознании русского человека связаны разные комплексы значений. Стул – это предмет из чужих, «пришелец», который меняет привычный уклад жизни, вторгается в обжитое пространство, разделяет людей (стул предназначен для одного человека, лавка – для нескольких, в некотором смысле равных друг другу), стул вынуждает человека принимать решения самостоятельно, сидящие на лавке люди принимают коллективное решение и разделяют ответственность за него. Стул подвижен (его можно легко перенести с места на место), изменчив, лавка – традиционно неподвижна, неизменна.

Попав в пространство художественного текста, предметы мебели приобретают в нем функциональную значимость [Петрова, 2014, с. 162]. Особый интерес представляет сосуществование в одном интерьере лавок и стульев, стула и кресла.

В трилогии В. Белова «Час шестый», изображающей крестьянскую вселенную, одним из способов создания образа национального мира является описание внутреннего убранства помещений. Романы имеют подзаголовки («Кануны. Хроника конца 20-х годов», «Год великого перелома. Хроника начала 30-х годов»), которые указывают на особое время в жизни человека и страны – переломное, на границе между концом и началом, смертью и рождением, на пороге. Построенная дедом или прадедом изба, в которой живут представители разных поколений одного рода, в которой создан свой мир, свой космос (и в качестве «строительного» материала может служить/ быть использована мебель), отнимается, отдается другому, чужому человеку, не одухотворяющему этот космос, эти вещи, а разрушающему его (уничтожает вещи, пренебрежительно относится к ним, не творит с их помощью новые, разбрасывает, забывает, нещадно эксплуатирует, не печется об их жизни). Совсем иначе к этим вещам относились их настоящие владельцы. В новой действительности дом перестает быть домом: в нем могут находиться контора, кабинет следователя и т. д., и тогда привычные вещи служат другим людям, и служат иначе. Например, стол, за которым раньше собиралась семья, становится рабочим столом, за которым служащие решают совсем иные вопросы, на столе пятна чернил – так стол становится своеобразной летописью. Таким образом, в трилогии изображен поворотный момент и в жизни вещей: смена владельца, который, по сути, не может считаться хозяином этой вещи, смена ее функций, смена окружения – всё это факторы, которые влияют на формирующийся в контексте трилогии комплекс значений конкретной вещи и вещи в целом.

Первый роман трилогии открывается описанием необычной картины: нищий Носопырь в окружении снов думал «свои вольные думы» [Белов, 2011, т. 3, с. 97]<sup>2</sup>. Он пытался «срисовать» Бога. «Бог, в белой хламиде, сидел на сосновом крашеном троне, перебирал мозольными перстами какие-то золоченые бубенцы. Он был похож на старика Петрушу Ключина, хлебающего после бани тяпушку из толочка» (т. 3, с. 97). Характеризуя этот зачин романа, М. М. Дунаев отмечает наивность крестьянского простодушного боговидения: без мозольных перстов Носопырь не может представить даже Бога [Дунаев, 2004, с. 448]. Рассуждая об этом же фрагменте, другой исследователь

---

<sup>2</sup> Произведения В. Белова цитируются по: Белов В. Собрание сочинений: в 7 т. [сост.: С. Ю. Баранов, О. С. Белова]. Москва : Ред.-изд. центр «Классика», 2011-2012. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

пишет, что это крестьянский бог, который восседает на троне, сработанном своим же, шибановским, умельцем, это Христос так называемого «народного Евангелия» [Селезнев, 1983, с. 111]. Отметим, что картина, представившаяся Носопырю, символична: Бог изображается сидящим (а не стоящим), сидящим на троне (а не на курульном кресле), на троне, изготовленном из дерева (а именно – из сосны). Трон в иконографии трактуется как символ власти, но это не столько утверждение владычества, сколько утверждение Его божественности; трон в таком контексте – это Небесный Престол, который указывает на то, что Иисус находится на Небесах. Апокалипсический аспект этого иконографического сюжета состоит в том, что сидящий на троне – это не только Учитель, но и Судья [Егорова, 2022]. В видении Носопыря трон изготовлен из дерева, то есть подчеркнуто материален, при этом он покрашен (сам трон ничем не украшен, но Бог держит в руках золотые бубенцы); вероятно, такой трон можно интерпретировать как символ тварного мира и его совершенства. Сравнивая изображения Иисуса сидящего, А. Охоцимский отмечает, что на древних византийских мозаиках встречаются изображения шара или радуги (вместо трона) [Охоцимский, 2012]. Следовательно, трон, если его соотносить с вариантами (шаром и радугой), может символизировать космос, мироздание, связь Иисуса с ним. Престол здесь трактуется уже не столько как подобие трона земных правителей, но как сама Вселенная (настолько безгранична власть Господа). В то же время престол является символом Второго пришествия Спасителя на землю для суда над людьми. Богословским смыслом иконографии Христа на престоле (троне) является совмещение обоих представлений о Нем – и как о Втором Лице Святой Троицы, Боге-Сыне, пребывающем на небесах, и как о воплотившемся и воскресшем Господе, дарующем Своей властью вечную жизнь в Царствии Небесном. Второе пришествие мыслится как событие космического масштаба. «И сказал Сидящий на престоле: се, творю все новое, – повествует апостол Иоанн Богослов, получивший от Бога откровение о конце света, и поясняет: – И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21:5,1). Всеобщее воскресение, Страшный суд, преображение Вселенной – все, чем будет сопровождаться конец времен, – составят заключительный акт Творца.

Другой важный аспект трона – материал, из которого он сделан (дерево). Дерево – древний архетип: это и древо жизни, и древо познания добра и зла, и крест распятия. Это вертикаль, которая соединяет все сферы мироздания. В трилогии В. Белова «Час шестой» таким древом жизни, древом познания добра и зла и одновременно крестом распятия является сосна. Она

часто являлась Павлу Рогову в его снах. И только потом он увидел/узнал эту сосну в действительности. Из этой «лешевой деревины» (древа познания добра и зла) Павел построит мельницу (древо жизни) – новую вертикаль (она соотносится со старинной вертикалью – храмом в Шибанихе). Из-за этой ветрянки на семью наложат гарнцевый сбор, который Роговы не смогут выплатить, – в итоге их раскулачат, отнимут дом, Ивана Рогова отправят в лагерь, там же в скором времени окажется и Павел. Так, древо жизни превратится в крест распятия для человека.

Своеобразным аналогом трона в земной жизни человека является кресло. В русской литературе при описании кабинета или других покоев героя оно часто упоминается. Это гамбсово кресло Павла Петровича Кирсанова («Отцы и дети» И. С. Тургенева), полинялые штофные кресла старой графини и вольтерово кресло, в котором она умирает («Пиковая Дама» А. С. Пушкина), кресла для гостей в доме Манилова и кричащие кресла в доме Собакевича («Мертвые души» Н. В. Гоголя), вольтерово кресло в рассказе «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского, кресло, в котором сидел отец Оленьки Племянниковой и которое после его смерти валялось на чердаке, запыленное, без одной ножки («Душечка» А. П. Чехова), кресло Лисовича/Василисы в «Белой гвардии» М. Булгакова. Чаще всего оно характеризует личность героя или становится своеобразным двойником персонажа, будучи для него колыбелью или лодкой смерти. Погружаясь в это кресло, герой погружается в иное бытие – сон, беспмятство или смерть. В трилогии В. Белова «Час шестой» кресло упоминается редко. Это предмет не деревенского интерьера (кресло упоминается при описании дачи Бухарина под Москвой, комнат Шиловского в Москве, кабинета следователя в Вологде, зала в Большом театре, в котором проходил XVI съезд партии, кабинета Турло в Крайкоме в Архангельске). Во всех перечисленных эпизодах с образом кресла связана идея власти (как правило, это кабинеты руководителей), временности (занимающие кресло люди могут попасть под чистку), театральности (сидящий в кресле и пришедший к нему человек боятся друг друга, неискренни, стараются сказать меньше, узнать больше, демонстрируют фальшивые эмоции, осознают, что дают ложные обещания и ложные надежды). Кресло, таким образом, становится знаком новой действительности, в которой покой сменился хаосом, душевной смутой.

Особый интерес в трилогии В. Белова «Час шестой» представляет кресло Арсения Шиловского. Вернувшись домой после исполнения очередного особо важного задания (он впервые расстрелял женщину), Шиловский присел на стул. Он снял один сапог (хромовый, пахнущий гуталином) и задумался,

забыв про второй. Ему казалось, что он думал о своей жизни, однако автор отмечает, что в его голове «ничего всерьез осмысленного не было» (т. 4, с. 19). Картины прошедшего дня и ночи яркими, но при этом бредовыми видениями вспыхивали перед Шиловским. «Руки его тряслись, когда он снял второй сапог и, не желая будить жену, полулежа разместился в старом глубоком кресле» (т. 4, с. 19), – отметим, что персонаж переместился со стула в кресло, при этом снял обувь. Сапоги как символ власти, силы, смерти, которые еще живая жертва готова была целовать, больше не дают; обувь остается в стороне; носящий ее человек пытается как бы освободиться от давления службы и старается осмыслить себя, свои поступки с точки зрения не классовой психологии. Арсентий знал, что не уснет, поэтому перешел не в кровать (смертное ложе?), а в кресло. Отметим, что в перемещении героя со стула в кресло метафорически осмыслен его жизненный путь: некоторое время назад Арсентий жил с матерью, другом и его женой Клавой в доме Зайцева, работал на заводе литейщиком, то есть вел обычную жизнь обычного человека. Сейчас он – специально отобранный и обученный, избранный, выполняет особо важные задания в подвалах НКВД, мать его умерла, друг исчез, а жена друга стала женой Арсентия. Шиловский из простого парня превратился в сотрудника органов, в руках которого маузер. Таким образом, перемещение персонажа со стула в кресло подчеркивает его изменившийся социальный статус (теперь в его руках жизнь человека, и он, как древний властитель, казнит людей), и пришедший в некоторое волнение его внутренний мир (заглядывая в себя, Арсентий пытается оправдать свои действия: «кому-то надо...» – повторяет он). «Пересесть» со стула в кресло оказалось для него не просто. Выбор кресла после стула (а не кровати) может указывать на то, что Арсентию нужно время, чтобы собраться, стать надежным сотрудником, который не испытывает никаких сомнений; ему надо задержаться в каком-то промежуточном состоянии, с затуманенным мозгом, с затуманенным взглядом. В дальнейшем читатель увидит, как Шиловский сам превратился в того, кто отбирает из числа заключенных тех, кто может стать таким же, как и он – сотрудником по выполнению особо важных заданий.

Пересев со стула в кресло, Арсентий разместился в нем *полулежа*<sup>3</sup>: это еще не вытянувшееся тело покойника, но уже и не сидящий прямо живой человек; умирающие, умершие или играющие в покойника персонажи трилогии находятся на лавке, столе, в кровати, на нарах. Состояние, в котором пребы-

---

<sup>3</sup> Курсив наш. – А.Б.

ваит герой, сидя в этой позе в старом кресле, – это состояние на границе яви и сна, реальности и бреда, дня и ночи, жизни и смерти. Шиловский теряет счет времени: он не знает, сколько сейчас времени, не может дать себе ответ на вопрос «когда всё это началось?». Его усталый мозг окутан туманом. И фраза «Нет, ему не вспомнить бы все по порядку, если б даже он захотел вспомнить все это» (т. 4, с. 19), построенная по принципу кольца («не вспомнить» – «вспомнить»), указывает на замкнутый круг, в котором живет Арсентий; поэтому он не может найти начало и не видит конца/выхода, поэтому до того, как он пришел после выполнения особо важного задания домой, Шиловский долго ездил по Москве, пересеживаясь с одного трамвая на другой, ездил кругами, пытаясь уйти от видений. Сидя в кресле, герой вспоминает отдельные эпизоды своей жизни (как он впервые оказался в подвале НКВД, как стал палачом, как убил из своего маузера первую жертву, как расстрелял женщину сегодня), при этом пытается забыть видение, «освободиться от него навсегда» (т. 4, с. 23). Оказывается, он расстрелял двенадцать мужчин, но ни один из них не вставал перед его глазами (никто из них не являлся к палачу даже во сне). Шиловский встал из кресла, когда начало светать. Его жена, спящая в кровати, показалась ему в этот момент мертвой (она напомнила ему расстрелянную им женщину). Так и не найдя ответов на свои вопросы, которые в той или иной форме поставил перед собой, он думает о том, что сегодня ему вновь предстоит отправиться в очередную «иногороднюю командировку». Рисунок движения, перемещения тела героя в пространстве (присел, затем разместился полулежа, позднее встал) метафорически передает смену его психологического состояния: из неразмышляющего исполнителя приказов – в задумавшегося человека, проваливающегося, как в глубокий колодец (неслучайно и кресло глубокое), в свои воспоминания. С наступлением рассвета, в рассеивающемся сумраке, он, содрогнувшись от сходства, которое заметил между положением тела живой жены и расстрелянной жертвы, думает о новой «командировке».

В описании кресла, которое находится в «буржуйском особняке» (здесь комнаты Шиловского – его новая служебная квартира), отмечены два признака: старость и глубина. Кому принадлежало кресло ранее, о чем думал человек, сидевший в нем, читатель не знает, предыдущие владельцы этого предмета не изображены, не упомянуты. В этом заключается черта эпохи – связь между предметом и его владельцем разрывается, предмет может пережить своего владельца, вещь остается жить/пребывать в новой обстановке. Садясь в кресло, Шиловский погружается в воспоминания о глубине подвалов НКВД,

в которых расстреливают людей. Описание камеры, в которой выполняются особо важные задания, тоже строится с учетом перемещения тела в пространстве сверху вниз: люди падают, кровь жертв стекает по желобкам в отверстия в полу, другие приходят с ведрами и тряпками, смывают эти следы.

Итак, старое глубокое кресло в буржуйском особняке могло бы стать престолом для Шиловского. Сидящий на престоле Бог вершит Суд (что мог бы сделать над собой и Арсентий): неслучайно именно в этот момент, когда он разместился в кресле, он вспомнил и о других двенадцати своих жертвах – так, с креслом оказываются связаны мотивы вины и наказания. Но в новой действительности престол сменяется креслом, а сидящий в нем – не милосердный и наказующий Бог, а человек, ставший палачом, расстреливающий людей как классовых врагов по приказу (о другой вине этих людей ничего неизвестно). Так происходит искажение, подмена одних образов другими: вместо Бога – сотрудник НКВД, для которого убивать – это «иногородная командировка». Вершится несправедный суд, судит не Бог.

Если кресла встречаются в трилогии при описании городских квартир персонажей, то венские стулья упоминаются при описании крестьянских изб, волисполкома, вологодского дома тетки сестер Вознесенских, жилища поморок в Архангельске.

Откуда в Вологде и в вологодских деревнях появились венские стулья? В заметке, напечатанной в газете «Красный Север» от 30 мая 1935 г., говорится об артели «Венстул», которой принадлежало право монополии на производство венских стульев в Вологде. Однако по состоянию на 1 января 1935 г. она имела на балансе 200 тысяч рублей убытка. Заметка представляет собой небольшой отчет человека о проделанной им работе (он сообщает о том, какие меры принял, чтобы возродить артель). Из этой заметки можно сделать вывод, что венские стулья производились в Вологде, их можно было купить в городе [Соколов, 1935, с. 4]. В трилогии В. И. Белова «Час шестый» венские стулья существуют в самых разнообразных контекстах.

Венские стулья неоднократно появляются в трилогии в сюжете, который обещает стать свадебным, но не становится таковым. Сходство изображаемых в трилогии ситуаций заключается в том, что потенциальному жениху/невесте предлагают присесть на венский стул (вероятно, в данном случае актуализируется обрядовый контекст: в описании свадебного обряда упоминается стул, на который должна сесть невеста). Сам стул находится в чужом доме (старых или

новых знакомых, но не родных); хозяйка дома, как правило, пожилая женщина, сама одинокая или вдова, старается устроить личную жизнь гостя. Так, тетка сестер Вознесенских предлагает Петьке Гирину венский стул, интересуясь при этом у Петра Николаевича, почему он так долго не заглядывал (вдруг женился?); на что гость отвечает, что он по-прежнему холост. В доме тетки в этот момент находится Авдошка, которая приехала в Вологду с целью найти Петьку. Но эта встреча станет для них последней (Петьку отправят на задание, он покинет Вологду, в дальнейшем он будет вынужден скрываться, менять фамилию, облик, города, службу). Незадолго до визита в дом Вознесенских Гиринов был на допросе, во время которого сказал следователю о своем намерении жениться. Однако его мечтам не дано осуществиться. Эта ситуация (влюбленная девушка отправляется из деревни в город на поиски возлюбленного/суженого) дублируется в трилогии: из Шибанихи в Архангельск едет Тонька-Пигалица, разыскивающая Прозорова (высланного). Ей удалось найти дом Платоши, часть которого некоторое время снимал Владимир Сергеевич. Платоша и Маша, восхищенные Тоней, предлагают ей венский стул, но Тоня, накинув на плечи фату, заплакав, отказывается садиться на него. Обо всем этом Платоша расскажет Прозорову, вынужденному поступить так же, как Гиринов (он уезжает еще дальше, надеясь убежать от судьбы). Таким образом, два сюжета (Авдошки и Гиринов, Тони и Прозорова) обрываются. Венские стулья в этих сюжетах становятся знаком дома, в котором главными ценностями являются любовь, семья, уют, уходящими в прошлое. Предлагая потенциальному жениху/невесте присесть на эти стулья, другие персонажи как будто пытаются замедлить ход времени, предотвратить надвигающиеся в судьбе героев перемены, вырвать из вихря захваченные им фигуры, вернуть жизни ее привычный темп, привычный порядок, лад.

Венские стулья, которые находятся в доме Платоши в Архангельске, описываются в трилогии несколько раз: эти описания можно сравнить с «кадрами», в которых принципиальное значение приобретает предметная наполненность [Судосева, 2013, с. 91]. Впервые они изображаются как часть домового пространства наряду с живыми цветами, двумя комодами, двумя сундуками, двумя этажерками и двумя киотами. Сундук и кивот (как вещи) имеют своими прообразами ковчег, главная их функция – служить для хранения самых ценных вещей в доме. Ковчег Ноя укрыл людей и животных от катастрофы – в домике Платоши на некоторое время укрылся от катастрофы и высланный Прозоров. Таким образом, венские стулья как часть этого домового пространства (пространства дома Платониды Артемьевны), вступая в комбинаторные связи с упомянутыми предметами, организуют космос – покойный, мирный, безопасный.

Эти же венские стулья упоминаются вместе с другими предметами в описании обстановки во время визита Тони в дом Платоши. Онтонидушка (как называет гостью хозяйка дома), накинув на плечи фату-кашемировку, «увернулась от зеркала-то, на венской-то стул не стала садиться. Да и заплакала...» (т. 4, с. 358). В этом описании отсутствуют сундуки, комоды и кюиты, акцент сделан на зеркале. Как отмечает Н. А. Петрова, комбинация стула с зеркалом может быть связана с мотивами смерти, временности бытия [Петрова, 2014, с. 165]. Тоня неслучайно не села на венский стул и заплакала: вероятно, она в этот момент осознала, что ее мечты не сбудутся, то счастливое время (на Казанскую) не вернется никогда. Зеркало по-своему отразило прошлое: тогда, на Казанскую, Прозоров искал Тоню, но не нашел, а теперь она ищет его, но не доводит начатое до конца. В поисках Тони Прозорову должен был помочь Сережка Рогов, Тоне готова была помочь Платоша. Но герои-помощники действуют в реальной действительности, а не в волшебной: не в их силах изменить время. Когда Платоша рассказывает Прозорову о Тоне, он вскакивает со стула. Может быть, это тот самый венский стул, на который так и не присела Тоня. Если учесть обрядовый контекст, то стул – это место невесты. Тоня, судя по всему, больше не считает себя невестой Прозорова и потому не садится на стул. Владимир Сергеевич вскакивает со стула, так как понимает, что если Тоня свяжет с ним свою судьбу, то очень скоро пострадает.

Венский стул упоминается и при описании интерьера в доме Шустова. У Шустова две части дома, не похожие одна на другую: две избы, которые сообщаются смежной двустворчатой дверью. Венские стулья находятся во второй, куда гость попадает не сразу (там ведут самые важные разговоры). В ней тоже есть печь, но не русская, а голландская, лавок в ней нет совсем, вместо них стоят венские стулья, в одном углу находится витая железная кровать, застланная по-городскому, в другом – размещается стол с книгами; на стене висят ружье, зонтик, пчеловодная сетка, на среднем простенке – рамки (с грамотой и дипломом). Две части дома Шустова – это две его ипостаси: крестьянин по рождению, самоучкой дошедший до приемщика, затем маслодельного мастера, после учившийся кооперативному делу в Череповце, в настоящем – бухгалтер Ольховской маслоартели. Все вещи во второй части дома подчеркивают особенность Шустова. Это не типичный крестьянин: он стремился к образованию, многое изучил самостоятельно, и сейчас пытается проанализировать происходящее, спрогнозировать будущее. Единственный в Шибанихе, кто за несколько дней до чистки написал заявление о выходе из ВКП(б). Пришедшему Даниле Пачину Шустов

предлагает присесть на венский стул, Данило же садится на лавку. Данило, как он сам говорит, пришел к Шустову за советом. На самом деле Данило решил попросить Шустова вернуть пай (Пачину надо было выплатить налог). Александр Левонтьевич говорит совсем не то, что ожидал услышать от него Пачин. Разница отношения этих двух героев к происходящему подчеркивается тем, какое место персонажи заняли в пространстве. Данило сидит на лавке, его точку зрения на происходящее можно охарактеризовать как народную: ему бы заплатить налог, чтобы вернули описанное имущество, о другом он сейчас и не думает. Ему трудно слушать Шустова, но он терпит, хотя терпения уже нет, ведь деньги нужны прямо сейчас, а время уходит.

Шустов во время разговора с Пачиным постоянно ходит по избе: он пытается изложить факты, найти между ними связи и приходит к выводу, что Россию некоторые считают «за головешку в печи», которая может сгореть. В момент, когда герои одинаково представляют Россию, Шустов садится рядом с Пачиным. Сидящие рядом герои в некотором роде разделяют одинаковую судьбу: обоим грозит раскулачивание, потеря дома, оба понимают, что сейчас решается судьба их семей. Разговор о бытовых вопросах (о деньгах, налогах) сменился разговором о будущем России, который герои ведут, сидя рядом на лавке<sup>4</sup>. Стул – это персональная судьба, исключительность, которая может обернуться исключенностью из жизни. Шустов и Пачин (каждый по своему) стараются отстоять свое право быть включенными в жизнь: неслучайно в их разговоре возникает имя Калинина, на прием к которому Пачин ездил в Москву (в итоге ему вернули право голоса).

Венские стулья часто упоминаются при описании интерьера административных помещений. Один и тот же герой, проживая разные события своей жизни, изображается сидящим на венском стуле. Так, например, Микуленок, пересаживаясь с одного венского стула на другой, продвигается по карьерной лестнице: «Николай Николаевич Микулин сидел в волисполкоме за своим столом на венском стуле будто на шильях. Он раздваивался у себя на глазах» (т. 3, с. 290), «Председатель районного исполкома Николай Николаевич Микулин молча сидел на венском стуле. Одет Микулин был точь-в-точь как Скачков, то есть в суконную гимнастерку и галифе, но без нагана» (т. 3, с. 421). Метафорически это может обозначать и другое: с каждым новым

---

<sup>4</sup> Кажется странным, что, описывая вторую избу Шустова, автор отмечает, что в ней не было лавок, но уже в следующем абзаце говорится о том, что Пачин отказался сесть на венский стул и сел на лавку.

стулом он удаляется все дальше от родной деревни, от крестьян, от Палашки Мироновой, на которой обещал жениться, затем соблазнился другой – секретаршей Скачкова (виновато ее колено, которое Микулин видит, когда она сидит на стуле), от простых и честных отношений, от разных обязательств – перед обманутой им Палашкой, ее родившейся дочкой, перед односельчанами, которые поначалу надеялись, что могут рассчитывать на его начальственную помощь. Некое раздвоение Микулин ощущает, сидя на венском стуле, и пока это раздвоение между долгом (надо в праздничный день быть на рабочем месте) и желанием (а хотелось бы пойти в гости, увидеть Палашку). Микулин пребывает в одиночестве, он ведет молчаливый диалог с самим собой, ропщет на судьбу. Деревенский по происхождению, Микуленок чувствует себя неловко на венском стуле (недаром акцентируется внимание на том, что сидит он будто на шильях). Е. П. Бугрий считает, что «сидеть на шильях» – это диалектный фразеологизм, ему синонимичен другой той же тематической группы – «как на гвоздях», который можно обнаружить в «Плотницких рассказах» В. И. Белова: «Я на скамье как на гвоздях сижу, готов сквозь землю провалиться». С точки зрения исследователя, фразеологизм выполняет роль смыслового и стилистического стержня всего отрывка [Бугрий, 1983, с. 36]: он подчеркивает, что мужицкая и бесшабашная натура Микуленка пока не в ладах с его официальным положением и новой должностью.

Однако образ венского стула, сидение на котором сравнивается с сидением на шильях, может быть истолкован и иначе. Сидение на шильях или на гвоздях ассоциируется с видом наказания: в средневековой Европе за разные проступки применялся такой вид наказаний, как сидение на стуле (известны разные виды «позорных» стульев, стул ведьмы и т. д.). Сидящий на венском стуле Микуленок уже согрелся (ибо помыслы его греховны: он ждет Палашку). Схиархимандрит Иоанн, рассуждая о блуде как виде греховных помыслов, отмечает, что такой человек пленяет жертву, возбуждает и в ней страстные желания плоти, состояние охваченного этими мыслями становится мучительным (схиархимандрит сравнивает его с лютой горячкой, в сердце и во всех членах тела такого человека происходит сильное жжение, движение и намерение исполнить всё на деле). Таким образом, сидение Микуленка на венском стуле сравнивается с сидением на шильях отчасти и потому, что это сидение на стуле – наказание за его греховные помыслы. Добавим, что Микуленок уже не в первый раз пытается осуществить задуманное: он не борется со своими мыслями, осознавая их греховность, распаяя себя и Палашку, о чем во время одной из встреч с Микулиным она и говорит ему.

Семантика венских стульев как стульев наказания актуализируется и в других эпизодах. Так, например, во время заседания партийной ячейки, на котором принимается решение об исключении из нее Игнахи Сопронова как левого загибщика, учительница Дугина ставит венский стул к торцу стола, садясь на него, чтоб писать протокол заседания. На венские стулья садятся те, кто обвиняет других в различных преступлениях.

В Шибановском сельсовете, расположенном в доме сбежавшего торговца Лошкарева, от бывшего хозяина осталась мебель, в том числе и венские стулья. Венские стулья, ранее принадлежавшие Шустову, теперь обитают в сельпо. На один из них усаживается Гривенник, хотя поначалу сестра на этот стул предложила Веричеву. Гривенник, который живет в доме раскулаченного крестьянина, и в сельпо занял не свое место; сидя на этом венском стуле, он «докладывает» об украинском выселенце. Венский стул в данном контексте упоминается вместе с другой вещью, которая ранее также принадлежала Шустову, – часами с боем и о двух гириях. Восстановленный ансамбль шустовских вещей (венские стулья и часы) создает картину ушедшего в прошлое мирного, ладного, размеренного быта, в котором все предметы на своих местах. Сейчас же они превращаются в знак разоренного гнезда, ведь всем присутствующим известна история появления в сельпо венских стульев и история появления часов в мезонине Веричева. Упоминание о часах вводит мотив времени, его быстротечности, а также мотив безвременья (часы с гириями могут остановиться в любой момент, что, например, произошло с такими же часами в доме Роговых). Время для семей наподобие семьи Роговых или Шустова (дружно живущих, работающих, честных) остановилось. Неслучайно в упомянутом эпизоде на стул садится Гривенник (он даже не сел на стул, а «уселся», компонентами значения этого слова являются «удобно», «надолго»). Отчасти и от его слов может зависеть судьба людей, хотя при новой власти Гривенник не исполняет никакой должности (он не обязан следить за выселенцами, собирать о них информацию, писать сводки, отчеты), он доносит на украинца по собственной инициативе. Сидение его на венском стуле означает уверенное положение в новой жизни, в новом мире.

В трилогии венский стул – не только реальный предмет, но и образ на фотографии. В избе нищенки Тани из украшений было только одно – питерская карточка. На ней были запечатлены три ее сына: «слева стоит младший Мишенька, справа средний Олешенька, а в середине, на венском стуле, сидит старший Никандр» (т. 3, с. 109). Этой фотографии уже более десяти лет, а Таня так

и не осмелилась оторвать ее от стены и «по-настоящему поглядеть трех своих сыновей» (т. 3, с. 109). Фотопортрет, сделанный, по всей видимости, в Питере, в чужой стороне, напоминает Тане о ее прошлом, и сейчас, думая о своих сыновьях, она переживает особые чувства. Точно известна судьба только одного из сыновей – старшего, того самого мастерового, что сидит в центре, на венском стуле: он приехал в родную деревню уже больным, Таня не смогла его вылечить, Никандр умер. Его похоронили в родной земле. Два других сына запечатлены в мундирах царской армии, с саблями. Один из сыновей потом служил у белых, другой – у красных, а Таня путала, какой из сыновей в какой армии служил. Она даже немного обижалась на старшего: ему-то что, он лежит в родной земле, а где могилы младшего и среднего, неизвестно. Фотография прибита к стене гвоздиком. Вероятно, этот гвоздик в данном контексте наполняется особым смыслом: для изготовления стула требуется гвоздь, и на этом основании стул часто сравнивают с крестом. Сыновья Тани принесены в жертву новому миру. Старший Никандр изображен в окружении двух братьев, в центре, он сидит на своеобразном троне – венском стуле. Неслучайно отмечается, что он, в отличие от братьев, в косоворотке и пиджаке – одежде мирного, не военного человека. Сидячая поза изображенного на портрете традиционно трактуется как поза человека, который не демонстрирует свою власть, не стремится убедить других в том, что он ею обладает (такое значение обычно приписывают стоящим фигурам). Конструкция венского стула такова, что предполагает наличие спинки – это позволяет в некоторой степени соотносить его с тронем, изображенным на иконах. Запечатленные на картинах императоры обычно пишутся стоящими; если же они изображаются сидящими, то преимущественно на сидениях без спинок (так создается эффект возвышения фигуры императора, подчеркивается его мощь и сила). Таким образом, венский стул, на котором сидит Никандр, предсказывает его будущее – скорую смерть. Отметим, что распятый Христос был погребен в пещере, то есть тело его было похоронено, и место захоронения старшего сына Тани тоже точно известно. Зная о том, что на карточке изображен умерший сын, она видит его, не глядя на фотографию, таким образом воскрешая его образ в своей памяти.

На основе рассмотренных комплексов значений лавки, стула, кресла, венского стула, сложившихся в трилогии В. И. Белова «Час шестой», можно сделать вывод о том, что эти предметы, существующие в сфере онтологии как вещи, в феноменологической сфере предстают как образ, знак и символ. В семантике кресла и венского стула актуализировано значение пороговости, переходности, границы между жизнью и смертью, явью и сном, старым и новым, прошлым и будущим.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Баранов, Д. А.** Образы вещей (о некоторых принципах семантизации) / Д. А. Баранов // Антропологический форум. – 2002. – № 5. – С. 212–227.
2. **Белов, В. И.** Собрание сочинений: в 7 томах / Василий Белов [сост.: С. Ю. Баранов, О. С. Белова]. – Москва: Ред.-изд. центр «Классика», 2011–2012.
3. **Бугрий, Е. П.** О фразеологии в прозе В. И. Белова / Е. П. Бугрий // Русская речь. – 1983. – № 5. – С. 33–36.
4. **Дунаев, М. М.** Православие и русская литература. В VI частях. Часть VI. Книга I / М. М. Дунаев. – Москва: Христианская литература, 2004. – 512 с.
5. **Егорова, Р. К.** Иконография Господа Иисуса Христа / Р. К. Егорова // Духовно-просветительский центр «Успенский»: [сайт]. – 2022. – 23 января. – URL: <https://dpc-uspenskii.cerkov.ru/ikonografiya-iisusa-xrista/> (26.10.2025).
6. **Откровение Иоанна Богослова** // Азбука веры: [сайт]. – URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Apok.21&r>. (26.10.2025).
7. **Охоцимский, А.** Иисус на троне / А. Охоцимский // proza.ru: [сайт]. – 2012. – URL: <https://proza.ru/2012/11/26/630> (26.10.2025).
8. **Пермиловская, А. Б.** Семантика крестьянского дома в культуре Русского Севера (XIX – нач. XX вв.): 24.00.01 – Теория и история культуры: автореферат дис. кандидата культурологии / Пермиловская Анна Борисовна. – Санкт-Петербург, 2004. – 24 с.
9. **Петрова, Н. А.** Предметы интерьера в художественном тексте: стул / Н. А. Петрова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – № 4 (28). – С. 162–167.
10. **Селезнев, Ю. И.** Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя: монография / Ю. И. Селезнев. – Москва: Советская Россия, 1983. – 144 с.
11. **Соколов, С. Н.** Венский стул // Красный Север. – 1935. – 30 мая. – С. 4. – URL: <https://www.booksite.ru/forest/forest/lesopilka/6.htm?ysclid=mh5vpj340102273506> (26.10.2025).
12. **Судосева, И. С.** Функции литературного интерьера / И. С. Судосева // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2013. – № 20 (121). – С. 89–99.
13. **Топорков, А. Л.** Стол / А. Л. Топорков // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 томах. Том 5: С–Я / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Москва: Международные отношения, 2012. – С. 165–170.

## REFERENCES

1. **Baranov, D. A.** Obrazy veshchej (o nekotoryh principah semantizacii) / D. A. Baranov // Antropologicheskij forum. – 2002. – № 5. – S. 212–227.
2. **Belov, V. I.** Sobranie sochinenij: v 7 tomah / V. I. Belov. – Moskva: RIC «Klassika», 2011–2012.
3. **Bugrij, E. P.** O frazeologii v proze. V. I. Belova / E. P. Bugrij // Russkaya rech'. – 1983. – № 5. – S. 33–36.
4. **Dunaev, M. M.** Pravoslavie i russkaya literatura. V VI chastyah. Chast' VI. Kniga I / M. M. Dunaev. – Moskva: Hristianskaya literatura, 2004. – 512 s.
5. **Egorova, R. K.** Ikonografiya Gospoda Iisusa Hrista / R. K. Egorova // Duhovno-prosvetitel'skij centr «Uspenskij»: [sajt]. – 2022. – 23 yanvara. – URL: <https://dpc-uspenskii.cerkov.ru/ikonografiya-iisusa-xrista/> (26.10.2025).
6. **Otkrovenie Ioanna Bogoslova** // Azbuka very: [sajt]. – URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Apok.21&r>. (26.10.2025).
7. **Ohocimskij, A.** Iisus na trone / A. Ohocimskij // proza.ru: [sajt]. – 2012. – URL: <https://proza.ru/2012/11/26/630> (26.10.2025).
8. **Permilovskaya, A. B.** Semantika krest'yanskogo doma v kul'ture Russkogo Severa (XIX – nach. XX vv.) : 24.00.01 – Teoriya i istoriya kul'tury: avtoreferat dis. ... kandidata kul'turologii / Permilovskaya Anna Borisovna. – Sankt-Peterburg, 2004. – 24 s.
9. **Petrova, N. A.** Predmety inter'era v hudozhestvennom tekste: stol / N. A. Petrova // Vestnik Permskogo universiteta. Rossjiskaya i zarubezhnaya filologiya. – 2014. – № 4 (28). – S. 162–167.
10. **Seleznev, Yu. I.** Vasilij Belov: Razdum'ya o tvorcheskoj sud'be pisatelya: monografiya / Yu. I. Seleznev. – Moskva: Sov. Rossiya, 1983. – 144 s.
11. **Sokolov, S. N.** Venskij stol // Krasnyj Sever. – 1935. – 30 maya. – S. 4.
12. **Sudoseva, I. S.** Funkcii literaturnogo interera / I. S. Sudoseva // Vestnik RGGU. Seriya – Literaturovedenie. Yazikoznanie. Kulturologiya. – 2013. – № 20. – 121. – S. 89–99.
13. **Toporkov, A. L.** Stol / A. L. Toporkov // Slavyanskije drevnosti: etnolingvističeskij slovar': v 5 tomah. Tom 5: S – Ya / pod obščh. red. N. I. Tolstogo. – Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2012. – S. 165–170.

*Статья поступила в редакцию 29.10.2025 г.*