

Михаил ЛОБАНОВ

Мужество таланта

Когда двадцать лет тому назад появились первые рассказы Василия Белова, то мало кто мог думать, знаком каких перемен им предназначено быть в литературе. Чувствовался еще в этих рассказах лирический почерк автора, пишущего стихи (Белов начинал как поэт, незадолго до этого окончил Литературный институт имени А. М. Горького, где занимался в семинаре поэзии). Но уже было в них что-то от того реализма, который вскоре завладеет беловской прозой и сделает ее фактом самой жизни. Не один Белов начинал эту прозу, рядом с ним появилось еще несколько имен, зачисленных сразу же критикой в «деревенщички». Заговорили о «деревенской прозе». Но дело было, конечно, не в «деревенской прозе», а в чем-то другом, и это другое все полнее и глубже обнаруживалось с годами в творчестве Белова. Главное в том, что Белов осознал свое писательское призвание в духе традиций великой русской литературы, «неподкупный голос» которой всегда являлся «эхом русского народа».

Ничто в общественной, народной жизни не возникает случайно, само собою, а подготавливается предшествующими обстоятельствами, всем ходом событий. И судьба деревни, всегда волновавшая писателя, послевоенное и современное положение в ней не могут быть по-настоящему поняты в отрыве от прошлого, отдаленного от нас десятилетиями. Так родились «Кануны» Белова, время действия которых относится к концу двадцатых годов, а точнее к 1928 году, к самому «кануну» создания колхозов. Автор назвал свое произведение «хроникой конца 20-х годов». Этим скромным названием разве лишь подчеркнута ответственность писателя, взявшегося за чрезвычайно трудную для него тему. Трудность была в том, чтобы не утрачивать чувства непосредственного восприятия жизни, что почти невозможно, ведь эту жизнь не знал и не мог знать автор, родившийся уже после описываемых времен и знающий о них только по книгам, документам, рассказам очевидцев. Легко было власть в книжность, в литературную условность. Но В. Белов вышел

из этого немыслимого, казалось, затруднения и написал книгу в характере той эпохи, и у читателя создается впечатление, что так оно и было, так оно и должно было быть. И это победа, конечно же, не имитатора, составляющего цвет, колорит эпохи по археологическим осколкам, камешкам мозаики, а победа художника, вживающегося в дух времени, открытого ему по праву выстраданных тех начал народной жизни, которые, будучи усвоены в настоящем, дают свободу мироощущения и прошлого.

Любовь В. Белова к русской деревне неиссякаема — тому свидетельство вызванный им к жизни крестьянский быт в «Канунах». Какое знание этого быта, начиная от домашнего уклада, нравов, обычаев, крестьянского труда и кончая праздниками! Издревле русская деревня была той колыбелью, где рождались и откуда разносились по бескрайней нашей земле народные песни. И подобно тому, как родники крестьянского, народного языка питали язык русской литературы, творчество русских классиков, так народные песни, их мелодии, мотивы оплодотворяли музыку великих русских композиторов, о чем они не устали сами говорить. «Покажите мне народ, у которого больше было бы песен... — спрашивал Гоголь. — Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек». Только духовно богатая жизнь могла породить такую несравненную песенную щедрость, и недаром говорилось в старину, что убить песню — значит, убить душу народную. В «Канунах» живет еще стихия песенности как выражение душевной потребности людей. Вот почему так раздольно, размахисто их веселье — гулянье с песнями и плясками — и так художественно описание самого деревенского праздника, ибо для автора это не «фольклор», не внешнее украшение, а способ самовыражения его героев, составная часть их бытия. Пройдут десятилетия с тех пор, с конца двадцатых годов, чего только не переживает за это время русская деревня, а что же песня? У Белова и в послевоенные годы поют, как

поет сверчок за печкой в избе охолодевшей и опустелой, но поют. Правда, уже не песни, а частушки, горькие иногда по смыслу, хотя и бодрые, озорные, — не хочется писателю расставаться с песней народной, звучащей уже, может быть, не столько в ушах, сколько в душе, не могут перебить ее и частушки, и в этом есть что-то грустное, как в самой песне.

В «Канунах» в деревне — еще «праздничный человеческий гомон», сотни голосов, «отдельно и артелями» поющих, хохочущих, кричащих, сливающихся в «один сплошной, словно всесветный гул»; еще гулянки, игры, пляски, простодушие молодежи, то доброе, что было в крестьянских традициях. Но никакой при этом архаичности в описании, никакого умиления со стороны автора, прекрасно знающего реальную историю русской деревни. Однако в этом прошлом деревни завязываются узлы, которые будут иметь глубокие последствия, и не только для нее, — в этом современность интересов автора. Это в сквозной идее «хроники», в основе ее сюжета, судеб героев. Энергия именно современной мысли и дает такую действенную изобразительность, не допускающую никакой фальши, обращает все изображаемое, от характеров до бытовых картин, в движущийся образ исторической деревни, иногда затрудненный в чтении (по концентрации языка), но всегда пластичный и развивающийся. В известном смысле это история самосознания русской деревни, выводящая ее из узких временных рамок и связывающая ее самым прямым образом с прошлым и будущим.

Но не только деревня в поле внимания автора. Здесь и Москва, канцелярия ЦИКа; Вологодский губком и один из уездных комитетов партии той же области. Как бы выйдя из северной, вологодской деревни, повествование расширяется, разветвляется, охватывая пространство, круг лиц и событий, вполне достаточные для того, чтобы они могли представлять масштаб не узко местный, а российский. Такая всеобщая характеристика и заложена в «Канунах». И ее вовсе не ослабляет, а, наоборот, только подкрепляет тот документальный материал, который считает нужным ввести автор, цитируя газеты тех лет, постановления и прочее. Одинаково свободно чувствует себя писатель везде, куда бы он ни понал вместе со своими героями, в том числе и на заводе. Ему всегда подвластно главное, в какой бы сфере действительности оно ни таилось, а это главное — человек, его внутренний мир.

Содержательность всякого художественного произведения — прежде всего в социально значимых характерах. С первых же страниц «Канунов» читатель оказывается среди живых людей — в избе ли, на улице, на собрании, в кабинете, в деревне ли, в городе. И что примечательно: нимало не утрачивая в своей личности, эти люди несут в себе знак

чего-то общего, они как бы включены в разворачивающееся действие, где мало что значит отдельная человеческая воля. И все здесь: каждая личная судьба, каждая история — приобретает обобщающий смысл. Кажется, электричеством заряжены многие сцены, такие, как проводимое секретарем ячейки ВИКа Игнатовым Сопроновым собрание, где он распределяет «население по трем основным классам» и горит нетерпением «развернуть борьбу с классово чуждым элементом»; появление в церкви того же Игнаты, «махającego газетой», призывающего «товарищей» откликнуться на обращение МОПРа; обход все тем же Сопроновым крестьянских дворов с самоуправным обложением немислимыми налогами, повергающими людей в гнев и отчаяние; приезд в деревню секретаря уездного комитета партии Ерохина и его «агитпропа» Меерсона, приход последнего на квартиру только что умершего отца Ириней. В этих сценах, лаконичных, туго свернутых, как пружина, много скрытого и вырывающегося драматизма. И в полную силу, в крайней своей форме, он проявляется в отношениях между собою главных героев «хроники» Павла Рогова и Игнатия Сопронова, в их схватке.

Собственно, наступает, атакует Сопронов, Рогов же явно уклоняется от стычки, в любом случае хочет смягчить создаваемую первым остроту положения. И вообще Павел человек мирный — и по характеру и по занятиям своим. В домовитости его, в хозяйственности есть что-то глубоко созидательное, утверждающее жизнь. Крестьянская работа ему в истинную радость. За дни гулянья на свадьбе он уже истосковался по этой работе, наконец выехал за сеном на дальние лесные гари, с «наслаждением поднимал вилами широкие плоские пласты», кидал их на дровни. Если в творчестве видеть проявление созидательных способностей человека, в каком бы виде это ни было, начиная от мастерства в любом рабочем деле до писания книг, духовных прозрений, то таким творчеством и является крестьянская работа Павла, не убивающая в человеке индивидуальность, трудовой талант. Зарывание в землю любого таланта, как и индивидуальности, есть не что иное, как попрание самого призвания человека. И, может быть, нигде не отзывается так пагубно это попрание, как в сельскохозяйственном деле. Мать-земля прежде всего кормилица наша, но и святость нравственная. Таково и отношение Павла к земле, бессознательное и оттого еще более глубокое. Для него она не просто «посевная площадь», а и поле душевной деятельности, поле приложения его не только хозяйственных, но и эстетических потребностей. Он мечтает построить мельницу, заранее видя в ней не только превращающее зерно в муку жернова, но и неопишное чудо (обычная неразложимость в крестьянском мире пользы и красоты). Не для

себя одного он мечтает построить мельницу, а чтобы вся деревня пользовалась ею («за десять верст молоть ездим!»). И строить он задумал артелью, на паях с другими мужиками. Вся деревня пришла ему на помощь. Своёобразное это трудовое явление «помочи» имело давнюю, старинную традицию в крестьянстве, выражая такие драгоценные заповеди народной морали, как неоставление человека в беде, в трудностях, готовность прийти к нему на подмогу, послужить общему делу, как тогда говорили, миру, ибо тот же мир, то есть сообща все крестьяне деревни, послужит и тебе, когда в этом будет нужда. И что замечательно, «помочи» были не принудительными, не коллективным трудом из-под палки, под страхом наказания, а вполне добровольным делом, каким-то нравственным деянием, доставлявшим удовлетворение от одного уже сознания, что делается все в добро человеку, и оттого с таким желанием, праздничным настроением. Такой поистине трудовой праздник мы и видим в описании того, как приехавший на десятках подвод народ (никто из деревни не отказался прийти на «помочи») начинает работать в лесу, оглашая зимнее урочище визжанием пил и гулким стуком топоров. Рогов не только не чужд общим, коллективным интересам в труде, но этим здоровым чувством одушевлен в самой своей затее строить мельницу: труд сообща, «всем миром», не по принуждению создает среди работников нравственную атмосферу, составляя одну из главных особенностей «Канунов».

Павел Рогов как работник трудолюбивый по достоинству обложен доверием пришедшего ему на помощь крестьянского мира, где действует негласная иерархия моральных ценностей, из которой выпадают такие, как Игнаха Сопронов. Удовлетворение трудом не только поддерживает цель существования человека, а и нравственно облагораживает его, этим силён Рогов, но этого начисто лишен Спронов. Ясно, в чем ценность Рогова как народного характера — прежде всего в творчестве его, в созидательном таланте. О крестьянских творцах, подобных Павлу Рогову, Белов будет говорить в своей книге «Лад» как об основе народной жизни, вносящей в нее историческую жизнедеятельность и красоту. Но при всем своем великодушию стремлении увидеть в каждом человеке потенциального художника, потребность творчества (о чем Белов так подкупающе размышляет в заключение своего «Лада») писатель не мог бы ни под какой художественной лупой рассмотреть эти творческие задатки в таких, как Спронов. Игнаху даже как-то и нельзя представить за крестьянской работой, хотя он и родился и вырос в деревне. Для него это слишком мелкое, не по его размаху дело, ему подавай масштабы, от которых бы сотрясаясь воздух всего земного шара. В них, кажется ему, он чув-

ствует себя, как рыба в воде. Не зная наверняка, где, в какой части света находится какое-нибудь Гаити, он уже наперед знает все о происходящих там мировых схватках, и боевой взор его устремлен туда через материки и океаны, а вернее, в неизвестность. До земляков ли ему, когда на его плечах все человечество, бремя забот о его будущем благоустройстве?!

В «Канунах» есть сцена, когда появившийся в церкви во время венчания Игнаха зачитывает напечатанное в местной газете обращение МОПРа, призывая от его имени и от себя лично оказать братскую помощь революционным силам Азии. На первый взгляд, что-то горестное есть в этой сцене, в самом ораторе, но больше какой-то грустной жути, донкихотства навыворот, безысходной отрешенности от среды, из которой он вышел. Недаром Павлу, сначала ожесточившемуся против оскорбившего его Спронова, «стало жалко» этого человека, «махającego газетой», с выехавшим из-под пиджака воротом ситцевой рубашки, смешно и жалко торчащими из-за ушей непсичесанными волосами. Ниже мы увидим, чем отвечает на жалость Павла непримиримый Спронов. Но здесь, в этой сцене, для самого Игнахи не может быть сомнения в его всемирной бдительности, которая и поднимает его в собственных глазах на ту высоту, с которой он может сурово, без всякой поправки, судить о «местных» делах, указывать в нужном направлении дорогу «массам» (каковы для него и земляки).

Это, так сказать, идейная сторона характера Спронова, может быть, и не осознаваемая им самим отчетливо (ведь не слишком грамотен наш деревенский идеолог). Более понятен он себе со стороны гложущего его нутро недовольства своим прошлым, ненависти к людям. Автор дает генеалогию этой ненависти, объясняя ее ущемленным чувством своей неполноценности, которым мучился Игнаха смолodu и которое вкоренило в него зависть, враждебность, подозрительность к окружающим, более «удачливым», чем он, людям. Эта неполноценность может быть многоликой, далекой от бытовой, принимая, например, вид тяжелой подозрительности: отчего не все равны в том смысле, что один наделен талантом, а другой нет? Почему один счастлив в личной жизни, а другой нет? Несчастье и опасность таких, как Игнаха, в том, что, добившись внешних преимуществ перед другими, даже «высот», они не избавляются от точащего их червя своей неполноценности, и это может иметь весьма неприятные последствия для руководимого ими дела (часто не мелкого). В этом-то и главная неполноценность таких деятелей, как Спронов, — в их творческом бессилии, духовной мертвенности, чего не восполнить никакими волевыми бросками и напорами.

Суть обоих характеров предельно об-

нажается в их схватке в самом конце «хроники». Выслеживание Сопроновым Рогова, в котором он слепо видит своего врага, «ярость преследования», разжигание ненависти в себе, доходящее до умопомрачения, почти охотничий азарт, жажда крови — все это воспринимается как нечто большее, чем только состояние одного Игнахи (это состояние можно перенести и на другую ситуацию, в другие, не полевые условия). Происходит следующее. Обезумевший Сопронов, бросившийся со звериной жестокостью на Павла, придавленный им к земле, кричит: «Ежели не убьешь... я... я тебя убью все одно». «Павел вдруг оставил его и сел на траву: «Зверь... Пул в пушее место... Зверь, нехристь... За что он ненавидит меня? Зверь, он хоть кого зверем сделает, зверь, зверь... Уйти, надо... — тошнота медленно проходила. — Убить велит... Убить? Человека убить... бога убить... Уйти...».

Может быть, и не всегда таких, как Павел, в подобные моменты пронзает столь «онтологические» мысли (в духе героев Достоевского), но всегда они чувствуют в себе нравственный тормоз, не позволяющий им перешагнуть черту, чего нет и в помине у сопроновых, которым «человека убить... — легче, чем вшу раздавить», как говорит один старый казак в «Тихом Доне» Шолохова. Этой пропастью в конце концов и разделены они, также и вообще стоящие за ними соответственные типы сознания.

В русской литературе советского периода имеет уже давнюю традицию тема вражды, возникающей в социальных условиях между сверстниками даже внутри семьи. Классический пример этого — расхождение путей Григория Мелехова и Мишки Кошоваго в «Тихом Доне». Оба из одного хутора, друзья детства, даже в известной мере родственники (сестра Григория Дуняшка замужем за Мишкой), они и после Октябрьской революции остаются в дружеских отношениях, пока в округ не приезжает Штокман (когда-то до революции он вел здесь подпольную работу среди казаков, а теперь направлен сюда для работы в политотдел 8-й армии). С приездом Штокмана происходит переворот в сознании Мишки, усваивающего «классовую правду». Отныне для Мишки нет врага более непримиримого, чем вчерашний друг. Варианты этой «классовой правды» могут быть разнообразны в литературе, как безграничны они были в самой действительности (вплоть до внутрисемейной у Павлика Морозова), и азартная охота Игнахи Сопронова за Павлом Роговым в «Канунах» Белова бросает дополнительный свет на этот невиданный социально-психологический феномен.

«Кануны» были написаны в 1974 году, уже позднее многих рассказов Белова и его знаменитой повести «Привычное дело». Но именно «Кануны» как бы предваряют по времени действия все

другие произведения писателя и воспринимаются органично в составе их — по проблематике своей, кругу изображаемых лиц, по характеру авторского отношения к жизненным явлениям, событиям — такова цельность творчества Белова (при некоторой, может быть, подчеркнутости историзма в «Канунах», публицистической местами открытости характеристик). На рассказах Белова лежит печать своего времени, начиная от первых послевоенных лет, памятных ему как подростку. Беловский рассказ «Весна» позволяет увидеть без прикрас, чего стоила деревне, народу первая послевоенная весна. (Как по рассказу Андрея Платонова «Возвращение» можно судить, как тяжело, разрушительно повлияла война на семью). Известно высказывание замечательного русского историка В. Ключевского о том, что переживание народа уже является историческим фактом наряду с событием. Но что же, как не литература, по самой художественной природе своей может оставить это историческое свидетельство о народе через раскрытие тех психологических переживаний, которые выпадают на его долю? Рассказ «Весна» относится именно к такого рода историческим свидетельствам народной жизни.

Самые заветные, самые дорогие для писателя герои его рассказов — это, конечно, крестьяне, которые дали ему много как художнику и которым он, как благодарный сын (а способность к благодарности отличает душу возвышенную), отвечает глубокой привязанностью.

Эти люди незаменимы для писателя и как живой источник разговорной народной речи, которая много значит для Белова-художника в его образно-языковом постижении мира. Такую разговорную речь — языковое творчество — мы и видим в рассказе «Колоколена», в речи деревенской старухи, которая «колоколит» о своих заботах, радостях и обидах. (Слова она «не придумывала, а они сами у нее сыпались»). Вот где действительно «живопись словом», и понятно, почему автор с таким вниманием следит за рассказом старухи, «стараясь не проронить ни слова». В другом случае он слушает, «радуясь, когда старик произносил занятные слова либо выражения». В народной речи писателю открываются не только образность, «занятные» слова, но и те объемность, цельность языкового выражения, которые отвечают полноте характера. В свое время Достоевский писал о том, как губительна для мыслящего человека усвоенная им с детства короткость языкового выражения, не дающая ему возможности выразить себя, свои внутренние потребности именно из-за узости, скудости языковых форм, — в этом Достоевский видел даже трагедию для мыслящего человека. Нечего говорить, насколько эта мысль великого художника актуальна для современной литературы.

Как колоритен, своеобразен язык героев Белова, так оригинальны их характеры! Собственно, это и делает их предметом такого любовного внимания писателя, ибо кого же может вдохновить безликое, унифицированное в людях, лишенное своеобразности? Из этих живых характеров, из их бытовых взаимоотношений и вырастает содержательность, которая приобретает социально-общественный смысл. Таковы Олеша Смолин и Авинер Козонков в «Плотничьих рассказах». Иногда достаточно одной какой-нибудь мелочи, чтобы был виден человек. Вот как Авинер встречает пришедшего в его дом гостем рассказчика: «Козонков сперва важно подал мне свою ладонь и дакнул мои пальцы». Какая-то выработанная «начальственность» чувствуется в этом рукопожатии обыкновенного вроде бы деревенского мужика, однако ж и не рядового в собственных его глазах, вкусившего смолоту начальственного, активистского плода. Совсем иного нрава его одноподвенец Олеша Смолин, плотник, добродушный, общительный, совестливый, с чувством юмора (чего на чисто лишен Авинер Козонков). Суть их характеров и вместе с тем каких-то существенных сторон общественной жизни вполне определенно проявляется в возникающей между ними ссоре, горячей стычке. Сначала мирно беседовавшие за столом, за выпивкой, старики слово за слово начинают возбуждаться, обвинять друг друга. Олеша напоминает, как Авинер в бытность свою колхозным начальством несправедливо раскулачивал людей. Авинер доказывает свою правоту («У Федуленьки одних самоваров было два или три»), называет соседа «классовым врагом», потом, накаляясь, набрасывается на него: «Обеими руками схватил Олешу за ворот и, зажимая в угол, начал стукать о стену лысой Олешиной головой». Уходящему Олеше Авинер кричит, что он за общее дело не пощадит никого: «Родному брату... головы не пожалео... Отлетит на сторону!» На другой день рассказчик, пораженный вчерашним происшествием, заходит в дом Олеши. «Боже мой, что это? Я не верил своим глазам. За столом сидели и мирно, как старые ветераны, беседовали Авинер и Олеша». В самом деле, что это?

Современные социальные раздумья вызывают рассказы Белова и о прошлом, достаточно прочитать хотя бы рассказ «Скакал казак». Писателя глубоко волнуют проблемы сегодняшней семьи. Кажется, общеизвестно, что моральное здоровье народа непосредственно, самым прямым образом, зависит от морального же здоровья семьи, этой «клеточки» народного организма, и тщетны все заклинания о процветании народа, когда больна, когда разрушается семья. Хотя Белов и не пишет об этом прямо, будучи склонным по природе своего таланта скорее подчеркивать здоровое, истинно народное в своих героях, но для него

эта проблема номер один. Прекрасно понимая социальную обусловленность сложившегося современного типа советской семьи, Белов не скрывает неблагоприятия в ней, разрушительного влияния на нее ложно понимаемой «женской эмансипации». О такой «жертве семейного прогресса» рассказывается в «Воспитании по доктору Споку» и в «Свиданиях по утрам». Молодая мать переложила всю родительскую заботу о дочке на мужа, не знает никакой ответственности, привязанности к ребенку, зато знает, что такое «воспитание по доктору Споку», считает, что муж ее отсталый, как в «Домострое» (хотя и не видела в глаза, не то что читала этот «Домострой»). На все у нее готов «современный». «прогрессивный» ответ, хотя и не дающий ничего ее собственной жалкой душе. На пользу ли ей да и всей семье такая погоня за «семейным прогрессом»?

В рассказе «Чок-получок» выведены два молодых человека, проводящие свой летний досуг на природе, в одной палатке с «современной» девичей. Можно представить себе, как выглядели бы эти физики (один из них — кандидат физико-математических наук) с их набором эффектных фраз о теории относительности, Эйнштейне, Кафке, Джойсе и прочем, как красовались бы они в повести какого-нибудь иного автора. Надо думать, это были бы показательные сверхинтеллектуалы, знак времени. Но любопытно, как видятся эти умники третьему герою рассказа, повстречавшемуся с ними случайно, Зорину. Этот Зорин — тоже инженер, прораб (он герой и двух предыдущих «семейных» рассказов), но со своим нравственным центром, которого и в помине нет у тех двух физиков и над которым они могут разве лишь «хохмить», так им дико слышать об этом. И заметьте: насколько Зорин духовно неизмеримо развитее этих двух «интеллектуалов» с их отработанной реакцией в общении с людьми, насколько он глубже в понимании «ситуации», поведения каждого из компании. И это оттого, что есть цельный взгляд на людей, на происходящее. Так моральные ценности, их критерии, определяющие основу человеческих взаимоотношений, сохраняются, действуют у Белова в любых обстоятельствах, не только в деревенских, и этим создаются цельность, стабильность его художественного мира.

Если говорить об интеллектуальности подлинной, а не мнимой (в смысле самостоятельного мировоззрения, жизненного, а не отвлеченного самосознания), то это качество в высшей степени присуще Белову-художнику. В лучших рассказах его есть то чутье времени, которое делает любую тему общезначимой, как бы выходящей ее в центр современных интересов. Таков рассказ «За тремя волоками». Неприхотливый сюжет его — как приехавший в отпуск майор добирается на попутных машинах от станции до родных мест (шестьдесят километров) —

развертывается в живые картины быта и нравов современной деревни с очень характерными социальными приметами. Но эта дорога оказывается более пронзительной в другом отношении. Добравшийся четверо суток до родной деревни майор видит, потрясенный, что на том месте, где когда-то была она, теперь кругом трава и поле. «Каравайки больше не было на земле».

Нет, это не просто деревня, а часть души снесена, самое сокровенное в ней, связанное с родным домом, с детством, то, чем она жила, даже вроде бы и не думая о том, но до поры до времени, до того часа, когда надо было припасть к этой святыне, чтобы набраться новых сил, чтобы жить дальше, а без этого нет будущей жизни. Такое же потрясение может пережить человек, потерявший не только «малую», но и «большую» Родину, лишившийся вдруг самого дорогого, заветного в жизни. Нет, это не только Каравайка исчезла. Такое же щемящее чувство во «Сне смешного человека» Достоевского, в фантастическом, а по сути реальном переживании его героя, удаляющегося в бесконечные пространства Вселенной от навсегда покинутой, исчезнувшей милой земли, памятью о которой «грезит сердце». Так в наше время безгранично раздвигающихся пространств и возможных невиданных катастроф на Земле до предела обостряется ощущение как родного пристанища все той же маленькой Каравайки, обжитой человечеством. И можно без преувеличения сказать: кому невнятна эта исчезнувшая Каравайка (и оттого эта боль майора), тому невнятна вообще ничего на Земле: так все действительно взаимосвязано в современном мире.

Сила Белова-рассказчика именно в подобных ситуациях, родственных ему духовно и нравственно, образовавших его (ведь у каждого есть эта среда). Каждый художник формируется в сокровенных для него «ситуациях». Жизнь и творчество, например, русского Шолохова, американца Фолкнера, француза Мориака связаны с провинцией, где каждый из них жил и творил на «местном» же материале, но это не помешало им быть писателями с мировой известностью. Сила Белова-художника в нравственной прямоте характеристики, да и самого сюжета. Когда автор отходит от этого (в сущности, выношенного своего внутреннего опыта), когда хочет искусственно расширить географические широты и долготы своих рассказов, как бы демонстрируя свое знание и чужой жизни (вроде «Дамы с горностаем»), или же когда увлекается психологической интригой («Речные излучки»), то исчезает глубина и возникает что-то близкое к беллетристике (но это, впрочем, пройденный для Белова этап).

Жизненная правда, став главным ориентиром художника, придает психологическую убедительность и обобщающее значение его образам, характерам. Это

показали лучшие из первых же рассказов писателя и особенно принесшая ему большую известность повесть «Привычное дело». Когда-то в середине прошлого века Тургенев в «Дворянском гнезде» изобразил, как вернувшийся из-за границы Лаврецкий ощущает деревенскую, народную жизнь, как будто он попал на дно реки, — так все здесь неколебимо, устойчиво, тихо, вечно, и не долетает, не доходит сюда ничего светлого, страстно-мелкого из внешнего мира. В «Привычном деле» нет этого укрытого от мира «дна реки», здесь «ветрено» всюду (в повести часто повторяется слово «ветрено»; «ветрено» — как какое-то состояние целого мира, не только деревни, не только героя), да и река взбаламучена от поверхности до дна, все переворочено. И все же в мире этой «ветренности», этой житейской перевороченности, стронутости с места, дорожности быта, поездок (деревенский сосед Иван Африканович тоже поддается этому: едет в Мурманск плотничать, «деньжонком подзаработать») есть что-то покоящееся основательно и твердо, несмотря на всю тряску, даже лихорадку бытовую, есть какая-то основа жизни. Едут сюда уполномоченные, дают указания, уезжают, а здесь твердь. Дети, которых надо растить (если даже и умирает мать); ночная, тайком, косба сена и покосы, тоже ночные, но разрешенные («десять процентов»), выматывающие силы женщины; молитва бабки; справки, дающие человеку право на паспорт и отпускающие его на все четыре стороны; поездки в северный город за заработком, возвращение; смерть жены и заботы о тех, кому надо жить... «Дело привычное». И зло — тоже «дело привычное», что бы ни случилось, что бы ни ожидало в жизни, — все «дело привычное». Здесь привычно и то, что непривычно где-либо в другом месте.

Иван Африканович — фронтовик. Даже депутат. Умеет постоять за себя, добиться того, что другому не под силу, — это видно по его поведению, когда он приходит к председателю колхоза за справкой. Здесь в Иване Африкановиче вырывается такая решимость настоять на своем, что председатель колхоза пасует и тут же выдает ему нужную справку. Правда, такие «взрывные» моменты в жизни Ивана Африкановича могут быть и слепы, нелепы, вроде того, как наш пьяный герой приходит в ярость, готовый крушить все кругом — и лишь потому, что кто-то сказал, что он, Дрынов, не умеет плясать. Такие «взрывы» по разным причинам (и не только от выпивки) случаются и с другими героями Белова (в пьесе «По 206-й»), «внутри» скапливается душевного, нравственного горячего больше, чем это видно со стороны. Белов не боится показывать своих героев в слабости их, в непривлекательном порой виде, даже в безобразии, не боится оскорбить национальных, народных чувств, потому что любит своих

героев, видит главное в них, и оттого они не только еще жизненнее, но и даже ближе нам. И это подлинно народная черта — не скрывать в себе недостатков: в русском человеке никогда не было похвалы, что он лучше всех, что он первый во всем, самый передовой и пример для всего человечества.

Сила человека не только в одних волевых бросках, вполне может быть как раз наоборот. Разве редко бывает, что человек, вроде бы напористый, активный во всех отношениях (даже и граждански, представьте), одним словом, волевой, оказавшись не у дел, потерпев какую-нибудь неприятность, вдруг снижает, теряет всякую власть, и недалеко тут до инфаркта. Как говорится, жизнь прожить — не поле перейти. Так и сила: тогда только она сила, когда ее хватает на всю жизнь, в любых обстоятельствах — в торжестве ли, в падениях, в испытаниях ли. Вот такие характеры, как Иван Африканович, и отмечены этой силой, более жизнестойкой, чем голая воля, чем внешняя активность, — отмечены силой внутренней, какой хватает на всю жизнь, на все испытания и беды, на всю долю нелегкую; жива душа, как бы ни изматывала ее судьба. И мы видим, в чем источник этой силы, — в совестливости, не дающей человеку омертветь духовно, становящейся неколебимой опорой его самосознания.

Мы не будем здесь останавливаться на цельности характера Ивана Африкановича, передаваемой через крупные его душевные движения (и в этом особенность психологизма в «Привычном деле»), на его любви к жене Катерине, удивительной по силе чувства и сдержанности выражения. Можно было бы много сказать о таком, полном глубокого смысла и содержания эпизоде, как блуждания Ивана Африкановича в лесу, когда все в нем, заблудившемся, сосредоточивается на итоге прожитого. И подобно тому, как для него спасительным стал пробившийся из-за сплошных туч на землю солнечный свет («теперь он знал, куда надо идти»), так наступает для него выход из запутанности (не только в лесу) к свету жизни. Здесь бытовое переходит уже в символическое — художественная емкость, доступная далеко не всякому художнику (символическая, к примеру, хотя с некоторой заостренностью, и в «Канунах» приезд в деревню коновалов, жестоко выходящих жеребца, как бы опустошающих тем самым и саму деревню). И вот представленный символически в «Привычном деле» выход к свету очень важен не только в жизни Ивана Африкановича, но и в судьбе такого же духовного типа людей, как он. Общественная активность таких людей, как Иван Африканович, все-таки особого рода. И если заинтересованно говорить об активизации общественного самосознания Ивана Африкановича, то она, возможно, в развитии

понимания главного для него: в чем же духовно-нравственная особенность его самого? Но это уже особый разговор.

Лучшие рассказы, повести Белова, как подсолнечное семя, сжаты, водонепроницаемы, туго, не поддаются расширению даже и потенциально, то есть в возможном развитии сюжета, характеров. Отчасти, может быть, эта емкость вызвана поэтикой писателя, поэтической образностью его мышления (Белов начинал, как уже говорилось, со стихов и не оставляет их; написав пьесу в стихах, сам он признавался в том, какое большое значение имел поэтический опыт для его прозы). Но эта поэтичность сама становится как бы частью той стихии в его рассказах и повестях, от которой веет самой действительностью, — речевой народной стихии. Здесь, собственно, и центр изображаемого писателем мира. Разговорная речь героев, диалоги играют огромную характеристическую роль в рассказах и повестях Белова.

Мы подошли к последней значительной работе В. Белова — к его «Лад», названному самим писателем «очерками о народной эстетике». Книга эта, как и его «Привычное дело», «Плотничьи рассказы», стала событием в нашей литературной жизни. Необычная, казалось бы, тема для современного писателя, но именно только глубоко современный писатель и мог «заболеть» ею (хотя это слово и не подходит для такого духовно здорового художника, как Белов). Это, конечно же, мир, погружение в который так много говорит нравственным и эстетическим идеалам автора. Мир тысячелетней крестьянской культуры во всех ее видах и проявлениях, в бытовом укладе и искусстве народных мастеров, в ее обычаях, верованиях, устойчивости «жизненного круга» человеческого жизни. Это маленькая энциклопедия народной жизни, культуры, пропущенная через призму и личного авторского опыта и его социально-исторических размышлений. Известный русский естествоиспытатель середины прошлого века (кстати, знаток народного быта и народной речи) К. Ф. Рулье называл земледельческий труд «первой из первых наук, первым из первых искусств». И вообще, в традиции русской науки, не говоря уже о русском искусстве, всегда было понимание, признание огромной роли народа в области научного творчества. Уже в новейшее время выдающийся русский ученый В. И. Вернадский писал: «Это люди народной среды, безымянные носители беспорядочной массовой жизни. Их имена так же мало известны нам, как мало известны имена поэтов, сложивших народную песню, композиторов, давших уклад своеобразной, полной оригинальности и глубины народной музыки». Миновать эту «народную сферу» в глубоком смысле слова нельзя и индивидуальному творчеству. «Лад» Белова

напоминает об этой основе творческого самосознания.

Собственно, это не только «народная эстетика». В «Ладе» не тот мир, о котором говорится в гоголевском «Невском проспекте»: «Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство: ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе». Нет, у Белова мир, бесконечно разнообразный, целостен. В нем царствуют целесообразность, лад. А не разлад. Если будет лад в главном, — и все будет ладно. Без этого лада будут только «сатанинские куски» — как в быту, так и в мировосприятии, в человеческой психологии, ибо все взаимосвязано во Вселенной. В этом и современность идеи «Лада». Так из бытового, крестьянского вырастает бытийное, общечеловеческое.

Да, Белов жаждет этого лада в народной жизни, это видно и по тем элементам идеальности, какими наделяются его любимые герои. И самое поразительное, может быть, то, что, несмотря на все пережитое, на все выпавшие испытания, столько еще нравственного за-

паса в деревне, в ее людях! Откуда бы? И так же поразительно, сколько отклика в душе писателя, сколько любви, сострадания, восхищения вызывают в нем эти люди. И в этом глубочайшая ценность работы Василия Белова — ценность этическая, как никогда, может быть, актуальная в литературе да и в самой жизни.

Ныне писателю исполнилось пятьдесят лет. Мне довелось видеть, как выступал, «отчитывался» Белов перед своими земляками-читателями в Вологде. Он сидел за столом, с нехоленой по-крестьянски бородой, с говорящими глазами. Потом уже на трибуне, не думая ни о каком эффекте, красноречив, стал говорить о том, что его больше всего волнует, тяготит, — о судьбе северных рек, о головотяпстве. «Это безнравственно и бесперспективно», — закончил он твердым голосом.

О творчестве же самого Белова, о его гражданском мужестве можно сказать так: это и нравственно и перспективно! Неразделимость этих понятий всегда в конце концов подтверждалась в русской литературе, как и в самой народной жизни.