

2. Латынина, А. «Патент на благородство»: выдаст ли его литература капиталу? [Электронный ресурс] / А. Латынина. – Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/povyi_mi/1993/11/ latin.html](http://magazines.russ.ru/povyi_mi/1993/11/latin.html)

3. Нива, Ж. Феномен Солженицына: главы из книги. [Электронный ресурс] / Ж. Нива. – Режим доступа: <http://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=2158>

4. Селезнёв, Ю. Василий Белов. [Электронный ресурс] / Ю. Селезнёв. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/belov/seleznyov/1.htm>

5. Солженицын, А. Василий Белов. Из «Литературной коллекции» [Электронный ресурс] / А. Солженицын. – Режим доступа: <http://www.booksite.ru/belov/creature/22.htm>

6. Солженицын, А. Красное Колесо / А. Солженицын // Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. – М.: Время, 2010. – Т. 7.

7. Солженицын, А. Красное Колесо / А. Солженицын // Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. – М.: Время, 2010. – Т. 8.

Т.Г. Овсянникова
ВоГУ, г. Вологда

«БОБРИШНЫЙ УГОР» В.И. БЕЛОВА – ПОЭМА О ЯШИНЕ, О ВРЕМЕНИ, О СЕБЕ

В литературоведческих исследованиях, посвященных творчеству В.И. Белова, признание прозы писателя как лирической является общим местом и не вызывает дискуссий. «Среди русских писателей есть такие, кого формально нельзя отнести к цеху стихотворцев, но они всем строем образной ткани своих произведений, глубочайшим их лиризмом, эмоциональной наполненностью фразы заслуживают того, чтобы именоваться поэтами» [4, с. 3].

Одним из наиболее зрелых произведений лирической прозы В.И. Белова является рассказ «Бобришный угор», написанный в 1966 году и посвященный А. Яшину, первому разглядевшему в Белове художника слова. «Бобришный угор» создавался Беловым под впечатлениями поездки на родину Александра Яшина. Момент в жизни Яшина был трагичный – недавно ушел из жизни его сын Саша. Он уезжает из Москвы на «малую» родину, где не так давно закончилось строительство его дома вблизи деревни Блудново Никольского района.

Белов приезжает навестить старшего друга. Он деликатен, стараясь не докучать своим присутствием, и рассказывает о дороге к Бобришному угору, о первом ужине, о рыбалке, о своих прогулках по лесу. Но все эти внешние обстоятельства становятся то поводом, то фоном для другого, самого главного, того, ради чего и написан рассказ – выражения своих чувств и мыслей: «...опять как вечер на сентиментальности, я поймал себя

на философствовании» [2, с. 410]. В этом философствовании соединилось все: Яшин, Белов, поэзия, родина, природа.

Автор не описывает в деталях разговоры с Яшиным, хотя их было немало за шесть дней: важен не сам разговор, а настроение, чувство, ощущение: «...любой разговор о том, что свято для человека, для измерения чего нет единиц, обрубают, суживают то, о чем говорим, о чем не можем не говорить...» [2, 408].

Именно настроение, повышенный эмоциональный строй речи, нередко интонации авторской исповеди являются основой лиризма в этом рассказе.

В литературоведении существует общепризнанное понятие лирической прозы, которая рассматривается как стилистическая разновидность художественной прозы, объединяющая произведения различных жанров. В лирической прозе присутствуют родовые черты как эпоса, так и лирики. Взаимопроникновение лирического и эпического в лирической прозе обусловлено специфической ролью в ней субъекта повествования, который, как правило, является композиционным центром произведения. Эпические моменты (события, характеры) растворяются в потоке ассоциаций, лирических отступлений, они как бы помещаются внутрь повествующего сознания, обрамляются им [3, с. 185].

«Бобришный угор», несомненно, относится к лирической прозе, но определить с жанровой разновидностью, соотнести это произведение с каким-либо существующим лиро-эпическим жанром не так просто. Во многом это связано с тем, что в рассказе лирическое начало преобладает над эпическим.

Обратимся к тем фрагментам, которые традиционно называют лирическими отступлениями, в которых, собственно, и проявляется лирическое начало – звучит авторская исповедь. Выделяя тему каждого фрагмента, можно наблюдать их логическую взаимосвязь и цельность, общее настроение произведения.

Сам автор разделил свой текст на части. В стилистике лирической прозы мы будем рассматривать их как «строфы». В первой «строфе», слушая крик затаившегося коростеля, автор рассуждает о больших понятиях и словах, выражающих их: «...большим понятиям нет дела до нашей словесной возни, они живут без нашего ведома, снова и снова питая смыслом и первоначальным значением слова, выражающие их» [2, с. 407].

Собственно, уже этим первым фрагментом задается настрой, нацеленность на проникновение в первоначальный смысл слов, выражающих большие понятия.

Во второй строфе появляются эти слова: «Здравствуй, земля моя родная». Так здоровался с родиной, приехав на Бобришный угор, А. Яшин.

Впечатленный этим, автор продолжает рассуждать о глубине истинных, неложных святынь. Но сначала делает это с оговорками, осторожно, как бы оправдываясь: «...говорить об этой естественности уже, наверное, неестественно» [2, с. 408].

И только когда был зажжен огонь в печи, В. Белов, отбросив стеснение, полностью погружается в свои мысли. Гимн *родине* и Бобришному угору прорывается в душе: горит огонь в печи на Бобришном угоре – живет Бобришный угор; живет Бобришный угор – живет родина: «ведь здесь, на Бобришном, и начинается для нас большая родина» [2, с. 408–409]. Не случайно дважды, как заклинание, прозвучит: «человек счастлив, пока у него есть Родина».

Именно Бобришный угор стал для В. Белова больше, чем место на родной земле, Бобришный угор оказался местом, где обостряются все чувства, обнажаются струны души, раскрывается сердце, стремящееся к исповедальности. Вот почему в конце второй строфы появляется еще одно очень важное «большое» понятие – *время*. Ощущение времени на Бобришном угоре особое: «...невозвратность наших минут похожа на невозвратность слоеных речных струй...» [2, с. 409]. Мотив необратимости времени будет несколько раз повторяться в рассказе, образуя своеобразный поэтический рефрен и тем самым придавая рассказу еще больший лиризм.

В следующей строфе поводом для обращения к большим понятиям стал разговор о дятле. Понятие *родина* углубляется, уточняется рассуждениями об отцах и детях: упрямство и гордость юношей мешает поверить на слово отцам, и поэтому каждый раз они открывают уже открытые истины, а жизнь так коротка! Как выстоять, не согнуться? Нужна опора. Такой живой опорой для В. Белова стал А. Яшин. И это признание звучит очень проникновенно.

Четвертая строфа не содержит фактической стороны повествования и по сути своей является целиком лирической. Мысли Белова крутятся вокруг понятий *счастье, взаимопонимание, добро, героизм*: «...я оставлял эти ключковатые мысли в твоих лесах, бродя босиком по земле...» [2, с. 413]. Символичным является созвучие с поэтическими строками А. Яшина из цикла «Босиком по земле», который также посвящен Бобришному угору:

Бреду бережком,
Не с ружьем, с батожком,
Душа и глаза – настезь.
Бродить по сырой земле босиком –
Это великое счастье!

[5, с. 97].

Ощущение счастья у В. Белова и А. Яшина одинаковое, поэтому и возникают такие созвучия: «...за тысячи лет исканий, войн, страданий и изощрений в поисках счастья человек ничего не придумал для себя лучше лесной свободы, усталости от обычной ходьбы, ржаного ломтя с пережженной солью, лучше смоляного запаха и гулких ударов шишек о родимую землю» [2, с. 411]. Эта строфа заканчивается прозвучавшими уже ранее строками: «...река все катилась под угором, такая же невозвратная, как наше время».

В следующей строфе ощущение счастья доходит до кульминации, а в рассуждениях – все проникновеннее ноты исповедальности. В какой-то момент пребывания на Бобришном угоре автор испытал счастливое состояние, когда ему показалось, что «время остановилось и исчезло». Бобришный угор оказался удивительным местом, где можно испытать состояние «космической невесомости». Чтение Л. Толстого, «натуральная, не из вторых рук природа», присутствие Яшина и, видимо, что-то еще, неподотчетное разумному осмыслению, – все в единстве и цельности организовало какой-то особый внутренний настрой Белова.

Чувство времени вернулось к герою, когда Яшин заговорил о своем недавно погибшем сыне. И снова, как и в предыдущих строфах, на первый план выходят чувства, бытовые детали остаются между строк, они здесь лишние: «...в домике на Бобришном угоре всю ночь жило страдание». И теперь уже «отчаяние, горечь, ревность к вечной природе и чувство жалости к людям и к самому себе» сливались в один «горловой комок» [2, с. 414]. Душевные терзания, усугубляющиеся приближающейся грозой, одолевают автора: «...на кой черт все это!» И снова Яшин, как живая опора, своим спокойствием, взглядом, в котором светился ясный покой, своим заботливым: «не промочил ли ноги?», возвращает автора в прежнее состояние. Устыдившись своего малодушия, он восклицает: «Нечего спрашивать, зачем родился, жить, жить, жить...» [2, с. 415].

Финальная строфа написана кратко, как последние строки письма, в которых звучит благодарность Яшину. Время сжалось: прошлое соединилось с настоящим в нескольких предложениях. Этих предложений достаточно, чтобы «сгустить» ключевые образы всего рассказа: река, лесная дорога, дом, теперь уже остывшая печка, томик Толстого. Тихая грусть запечатлена в последних словах – «это приговор необратимого времени».

Из всех сделанных наблюдений становится понятно, что, в отличие от лирической составляющей произведения, эпические части, связанные с сюжетной стороной произведения, являются настолько фрагментарными, обрывочными. Они не могут выстроиться в единую сюжетную целостную канву. Запечатлевая лишь определенные моменты, порой не связанные между собой, но при этом идущие друг за другом в повествовании, автор

как будто бы отвлекается от погружения в свои раздумья, возвращается в действительность. Такой «перевес» лирического над эпическим дает основание говорить об «эпических отступлениях» – по аналогии с лирическими. Главным условием создания такой аналогии оказывается именно тот факт, что лирическое начало является превалирующим, создающим основной пласт произведения, а эпическое – фрагментарным, проявляющимся именно в отступлениях от основного исповедального мотива. К примеру, появляющиеся в первой «строфе» образы дороги и леса, помогают автору проникнуться идеей больших понятий: времени, вечности, жизни. Именно эта тишина, обволакивающая засыпающий лес, настраивает на рассуждения и душевную исповедь.

Практически каждый раз, когда автор возвращается к повествованию, он фиксирует те события и явления, которые происходят вокруг него. Очень частыми в таких фрагментах становятся такие глаголы, как *увидел, разглядывал, замечаю, показываешь* – автор наблюдает за той первозданной, нетронутой цивилизацией природой, за ее красотой и цельностью. Таким образом, возникает мотив созерцания, который является неотъемлемой частью лирической прозы.

О созерцании как жанрообразующем понятии говорил К.С. Аксаков, рассуждая об уникальном лиро-эпическом произведении XIX века – поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя. Сравнивая «Мертвые души» с «Илиадой» Гомера, он обращает внимание на то, что называть оба произведения поэмами и ставить их в один ряд можно именно на основании общности приема описания действительности. «Древний эпос, основанный на глубоком простом созерцании, обнимал собою целый определенный мир во всей неразрывной связи его явлений <...> при этом созерцании все обхватывающем, столь зорком и все видящем, представляются все образы природы и человека, заключенные в созерцаемом мире <...> на все устремлен художнический, ровный и спокойный, бесстрастный взор, переносящий в область искусства всякий предмет с его правами: будь это человек великий, или море, или шум дождя, бьющего по листьям» [1, с. 141]. Слова К.С. Аксакова в отношении «Мертвых душ» и «Илиады» соотносятся с характеристикой рассказа Белова «Бобришный угор». В своем лиро-эпическом произведении В.И. Белов на первое место вывел именно лирическую составляющую в виде очень личных, но при этом способных найти отклик в сердце каждого, размышлений. Эпическое же начало, так называемые «эпические отступления», в первую очередь связаны с мотивом созерцания, существенно важным для лирической прозы во все времена. Это и подтверждается у В. Белова идеями неизменности и вечности; непрерывности времени.

Подводя итог рассуждениям о жанровой разновидности рассказа «Бобришный угор», можно отметить его близость именно к жанру прозаической поэмы, объединяющей в себе два начала: лирическое и эпическое, – поэмы о Яшине, о времени и о себе.

Литература

1. Аксаков. К.С. Литературная критика / К.С. Аксаков, И.С. Аксаков. – М.: Современник, 1981.
2. Белов. В.И. Бобришный угор / В.И. Белов // Белов В.И. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Классика, 2011. – Т. 1.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
4. Меньшиков, В. Предисловие. Поэт жизни действительной / В. Меньшиков // Белов В. Повести и рассказы. – М.: Худож. литература, 1984.
5. Яшин, А.Я. Из трех книг. Стихи / А.Я. Яшин. – М.: Сов. писатель, 1976.

Л.Н. Вересов
г. Череповец

СТРАСТИ ПО ПОВЕСТИ В.И. БЕЛОВА «ПЛОТНИЦКИЕ РАССКАЗЫ» (архивная история 60-х годов XX века)

Впервые повесть «Плотницкие рассказы» была напечатана в седьмом номере журнала «Новый мир» за 1968 год, а затем в виде отдельной книги ее выпустило Северо-Западное книжное издательство. Печаталась она в Вологде, в областной типографии. До читателя дошла годом позднее. Ее объем равнялся 8,2 печатного листа, тираж составлял 30 000 экземпляров. Редактировала рукопись В.К. Лиханова, оформлял издание художник Б.И. Шабаев. Естественно, новая книга, уже тогда широко известного писателя, быстро разошлась, ее с удовольствием покупали и читали. В рассказах о вологодской деревне и ее людях чувствовалась боль и горечь, в то же время их оживлял неповторимый деревенский юмор, характеры персонажей были узнаваемы, язык прост и художественно выразителен одновременно.

Вокруг этой книги В.И. Белова, как недавно и вокруг «Привычного дела, началась идеологическая возня. В.И. Белов, автор уже не новый для Северо-Западного издательства, по установленным правилам подал заявку на новую книгу заранее, не позднее конца 1966 – начала 1967 года. Рукопись, как полагалось, была одобрена Вологодской писательской организа-