

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ

ВОЛОГОДСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

К 75-летию писателя

Василий Белов

ДУША БЕССМЕРТНА

Книга рассказов

ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ

Вологда
«Книжное наследие»
2007

О РАССКАЗАХ ВАСИЛИЯ БЕЛОВА

В одном из произведений О. Генри есть мимоходом брошенное замечание о молодых авторах, которые мостят себе рассказами путь в большую литературу. Замечание ироническое, но и не лишённое оснований, если, помимо реальной значимости результатов писательского творчества, принимать во внимание и ходячие мнения о них. В соответствии с этими мнениями рассказ — более простая форма, чем роман, и потому ею легче овладеть. Считается, что писатель может начать свой путь с рассказов, однако на настоящий успех и на прочное положение в мире литературы он вправе надеяться, лишь создав нечто значительное по объёму и масштабное по содержанию. И даже если хороший рассказ лучше плохого романа, то сами по себе эти жанры далеко не равноценны.

Легко привести примеры, свидетельствующие о том, что между жанром и художественными достижениями писателя не существует прямой зависимости. Тот же американец О. Генри, наш Чехов, японец Акутагава Рюноске вошли в историю литературы именно как авторы рассказов. Склонность к малым прозаическим формам не помешала им творчески реализоваться, обрести широкую известность и устойчивую репутацию. Правда, все они пробовали выйти за пределы этих форм,

испытывая своеобразный «комплекс жанровой неполноценности» и обнаруживая тем самым зависимость от ходячих мнений.

Из-под пера Василия Белова вышло несколько десятков рассказов. Он давно признанный мастер жанра. Еще в 1975 году составители двухтомной антологии «Советский рассказ» сочли возможным поставить писателя в один ряд с такими авторами, как Андрей Платонов, Константин Паустовский, Юрий Нагибин. Однако творческий путь Белова начинался не с рассказов, и представление читающей публики о нем складывалось, главным образом, под впечатлением от его произведений, относящихся к другим жанрам.

Впервые он выступил на страницах печати как поэт. Произошло это в 1956 году. Пять лет спустя Белов дебютировал как прозаик, только не рассказами, что соответствовало бы привычному стереотипу, а повестью «Деревня Бердяйка». Потом появились и рассказы, добротные по художественному исполнению, похожие на очерки по точности описаний, насыщенные внутренним драматизмом и лирически окрашенные. Они были благожелательно приняты критикой и читателями, но крупным явлением литературной жизни не стали. Славу одного из ведущих прозаиков Белову принесла повесть «Привычное дело», вышедшая в 1966 году. После нее публиковались, вызвали оживленный интерес и занимали прочное место в литературе отдельные части трилогии «Час шестый», книга очерков о народной эстетике «Лад», роман «Все впереди». Белов пробовал силы в драматургии, работал над документально-биографической прозой, давал волю своему темпераменту публициста, уходил с головой в политику и... продолжал писать рассказы, обнаруживая неизменную привязанность к этому жанру.

Каково же место рассказов в творческом наследии Белова? Обладают ли они самоценной значимостью в художественном мире писателя, не являются ли чем-то вроде дополнения к его крупным произведениям, по которым и принято судить о прозаике Василии Белове прежде всего? Ведь бывает же так, что автор пишет рассказы, чтобы заполнить перерывы в работе над большой вещью и не потерять форму профессионального литератора. Создаваемый им рассказ может расцениваться как одна из стадий реализации крупного замысла — как предварительный набросок, заготовка, черновик того или иного эпизода, сюжетной линии, образа персонажа. Он может восприниматься и как самостоятельное, но в тоже время проходное, второстепенное для писателя произведение. И совсем иное дело, если рассказ является столь же значительным фактом творчества автора, как и его более объемные, более сложные по композиции романы или повести. Примером тому может служить рассказ Валентина Распутина «Уроки французского», определяющий творческий облик писателя не в меньшей мере, чем роман «Прощание с Матерой». Впрочем, достоинства литературных произведений познаются не только в сравнении. Они отчетливо дают о себе знать и при погружении во внутренний мир отдельно взятого художественного текста. Все зависит от того, будет ли этот мир интересным и эмоционально созвучным читателю, обнаружится ли между читателем и автором нравственная близость, возникнет ли между ними та незримая связь, что определяет самую суть искусства, а в конечном счете — станет ли знакомство с произведением событием духовной жизни человека.

Книга «Избранное» составлена из рассказов Василия Белова. Произведения иных жанров в нее не вошли. Включенные в книгу рассказы появлялись в разное время и представляют автора в разные моменты его писательской биографии. Среди них есть такие, что создавались в начале 1960-х годов, одним или двумя десятилетиями позже, на самом исходе недавно минувшего века. Взятая в целом, книга может быть воспринята как отражение творческой индивидуальности Василия Белова в зеркале рассказа.

Сорок лет — срок немалый, и писатель не мог оставаться одним и тем же на всем протяжении жизненного пути, переходя с одной возрастной ступени на другую, становясь свидетелем и участником процессов, ускоряющих бег времени в стране и меняющих привычные устои повседневного быта и народного бытия. И вместе с тем он упорно сохранял приверженность к тем ценностям, которые четко обозначились уже в ранних его произведениях. В самой своей сердцевине взгляды Белова на жизнь, на смысл человеческого существования больших изменений не претерпели. Не боясь прослыть консерватором, он продолжал традиции русской литературы, основанные на безусловном признании приоритета «власти земли», на понимании этой власти как высшего блага, дарованного «от века» и всему человечеству, и русскому народу, и отдельной личности. Цивилизация все более и более урбанизировалась, а крестьянский сын Василий Белов продолжал напоминать своим читателям об их деревенских истоках, о счастье жить плодами своего труда, полученными с поля, покоса, поскотины, от реки и леса, о катастрофических последствиях ломки сельского уклада и о тяжелой драме утраты человеком своих корней.

В психологическом портрете героини романа «Все впереди» присутствует черта, важная для понимания творчества Белова в целом: «Люба всегда жила завтрашним, вернее, послезавтрашним днем, думала только о будущем, не замечая настоящего и совсем не вспоминая о прошлом». Эта характеристика очень точно определяет господствующий в произведениях писателя пафос — только не прямо, а по принципу «от обратного». Люба Медведева внутренне чужда автору, он придерживается прямо противоположной точки зрения на духовную ориентацию людей во времени. Будущее без прошлого для Белова ценности не имеет. Будущее само по себе вообще мало заботит писателя, потому что оно зависит от настоящего, потому что чрезмерное беспокойство о нем лишает человека «вещества существования», той самой полноты переживания своей причастности к миру, без которой жизнь на земле теряет обаяние и смысл. Безоглядно устремленный в будущее человек перестает дорожить происходящим с ним здесь и сейчас и становится заложником эфемерного «послезавтра». Кроме того, идеал Белова находится в прошлом, где некогда, по его убеждению, существовал крестьянский лад, завершенная модель мирового порядка, социальной, нравственной и эстетической гармонии. Поэтому и наиболее близкие писателю герои, находясь в predetermined им по рождению настоящем, духовно тяготеют к прошлому или мыслятся автором как люди минувших дней. Да и произведения Белова по тону повествования, по трепетному обращению с материалом становятся похожи порой на воспоминания о прошлом. Именно это имел в виду Евгений Носов, когда говорил, что книги

его вологодского друга способны вызвать ностальгию, тоску по ранее бывшему состоянию счастья на родной земле.

Такая ностальгия — характерный признак творческой индивидуальности Василия Белова. Писатель сам подвластен ей, лелеет ее в собственной душе и нередко наделяет ею своих героев. Она может найти воплощение в повести, в романе, в пьесе, но наиболее сильное нравственно-психологическое звучание и наиболее четкое художественное оформление получает в рассказах писателя, что, по-видимому, в немалой степени обусловлено особенностями жанра.

Рядовому читателю хорошо известно, что такое рассказ, и он не испытывает затруднений, относя к этой жанровой категории известные ему произведения. Иное дело критик или литературовед, которым необходимо свои интуитивные суждения подкреплять логическими доводами. И вот с точки зрения разума дать определение рассказу оказывается делом непростым, настолько непростым, что удовлетворительного определения этого жанра на сегодняшний день просто не существует. Поэтому и об особенностях рассказа говорить с уверенностью трудно. Но, наверное, не вдаваясь в подробности, можно согласиться с теми, кто отличительным его признаком, кроме малого объема текста, считает единство художественного события. Таким «художественным событием», обеспечивающим единство рассказу, фокусирующим мысль, чувство и творческое воображение автора в одной точке, у Белова и оказывается нередко тоска-воспоминание героя о малой родине. «Событие» это может быть трактовано чисто психологически, как лирическое переживание, но оно может обрести и сюжетной плотью поступков, действий, пространственных перемещений, столкновений людей с обстоятельствами или между собой.

Давний небольшой рассказ «На родине» является, по сути дела, не повествованием о чем-то случившемся с персонажами, а стихотворением в прозе на тему «возвращение в места, где прошло детство». В этом рассказе персонажей как таковых нет, весь он — описание картин природы и впечатлений автора-повествователя от долгожданной встречи с окрестностями родного опустевшего села. Неспешно и раздумчиво, всматриваясь в зримое, вслушиваясь в звучащее, распознавая знакомые запахи и обостренно-чутко осязая дыхание ветра, прикосновение лесной паутины, прохладу речного песка, тепло стога, автор испытывает состояние умиротворенного покоя, врачующего душу. В полном согласии с поэтикой лирической прозы рассказ лишен драматического напряжения, хотя в нем затронуты проблемы, чреватые острыми социальными конфликтами и принципиально важные не только для Белова, но и для всей русской литературы 1960–1970-х годов. Это и исчезновение деревень и уход людей в города, и экспансия технического прогресса. Но в двухстраничном рассказе они лишь намечены и не получают развития. Автор даже готов смириться с неизбежностью перемен в жизни общества и в своей собственной жизни: «Может быть, так оно и надо?» На месте заброшенных деревень вырастают родные крестьянину березы, шелест берез покрывается грохотом моторов реактивного самолета, через некоторое время березы останутся только в песнях, а песни тоже не вечны — как и люди. Господствующий в рассказе тон — элегический. Но это не «унылая» элегия о несовершенстве окружающего мира.

Печаль автора-повествователя глубокая, но все-таки светлая, примиряющая. И слезы, которые он проливает в конце, очищают его душу, не ложатся камнем на сердце.

По-иному построен рассказ Белова «За тремя волоками», написанный на ту же тему несколькими годами позднее. В нем тоже есть элегическая нота, и герой тоже роняет в финале скупые мужские слезы на осиротевшую родную землю. Однако напряженность конфликта по сравнению с рассказом «На родине» значительно усилена. Если говорить об общей тональности произведения, то она — трагическая. Причем трагизм этот в полную силу начинает звучать лишь в самом последнем эпизоде. А до той поры рассказ скорее напоминает очерковую нравоописательную прозу, с ее пристальным вниманием к повседневному быту провинциальной глубинки, к хозяйственным неурядицам, к социально-психологическим типам обитателей районных городишек и деревень. Все это выписано тщательно, с хорошим знанием материала, с мягким юмором, с пониманием забот, радостей, мотивов поведения и отношения к жизни самых разных людей. Рассказ значителен по объему, густо населен персонажами, изобилует происшествиями — не очень большими, но важными для развития того действия, которое движется своим чередом от эпизода к эпизоду. Его иногда даже называют повестью, хотя это, конечно, рассказ с присущим данному жанру «единством события» и цельностью общего впечатления от текста, каким бы пестрым по образному составу он ни казался. Древний по происхождению, широко распространенный в литературе, излюбленный Беловым мотив возвращения на родину разворачивается здесь в полнокровный сюжет в точном соответствии с творческими устремлениями писателя и с особенностями характера главного героя. На этот раз героем становится немолодой майор, военный летчик, более двадцати лет не бывавший в родной деревеньке. Он как будто бы совсем недавно вел такой же реактивный самолет, что шел к горизонту над полями и лесом в финале рассказа «На родине» и символизировал наступление городской, технизированной цивилизации. Летчика потянуло к истокам, ему захотелось повидать памятную счастливым прошлым Каравайку, и он четверо суток добирается до нее по разбитым дорогам, хотя деревню от железнодорожной станции отделяют всего шестьдесят километров. Перипетии этого путешествия составляют внешнесобытийную основу рассказа, его фабулу. Внутреннее действие, сюжет произведения — это путь героя к его духовной родине. Перемещаясь в пространстве, майор словно движется из настоящего в прошлое, восстанавливает в памяти то, что было с ним когда-то, а в самом себе — простого деревенского паренька, только-только вступающего в жизнь и бесконечно дорогого повзрослевшему герою своей сердечной чистотой. Но в рассказе есть еще одна сюжетная линия, идущая поверх непосредственно изображаемых в нем лиц, явлений, ситуаций и происшествий. Произведение изобилует не только личностными, но и общенародными, историческими ассоциациями. Упоминаются в нем крестьяне-черносошники, обживавшие в незапамятные времена таежные дебри Севера, поется старая песня на слова В. Г. Тан-Богоразы о Цусимском сражении, описывается порушенный воинствующими атеистами храм, который по иронии судьбы стал топографическим центром большого сельсовета и от которого герою ос-

тается как раз половина пути. Когда майор в конце концов добирается до вожделенной цели и не находит на месте Каравайки ничего, кроме холмика от сгнившего опечка и чудом сохранившегося остова фамильных кросен, становится окончательно ясно, что исчезновение деревушки в понимании автора — событие исторического масштаба, что была она «матерью России целой» и что все совершавшееся людьми, подобными майору, «имело смысл постольку, поскольку где-то была эта родимая маленькая деревня». Так рассказ о частной поездке в глухое захолустье обретает под пером Белова широкое эпическое дыхание и мощное звучание реквиема.

Метафорическая образность играет в «жизнеподобных», богатых бытовыми подробностями произведениях Белова гораздо большую роль, чем может показаться на первый взгляд. Бытовые сюжеты мемуарного характера при ближайшем рассмотрении могут оказаться символическими образами человеческого «бытия-в-мире». Пример тому — небольшой рассказ «Иду домой», предлагаемый читателю как описание реального случая в подтверждение мысли об уменьшении вероятности гибели по мере взросления. Между тем, автор-повествователь дает понять, что тема его произведения иная, поскольку ему «вспоминается больше не ощущение опасности, а что-то совсем другое...». Одиннадцатилетний мальчик пас в огромной покотине деревенских коров. Увлечшись сбором малины, забрел в лес, заблудился, пережил ужас одиночества в чаще, где пропадали и взрослые мужчины, выбился из сил, чудом набрел на еле заметную тропку, встретил женщин из соседней деревни и с их помощью вышел к своей околице. Эта цепочка фактов образует событийный ряд описываемого происшествия. Но в рассказе, несмотря на его малый объем, упомянут ряд обстоятельств, осложняющих сюжетную линию и вводящих повествование в сторону. Тексту придан вид фрагмента, не имеющего четких границ и завершенной композиции. Он похож на необработанный кусок жизни, произвольно выхваченный автором из ее беспредельного ландшафта. Действие происходит во время войны, отец героя недавно погиб на фронте; сам он наравне со своими сверстниками помогает женщинам и старикам, но любит далеко не любую работу; он не раз падал с необъезженных лошадей и проваливался под лед; живется ему голодно; постоянного пастуха в деревне нет, поэтому коров личного пользования гоняют на покотину в очередь; встреченные героем старухи собирали чернику вопреки грозившему штрафом распоряжению не ходить в лес во время уборки и тербления льна; оставленные незадачливым пастухом без присмотра коровы потравили хлебное поле соседнего колхоза; его матери грозит суровая кара, составляющая предмет какой-то другой истории, и т. д. Но сквозь пеструю ткань рассказа о многом и разном проступает глубинный, основной, древний по происхождению сюжет, суть которого точно выражена в заглавии. Как и в произведениях сказочного фольклора, художественное пространство в рассказе разделено на две сферы: на «дом» и «лес». «Дом» — это свое, хорошо знакомое, безопасное, покойное и обустроенное пространство. «Лес» — пространство чужое, враждебное, гибельное, дикое, выморочное, непредсказуемое. Попадая в лес, человек становится игралищем таинственных злых сил, сбивается с пути, и его главной целью становится поиск дороги к дому. В контексте творчест-

ва Белова сказочная по происхождению образность наполняется собственными писателю дополнительными значениями. Дом может отождествляться со своей деревней, с малой родиной, а лес — с внешним по отношению к ней миром, где обречен блуждать человек, оторванный от своих корней. То «совсем другое», на что хотел обратить внимание читателя автор рассказа «Иду домой», на языке обыденных представлений описано так: «Родная деревня светилась родными огоньками совсем рядом. Я не верил своим глазам. Мир повернулся вокруг себя».

Как и у многих авторов, родной дом и малая родина в произведениях Белова прочно ассоциируются с ранней юностью или с детством. Это, по-видимому, даже не собственно литературный факт, а общечеловеческое свойство, обусловленное особенностями формирования личностного самосознания. В большинстве случаев представление о жизненно важных ценностях формируется в раннем возрасте, в процессе общения с теми явлениями, которые непосредственно окружают ребенка или подростка и из которых он себя не выделяет. По мере взросления мир детства начинает восприниматься им как изначально свой, обжитой и психологически комфортный, противопоставленный чужому внешнему миру. Этот внешний мир предстоит освоить, в нем необходимо найти и обустроить место, хотя бы относительно приемлемое для себя. А уходящий в прошлое мир детства постепенно становится малой родиной, духовной основой дальнейшего существования.

В литературе нового времени общечеловеческое неизменно пропускается через призму индивидуального, наделяется личностными смыслами. Поэтому и образы малой родины у разных писателей, при некотором сходстве, определяемом единством человеческой природы, заметно разнятся. Так или иначе, они соотносятся с ключевыми темами творчества автора, способствуют выражению его любимых идей.

Рассказы Белова о детях хорошо известны юным читателям и давно вошли в круг школьного чтения. Однако они могут быть восприняты и не только как произведения для детей, если соотносить их с творчеством писателя в целом. В них фиксируется внутреннее состояние ребенка, которое впоследствии станет для взрослого человека ценностным ориентиром. Примечателен в этом отношении рассказ «Вовкасатюк», где описывается пребывание городского семилетнего мальчика в гостях у дедушки с бабушкой в деревне. Это его первое знакомство с сельской жизнью, которое равнозначно открытию мира. Не случайно и переход героя в новое состояние совершается во сне: ночью дедушка привез Вовку окончательно сморенным долгой дорогой, а когда он пробудился — то оказался среди незнакомых ему, удивительных и захватывающе интересных явлений. Ему внове вяжущий вкус черемуховых ягод, деготь в глиняной кубышке, куриные яйца, собственноручно извлеченные из-под сарая. Его радует проливной дождь, страшит игра кота с пойманным мышонком, приводит в замешательство дырка в углу повети вместо уборной. Множество впечатлений обрушивается на мальчика, и дни бегут, «сливаясь в один красочный, богатый день, который запомнит Вовка на всю жизнь <...> и все, что происходило с ним в это лето, навсегда осядет в его безгрешном сердчишке». Посещение городским мальчиком деревни уподобляется Беловым обретению родины. Летние впечатления Вовки накануне поступления в школу — как завет

на будущее, как тот духовный запас, который поможет ему стать настоящим человеком. Его жизнь в городе — нечто иное, не столь прочное, необходимое и безусловно настоящее, как жизнь в деревне. И дом деда с этих пор — это и его дом, куда он может вернуться, где на стене у печки остались следы им написанных неровных букв: Вова Петрович.

При всем внимании Белова к предметному окружению героя, к социальной среде и бытовому укладу, в его рассказах о детях не столь уж и важно, в мирное время живет маленький человек или в годы войны, в материальном довольстве или испытывая недостаток в еде, тепле и одежде, здоров он или одержим тяжелым недугом. Все это факторы — сопутствующие, дополнительные. Гораздо более значимым оказывается представление о добре, утверждаемое в его сознании. Маленький Даня из одноименного рассказа показан в атмосфере семейного тепла и родительской любви, в счастливом ожидании новогоднего чуда. Его страхи эфемерны, а будущее, по предсказанию автора, светло и прекрасно. Леньке Комлеву из рассказа «Мальчики» выпало военное детство. Оно совсем не такое, как у героев чеховского произведения с тем же заглавием, что Ленька украдкой читает на уроке. Больше всего герой-четвероклассник боится уколов, а вокруг происходят вещи серьезнее болезненных прививок. Погиб муж учительницы, тихо мыкают свою беду квартиранты из блокадного Ленинграда, не дает покоя голод, и плитка прессованного льняного жмыха кажется чуть ли не лакомством. В довершение всего, когда Ленька забирается на платформу движущегося поезда, чтобы добыть немного каменного угля для печки и доставить радость живущим с ним под одной крышей людям, по нему открывает огонь бдительный часовой. В ставшем уже хрестоматийным рассказе «Скворцы» взгляд на мир прикованного к постели мальчика Павлуни ограничен видом из окна, и падение непрочно установленного папой домика для птиц превращается для него в тяжелую драму, несоизмеримую по эмоциональному накалу с отношением взрослых к подобным происшествиям. Несмотря на явные различия, герои всех упомянутых произведений проходят важнейший в их жизни этап приобщения к миру посредством добра. Ребенок не выбирает, где, когда и как ему жить. Но обстоятельства становления его личности сливаются с ним, складываются в тот первичный, индивидуально значимый образ действительности, с которым он впоследствии будет соотносить — сознательно или интуитивно — все то, что ему доведется узнать, переживать, испытать, пережить, став взрослым. Поэтому так важно, что каждую субботу Даню привозят домой из совхозного детсада, где он проводит всю неделю, что дома топится и трещит печка, что своей грузной бабушке малыш собирается купить заводные тапки, что ушедшая куда-то праздновать Новый год Данина мама наконец-то возвращается. Детство Леньки Комлева — это не только голодные военные годы, но и старшая сестра, заменяющая ему мать, и нуждающийся в его опеке сверстник из Ленинграда, и сторож с проходной стеклозавода, поделившийся с ним куском хлеба. Нежно любимый родителями, но по-своему одинокий Павлуня чувствует себя морально ответственным за то, что происходит с обитателями скворечника, сделанного и поставленного при его участии. Самоотверженный выход тяжело больного мальчика из дома во имя спасения погибающих птенцов приобретает значение

крупнейшего события его детской биографии — такого, которое накладывает неизгладимый отпечаток на формирующийся характер.

Неизбывный интерес Белова к душе ребенка, к возникновению задатков будущей личности позволяет и в изображаемых им взрослых людях распознавать следы далекого детства, находить свидетельства ранних впечатлений, даже если о том, что было с персонажем в давние годы, в произведении прямо ничего не говорится. Образ человека, создаваемый в соответствии с убеждением, согласно которому писательство есть художественное познание жизни, моделирует реальные характеры, реальные жизненные процессы, воплощенные в биографиях и поведении людей. В таком образе всегда содержится перспектива дальнейшего развития личности персонажа, равно как и «память» о его прошлом. Речь, разумеется, идет не о жесткой детерминации характера обстоятельствами, а о связи между разновременными его состояниями — не обязательно прямой и не исключающей вторжения случайности в закономерный ход чередования причин и следствий.

«Единство художественного события» — то самое, от которого зависит жанровый облик рассказа, — чаще всего обеспечивается у Белова определенным внутренним состоянием героя. Формы литературного воплощения этого состояния могут быть различными. Иногда оно приурочено к какому-то моменту биографии персонажа и ограничивается его пределами («Дама с горностаем»), иногда преподносится как результат многолетнего процесса («Коч»), а иногда становится концентрированным выражением смысла существования человека («Холмы»). Василий Шукшин, исходя из своего писательского опыта, выделил четыре основных разновидности жанра: рассказ-характер, рассказ-судьба, рассказ-исповедь и рассказ-анекдот. Все эти разновидности нетрудно выявить и в творчестве Василия Белова. К первой категории могут быть причислены такие произведения, как «Под извоз», «Гриша Фунт», «Колыбельная», где главное внимание автора уделено своеобразию личности персонажа, ставшего главным объектом изображения. Рассказ-судьба представляет собой целостное описание жизни человека, сложившейся тем или иным образом не по его воле, а в силу ряда обстоятельств — как правило, неблагоприятных. Этот тип произведений представлен у Белова рассказами «Весна», «Клавдия», «На Росстанном холме». Рассказ-исповедь предполагает откровенное излияние персонажем-повествователем своих мыслей, переживаний, настроений, обнажение собственной души перед собеседником, каковым может стать другой персонаж или читатель. Отчетливо и каждый раз иначе по способу художественного воплощения исповедальность дает о себе знать в рассказах «Бобришный угор», «Гоголев», «Речные излуки». Что же касается последней разновидности, то к ней с некоторыми оговорками могут быть причислены рассказы «Старый да малый», «Маникюр», «Рыбацкая байка». Оговорки здесь необходимы потому, что Белов никогда не питал стойкого интереса к созданию самостоятельных произведений на основе анекдотических ситуаций. Если же иметь в виду наиболее последовательное использование писателем приемов, свойственных именно анекдоту, то единственный в своем роде пример у него — это «Бухтины вологодские».

Впрочем, в оговорках нуждается и отнесение любого рассказа Белова к той иной разновидности. Живой художественный организм произведе-

дения всегда оказывается сложнее умозрительных категорий, которые, будучи необходимыми для ориентации в мире литературы, исчерпывающее представление о ней дать не могут. Определенный способ изображения человека может в конкретном произведении доминировать, но никогда не является единственным, всегда сочетается с другими способами. Что собой представляет один из самых известных рассказов Белова «Колоколена»? Судя по заглавию, это рассказ-характер. Так оно и есть, потому что автор строит его как повествование о знакомой старухе, припомнившейся ему в одну из бессонных городских — вероятно, московских — ночей. В то же время характер этот не описан непосредственно, с помощью прямых определений и оценок. Исключением является разве что прозвище героини, данное ей сельчанами за способность говорить так, будто слова, произносимые ею, сыплются сами. Рассказ и построен на монологе Колоколены, чье имя на самом деле — Параня, Прасковья. Кроме ее колоритной речи, которую автор-повествователь слушает как зачарованный, боясь нарушить течение неиссякаемого словесного потока, в произведении есть описание места действия — интерьера избы с двумя малолетними внуками Парани за столом, скупые авторские ремарки, сообщающие о поведении героини по ходу рассказа, и небольшое лирическое обрамление «от автора», мотивирующее его пристальный интерес к, в общем-то, обыкновенной деревенской женщине. Говорит Параня обо всем подряд, кое-что о себе и большей частью о людях, с ней так или иначе связанных: о равнодушных сыновьях, о больной дочери, о тихоне-зятке, о бабах на лесозаготовках, но главным образом — о нелепо сгнувшем местном жуире по прозвищу Паша-хлюст и его горемычной жене Олютке, матери семерых детей. В речах Парани содержится несколько микросюжетов, каждый из которых можно было бы развернуть в самостоятельный рассказ. Есть там и едва намеченные, но выразительные абрисы характеров, несущих печать судьбы, есть и анекдотические ситуации, дающие повод для житейской морализации, есть меткие суждения, облеченные в словесные одежды народной образности. Но Белова больше всего интересует не то, о чем Параня рассказывает, а она сама. Все рассказываемое ею — это ее речевой портрет, выражение личности в манере говорить, описывать, оценивать, высмеивать, сочувствовать, жаловаться, высказывать суждения. В монологе героини запечатлен лик судьбы крестьянской женщины, забытой на старости лет сыновьями, живущей в не очень благополучной семье зятя, ведущей домашнее хозяйство и растящей внуков много лет подряд. Шумная, говорливая Параня на самом деле терпеливо несет назначенный ей крест, сетуя, как заведено, на свою долю, но и не отрекаясь от нее. Белов как будто бы рассказывал об одной встрече с давней деревенской знакомой, а описанный им характер приобрел свойства образа судьбы и, как это у него нередко случается, свойства образа родины: «...Долго еще я слышал громкий бабкин голос, колоколит он у меня в ушах и посейчас, призывая меня в ольховый родимый край, туда, где точат тихие грибные дожди и пахнет горьким березовым дымом».

Собственно говоря, на характерах героев Василия Белова всегда лежит отсвет судьбы, и жизнь их чаще всего похожа на участь, которую необходимо принять, а не на путь, выбранный по собственной воле. Иногда, очень редко, участь эта бывает радостной, исполненной

обещания счастья, как в рассказах «Эхо» или «Люба-Любушка». Обычно же Белов наделяет своих персонажей трудной и даже невыносимой долей. Одинок коротает свой бабий век достойная большой любви и нерушимого семейного уюта Клавдия. Колхоз не выдал ей документов, позволяющих уехать к избраннику сердца на Камчатку, а когда она все-таки нашла способ вырваться на свободу, выйдя замуж за нелюбимого человека и получив таким образом нужные бумаги, выяснилось, что тот, к кому она безоглядно рвалась, связывать свою жизнь с чьей-то бывшей женой не намерен. Ее уделом становится постепенное увядание, тусклое существование обделенной простыми человеческими радостями женщины. Винить здесь некого. Советские порядки и нечуткие сердцем кавалеры Клавдии сыграли свою роль в ее жизни, но ни тем, ни другим большого значения в рассказе не придается. Дело здесь в чем-то другом. Помимо социальных условий и «человеческого фактора» существует некий недоступный разумному пониманию порядок вещей, при котором жизнь героини складывается именно так, а не иначе. Его невозможно изменить, на него бессмысленно роптать, остается лишь нести бремя невзгод — если хватит сил, то без надрыва и тщетных жалоб на несправедливую судьбу (понятие «справедливость» к судьбе вообще неприменимо). Именно такое приятие своей доли Клавдией становится настоящим нравственным открытием для студента-практиканта Димы, в восприятии которого дан образ героини. Первое его впечатление от Клавдии окрашено в эротические тона (случайно увиденная у ручья нагая женщина, жар волнения при встречах с ней). После рассказа старика Федуловича ее образ озаряется другим светом. Уходя из деревни, Дима провожает Клавдию «совсем новым целомудренным взглядом», исполненным понимания, сочувствия и уважения к чужой душевной боли, отстоявшейся с годами и принявшей в руках судьбы завершенную форму человеческого характера.

Герою рассказа «Весна» Ивану Тимофеевичу выпадает такой жребий, что жизнь для него теряет всякий смысл и превращается в непомерный груз. Гибнут на фронте один за другим все три сына, последний — всего за несколько дней до желанной победы, умирает от горя жена, не выдерживает бескормичи и непосильного труда ставшая за годы войны по-человечески близкой и дорогой скотина. У Ивана Тимофеевича не остается ничего, что могло бы смягчить неутраченную боль, чем можно было бы оправдать пребывание в этом мире, и он решается на добровольный уход в мир иной. Попытка не удается, от петли павшего духом человека спасает женщина, сама придавленная страшной бедой, и происходит нечто необъяснимое рационально, но закономерное нравственно: «...вся горечь, что накопилась у них обоих, слилась в одно горе, и от этого стало вдруг легче». Рассказ «Весна» писался в то же время, когда автор работал над «Привычным делом». И необходимость продолжения жизни вопреки всем бедам, страданиям и сомнениям мотивирована в нем так же, как и в повести об Иване Африкановиче Дрынове: «Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это». Рассказ и является своеобразным спутником повести, созвучным ей по основному тону, близким ей по проблематике и, что самое главное, по авторской концепции мира и человека. Эта концепция трагична, человек в соответствии с ней из-

начально обречен страдать, испытывать лишения, терпеть и находить смысл своего существования в его поддержании и продолжении, невзирая ни на что. В повести «Привычное дело» она мотивирована непрерывным круговоротом обыденной жизни, в который вовлечен герой. В рассказе «Весна» есть дополнительные ее мотивировки: во-первых, долгожданная победа в страшной войне, приближенная погибшими сыновьями Ивана Тимофеевича, во-вторых, время года, воплотившее в себе жизнеутверждающее начало: «С ночного юга катилось вал за валом густое, как сусло, вешнее тепло, в темноте у гумна пробивались на свет новые травяные ростки, гуляла везде весна». Непростой для героя отказ от смерти и выбор в пользу жизни — основное событие в рассказе. Оно трактовано как подчинение всеобщим законам, господствующим в окружающем мире. По Белову, жизнь человека — это не только стремление к счастью, но и исполнение долга жить, вмененного ему от рождения. Может быть, жизнь и есть исполнение такого долга по преимуществу.

Взгляд на жизнь, обеспечивающий «единство художественного события» в рассказе «Весна», оказывает заметное влияние на построение картины мира в целом ряде откровенно неблагоприятных, трагических по социальному звучанию беловских произведений малого жанра: «Скакал казак», «Такая война», «Данные», «Медовый месяц». Благодаря этому взгляду становится возможной разрядка сильного нравственно-психологического напряжения, возникающего по ходу действия. При этом читатель порой переживает происходящее с персонажами острее, драматичнее, чем они сами, потому что та жизнь, которая является для персонажей Белова «привычным делом», современному читателю может представляться абсурдной, невыносимой и не соответствующей элементарным понятиям о человеческом достоинстве. «День прошел благополучно», — записывает 24 октября 1944 года в своей заветной книге герой рассказа «Скакал казак» Степан Михайлович Гудков, уважаемый немногочисленными по военному времени колхозниками старик-бригадир. А в этот самый день едва не скончалась от угара одна жительница деревни, была отправлена в тюрьму за несколько унесенных с гумна горстей ржи другая, над самим бригадиром жестоко насмеялись распоясавшиеся подростки. И это все — помимо тревожного ожидания вестей с фронта, похоронок, хронического недоедания, физического истощения, непомерно завышенных планов хлебозаготовок, нехватки рабочих рук, изнурительного труда, безумной тирании председателя сельисполкома.

Без учета многосложных социально-исторических обстоятельств герои Белова могут показаться не вполне достойными глубокого страдания, поскольку принимают навязанные им нечеловеческие условия и не обладают развитым личностным сознанием. Однако писатель видит в них людей, заслуживающих внимания, понимания, сочувствия и полноценного художественного воплощения. Несмотря ни на что, автор любит своих героев такими, какие они есть, какими он их знает по жизни, и стремится пробудить симпатию к ним в читателе. Белов их не идеализирует, но и не судит по высшему кодексу, не предъявляет к ним непомерных требований, абстрагированных от реальных условий. Его непротивленцы являются одновременно и страстотерпцами, и носителями идеи добра, понимаемого как несотворение зла и непрерывное

делание жизни в ее обыденных проявлениях. Они подобны своей матери-земле, извечно обладающей всеми этими свойствами.

Социально-критический пафос в произведениях Белова тоже присутствует — главным образом в публицистике и в романах, но не он «скрытый двигатель» его творчества. По мнению Александра Солженицына, «любовный и умиряющий дух» более органичен таланту писателя, нежели «раздражение», которое «само по себе не может стать движущей силой художественной удачи». Слабости больших произведений Белова, как неоднократно отмечалось их интерпретаторами, в значительной мере определяются влиянием «эстетики раздражения». Это, разумеется, не значит, что Белову категорически противопоказано выступать в роли обличителя чуждых ему общественных явлений и процессов. Речь идет о литературных средствах выражения писательского неприятия. Оно может иметь характер прямого осуждения, гневной инвективы, а может давать о себе знать опосредованно, как следствие «безоценочного» изображения действительности в ее «свободном» течении. В большинстве рассказов Белова неприятие не становится главным проявлением авторского «я», автор выражает себя прежде всего в духовном приобщении к герою, в своем стремлении оправдать пребывание близкого ему персонажа в мире. Все то, что герою противостоит, все, что мешает человеку вершить привычное дело жизни на родной земле, осознается как зло и саморазоблачается в глазах читателя, не требуя от автора дополнительных усилий. Правда, при этом и социальное и духовное зло в произведениях Белова не перестает существовать и оказывать свое гнетущее воздействие на дорогих писателю персонажей. Писатель беловского склада не волен менять изображаемую им жизнь по личному произволу и, следуя своему знанию о ней, желаемое за действительное выдавать остерегается. Но показ реальной жизни с позиций авторского идеала его творческим принципам не противоречит. В рассказах Василия Белова реальная жизнь именно так и изображается: правдиво, несуетно, проникновенно, в свете нравственного идеала, унаследованного от русского крестьянства.

С. Ю. Баранов