

Жизнь Искусство Критика

А. ОВЧАРЕНКО

ТВОРЧЕСТВО ВАСИЛИЯ БЕЛОВА В ВОСПРИЯТИИ СОВЕТСКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ КРИТИКИ

Свою литературную деятельность Василий Белов начинал как поэт. Ранние стихи не принесли ему славы.

Но они научили его быть предельно экономным в слове, писать емко и образно, не столько рассказывая о героях, о жизни в целом, сколько показывая, изображая их.

Стихи же до предела обострили и чуткость его к живой разговорной речи, так что по двум-трем фразам того или иного героя мы начинаем догадываться о самой основе завязывающегося на наших глазах человеческого характера. Сам этот характер, скрытая в нем загадка, а не увлекательная интрига или причудливо извивающийся сюжет властно привлекают внимание к встающему перед нами человеку. Вон когда еще донеслось до нас ласково и распевно прозвучавшее в ночи: «Парме-ен? Это где у меня Парменко-то? А вот он, Парменко. Замерз? Замерз, парень, замерз. Дурачок ты, Парменко. Молчит у меня Парменко. Вот, ну-ко мы домой поедем. Хошь домой-то? Пармен ты, Пармен...»

И с тех пор не гаснут в памяти эти слова, а в воображении не стирается фигура человека, которого мы еще до того, как увидеть, приняли в душу навсегда

за его ласковость, нежность, доброту, за чистоту и простоту, за всю его чуть нелепую, с маленькими грехами, неотвязными заботами, редкими радостями и непрерывными трудами жизнь. Обо всем этом мы начинаем догадываться, еще не видя Ивана Африкановича, а лишь слушая его доверительное объяснение с верным другом Пармешей.

Умение писателя, пластически изображая обыкновенную жизнь обыкновенных людей, заглянуть в ее бездонные глубины, прозреть в частном всеобщее, в сугубо национальном общечеловеческое, нигде не нарушая принцип конкретно-исторического изображения жизни, позволило произведениям Василия Белова быстро переступить границы нашей страны. Его творчество взволновало зарубежных читателей. Мысли, чувства, настроения героев советского писателя оказались созвучными людям, живущим и в другом мире. Вместе с тем произведения породили многочисленные и зачастую противоречивые суждения критиков как у нас в стране, так и за границей. Небезынтересно рассмотреть их подробнее.

Неспешным, но уверенным шагом входил в литературу Василий Белов вместе с писателями, сознательно, с нескрываемым полемическим вызовом стремившимися во всем быть традиционными, изображающими в своих произведениях самую что ни на есть повседневную, даже обыденную, во всяком случае, ничем особенным не выделяющуюся жизнь обыкновенных советских людей, пользующимися повседневным языком этих людей.

Сергей Залыгин, входя одно время в ряд этих писателей и будучи даже их правофланговым, начал одну из своих статей так:

«Василий Белов вошел в литературу как писатель со своим собственным, вполне сформировавшимся голосом. И этому ничуть не помешало то обстоятельство, что он, в общем-то, традиционен, традиционен глубоко, органически и последовательно. Если говорить о языке Белова, то нетрудно заметить, что ему чужды литературные новации, чужда «необкатанная» лексика, не говоря уже обо всем том, что мы называем изыском, модерном и модой, а иногда и поветрием».

И еще: «Для Белова она сводится к мини-

муму, эта литературность. Он более всего занят наблюдением над жизнью своего героя и мыслью о нем, чем поиском новых и оригинальных форм своего письма, чем поиском сюжета, захватывающих и завлекающих сцен, литературной техники в целом. Все та же мысль о судьбе своего героя, боязнь что-то пропустить в ней, как-то не понять его, тревога, во все времена свойственная писателям такого склада,— вот что является для Белова и сюжетом, и фабулой, и занимательностью его произведений. И опять-таки является и его традиционностью»¹.

С большими или меньшими поправками это можно отнести также и к Федору Абрамову, и к Виктору Астафьеву, и к Евгению Носову, и к Виктору Лихоносову, и к вступившим позднее их в литературу Валентину Распутину и Ивану Чигринову, при условии, что, вслед за Сергеем Залыгиным, понятия «традиция», «традиционный» будут нами употребляться условно, в значении, отнюдь не исключающем ни обогащения, ни развития, ни подлинного новаторства. Сейчас же речь о другом — о том, что эти писатели, сознательно опирающиеся на прочную традицию предшествующего реализма, сумели создать произведения, которые вряд ли будут забыты. Попутно они возвратили литературе немало ее подлинных ценностей (на время потесненных усилиями рьяных новаторов), начиная с ароматного, подлинно народного языка героев и кончая поэзией народных преданий, нравов, обычаев.

Есть своя закономерность в том, что как прозаик, начав с публикации сельских повестей, Василий Белов впоследствии погрузится в исследование народной эстетики, результатом чего явится интереснейшая книга «Лад» (1979—1981). На мой взгляд, пафос этого обширного повествования — в отталкивании и притяжении с знаменитыми «Поэтическими воззрениями славян на природу» А. Афанасьева.

«Лад» несколько отвлек писателя от работы над романом, следующим за «Канунами» (1976), но он же способствовал углублению творчества писателя в целом. Но вернемся к основному массиву творчества писателя и его особенностям.

¹ Василий Белов, Сельские повести, М., «Молодая гвардия», 1971, с. 331, 332.

В цитированной выше статье Сергей Залыгин определял главную особенность творчества Василия Белова как постоянный и неизменный интерес к деревне, преимущественно «к деревне, наименее затронутой современными преобразованиями»¹. Наряду с несомненной и яркой талантливостью автора это привлекло к нему внимание широкого читателя, а критиков насторожило.

По утверждению Федора Абрамова, первым, кто разглядел в Василии Белове «будущую звезду нашей прозы», был Александр Яшин². Произошло это не сразу и не случайно. Прежде чем стать прозаиком, Василий Белов, как я уже сказал, попробовал свои силы в стихотворных жанрах, напечатавшись впервые в журнале «Звезда» (1956, № 5) и через пять лет выпустив в Вологде под редакцией Сергея Викулова книжечку «Деревенька моя лесная» (Вологда, 1961). Стихи помогли автору поверить в свое дарование и, главное, научили бережному, очень разборчивому отношению к слову, законченности и поэтичности повествования, что бросилось в глаза всем, кто прочел его первый опыт в прозе — «Деревня Бердяйка» («Наш современник», 1961, № 3). Еще в рукописи ознакомившись с «Деревней Бердяйкой», Сергей Викулов сказал автору: «Если бы я был редактором какого-либо журнала, я бы напечатал ее не колеблясь». Ободренный этими словами, автор показал повесть Александру Яшину, а тот передал ее Борису Зубавину — в то время редактору «Нашего современника». Четыре года спустя увидела свет повесть «За тремя волоками» («Север», 1965, № 2), затем последовали «Привычное дело» («Север», 1966, № 1), «Плотницкие рассказы» («Новый мир», 1968, № 7) и «Бухтины вологодские» («Новый мир», 1969, № 8). Они и принесли автору сначала всесоюзную (произведения Василия Белова переведены на азербайджанский, армянский, грузинский, литовский, эстонский, молдавский, киргизский языки), а затем и всемирную славу (к 1981 году насчитывалось 33 издания его произведений на иностранных языках, включая 8 на болгарском, 5 на венгерском, 5 на немецком, 6 на польском, 4 на чешском, 2 на словацком и по одному

¹ Василий Белов, Сельские повести, с. 331.

² Федор Абрамов, Деревеньку зовут Тимониха, — «Север», 1982, № 10, с. 91.

на французском, шведском, датском и румынском языках¹).

Но, конечно, основную роль в мировой славе Василия Белова сыграло «Привычное дело». «Студенты, школьники, старики,— вспоминал Федор Абрамов,— все бегали по библиотекам, по читальням, все охотились за номером малоизвестного дотоле журнала «Север» с повестью еще менее известного автора, а раздобыв, читали в очередь, а то и скопом, днем, ночью — без передыху. А сколько было разговоров, восторгов в те месяцы!

Покойный Георгий Георгиевич Радов, встретив меня в Малеевке, в писательском доме, о чем вострубил первым делом?

— Старик, в России новый классик родился!

Было удивительно и другое. «Привычное дело» приняли все: и «либералы», и «консерваторы», и «новаторы», и «традиционалисты», и «лирики», и «физики», и даже те, кто терпеть не мог деревню ни в литературе, ни в самой жизни»².

Тут все точно, кроме последнего утверждения. Если бы «приняли все», то вряд ли «Привычному делу» пришлось дожидаться шестнадцать лет публикации в «Роман-газете». Помню, как в 1966 году Я. Эльсберг останавливал чуть ли не каждого сотрудника Института мировой литературы вопросом: «Читали «Привычное дело» в журнале «Север»?» Он не отрицал исключительной талантливости автора, даже — восхищался ею. И уточнял свое мнение: «Но автор идеализирует старые крестьянские нравы, обычаи, традиции». Признаюсь, лишь после этого я прочел повесть «Привычное дело» и не могу забыть ласково и распевно прозвучавшее в ночи: «Парме-ен? Это где у меня Парменко-то?» Герой рассказывает своему коню, почему «маленько выпил», мы же, осторожно прикасаясь к душе Ивана Африкановича, улавливаем каким-то шестым чувством, что сам герой — человек добрый, мягкий, что называется, мужи не обидит. Может быть, он чуть безалаберен, чуть безответствен, чуть беззаботен, простоват и не во всем удачлив. Возможно, на его долю в жизни выпадает проторей куда больше, чем обретений.

¹ См.: Василий Иванович Белов. Библиографический указатель литературы». Составители Е. Н. Арефьева, Э. А. Волкова, Вологда, 1982.

² «Север», 1982, № 10, с. 92.

Но по земле идет он бесстрашно, смотрит на рассти-
лающийся перед ним мир спокойно, с уверенностью,
что, как бы трудно ни пришлось, все в конце концов
образуется («привычное дело»). Когда он заговаривает
с Парменом о «бабе», замечая: «Только у меня баба не
такая, она и отряховку даст кому хошь. А мне ни-ни с
пьяным. Пьяного она меня пальцем не тронет, потому
знает Ивана Африкановича, век прожили», — мы начи-
наем догадываться об одном из источников этой его
уверенности. Ивана Африкановича Дрынова и его же-
ну прочно связывают настоящая любовь, доверие и
органическая родственность душ, то, что «он без Кате-
рины хуже всякой сироты», а она без Ивана Африка-
новича — полная сирота. Потому и прощает Катерина
Ивану Африкановичу то, что он несет в дом куда как
меньше, чем она. «Баба шесть годов ломит на ферме.
Можно сказать, всю орду поит-кормит. Каждый месяц
то сорок, то пятьдесят рублей, а он, Иван Африкано-
вич, что? Да ничего, с гулькин нос, десять да пятнад-
цать рублей. Ну, правда, рыбу ловит да за пушнину
кой-чего перепадает. Так ведь это все ненадежно...»

Так думает о Катерине сам Иван Африканович, ко-
гда сквозь снежную вьюгу спешит к ней в роддом, име-
няя себя «дураковым полем» и проклиная за вчераш-
нюю выпивку. Тут мы узнаем, что хотя Катерина и
Иван Африканович нажили девять детей, хотя живут
они не бог весть в каком достатке, между ними по-
прежнему — «горячая любовь: уйдет она в поле, на фер-
му ли, ему будто душу вынет».

Писатель проявляет редкостное умение, глубоко за-
глянув в душу героя, передавать течение его мысли и
сопровождающие ее чувства. В предисловии к пове-
сти «Привычное дело», вышедшей на французском язы-
ке в 1969 году, о главном герое говорилось: «Ничем не
выделяющийся колхозный возчик, но поэт и философ,
сам того не ведающий». Там же беспримерный успех
повести объяснялся «глубокой человечностью героев»,
чувством «огромной жалости, ощущаемой в каждом
эпизоде», соединяемым с авторской жадой человече-
ского достоинства, и, наконец, совершенной свежестью,
органической народностью языка героев и самого ав-
тора. «То, что может в этом языке показаться пуристу
вульгарностью и неправильностью, связано с глубина-
ми разговорной речи, восходящими к очень давней
традиции; архаизмы сохраняют свою молодость, а не-

ологизмы обязаны своим появлением поэтическому во-
ображению; сама поэтическая структура — ритмы,
рифмы и ассонансы — составляет часть повседневного
быта в бабушкиных сказках, например; это — язык, су-
ществовавший раньше словарей и грамматик». И даже
в статье профессора Дж. Хоскинга «Василий Белов —
летописец советской деревни», где автор не скрывает
своего отрицательного отношения к нашей социальной
системе и старается вычитать в прозе Белова то, чего
в ней нет, — даже в этой статье имеется по крайней ме-
ре одно верное наблюдение — о полифоничности пове-
ствования. «В «Привычном деле», — пишет он, — наблю-
дается пять типов повествования: 1) повествование ав-
тора на своем собственном языке; 2) повествование ав-
тора на языке его персонажей; 3) внутренний монолог
в виде прямой речи; 4) внутренний монолог в виде кос-
венной речи (подчас эту форму трудно вычленить из
второго вида повествования); 5) разговорный язык са-
мих персонажей»¹. Французский критик А. Берелович
тоже с восхищением отмечал, что «Белов удивительно
пользуется разговорным языком не ради декоративно-
го украшения или изображения «фольклорного
крестьянства». Переходу от секретаря райкома или
председателя колхоза к рядовому крестьянину соответ-
ствует изменение языка. Однако в этом нет никакой
этнографии, это доведенная до совершенства работа
над письмом, в основе которого лежит диалект; его ма-
нера письма проникнута духом шутки и не имеет ни-
чего общего с «магнитофонной записью»².

Василий Белов обладает редкой способностью од-
ной-двумя деталями раскрывать самые глубокие чело-
веческие чувства. Забрав Катерину с новорожденным
из роддома, Иван везет ребенка на санках. Катерина
по дороге просит его зайти в Сосновке в сельсовет, за-
писать сына и получить на него пособие. «Да деньги-то
не пропей», — сурово замечает она. Иван Африканович
бежит в сельсовет, делает все как сказано и вдруг с
огорчением узнает: из пособия вычитают 54 рубля за
два самовара, что он вез для сельпо в ту памятную ночь,
когда «маленько выпил». Парменко тогда дровни оп-
рокинул и у самоваров отвалились краны. Удручен-
ный Иван Африканович обо всем рассказывает Кате-

¹ «The Russian Review», 1975, vol. 34, № 3, April, p. 108.

² «La nouvelle critique», 1975, № 84 (265), p. 119.

ресурсы», то писатель в этом не повинен. Иван Африканович — не одна только отрада русской деревни, тем более не гордость ее.

Повесть В. Белова возвращает нас к земле надежнее, чем все обещания возвращения у иных писателей. Она не зовет «спасать» или «спасаться», она учит видеть и помнить то, что есть.

Деревенская проза в лучших ее образцах, в частности в рассказах и повестях В. Белова и В. Лихоносова, не повинна в особом рвении ее комментаторов, в их пафосе, домыслах и преувеличениях. Она непричастна к выпренней, безвкусной декламации об исключительности и мессианском предназначении русской души¹.

Прав критик: писатель не несет ответственности за истолкование созданного им образа исследователями, например Б. Бурсовым, увидевшим в Иване Африкановиче олицетворение «замечательного нашего современника, умудренного всем опытом нашей жизни, болеющего всеми ее болями», более того, увидевшим в нем Россию, Советский Союз², или А. Бочаровым, приписавшим автору идеализирование бездумного и безразличного отношения к жизни. Усмотрев смысловую параллель между «Рогоулиной жизнью» и жизнью ее хозяина Ивана Африкановича, процитировав слова о стаде, идущем «в поскотину потому, что ему было все равно, куда идти», А. Бочаров обобщал: «Не правда ли, эти нарочитые «неуклюжие» повторы-шлепки — шла, шло, шли — эмоционально закрепляют впечатлительные постоянства и настойчивости — те качества, которые и поэтизирует автор в своем Иване Африкановиче?! Но качества, утрачивающие в подобном «соотнесении» необходимую связь с реальным укладом социальной жизни»³. Впрочем, возможно, здесь критик пошел лишь по стопам Е. Стариковой, не удержавшейся в своей обстоятельной статье «Социологический аспект современной «деревенской прозы» от того, чтобы не уравнять Ивана Африкановича с Рогоулей⁴. Писатель А. Знаменский тоже счел необходимым сказать, что в «При-

¹ И. Дедков, Страницы деревенской жизни (Полемические заметки).— «Новый мир», 1969, № 3, с. 245—246.

² Б. Бурсов, Пути к художественной правде.— В сб.: «Пути к художественной правде», Л., «Советский писатель», 1968, с. 44.

³ А. Бочаров, Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе, М., «Художественная литература», 1977, с. 235.

⁴ «Вопросы литературы», 1972, № 7.

вычном деле» автор с исключительной силой воспроизвел «истоки», «первопричины»... «растительного» до некоторой степени бытия»¹.

Любопытно отметить, однако, что автору предисловия к повести на французском языке бросилось в глаза новое отношение автора повести «Привычное дело» к миру, новое видение его, продиктованное желанием вернуть крестьянину его истинные непреходящие нравственные ценности, чувство высокого человеческого достоинства. Но французский критик, находивший элементы ностальгии по безвозвратно ушедшему прошлому у Бориса Можаяева и даже у Сергея Залыгина, решительно отрицал наличие какой-либо идеализации прошлого у автора «Привычного дела». «Сожаление об исчезнувшем,— утверждал он,— в этой книге отсутствует: автор вспоминает о прошлом только для того, чтобы сказать, что с ним покончено». «Привычное дело», по наблюдению автора предисловия к французскому изданию, «совершенно чуждо высмеиванию из-за угла, фрондирующему подкалыванию, которое еще несколько лет назад изображалось как гражданское мужество. Белов ведет свой поиск честно, как нечто само собой разумеющееся, ведет его до конца».

Повесть «Привычное дело», так же как последовавшие за нею и получившие впоследствии общее заглавие «Воспитание по доктору Споку» произведения, создавалась в лучших традициях русской литературы. В основе этих традиций — стремление не просто возвеличить или развенчать героя, а глубоко, всесторонне исследовать и понять его. Привыкшие к иным подходам и ракурсам, критики подошли к первым произведениям Василия Белова, так сказать, по инерции и зашли в тупик.

Отсюда и возникло утверждение об идеализировании Василием Беловым, без всякого разбора, исконных, кондовых, патриархальных начал деревенской жизни, о противопоставлении деревни городу, крестьянина — горожанину.

Отвергая крайние точки зрения на творчество Василия Белова как неверные, Ф. Кузнецов убедительно писал, что творчество Василия Белова, так же как Вик-

¹ Анатолий Знаменский, Правда жизни — правда искусства.—«Север», 1981, № 2, с. 118.

тора Астафьева, Евгения Носова, Валентина Распутина, заключает в себе целый мир проблем, обострившихся в связи с беспримерными переменами в судьбах крестьянства нашей страны после Октября и Великой Отечественной войны. Они, эти проблемы, осложняют и без того очень непростые характеры, создаваемые этими писателями и не поддающиеся однолинейным толкованиям. О том же Иване Африкановиче Дрынове критик замечал: «Не надо думать, будто автор, отдав сердце герою, принимает его полностью. Он не принимает созерцательной пассивности, гражданской неразвитости, покладистой покорности перед обстоятельствами жизни, которая — в натуре Ивана Африкановича. Любимая поговорка Ивана Африкановича, за которой — привычная крестьянская пассивность, больно ранит Белова. Повесть «Привычное дело», как мне представляется, писалась не без затаенной мысли разбудить гражданское самосознание Иванов Африкановичей, сделать их осознанно активными в борьбе за общественное и личное благо»¹.

К тому же, как показал Ю. Селезнев, «в минуты роковые Иван Африканович умеет быть и активным, и сознательным, умеет выбирать»². Критик заключал: «Иван Африканович разделяет своей судьбой судьбу своего коллектива (колхоз, страна, народ, нация — это ведь тоже разные формы коллектива в широком смысле), разделяет сознательно, по выбору, не рационально-теоретическому, а всей своей жизнью»³.

Столь же неоднозначен и образ Константина Платоновича Зорина — сквозного героя произведений «Плотницкие рассказы», «Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку», «Свидания по утрам», «Чок-получок», человека, ушедшего из деревни, но пока не ставшего настоящим горожанином. Отличный работник, он не сразу понял, что приобщение к настоящей культуре требует от человека непрерывного воспитания и своих собственных чувств, и чувств своих близких, если не хочешь, чтобы все ушло «в пустой след».

Югославский критик Миловос Иованович назвал вошедший в книгу «Воспитание по доктору Споку» рас-

¹ Феликс Кузнецов, За все в ответе, М., «Советский писатель», 1978, с. 76.

² Юрий Селезнев, Вечное движение, М., «Современник», 1976, с. 107.

³ Там же, с. 108.

сказ «Чок-получок» «отличным этюдом о психологии брака, свидетельствующим о том, что автор постепенно отходит от своего бывшего интереса к «народному герою» (повесть «Привычное дело») и начинает более комплексно рассматривать живые связи между городом и деревней»¹.

Не одноплановые характеры крестьян создает Василий Белов. Некоторые, как в повести «Плотницкие рассказы», порой озадачивают своими поступками и речами. Но художественный мир писателя — мир по преимуществу добрых, чутких, отзывчивых и словоохотливых людей. Это не означает, будто он не видит другого типа людей, которому пытался противопоставить их профессор Дж. Хоскинг, когда утверждал: «С ослаблением социалистического реализма советские прозаики искали тип положительного героя более гуманный и народный, чем тот, что преобладал до тех пор в советской литературе... Белов стал самым значительным и, возможно, лучшим представителем этого направления»². Вообще следует сказать, что за интерпретациями советологов явственно ощутимы цели, ничего общего с литературой не имеющие. Тот же Дж. Хоскинг цитированную уже статью «Василий Белов — летописец советской деревни» начинает с утверждения: «Можно сказать, что через все произведения Белова проходит один мотив: сердце деревни надорвано коллективизацией, войной и урбанизацией»³. В качестве доказательства приводилось то, что писатель находит немало положительного и в старой деревне, а также факт, что он не скрывает трудностей нашей жизни, например, в «Плотницких рассказах» разделяет гнев Олеси Смолина против тех, кто в период коллективизации, подобно Авениру Козонкову и финагенту Табакову, мордовали людей директивкой, процедуркой, дисциплинкой и тем «власть только и похабили», наконец, мужественно говорит о невосполнимой цене, заплаченной советским народом за победу в последней войне. К сожалению, профессор прошел мимо мудрой поговорки того же Олеси Смолина: «А я, друг мой Констенкин, еще скажу, что сроду так не делал, чтобы осердясь на вошей да шубу в печь».

¹ «Книжечные новинки», 1 апреля 1977 года.

² «The Russian Review». 1975, № 3, p. 167.

³ *Ibidem*, p. 165.

На самом деле писателя прежде всего интересуют люди бесхитростные, откровенные, чистые в чувствах и помыслах. Майор из Каравайки («За тремя волоками», 1965) трое суток по бездорожью добирается в родную деревню, где не был с тех пор, как ушел на войну. Новую дорогу так и не построили. Пришлось добираться на попутных автомашинах, потом на тракторе, на телеге, наконец, пешком. С самыми разными попутчиками. Среди них есть люди привередливые, легкомысленные. Но, как правило, такие давно порвали все связи с деревней. Те же, что живут в прочных контактах с породившим их сельским миром, отличаются душевной чуткостью, уважительностью к старшим. Женившись, заводят многодетные семьи и, как бы ни трудно жилось, «оборачиваются», как оборачивался до смерти жены Иван Африканович. Да и после смерти ее он изо всех сил бьется за то, чтобы не порушилась семья. В цельности семьи герои Василия Белова черпают силы, помогающие им прочно стоять на земле.

По мнению В. Гусева, тоскуя по цельному и невинному человеку, Василий Белов создает «утопию», «пастораль»¹. Утверждение это осталось неаргументированным в отличие от хорошо обоснованного мнения Сергея Залыгина: «Героев Белова нынче не так уж легко и найти, но он их находит...» Не следует в связи с этим пренебрегать и тем фактом, что пасторалью назвал вскоре после выступления В. Гусева одну из самых суровых своих повестей Виктор Астафьев. В упоминавшейся выше работе немецкого ученого А. Хирше справедливо говорится: «Люди вроде Ивана Африкановича спасли мир от фашизма...»²

Именно поэтому, а также оттого, что сельская жизнь писателю известна до мельчайших подробностей, он рассказывает о ней, как рассказывал бы очень добрый, почти столетний человек: все видел сам, испытал бесчисленные невзгоды, выпадающие на долю крестьянина, все перетерпел, выдюжил и вот с полным пониманием виденного и пережитого повествует, не скрывая симпатии, об удачливом и незадачливом, старом и молодом, суровом и нежном односельчанах. О каждом знает все, знает, как на самом деле всякий раз было, почему было, и давно все простил родным

¹ «Литературная газета», 31 января 1968 года.

² «Weimarer Beiträge», 1980, № 4, S. 13.

людям за главное, за то, что они выиграли победу в беспримерной войне с фашизмом, за то, что в конечном счете им страна обязана послевоенными успехами, и, конечно же, за то, что каждый из них, кроме недостатков, проявляет завидную душевную щедрость, неутомимое трудолюбие, умение в подвижническом труде находить живительные силы.

За эти достоинства писатель, подобно герою повести «За тремя волоками», питает острую нежность к этой земле, а своим героям, русичам, солнцевым внукам, людям добрым, нежным, готов отпустить любые грехи. За нежность платит нежностью, за доброту — добротой.

В первой же повести писателя («Деревня Бердяйка») как бы мимоходом создан запоминающийся образ старика Николая Кузьмича. Старик уж совсем было приготовился отдать душу богу. Но наступил сенокос. Деревенский парнишка Венька уговорил дядю Николая выехать с ним на Иваньковскую пустошь, и старик, очутившись в живительной атмосфере коллективного сенокоса, одолел внутреннюю немощь. Поэтично описано в той же повести, как Валя и Анютка помогают Акиндину перед грозой сметать в стога накощенное сено, а бабка Наталья с девками за день убирают весь лен, заработав по два с половиной трудодня.

Настроенность писателя на снисходительный лад объясняется не какими-либо религиозными или «почвенническими» тенденциями в его мировоззрении, как намекалось некоторыми критиками в нашумевшей дискуссии между «Молодой гвардией» и «Новым миром», а, повторяю, его неколебимой убежденностью в том, что «все успехи страны достигались, в конечном счете и их (героев Василия Белова.— А. О.) руками»¹. Поэтому писатель и питает к ним неподдельную нежность. К ним, к их быту, нравам, обычаям, к окружающей их природе.

В произведениях Василия Белова мы находим до-тошные описания свадебных и иных обрядов, поверий, заговоров, частушечных состязаний. Его герои любят рассказывать и слушать сказки, бывальщины, насыщают свои речи пословицами, поговорками. Диалоги их неповторимо характеристичны и колоритны. Порой целые произведения превращаются в цепи не-

¹ Василий Белов, Сельские повести, с. 4.

забываемых диалогов («Плотницкие рассказы»), заставляющих вспоминать произведения Н. Лескова и Г. Успенского. Столь же выразительна речь самого автора. «Пора стоит сухая — кулику негде напиться» — так начинается одна из подглавок в повести «Деревня Бердяйка». «Он с детства был раноставом. Бывало, еще покойник дед говаривал голоштанному внуку: «Встанешь раньше, шагнешь дальше» — это зачин подглавки «Утро Ивана Африкановича» из «Привычного дела». О самом писателе можно сказать то, что он сказал о главном герое повести «За тремя волоками»: «Он думал, что, по правде говоря, заботы, и труд, и все, что он делал, имело смысл постольку, поскольку где-то была эта родимая маленькая деревня. Он теперь знал, что жил и рисковал иногда жизнью из-за нее, ради этой родины, ради ее людей, и все, что было с ним до этого, наполнилось теперь новым смыслом...»

Отсюда острота зрения, помогающая Василию Белову безошибочно схватывать и запечатлевать на бумаге неповторимое своеобразие каждого заинтересовавшего его человека, наделять его запоминающейся речевой характеристикой.

Добавим, что писатель доподлинно знает не один лишь мир мыслей и дел своих героев. Ему известны все их привычки, любимые присловья и, что не менее важно, так сказать, географический, нравственный и психологический микроклимат, в котором они формировались, живут и который существует в неразъединимости с ними. Родничок, каждый раз прибавляющий сил Ивану Африкановичу и его Катерине, есть неотъемлемая часть их самих. Поэтому-то он воспринимается и как символ их чистоты, свежести, неистребимости жизненных, человеческих начал в них.

Пейзажи в произведениях Василия Белова изобилуют заново найденными деталями. Запоминаешь, как в день похорон Геннадием отца, день ветреный и дождливый, «на высоких шпильях стожаров недвижно сидят нахохленные, простуженные ястреба», а в день его отъезда «осторожно шуршал листопад. Бескровные листья словно нехотя устилали похолодевшие окрестности Бердяйки, и не было конца этому редкому мельканию в тихому, осторожному шороху».

Помимо психологического параллелизма, пейзажи у Василия Белова несут и большое философское содержание.

Насквозь земные герои писателя мыслят конкретно, чувствуют непосредственно, воспринимают мир в его жестокой реальности бесстрашно. И с удивительной легкостью поднимаются от деталей и эпизодов самой заурядной повседневности к раздумьям о коренных проблемах человеческого бытия. Обычные люди, занятые повседневными текущими делами, они совсем не случайно ошеломляются «вечными вопросами». «Я тебе, Костя, прямо скажу,— говорит Олеша, намыливая мочалку,— что особо в его не верю, в этого бога. Какой тут, к бесу, бог, не видал я его и врать не буду. Только иной раз и задумаешься. Вот живет человек, живет, а потом шашть — и умер. Как это, спрашивается, понимать? Ведь ежели вникнуть, так вроде чего-то и нехорошо выходит: был человек — а вдруг нету. Куда девался? Ну ладно, это самое тело иструхнет в земле: земля родила, земля и обратно взяла. С телом дело ясное. Ну, а душа-то? Ум-то этот, ну, то есть который я-то сам и есть, это-то куда девается? Был у меня этот самый ум, душа, что ли, ну то есть я сам. Не тело, а вот я сам, ум-то. Был и нет. Как так?»

Очень часто перекидными мостиками от обычных поступков героев к таким углубленным размышлениям о себе, истории, мире, жизни и смерти служат описания природы. Сошлюсь на подглавку «Привычное дело» в одноименной повести. Потеряв Катерину, Иван Африканович чувствует себя таким одиноким, каким никогда не был. Бросив все, уходит в лес. Следуют сцены, содержащие, по определению словацкого критика Яна Патарака, «идейную и философскую квинтэссенцию и логическое завершение произведения»¹.

«Ветрено, так ветрено на опустелой земле... Уже поредели, стали прозрачнее расцветенные умирающей листвой леса, гулкие прогалины стали шире, затихло птичье многоголосье».

И так же, как осенний ветер пронизывает тело Ивана Африкановича, его мозг пронизывают холодноватые мысли все возрастающего масштаба, наполняя житейское присловье «привычное дело» общечеловеческим смыслом, в котором столько же утверждения, сколько и отрицания. Медленно, но неудержимо мысль движется вместе с заблудившимся в знакомом лесу Иваном Африкановичем. Он раньше никогда не боялся

¹ «Slovenské pohľady», 1980, № 4, s. 149.

смерти... Теперь же вдруг ощутил страх перед смертью, и в отчаянии приходят обрывочные жестокие мысли:

«Нет, ничего, наверное, там нету. Ничего. Все уйдет, все кончится. И тебя не будет, дело привычное... Вот ведь нет, не стало Катерины, где она? Ничего от нее не осталось, и от тебя ничего не останется, был и нет. Как в воду канул, пусто, ничего...

И вдруг Иван Африканович удивился, сел прямо на мох. Его как-то поразила простая, никогда не приходившая в голову мысль: вот, родился для чего-то он, Иван Африканович, а ведь до этого-то его тоже не было... И лес был, и мох, а его не было, ни разу не было, никогда, совсем не было, так не все ли равно, ежели и опять не будет?.. А ежели так, ежели ни в ту, ни в другую сторону ничего, так пошто родиться-то было? Вот теща Евстоля молилась вчера, думает, что будет что-нибудь и после смерти. А чего ждать? Нечего, видно, ждать, пустое дело, ничего не будет. Она-то думает, что будет, ей полдела... Да, ей полдела. Вон и он, Иван Африканович, думал раньше, что что-то будет, и жил спокойно, будет что-то, и ладно. А вот умерла Катерина, и стало понятно, что ничего после смерти и не будет, одна чернота, ночь, пустое место, ничего. Да. Ну, а другие-то, живые-то люди? Гришка, Антошка вон? Ведь они-то будут, они-то останутся? И озеро, и этот проклятый лес останется, и косить опять побегут. Тут-то как? Выходит, жись-то все равно не остановится и пойдет как раньше, пусть без него, без Ивана Африкановича. Выходит все-таки, что лучше было родиться, чем не родиться. Выходит...»

Поток этих мыслей настолько в характере Ивана Африкановича, естествен, органичен, что, на мой взгляд, не нуждается ни в каких комментариях. Он неоспоримо свидетельствует о прочной жизнестойкости и самого автора, и его героев. Какой бы трудной ни была жизнь, она стоит забот и труда. Или, как говорит самому себе Иван Африканович, выбравшись из леса: «Жись, она и есть жись».

«В повести В. Белова,— писал о «Привычном деле» Ян Патарак,— много поистине замечательных находок, но одна мысль особенно важна для понимания этого произведения. Иван Африканович, живущий среди замечательной русской природы, тонко чувствует ее красоту. Он ошибается, многие его поступки нечелы и глупы, но его главная мечта — о человеческом счастье.

Изображение подобного рода героев — черта, характерная для русской прозы еще со времен Тургенева. В. Белов стремится показать жизнь простого человека в гармоническом единении с природой, но в новых социальных условиях»¹.

В последний раз мы встречаемся с Иваном Африкановичем на могиле Катерины. Финальная сцена повести заставляет вспомнить аналогичную сцену с Андреем Разметновым из «Поднятой целины». Невольное повторение? Или сознательное указание на преемственную связь? Как бы то ни было, сцена достойно увенчивает замечательное произведение, «решительно нарушившее все шаблоны, показавшее удивленному читателю богатство русского языка с новых сторон»² и положившее, как считают литературоведы, «начало новой волне» так называемой «деревенской прозы» с ее повышенным «интересом к частной жизни современного крестьянина, к его духовному и душевному миру, к судьбе женщины-матери, к обычаям, традициям и перспективам развития деревенского бытового уклада»³.

Обнаружив все это в произведениях нашего писателя, Дж. Хоскинг закончил свою статью о нем утверждением: «Сейчас Белов достиг поворотного пункта в своем развитии. Оставаясь региональным летописцем деревни, он постоянно расширяет поле своего зрения, так что его крестьянские характеры воплощают основные человеческие дилеммы. Так же как Абрамов, Семин, Залыгин, Тендряков и другие писатели 60-х и 70-х годов, он исследует недавнее прошлое России и выводит из своих описаний фундаментальные заключения о природе человека. Внутренний смысл его произведений состоит в том, что естественная сфера человека — это его дом («малая родина»), семья и творческая работа в широком смысле этого слова. Это также база его сознания и бессмертия. Исследование этих вопросов Беловым дошло до такой точки, когда он должен задуматься: следует ли ему заниматься дальше и позволит ли это печататься в России?»⁴

Это заключение, как, впрочем, и главный тезис статьи, написанной в 1975 году, опять-таки не аргумен-

¹ «Slovenské pohľady», 1980, № 4, s. 150.

² «Weimarer Beiträge», 1980, № 4, S. 220.

³ КЛЭ, т. 9, стлб. 114.

⁴ «The Russian Review», 1975, № 3, p. 184—185.

тировано ничем, кроме указания на поразительное бесстрашие Василия Белова перед правдой жизни. Но именно такое указание взрывает все построение, поскольку по-настоящему талантливых писателей как раз их бесстрашие перед правдой жизни выводит к крупнейшим художественным завоеваниям, если они, писатели, идут в верном направлении. На мой взгляд, в развитии Василия Белова оно определяется отчетливо. Выступив с рядом рассказов и повестей, писатель затем пробует свои силы в области драматургии, очерка. Он как бы откликается на замечание Леонида Леонова, сказавшего автору настоящего исследования: «Встречаетесь с Василием Беловым? Повторите ему, когда увидите, что он человек талантливый, но ему пора выходить за околицу. Чем быстрее он это сделает, тем лучше для его таланта». Таким выходом и является его обращение к жанру романа, охватывающего жизнь как в ее деревенской, так и городской ипостасях («Кануны»), к героям других социальных категорий («Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку»). Во всяком случае, оно сразу же обнаружило несостоятельность многих критических построений, основанных, по верному замечанию В. Ганичева, на собственных недоумениях их авторов, игнорировавших трудности роста талантливого автора¹. Оказалось, что «истинный, глубинный водораздел — «по сю и по ту сторону» в творчестве Белова проходит не между «городом» и «деревней», но между «живой жизнью» и жизнью «механически заведенной»², — обобщает Ю. Селезнев, рассмотрев в сопоставительном анализе первые повести писателя с его же «Моей жизнью» и «Воспитанием по доктору Споку».

Писатель А. Знаменский в цитированной выше статье назвал «Плотницкие рассказы» «повестью-исследованием или диспутом», являющейся прямым преддверием в роман «Кануны». «Откровения Авенира Козонкова, — утверждал он, — были столь глубокомысленны и по-своему общественно значительны, а простодушная и почти «святая» готовность Олеси Смолина «сосуществовать» и до семижды семи раз прощать (по библии) и даже петь в обнимку одну и ту же песню 20-х годов («Под частым разрывом гремучих

¹ См.: Валерий Ганичев, Устремление вперед, М., «Современник», 1981, с. 134.

² Юрий Селезнев, Вечное движение, с. 100.

гранат отряд коммунистов сражался...») настолько поразительна, что экскурс в прошлое этих людей и деревенского люда в целом следовало продолжить. Но уже не в личностном плане, а в «мирском», общественном»¹. Таким экскурсом и стал роман «Кануны». Первая часть его первоначально печаталась в журнале «Север» (1972), а затем, вместе со второй, вышла отдельной книгой в издательстве «Современник» (1976) под тем же названием и с подзаголовком «Хроника конца 20-х гг.». Мне довелось читать все произведение в рукописи, и я почти не поверил, что о жизни нашей страны в конце 1920-х годов написал человек, родившийся в 1932 году: так много здесь мелких деталей быта, нравов, обычаев, которые не восстановишь ни по каким документам. Василий Белов пишет не просто как очевидец, а как человек, по крайней мере сам двадцать лет и в деревне проживший, и на заводе проработавший. Позднее, в статье все того же Джеффри Хоскинга, посвященной Валентину Распутину, мне попались строки, объяснившие все: «Когда я спросил Василия Белова во время его пребывания в Англии, какие материалы он использовал, повествуя о вологодской деревне 20-х годов, он ответил: «Все это живет во мне: об этом мне рассказывали мои родители и деды».

Роман «Кануны» — большое произведение, возвращающее нас к тому времени, когда встал вопрос о переводе всего деревенского уклада на новые рельсы. Удивляя не только доскональным знанием деревенских нравов, обычаев, но и реальной ситуации той поры, Василий Белов рисует деревенский мир накануне коллективизации отнюдь не монолитным. Он показывает, что мир этот состоял из различных прослоек, находившихся далеко не в гармонических отношениях. Наверху тоже не сразу была выработана определенная линия. В деревне Шибаниха, где происходят главные из описываемых событий, мы видим рядом с рачительным, жадным до работы Павлом Роговым озлобленного и бесхозяйственного Игната Сопронова, рядом с беззаботным председателем сельсовета Микуленком прижимистого Данилу Пачина, рядом с забулдыгой-попом Николаем аскета-благочинного Ириней Сулоева, в волисполкоме — умного деревенского организатора Степана Ивановича Лузина, в уезде — бдитель-

¹ «Север», 1981, № 2, с. 119.

нейшего хранителя ортодоксии Меерсона и «все еще чувствующих себя как на фронте» секретаря укома Нила Афанасьевича Ерохина и замнача ОГПУ Скачкова, в области — секретаря Вологодского губкома Ивана Михайловича Шумилова, старого революционера, по натуре своей мягкого и терпеливого, что не мешает его активной практической деятельности. Эти и другие характеры в частях первых романа намечены рукой твердой и так, что легко улавливается индивидуальность каждого из них. Хотя описываемые события происходят главным образом в вологодской деревне Шибанихе, действие выходит далеко за ее пределы, достигает Вологды, Москвы и других частей страны.

Автор, надо полагать, хорошо знает все, что написано об этой поре, начиная с «Поднятой целины» Михаила Шолохова и кончая повестью «На Иртыше» Сергея Залыгина, романами «Люди на болоте», «Дыхание грозы» Ивана Мележа. Он рассчитывает взять и разработать тему и шире (в свете переустройства всего мира на новой основе), и глубже, и, судя по второй части романа, драматичнее. Так заставляют предполагать и диспозиция социальных групп деревенского мира, и почти публицистический спор в первой части о судьбах России между Степаном Ивановичем Лузиным и бывшим помещиком Прозоровым, еще до революции оказывавшим ей услуги, но принявшим Октябрь с оговорками (что заставит поверить в навет Сопронова и подвергнуть его репрессии). Позитивное начало жизни наиболее концентрированно выступает в образе Павла Рогова. Возможно, он и станет наиболее целостным выражением русского национального характера.

Точка отсчета в дальнейших преобразованиях крестьянской России дается в конце второй части романа: «И ходила осень по русской земле...» Развернутая картина многоцветного осеннего пейзажа сменяется лаконичным рассказом:

«Осенью 1928 года тысячи деревень, раскиданных по ушкуйным просторам Севера, спокойно дымили овинами. По утрам далеко за околицы тянуло запахом ржаного свежего хлеба, скот свободно и без летних надзоров ступал в убранные поля, пастухи собирали с дворов свою годовую дань. На заре всюду слышался стук цепов. Люди молотили хлеб, отдавали долги, запасались на зиму капустой, грибами и ягодами, утепли-

ляли хлевы и дома, ссыпали в обрубы ям картофель и брюкву. Надеяться крестьянину не на кого и не на что, кроме своих погребов и сусеков. Надо было кормить себя и детей, кормить всю взбудораженную страну».

Как развернутся дальше события, как воспримет критика новый этап творчества Василия Белова, покажет время. А пока, отметив, что в «Канунах» мастерство Белова-художника окрепло, мы прервем разговор... Заметим лишь, что ныне советские критики, как писал В. Ганичев, не сомневаются, что «в нашей русской советской литературе утвердился большой, самобитный, нравственно чистый писатель»¹. Со страниц «Правды» было сказано, что «сегодняшняя русская литература практически немыслима без работ этого мастера»².

¹ Валерий Ганичев, Устремление вперед, с. 134.

² Вацлав Михальский, Воспитание чувств.— «Правда», 29 июля 1980 года.

