В.И. БЕЛОВ: СОРОК ЛЕТ В ФОКУСЕ КРИТИКИ (1982 – 2022): Сборник литературоведческих и критических статей. Составитель – докт. филол. наук, проф. Ю.М. Павлов. – Краснодар: КубГУ, 2022. – 233 с.

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук, проф. В.Н. Бараков; канд. филол. наук, доц. Н.И. Крижановский; докт. филол. наук, проф. О.Н. Мороз.

Принцип составления данного издания – хронологический, выбраны статьи, касающиеся не узких тем, лингвистических или теоретико-литературных, а тем остро-критических, затрагивающих вопросы национальной судьбы и творчества В.И. Белова в свете движения литературы «на русском направлении» (С.В. Викулов).

\*\*\*

Михаил Лобанов

      МУЖЕСТВО ТАЛАНТА

      Когда двадцать лет тому назад появились первые рассказы Василия Белова, то мало кто мог думать, знаком каких перемен им предназначено быть в литературе. Чувствовался еще в этих рассказах лирический почерк автора, пишущего стихи (Белов начинал как поэт, незадолго до этого окончил Литературный институт имени А. М. Горького, где занимался в семинаре поэзии). Но уже было в них что-то от того реализма, который вскоре завладеет беловской прозой и сделает ее фактом самой жизни. Не один Белов начинал эту прозу, рядом с ним появилось еще несколько имен, зачисленных сразу же критикой в «деревенщики». Заговорили о «деревенской прозе». Но дело было, конечно, не в «деревенской прозе», а в чем-то другом, и это другое все полнее и глубже обнаруживалось с годами в творчестве Белова. Главное в том, что Белов осознал свое писательское призвание в духе традиций великой русской литературы, «неподкупный голос» которой всегда являлся «эхом русского народа».  
       
      Ничто в общественной, народной жизни не возникает случайно, само собою, а подготавливается предшествующими обстоятельствами, всем ходом событий. И судьба деревни, всегда волновавшая писателя, послевоенное и современное положение в ней не могут быть по-настоящему поняты в отрыве от прошлого, отдаленного от нас десятилетиями. Так родились «Кануны» Белова, время действия которых относится к концу двадцатых годов, а точнее к 1928 году, к самому «кануну» создания колхозов. Автор назвал свое произведение «хроникой конца 20-х годов». Этим скромным названием разве лишь подчеркнута ответственность писателя, взявшегося за чрезвычайно трудную для него тему. Трудность была в том, чтобы не утратить чувства непосредственного восприятия жизни, что почти невозможно, ведь эту жизнь не знал и не мог знать автор, родившийся уже после описываемых времен и знающий о них только по книгам, документам, рассказам очевидцев. Легко было впасть в книжность, в литературную условность. Но В. Белов вышел из этого немыслимого, казалось, затруднения и написал книгу в характере той эпохи, и у читателя создается впечатление, что так оно и было, так оно и должно было быть. И это победа, конечно же, не имитатора, составляющего цвет, колорит эпохи по археологическим осколкам, камешкам мозаики, а победа художника, вживающегося в дух времени, открытого ему по праву выстраданности тех начал народной жизни, которые, будучи усвоены в настоящем, дают свободу мирочувствования и прошлого.  
      Любовь В. Белова к русской деревне неиссякаема – тому свидетельство вызванный им к жизни крестьянский быт в «Канунах». Какое знание этого быта, начиная от домашнего уклада, нравов, обычаев, крестьянского труда и кончая праздниками! Издревле русская деревня была той колыбелью, где рождались и откуда разносились по бескрайней нашей земле народные песни. И подобно тому, как родники крестьянского, народного языка питали язык русской литературы, творчество русских классиков, так народные песни, их мелодии, мотивы оплодотворяли музыку великих русских композиторов, о чем они не уставали сами говорить. «Покажите мне народ, у которого больше было бы песен... – спрашивал Гоголь. – Под песни рубятся из сосновых бревен избы по всей Руси. Под песни мечутся из рук в руки кирпичи и как грибы вырастают города. Под песни баб пеленается, женится и хоронится русский человек». Только духовно богатая жизнь могла породить такую несравненную песенную щедрость, и недаром говорилось в старину, что убить песню – значит убить душу народную. В «Канунах» живет еще стихия песенности как выражение душевной потребности людей. Вот почему так раздольно, размашисто их веселье – гулянье с песнями и плясками – и так художественно описание самого деревенского праздника, ибо для автора это не «фольклор», не внешнее украшение, а способ самовыражения его героев, составная, органичная часть их бытия. Пройдут десятилетия с тех пор, с конца двадцатых годов, чего только не переживет за это время русская деревня, а что же песня? У Белова и в послевоенные годы поют, как поет сверчок за печкой в избе охолодевшей и опустелой, но поют. Правда, уже не песни, а частушки горькие иногда по смыслу, хотя и бодрые, озорные, – не хочется писателю расставаться с песней народной, звучащей уже, может быть, не столько в ушах, сколько в душе, не могут перебить ее и частушки, и в этом есть что-то грустное, как в самой песне.  
      В «Канунах» в деревне – еще «праздничный человеческий гомон», сотни голосов, «отдельно и артелями» поющих, хохочущих, кричащих, сливающихся в «один сплошной, словно всесветный гул»; еще гулянки, игры, пляски, простодушие молодежи, то доброе, что было в крестьянских традициях. Но никакой при этом архаичности в описании, никакого умиления со стороны автора, прекрасно знающего реальную историю русской деревни. Однако в этом прошлом деревни завязываются узлы, которые будут иметь глубокие последствия, и не только для нее, – в этом современность интереса автора. Это в сквозной идее «хроники», в основе ее сюжета, судеб героев. Энергия именно современной мысли и дает такую действенную изобразительность, не допускающую никакой фальши, обращает все изображаемое, от характеров до бытовых картин, в движущийся образ исторической деревни, иногда затрудненный в чтении (по концентрации языка), но всегда пластичный и развивающийся. В известном смысле это история самосознания русской деревни, выводящая ее из узких временных рамок и связывающая ее самым прямым образом с прошлым и будущим.  
      Но не только деревня в поле внимания автора. Здесь и Москва, канцелярия ЦИКа; Вологодский губком и один из уездных комитетов партии той же области. Как бы выйдя из северной, вологодской деревни, повествование расширяется, разветвляется, охватывая пространство, круг лиц и событий, вполне достаточное для того, чтобы они могли представлять масштаб не узко местный, а российский. Такая всеобщая характерность и заложена в «Канунах». И ее вовсе не ослабляет, а, наоборот, только подкрепляет тот документальный материал, который считает нужным ввести автор, цитируя газеты тех лет, постановления и прочее. Одинаково свободно чувствует себя писатель везде, куда бы он ни попал вместе со своими героями, в том числе и на заводе. Ему всегда подвластно главное, в какой бы сфере действительности оно ни таилось, а это главное – человек, его внутренний мир.  
      Содержательность всякого художественного произведения – прежде всего в социально значимых характерах. С первых же страниц «Канунов» читатель оказывается среди живых людей – в избе ли, на улице, на собрании, в кабинете, в деревне ли, в городе. И что примечательно: нимало не утрачивая в своей особости, эти люди несут в себе знак чего-то общего, они как бы включены в развертывающееся действие, где мало что значит отдельная человеческая воля. И все здесь: каждая личная судьба, каждая история – приобретает обобщающий смысл. Кажется, электричеством заряжены многие сцены, такие, как проводимое секретарем ячейки ВИКа Игнахой Сопроновым собрание, где он распределяет «населенье по трем основным классам» и горит нетерпением «развернуть борьбу с классово чуждым элементом»; появление в церкви того же Игнахи, «махающего газетой», призывающего «товарищей» откликнуться на обращение МОПРа; обход все тем же Сопроновым крестьянских дворов с самоуправным обложением немыслимыми налогами, повергающими людей в гнев и отчаяние; приезд в деревню секретаря уездного комитета партии Ерохина и его «агитпропа» Меерсона, приход последнего на квартиру только что умершего отца Иринея... В этих сценах, лаконичных, туго свернутых, как пружина, много скрытого и вырывающегося драматизма. И в полную силу, в крайней своей форме, он проявляется в отношениях между собою главных героев «хроники» Павла Рогова и Игнатия Сопронова, в их схватке.  
      Собственно, наступает, атакует Сопронов, Рогов же явно уклоняется от стычки, в любом случае хочет смягчить создаваемую первым остроту положения. И вообще Павел человек мирный – и по характеру и по занятиям своим. В домовитости его, в хозяйственности есть что-то глубоко созидательное, утверждающее жизнь. Крестьянская работа ему в истинную радость. За дни гулянья на свадьбе он уже истосковался по этой работе, наконец выехал за сеном на дальние лесные гари, с «наслаждением поднимал вилами широкие плоские пласты», кидал их на дровни. Если в творчестве видеть проявление созидательных способностей человека, в каком бы виде это ни было, начиная от мастерства в любом рабочем деле до писания книг, духовных прозрений, то таким творчеством и является крестьянская работа Павла, не убивающая в человеке индивидуальность, трудовой талант. Зарывание в землю любого таланта, как и индивидуальности, есть не что иное, как попрание самого призвания человека. И, может быть, нигде не отзывается так пагубно это попрание, как в земледельческом деле. Мать-земля прежде всего кормилица наша, но и святость нравственная. Таково и отношение Павла к земле, бессознательное и оттого еще более глубокое. Для него она не просто «посевная площадь», а и поле душевной деятельности, поле приложения его не только хозяйственных, но и эстетических потребностей. Он мечтает построить мельницу, заранее видя в ней не только превращающие зерно в муку жернова, но и неописуемое чудо (обычная неразложимость в крестьянском мире пользы и красоты). Не для себя одного он мечтает построить мельницу, а чтобы вся деревня пользовалась ею («за десять верст молоть ездим!»). И строить он задумал артелью, на паях с другими мужиками. Вся деревня пришла ему на помощь. Своеобразное это трудовое явление «помочи» имело давнюю, старинную традицию в крестьянстве, выражая такие драгоценные заповеди народной морали, как неоставление человека в беде, в трудностях, готовность прийти к нему на подмогу, послужить общему делу, как тогда говорили, миру, ибо тот же мир, то есть сообща все крестьяне деревни, послужит и тебе, когда в этом будет нужда. И что замечательно, «помочи» были не принудительными, не коллективным трудом из-под палки, под страхом наказания, а вполне добровольным делом, каким-то нравственным деянием, доставлявшим удовлетворение от одного уже сознания, что делается все в добро человеку и оттого с таким желанием, праздничным настроением. Такой поистине трудовой праздник мы и видим в описании того, как приехавший на десятках подвод народ (никто из деревни не отказался прийти на «помочи») начинает работать в лесу, оглашая зимнее урочище визжанием пил и гулким стуком топоров. Рогов не только не чужд общим, коллективным интересам в труде, но этим здоровым чувством одушевлен в самой своей затее строить мельницу; труд сообща, «всем миром», не по принуждению создает среди работников нравственную атмосферу, составляя одну из главных особенностей «Канунов».  
      Павел Рогов как работник трудолюбивый по достоинству облечен доверием пришедшего ему на помощь крестьянского мира, где действует негласная иерархия моральных ценностей, из которой выпадают такие, как Игнаха Сопронов. Удовлетворение трудом не только поддерживает цель существования человека, а и нравственно облагораживает его, этим силен Рогов, но этого начисто лишен Сопронов. Ясно, в чем ценность Рогова как народного характера – прежде всего в творчестве его, в созидательном таланте. О крестьянских творцах, подобных Павлу Рогову, Белов будет говорить в своей книге «Лад» как об основе народной жизни, вносящей в нее историческую жизнедеятельность и красоту. Но при всем своем великодушном стремлении увидеть в каждом человеке потенциального художника, потребность творчества (о чем Белов так подкупающе размышляет в заключение своего «Лада») писатель не мог бы ни под какой художественной лупой рассмотреть эти творческие задатки в таких, как Сопронов. Игнаху даже как-то и нельзя представить за крестьянской работой, хотя он и родился и вырос в деревне. Для него это слишком мелкое, не по его размаху дело, ему подавай масштабы, от которых бы сотрясался воздух всего земного шара. В них, кажется ему, он чувствует себя как рыба в воде. Не зная наверняка, где, в какой части света находится какое-нибудь Гаити, он уже наперед знает все о происходящих там мировых схватках, и боевой взор его устремлен туда через материки и океаны, а вернее, в неизвестность. До земляков ли ему, когда на его плечах все человечество, бремя забот о его будущем благоустройстве?!  
      В «Канунах» есть сцена, когда появившийся в церкви во время венчания Игнаха зачитывает напечатанное в местной газете обращение МОПРа, призывая от его имени и от себя лично оказать братскую помощь революционным силам Азии. На первый взгляд, что-то горестное есть в этой сцене, в самом ораторе, но больше какой-то грустной жути, донкихотства навыворот, безысходной отрешенности от среды, из которой он вышел. Недаром Павлу, сначала ожесточившемуся против оскорбившего его Сопронова, «стало жалко» этого человека, «махающего газетой», с выехавшим из-под пиджака воротом ситцевой рубахи, смешно и жалко торчащими из-за ушей непричесанными волосами. Ниже мы увидим, чем отвечает на жалость Павла непримиримый Сопронов. Но здесь, в этой сцене, для самого Игнахи не может быть сомнения в его всемирной бдительности, которая и поднимает его в собственных глазах на ту высоту, с которой он может сурово, без всякой поблажки, судить о «местных» делах, указывать в нужном направлении дорогу «массам» (каковы для него и земляки).  
      Это, так сказать, идейная сторона характера Сопронова, может быть, и не осознаваемая им самим отчетливо (ведь не шибко грамотен наш деревенский идеолог). Более понятен он себе со стороны гложущего его нутро недовольства своим прошлым, ненависти к людям. Автор дает генеалогию этой ненависти, объясняя ее ущемленным чувством своей неполноценности, которым мучился Игнаха смолоду и которое вкоренило в него зависть, враждебность, подозрительность к окружающим, более «удачливым», чем он, людям. Эта неполноценность может быть многоликой, далекой от бытовой, принимая, например, вид тяжелой подозрительности, отчего не все равны в том смысле, что один наделен талантом, а другой нет? Почему один счастлив в личной жизни, а другой нет? Несчастье и опасность таких, как Игнаха, в том, что, добившись внешних преимуществ перед другими, даже «высот», они не избавляются от точащего их червя своей неполноценности, и это может иметь весьма неприятные последствия для руководимого ими дела (часто не мелкого). В этом-то и главная неполноценность таких деятелей, как Сопронов, – в их творческом бессилии, духовной мертвенности, чего не восполнить никакими волевыми бросками и напорами.  
      Суть обоих характеров предельно обнажается в их схватке в самом конце «хроники». Выслеживание Сопроновым Рогова, в котором он слепо видит своего врага, «ярость преследования», разжигание ненависти в себе, доходящей до умопомрачения, почти охотничий азарт, жажда крови – все это воспринимается как нечто большее, чем только состояние одного Игнахи (это состояние можно перенести и на другую ситуацию, в другие, не полевые условия). Происходит следующее. Обезумевший Сопронов, бросившийся со звериной жестокостью на Павла, придавленный им к земле, хрипит: «Ежели убьешь... я... я тебя убью все одно». «Павел вдруг оставил его и сел на траву: «Зверь... Пнул в пущее место... Зверь, нехристь... За что он ненавидит меня? Зверь, он хоть кого зверем сделает, зверь, зверь... Уйти, надо... – тошнота медленно проходила. – Убить велит... Убить? Человека убить... бога убить... Уйти...»  
      Может быть, и не всегда таких, как Павел, в подобные моменты пронзают столь «онтологические» мысли (в духе героев Достоевского), но всегда они чувствуют в себе нравственный тормоз, не позволяющий им перешагнуть черту, чего нет и в помине у сопроновых, которым «человека убить... – легче, чем вшу раздавить», как говорит один старый казак в «Тихом Доне» Шолохова. Этой пропастью в конце концов и разделены они, также и вообще стоящие за ними соответственные типы сознания.  
      В русской литературе советского периода имеет уже давнюю традицию тема вражды, возникающей в социальных условиях между сверстниками даже внутри семьи. Классический пример этого – расхождение путей Григория Мелехова и Мишки Кошевого в «Тихом Доне». Оба из одного хутора, друзья детства, даже в известной мере родственники (сестра Григория Дуняшка замужем за Мишкой), они и после Октябрьской революции остаются в дружеских отношениях, пока в округ не приезжает Штокман (когда-то до революции он вел здесь подпольную работу среди казаков, а теперь направлен сюда для работы в политотдел 8-й армии). С приездом Штокмана происходит переворот в сознании Мишки, усваивающего «классовую правду». Отныне для Мишки нет врага более непримиримого, чем вчерашний друг. Варианты этой «классовой правды» могут быть разнообразны в литературе, как безграничны они были в самой действительности (вплоть до внутрисемейной у Павлика Морозова), и азартная охота Игнахи Сопронова за Павлом Роговым в «Канунах» Белова бросает дополнительный свет на этот невиданный социально-психологический феномен.  
      «Кануны» были написаны в 1974 году, уже позднее многих рассказов Белова и его знаменитой повести «Привычное дело». Но именно «Кануны» как бы предваряют по времени действия все другие произведения писателя и воспринимаются органично в составе их – по проблематике своей, кругу изображаемых лиц, по характеру авторского отношения к жизненным явлениям, событиям – такова цельность творчества Белова (при некоторой, может быть, подчеркнутости историзма в «Канунах», публицистической местами открытости характеристик). (...)  
      Самые заветные, самые дорогие для писателя герои его рассказов – это, конечно, крестьяне, которые дали ему много как художнику и которым он, как благодарный сын (а способность к благодарности отличает душу возвышенную), отвечает глубокой привязанностью.  
      Эти люди незаменимы для писателя и как живой источник разговорной народной речи, которая много значит для Белова-художника в его образно-языковом постижении мира. <...> В народной речи писателю открываются не только образность, «занятные» слова, но и те объемность, цельность языкового выражения, которые отвечают полноте характера. В свое время Достоевский писал о том, как губительна для мыслящего человека усвоенная им с детства короткость языкового выражения, не дающая ему возможности выразить себя, свои внутренние потребности именно из-за узости, куцести языковых форм, – в этом Достоевский видел даже трагедию для мыслящего человека. Нечего говорить, насколько эта мысль великого художника актуальна для современной литературы.  
      Как колоритен, своеобразен язык героев Белова, как оригинальны их характеры! Собственно, это и делает их предметом такого любовного внимания писателя, ибо кого же может вдохновить безликое, унифицированное в людях, лишенных своеобычности? Из этих живых характеров, из их бытовых взаимоотношений и вырастает содержательность, которая приобретает социально-общественный смысл. <...> Если говорить об интеллектуальности подлинной, а не мнимой (в смысле самостоятельного мировоззрения, жизненного, а не отвлеченного самосознания), то это качество в высшей степени присуще Белову-художнику. В лучших рассказах его есть то чутье времени, которое делает любую тему общезначимой, как бы выводящей ее в центр современных интересов. Таков рассказ «За тремя волоками». Неприхотливый сюжет его – как приехавший в отпуск майор добирается на попутных машинах от станции до родных мест (шестьдесят километров) – развертывается в живые картины быта и нравов современной деревни с очень характерными социальными приметами. Но эта дорога оказывается более пронзительной в другом отношении. Добиравшийся четверо суток до родной деревни майор видит, потрясенный, что на том месте, где когда-то была она, теперь кругом трава и поле. «Каравайки больше не было на земле».  
      Нет, это не просто деревня, а часть души снесена, самое сокровенное в ней, связанное с родным домом, с детством, то, чем она жила, даже вроде бы и не думая о том, но до поры до времени, до того часа, когда надо было припасть к этой святыне, чтобы набраться новых сил, чтобы жить дальше, а без этого нет будущей жизни. Такое же потрясение может пережить человек, потерявший не только «малую», но и «большую» Родину, лишившийся вдруг самого дорогого, заветного в жизни. Нет, это не только Каравайка исчезла. Такое же щемящее чувство во «Сне смешного человека» Достоевского, в фантастическом, а по сути реальном переживании его героя, удаляющегося в бесконечные пространства Вселенной от навсегда покинутой, исчезнувшей милой земли, памятью о которой «грезит сердце». Так в наше время безгранично раздвигающихся пространств и возможных невиданных катастроф на Земле до предела обостряется ощущение как родного пристанища все той же маленькой Каравайки, обжитой человечеством. И можно без преувеличения сказать: кому невнятна эта исчезнувшая Каравайка (и оттого эта боль майора), тому невнятно вообще ничего на Земле: так все действительно взаимосвязано в современном мире.  
      Сила Белова-рассказчика именно в подобных ситуациях, родственных ему духовно и нравственно, образовавших его (ведь у каждого есть эта среда). Каждый художник формируется в сокровенных для него «ситуациях». Жизнь и творчество, например, русского Шолохова, американца Фолкнера, француза Мориака связаны с провинцией, где каждый из них жил и творил на «местном» же материале, но это не помешало им быть писателями с мировой известностью. Сила Белова-художника в нравственной прямоте характеристики, да и самого сюжета. Когда автор отходит от этого (в сущности, выношенного своего внутреннего опыта), когда хочет искусственно расширить географические широты и долготы своих рассказов, как бы демонстрируя свое знание и чужой жизни (вроде «Дамы с горностаем»), или же когда увлекается психологической интригой («Речные излуки»), то исчезает глубина и возникает что-то близкое к беллетристике (но это, впрочем, пройденный для Белова этап). Жизненная правда, став главным ориентиром художника, придает психологическую убедительность и обобщающее значение его образам, характерам. Это показали лучшие из первых же рассказов писателя и особенно принесшая ему большую известность повесть «Привычное дело». (...) Мы не будем здесь останавливаться на цельности характера Ивана Африкановича, передаваемой через крупные его душевные движения (и в этом особенность психологизма в «Привычном деле»), на его любви к жене Катерине, удивительной по силе чувства и сдержанности выражения. Можно было бы много сказать о таком, полном глубокого смысла и содержания эпизоде, как блуждания Ивана Африкановича в лесу, когда все в нем, заблудившемся, сосредоточивается на итоге прожитого. И подобно тому, как для него спасительным стал пробившийся из-за сплошных туч на землю солнечный свет («теперь он знал, куда надо идти»), так наступает для него выход из запутанности (не только в лесу) к свету жизни. Здесь бытовое переходит уже в символическое – художественная емкость, доступная далеко не всякому художнику (символичен, к примеру, хотя с некоторой заостренностью, и в «Канунах» приезд в деревню коновалов, жестоко выхолащивающих жеребца, как бы опустошающих тем самым и саму деревню). И вот представленный символически в «Привычном деле» выход к свету очень важен не только в жизни Ивана Африкановича, но и в судьбе такого же духовного типа людей, как он. (...)  
      Лучшие рассказы, повести Белова, как подсолнечное семя, сжаты, водонепроницаемы, туги, не поддаются расширению даже и потенциально, то есть в возможном развитии сюжета, характеров. Отчасти, может быть, эта емкость вызвана поэтикой писателя, поэтической образностью его мышления (Белов начинал, как уже говорилось, со стихов и не оставляет их; написав пьесу в стихах, сам он признавался в том, какое большое значение имел поэтический опыт для его прозы). Но эта поэтичность сама становится как бы частью той стихии в его рассказах и повестях, от которой веет самой действительностью, – речевой народной стихии. Здесь, собственно, и центр изображаемого писателем мира. Разговорная речь героев, диалоги играют огромную характеристическую роль в рассказах и повестях Белова.  
      Мы подошли к последней значительной работе В. Белова – к его «Ладу», названному самим писателем «очерками о народной эстетике». Книга эта, как и его «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», стала событием в нашей литературной жизни. Необычная, казалось бы, тема для современного писателя, но именно только глубоко современный писатель и мог «заболеть» ею (хотя это слово и не подходит для такого духовно здорового художника, как Белов). Это, конечно же, мир, погружение в который так много говорит нравственным и эстетическим идеалам автора. Мир тысячелетней крестьянской культуры во всех ее видах и проявлениях, в бытовом укладе и искусстве народных мастеров, в ее обычаях, верованиях, устойчивости «жизненного круга» человеческой жизни. Это маленькая энциклопедия народной жизни, культуры, пропущенная через призму и личного авторского опыта и его социально-исторических размышлений. Известный русский естествоиспытатель середины прошлого века (кстати, знаток народного быта и народной речи) К. Ф. Рулье называл земледельческий труд «первой из первых наук первым из первых искусств». И вообще, в традиции русской науки, не говоря уже о русском искусстве, всегда было понимание, признание огромной роли народа в области научного творчества. Уже в новейшее время выдающийся русский ученый В. И. Вернадский писал: «Это люди народной среды, безымянные носители беспорядочной массовой жизни. Их имена так же мало известны нам, как мало известны имена поэтов, сложивших народную песню, композиторов, давших уклад своеобразной, полной оригинальности и глубины народной музыки». Миновать эту «народную сферу» в глубоком смысле слова нельзя и индивидуальному творчеству. «Лад» Белова напоминает об этой основе творческого самосознания.  
      Собственно, это не только «народная эстетика». В «Ладе» не тот мир, о котором говорится в гоголевском «Невском проспекте»: «Необыкновенная пестрота лиц привела его в совершенное замешательство: ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе». Нет, у Белова мир, бесконечно разнообразный, целостен. В нем царствуют целесообразность, лад. А не разлад. Если будет лад в главном, – и все будет ладно. Без этого лада будут только «сатанинские куски» – как в быту, так и в мировосприятии, в человеческой психологии, ибо все взаимосвязано во Вселенной. В этом и современность идеи «Лада». Так из бытового, крестьянского вырастает бытийное, общечеловеческое.  
      Да, Белов жаждет этого лада в народной жизни, это видно и по тем элементам идеальности, какими наделяются его любимые герои. И самое поразительное, может быть, то, что, несмотря на все пережитое, на все выпавшие испытания, столько еще нравственного запаса в деревне, в ее людях! Откуда бы? И так же поразительно, сколько отклика в душе писателя, сколько любви, сострадания, восхищения вызывают в нем эти люди. И в этом глубочайшая ценность работы Василия Белова – ценность этическая, как никогда, может быть, актуальная в литературе, да и в самой жизни.  
      Ныне писателю исполнилось пятьдесят лет. Мне довелось видеть, как выступал, «отчитывался» Белов перед своими земляками-читателями в Вологде. Он сидел за столом, с нехоленой по-крестьякски бородой, с говорящими глазами. Потом, уже на трибуне, не думая ни о каком эффекте, красноречии, стал говорить о том, что его больше всего волнует, тяготит, – о судьбе северных рек, о головотяпстве. «Это безнравственно и бесперспективно», – закончил он твердым голосом.  
      О творчестве же самого Белова, о его гражданском мужестве можно сказать так: это и нравственно и перспективно! Неразделимость этих понятий всегда в конце концов подтверждалась в русской литературе, как и в самой народной жизни.  
       
     *Источник:* Михаил Лобанов. Мужество таланта [Фрагменты из статьи, напечатанной в журнале «Октябрь», 1982, № 10.]. Цит. По: «Кануны» с разных точек зрения. – М.: Советский писатель, 1991.

Игорь Золотусский

БЕЗ ТРУДА НЕТ ДОБРА (О «Ладе» Василия Белова)

Пишу эти строки весной и вспоминаю весну в деревне. Снег еще лежит в оврагах, в затененных местах, а в поле уже выехали тракторы с сеялками. Поднимается вверх сухая пыль, висит в воздухе, не тая, солнце жарит не по-весеннему, тарахтит старая сеялка, тарахтит под тобой деревянная подножка, и горизонт вовсе стороны пуст, обнажен — леса еще не оделись, просвечивают. Встаешь затемно. Пока подпояшешься, обуешь лапти, перехватишь кружку молока с хлебом, добежишь до подводы, которая должна везти на стан, уже засинеется на востоке. К восходу солнца и прибываешь на стан. И сразу за дело. По холодку, почти по морозцу, выезжаешь на сеялке — и так до обеда, а там и вновь дотемна. К ночи намаешься, в деревню возвращаться неохота. Так и ночуешь на стане, в шалаше, зарывшись в теплую, пахнущую пшеницей солому. Сон мертвый, короткий: не успеешь глаза закрыть, провалиться в темень,— как уже будят: вставай, вставай! Вскакиваешь легко, быстро. И никакой усталости в мускулах, лени, голова чиста и светла, и тело готово к труду, к напряжению. День сливается с днем, и только когда встанет у края поля, будто наткнувшись на что-то, отпахавший и отсеявший трактор и замрет дрожащая сеялка, все высыпавшая из своих желобов, поймешь — конец. Конец севу, конец кругообороту сна и труда, дня и ночи. Василий Белов прав: есть во всем этом какой-то ритм и какая-то музыка. Не то что фанфары гремят, а кровь поет в жилах, и живешь полно, без пустот, даже часы сна — не пустота, а отдых. Белов начинает свою книгу с весны, с того времени, когда крестьянин снаряжает коня в поле, готовит плуг, борону, когда вся семья настроена на новый цикл жизни, на новый оборот круга. Круглый год недаром, пишет он, назван круглым, потому что конец смыкается с началом, зима переходит в весну, весна торопит лето. И в труде идет смена, идет перестройка и преемственность — в крестьянской жизни нет обрывов, перебоев в ритме, а если и есть перебои, то ее уже лихорадит, это уже не жизнь, а болезнь. «Перебои в ритме семейной жизни,— пишет Белов,— болезнь или преждевременная смерть, пожар, супружеская измена, развод, кража, арест, гибель коня, рекрутство — не только разрушали семью, но и сказывались на жизни деревни. Ритм проявлялся во всем... Все было взаимосвязано, и ничто не могло жить отдельно или друг без друга... Ничто не могло существовать вне целого или появиться вне очереди. При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу от красоты. Мастер назывался художником, художник мастером». Книга Белова — о мастерстве и художестве труда, о труде, как о спасении и о труде как о том, что оправдывает наше пребывание на земле. Для Белова труд и потребность живота (как в старину называли жизнь) есть то, чем уже в высшем смысле жив человек. «Без труда нет добра» — эти слова можно было поставить эпиграфом к очеркам Белова. По жанру это очерки, этнографические записки, но стоят они иного романа. Может быть, поэтому и отклонился Белов от «Канунов», прервал на время работу над ними, что нужно было высказаться о том, что болит, что накипело на сердце. Я думаю, книга эта явилась вовремя. Самое время во весь голос заговорить о честном отношении к своему делу. О мастерстве. О том, что только труд, а не какие-то особенные права и достижения в сфере прав могут нам помочь. Белов против одного права — права плохо работать. Делать не свое дело. Находиться не на своем месте. В деревне были печники и плотники, катальщики и мельники, кузнецы и сапожники. Каждому был отпущен свой талант, и даже если один человек имел несколько талантов, то все-таки совершенствовался он в одном деле, потому что и одного дела для одного человека достаточно. Труд — это не цифирь в плане и не скачки диаграмм на красной доске. Труд, утверждает Белов, это творчество и чудотворство. Вспоминаю «Плотницкие рассказы» и роман «Кануны». Лучшие страницы этих книг — слава труду. Олеша Смолин в «Плотницких рассказах» — мастер, художник. И человек прекрасный. Оттого и прекрасный, что каждое бревнышко, которое отесывает, отесывает с любовью, что если строит баню или избу, то будто дитя любимое растит. В глазах Олеши Смолина нет смущения за свою жизнь. Зато лентяй Козонков всю ее растратил на фразы, на приказы. Бегал по деревне с наганом и народ пугал. Жизнь его ушла в воздух, как уходит дым из печки. И хотя хорохорится Козонков, хотя и до сих пор пытается командовать Олешей Смолиным, на деревне он посмешище. Впрочем, как и Игнаха Сопронов в «Канунах». Вся деревня в романе выезжает в лес валить сосну для мельницы, которую ставит Павел Пачин. Все волнуются, все воодушевлены. Даже лошади чувствуют это оживление, этот подъем духа. И топоры сами собой летают в воздухе, обрубая сучья, и стар и млад находят себе дело по рукам, и мир теснится в общей работе, один Игнаха не рад этому, копит он злобу на мир за то, что не так он живет, как ему бы, Игнахе, хотелось. Белов в «Ладе» настаивает на уважении к традиции и терпении в труде. Тот, кто все время торопится, спешит забежать вперед, не экономя сил, не рассчитывая силы, не работник. Загнать коня, загнать себя — худшее дело. Над такими в деревне смеются, как и над лентяями. «В народе всегда с усмешкой, а иногда и с сочувствием, переходящим в жалость, относились к лентяям,— читаем мы в книге.— Но над теми, кто не жалел в труде себя и своих близких, просто смеялись. Не дай бог надорваться в лесу или на пашне. Сам будешь маяться, семья тоже пойдет по миру. (Интересно, что надорванный человек всю жизнь потом маялся еще и совестью, дескать, недоглядел, оплошал)». И еще: «Настоящие плотники экономили силу. Были неторопливы. Без однорядок-рукавиц не работали. Бревна катали, а не волочили. Времени на точку топоров не жалели». Есть в этом великая мудрость. Великая мудрость ритма, который не допускает волевых ускорений и ломается оттого, что машину запускают на более быстрые обороты, чем те, на каких она может работать. Она, может быть, некоторое время и поработает на более высоких скоростях, а потом встанет — и встанет навсегда. Крестьянин, пишет Белов, не торопился. Он следовал в этой неторопливости природе, у которой на все свой черед. Даже крестьянский календарь, на что ссылается Белов, говорит об этой очередности, о законе ритма, по которому строится работа и жизнь. Вот пример не из Белова, а из книги А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», которую цитирует Белов: «1 апреля — пустые щи 8 апреля — Родион-ледолом 11 апреля — Антип-водопол 12 апреля — Василий-выверни оглобли (оставляй сани, снаряжай телегу) 23 апреля — Егорий-скотопас 26 апреля — Степан-ранопашец 2 мая — соловьиный день 3 мая — зеленые щи 5 мая — Ирина-рассадница (рассадка капусты) и т. д.» В календаре почти нет «окон», дней, которые не были бы чем-то заполнены, не означали бы новый поворот круга. После Ирины-рассадницы следует Иов-горошник, затем Никола-вешний травной, Лукерья-комарница, Леонтий-огуречник. Соловьиное пение и высадка огуречных семян стоят в одном ряду. Крестьянин и радуется наступившему теплу и одновременно готовится к смене обязанностей, к тому, что после капусты надо сеять горох, а там уже можно выпускать телят на травку, а там, глядишь, и настает (29 мая) Федосья-колосяница, то есть рожь начинает колоситься. Книга Белова написана в традиции А. Афанасьева и во многом совпадает с ней (хотя у Белова речь идет лишь о северном крестьянстве, о его земляках), но она обращена на нас, на наш день и напоминает нам о том, что еще не стерлось в народной памяти. Не так давно это было, как бы говорит Белов, еще не поздно оглянуться, помянуть добрым словом дедов и отцов (а то и братьев) и взять с них пример. Конечно, это книга примера, книга-урок для тех, кто начинает жить и задумывается о смысле жизни. Белов пишет о народной эстетике, он как будто и отвлекается от непосредственно хозяйственной стороны дела, но его подробные описания того, как катают валенки, плетут кружева, делают лодки, ставят печи в деревне, наталкивают на пример, на поучение. Учительский дух русской литературы бродит в крови книги Белова. Конечно, он выбирает в крестьянской жизни то, что работает на идею лада, на сам лад. Он не касается того тяжкого в крестьянском быте, о чем писал когда-то Глеб Успенский во «Власти земли» или Бунин в «Деревне», Белов не обличитель, Белов — поэт. Хотя мы знаем, что и в повестях своих, в рассказах, в романе и пьесах, а уж тем более в «Бухтинах вологодских», может посмеяться он надсвоимсобратомипристыдитьего. Правдав«Бухтинах»смехнезлой, веселый, «он нет-нетдаисверкнетиз тучи как молния и ударит прямо по цели». Белов не очень-то добр и в «Ладе», когда речь заходит о вещах, которые ему не нравятся, которые, по его мнению, искажают традицию или ломают традицию. Тут есть и гнев, и сарказм. Гнев и сарказм, которые можно оспорить. Но в целом книга светлая, ибо какая же может быть книга о ладе, если в ней нет лада, если состоит она из разрушающих чувств? Не разрушение (даже во имя нового строительства) - идеал Белова, а созидание, воссоздание, воскрешение. Он, казалось бы, из небытия извлекает все эти обычаи и обряды, он как бы кропит их живою водою любви и сочувствия. Сердце болит оттого, что забыты заветы предков, что брошено в тернии или задвинуто с угол то, что должно красоваться в красном углу. И у Белова оно красуется. Он называет печь «невестой». Он пишет о русской печи в крестьянской избе, одушевляя ее, потому что сама печь одушевляет все в доме — от нее и тепло, и жилой дух, и спасенье для ребятишек, и леченье для стариков. Возле печи стоит, разъезжаясь на своих скользких копытцах только что родившийся теленок (его несут в дом, к теплу), тут же сушатся детские одежки, рукавицы. «Печь остывала только вместе с человеком»,— говорит Белов, и это правда. С утра уже горит огонек, толкает хозяйка в печь чугуны, варит, жарит, шкварит, а на ночь закрывает железной задвижкой, но еще видны сгребенные в кучку мерцающе-красные угли, и от их жара не остывают белые стены печи, прижмешься к ним — как к матери родной прижался: утешает печь, греет печь. Книга Белова родилась из тоски по лучшему, что было в крестьянстве, из любовного вздоха памяти, которая всегда коротка на недоброе и дольше хранит доброе. Лишь по прошествии лет, в отдалении от того, о чем вспоминается, возможен такой отбор, когда отбрасывается все, что тревожит память, наводит тень на память. Что разрушает лад. Лад — это поэтическая идея книги, это идеал, а не взятая в беспощадном свете реальность. Не зря в той главе, где Белов вдохновенно пишет о «торжественно-радостном благовесте среди ветреного весеннего шума», он оговаривается: «Не будем, пожалуй... вспоминать о страшном набатном гуле среди ночной тишины». Этот гул «не ложится» в книгу, он противопоказан ей, ибо гул этот — перебой в ритме, отклонение от лада, антилад. Впрочем, у Белова есть свои соображения об антиобразе в народной поэзии. Вот они: «Существовала какая-то странная, на наш современный взгляд, эстетическая потребность время от времени выворачивать себя наизнанку. Может быть, с помощью антиобраза (святочная личина, противоестественный наряд, вывернутая наизнанку шуба) наши предки освобождались от потенции безобразного... Потребность представляться вызывается, наверное, периодической потребностью преобразиться, отрешиться от своего «я», как бы со стороны разглядеть самого себя, а может, даже отдохнуть от этого «я», превратившись на короткое время хотя бы в собственную противоположность... всего вероятнее, наряжаясь, например, чертом, человек как бы отмежевывался от всего дурного в себе, концентрируя в своем новом, «вывернутом» образе всю свою чертовщину, чтобы освободиться от нее, сбросив наряд. При этом происходило своеобразное языческое «очищение», похожее на то, которое происходит при христианском обряде причащения и исповедания». Нечто похожее говорил о своих «отрицательных» образах Гоголь. Отдавая им свои мерзости, говорил он, я тем самым освобождаюсь от них. Гоголя Белов часто поминает в своей книге. О Гоголе речь идет в главе «Святки», где Белов проводит параллель между обрядом святок на Украине и в северной деревне. Святки у Белова написаны в гоголевском ключе и на высоте гоголевского поэтического подъема. Белова-мыслителя все время корректирует в «Ладе» Белов-поэт. Недаром труд в его книге необоримо восходит к образу, к тому эстетическому оформлению идеи труда, разгадать которую или хотя бы приблизиться к которой стремится автор. Он против научного объяснения образа, расчленения образа, посягновения на образ как на целое. Вообще целостность— это то, из чего исходит «Лад» и на что направлен «Лад». Тут тоже предлагается свой круг: от целостности к целостности, через поле разрушений, насилия над традицией, пытки традиции. Белов пишет о «круговой обороне русской крестьянской общины», которая до поры до времени не пускала на свою территорию разрушающие силы, и лишь уступив им, уступила и науке образ. Лучше не покушаться на образ,- говорит он, лучше отойти от него и не лишать себя наслаждения общения с образом без посредника. Образ не поддается «ощупываниям рационалистического ума», образ — тайна — и находится она за семью печатями и семью замками. Вот почему Белов противопоставляет устное фольклорное слово слову, закрепленному в книге. Последнее как бы уже засушено бумагой, своим существованием в виде печатного слова и приобрело плоскостность бумажного листа, потеряв живое обаяние атмосферы, в которой оно произносится или поется, потеряв объем образа, воздух образа. Вот почему он ставит лицом к лицу традицию и благородство выработанных ею форм (всегда целесообразных и «полезных») и «эстетическую мглу, в которой с такой многозначительностью мерцают блуждающие огни». «Женщины в старину,— пишет Белов,— за бревнами в лес не ездили и по сугробам с топорами не лазали, это делали за них мужчины... Принцип колокола в одежде не позволял мерзнуть в самые сильные морозы. Д ля такой одежды характерна — почти до пят — длина и постепенное сужение кверху. Так шили сарафаны, шубы, в русской военной шинели использован тот же принцип. Под «колоколом» тепло держится на уровне щиколоток, граница холода приходилась как раз на голенища валяной обуви. Естественно, такой туалет вырабатывал в девушке, а затем и в женщине бережливое отношение к движениям, дисциплинировал поведение. Приходилось думать, прежде чем куда-то шагнуть или прыгнуть. Это обстоятельство сказывалось в выработке особой женской походки, проявлялось в сдержанной и полной достоинства женской пляске». Может быть, Белов против современной моды?— спросит читатель. Отчасти, да. Но какая же современная женщина не хотела бы вернуть себе ту стать, которой славились русские красавицы? Неужели сутулая женщина лучше статной? Неужто сигарета в зубах женщины украшает женщину? «Домостроевские» мечтания Белова вовсе не мечты. Это попытка новое время поставить на почву традиции. Дать этому времени устойчивость и ту же самую осанку. Хотя, конечно, выбило народ на войне. Те, кто помнили старое и могли научить ему, ушли. Ушли не только на войну. «...В Тимониху,— пишет Белов о своей родной деревне,— как и в тысячи других северных деревень, не возвратилось с войны ни одного мужчины...» И «после войны художественная организованность народного быта начала исчезать, вместе с исчезновением тысяч деревень и подворий, вместе с гибелью на фронтах Великой Отечественной наиболее жизнедеятельной части населения». И все-таки сказки, бухтины, пословицы, песни, частушки, прозвища и по сей день живут в народе. Жизнь фольклорного слова не умолкает,и всюду поспевающая печать не поспевает за ним. Слово ускользает от печатного станка, не дается, сохраняет свою суверенность. В слове и свобода мышления народа, и его характер, и его юмор. «Фольклорное слово,— настаивает Белов,— несмотря на все попытки «обуздать» его и «лаской и таской», сделать управляемым, никогда не вмещалось в рамки книжной культуры. Оно не боялось книги, но и не доверяло ей». Белов рассказывает о том, что значил в деревне человек, владеющий словом. Его уважали так же, как уважают самого рачительного работника. В деревне издавна существовал «культ слова». «Умение хорошо, то есть образно и тактично говорить, в какой-то степени было мерилом социально-общественного положения, причиной уважения и почтительности. Для мелких и злых людей такое умение являлось предметом зависти». «Красивая образная речь,— заключает эти рассуждения Белов,— не может быть глупой». И далее он отмечает такие черты образной речи, как юмор и лаконизм. Юмор — всегда признак самостоятельности, признак свободы. Не смеется тот, кто боится, кому страшен смех. Веселый человек — человек открытый и человек сильный. Веселый человек — человек талантливый. Человек, владеющий словом,— человек-поэт. Его образы рождаются тут же, по ходу дела, по ходу действия. Они являются как сгущенный опыт его жизни и жизни окружающих его людей, как опыт труда и опыт веселья. Впрочем, и тяжкий труд не тяжесть для крестьянина, а радость, веселье. Веселье это не обязательно, когда много смеются. Веселье — это когда силы играют, когда работа дается легко, когда все само собой получается. Такое веселье нарабатывается годами. Другое дело, когда народное слово, живорожденное слово вталкивается в мертворожденный текст. Оно среди других мертворожденных слов блекнет, выглядит как пародия на самого себя. Прав Белов, когда негодует против поделок и «авторских текстов», где разрушается органическая жизнь сказки или образного слова, где на слово накладывается грим, когда лишь сарафан, а не душа народа, как говорил Гоголь, виден в слове. Некоторые негодования Белова по адресу радио и телевидения, прибегающих к таким поделкам, усекновениям народных текстов, а то и к их переделке, я разделяю. Я не могу только разделить какой-то общей антипатии автора «Лада» к городу. Что делать, город существует, его уже не снести. Так же, как среди крестьянских поколений наросли и городские поколения, и у них свои забавы и игрища, свой труд и свой досуг. Я думаю, что лентяй в деревне то же, что и лентяй в городе. Белов написал книгу о крестьянском труде и об его эстетике, а можно написать книгу о труде каменщика, строителя мостов, шофера,— если это настоящий каменщик, строитель и шофер,— и она будет столь же укоряюща по отношению к своевременному «обленению» (как точно назвал эту черту в том же крестьянстве Иван Васильев), как и «Лад» Белова. И здесь существовал свой лад — хотя бы лад в застройке города, лад в расположении храмов на высотах, дворцов, в окаймлении рек камнем, в разбивке бульваров, парков. Есть своя высокая эстетика и у города, если только она не положена на штамп, если не разрушена тем же тотальным наступлением единоликости, о которой пишет Белов. Разрушать, правда, может не только единоликость, но и разноликость, когда разноликость эта опять-таки серийна. Город как будто противостоит природе по самой своей сущности, он отдален от природы, он вчуже ей. Но раз уже создал его человек, раз поселился в нем, значит, и по силам человеку внести законы природы в город, вписать его в природу, отдать своему каменному жилищу то, что заложено самой природой в его душе. Есть города, которые такие же создания природы, как и деревня, как любое поселение на земле. Но это — особый разговор. Белову не нравится спорт. Конечно, лучше трудиться в чистом поле и дышать свежим воздухом. Но как быть человеку, которому судьба уготовила сидеть за столом? Толстой пахал, тот, кто живет вблизи деревни, тоже может пахать. Но что делать истому горожанину? Он делает зарядку. Он искусственно, конечно, тренирует мускулы, ибо его тренировка и закалка не дают никакой отдачи, кроме отдачи здоровья. Но и это немало. И в этом есть толк. И — поддержание ритма жизни, и, если хотите, ее лада. Лад может существовать везде. Ибо носитель лада человек, а не место, где он живет. Все дело в том, какой это человек и кто он. Футбол, например, красивая игра. Так же, как шахматы. И если на шахматной доске движутся деревянные фигуры, то по зеленому полю бегают футболисты. И не просто бегают, а играют. Тут игра, забава и одновременно труд для тех, кто играет, и переживание (и тоже, стало быть, труд) для тех, «то смотрит игру. В игре есть неизвестность, есть загадка, есть волнующий «сердечный риск» (слова Белова), передающийся чувствам зрителя. Так что зря Белов негодует на зрителя (который якобы паразитирует на игре). Зритель в это время тоже живет. Почему зритель народного игрища в деревне не осуждается, а зритель на стадионе осуждается? Нет резона. И тот и другой сопереживают игре, участвуют в игре. А что же тогда театр? В театре тоже сидят зрители и смотрят. Хлопают, смеются, увлекаются ходом пьесы, даже входят в состояние возбуждения, которое особенно неприятно автору очерков. Но он сам пишет пьесы и ставит их на театре. Тут все спорно. Но бесспорно то, что наживающихся на этих массовых видах игры весьма немало. Что кое-кто действительно паразитирует на них. Тут огромная нагрузка на мастера в виде тех, кто не умеет ни играть, ни «болеть». Хуже всего, когда в дела мастера и дела мастерства вмешиваются. Вмешиваются, как правило, не мастера. Ихто и приходится честить, когда думаешь о том же спорте. Да и о любом деле. Еще Глеб Успенский в своих очерках «Крестьянин и крестьянский труд», поминая военные поселения, созданные для крестьян Аракчеевым, писал: «Граф Аракчеев, не ограничиваясь муштровкой, вломился со своими реформами в хлев, стал соваться с приказами насчет коровы, определяя час выгона и пригона, приказывая пахать так, а не иначе,— словом, стал дерзко распоряжаться в самых недрах земледельческого творчества, искусства, стал безжалостно разрушать поэзию земледельческого труда». За эту поэзию и ратует Василий Белов. И тут я его союзник. Родился я в городе, и детство провел в городе, но судьба бросила меня в самую глубь России, в Сибирь. И там научился я запрягать коня, сажать картошку, косить, месить навоз для кизяков, рубить дрова. Детский дом наш стоял в большом сибирском селе. Село это спасло нас от голода. А потом мы и сами спасались, потому что всё в нашем детском доме было свое — и кони, и поля, и огороды. Только хлеба мы не сеяли, его давало нам государство. Это была первая встреча с деревней. Вторая, о которой я уже рассказал,— произошла летом 1944 года. И навсегда я запомнил и те дни на сеялке, и пастушество (пас колхозных телят), и жизнь в избе, и тех, кто согрел меня. В деревне я узнал, в какой стране я живу и кто мой народ. Мы все один народ, и поэтому мне близок писатель Белов и то, что пишет Белов. Есть во всем, что он делает, какая-то высота, какая-то чистота благородства. Потому что попусту не шумит, зря перо в руки не берет. Если уж берет, значит, наболело, значит, сердце просит и отказать ему нельзя. «Привычное дело» потрясло меня (да и только ли меня!). Это была поэма, а не повесть. Крестьянский лад выглядывал в ней в словах, в круговороте жизни, на которую не мог роптать герой Белова, хотя жизнь не повернулась к нему теткой. Была боль, но не было ропота. Ибо, как писал там Белов, «лучше было родиться, чем не родиться». Слишком дорого стоил русскому народу этот стоицизм. Но не будь его, не выжил бы он. И Белов запечатлел это. Не говорю о «Плотницких рассказах» с тем же мотивом прощения и милосердия и незлобивости за трудно прожитую жизнь (Олеша Смолин — сама незлобивость), о таких рассказах, как «Братья», «Клавдия», «На Росстанном холме». Все это было возвышение той же темы. «Бухтины вологодские» внесли разрядку в это высокое напряжение, сняли напряжение боли и ушли в спокойный лад первой книги «Канунов». И вот явился «Лад». Книга строгая, документальная, которую мог бы написать какой-нибудь этнограф, фольклорист. Нет, не смог бы. Такую книгу не написал бы. Потому что в ней играет, лечит, берет в плен слово Белова. «Слово... не может заставить светить солнце или падать дождь...— писал А. Афанасьев,— но если не внешнею природою, то оно овладело внутренним миром человека...» Это относится и к слову Белова. О чем бы ни писал он — он всюду поэт. Пишет ли он о свадьбе, или о проводах в армию, о тереблении льна, или о «серебре и золоте детства». У него старуха умолкает над колыбелью, засыпая от старости, а младенец подхватывает ритм ее песни. Жизнь как бы переливается из старых мехов в новые, не имеет конца. Даже о трагическом Белов пишет не как об ужасном, а как о чем-то «необходимом, очищающем и возвышающем». Ибо предсмертное страдание в народе тоже называли «трудом». Человек трудился, рождаясь, помогая матери в ее муках, и так же трудился он, умирая. «Достойно умереть в глубокой старости означало то же самое, что достойно прожить жизнь. Смерти боялись только слабые духом, умирали труднее болевшие в расцвете лет, люди, обделенные в чем-то судьбою... Умереть не намаявшись и не намаяв близких людей представлялось нормальному человеку величайшим и самым последним благом». Об уважении к памяти умерших тоже пишет Белов. О родительских субботах— днях поминовения воинов, павших на Куликовом поле. В эти дни приходили на родные могилы. Приходили и на девятый день после смерти, и на сороковой (такая сцена описана в конце «Привычного дела»), Сами кладбища были открыты для всех. Не было ограды возле каждой могилы, а общая ограда, как бы подчеркивающая, что и мертвые — одна семья. «Безобразное состояние многих сельских и городских кладбищ,— добавляет Белов,— к сожалению, оправдывается явно устаревшим законом, позволяющим через тридцать лет после последнего захоронения использовать территорию подо что угодно». Но разве через тридцать лет исчезнут родственники умершего или его потомки? Разве некому будет прийти поклониться его праху и продлить в этом поклоне ту жизнь, которую жил на земле он? Белов против короткой памяти, против памяти, у которой есть свой «план» на тридцать лет. Неспроста он отходит в историю в своей книге, чтоб оттуда — из глубины ее — вести отсчет дням. Чтоб протянуть длинную нить, которая выткалась руками наших предков. Прекрасно сказано у Белова о земле: «Это она, земля, кормит и поит, одевает и нежит. Голубит в свое время цветами, обвевает прохладой, осушая с тебя пот усталости. Она же возьмет тебя в себя и обнимет, успокоит навеки, когда придет твой крайний срок...» Земля дает и земля берет. Так заплатим ей за жизнь всем, чем можем. Пока дышим. Пока бьется сердце. Пока доносится до него— направленное прямо в него — слово литературы.

1982

*Источник:* Золотусский И. П. Без труда нет добра: (о «Ладе» Василия Белова) / И. П. Золотусский // Трепет сердца: избр. работы / И. П. Золотусский. – М., 1986. – С. 103–114.

Юрий Селезнев

ВАСИЛИЙ БЕЛОВ: Раздумья о творческой судьбе писателя

В начале 70-х широкое хождение (в критике, да и среди читателей) получили понятия «Вологодская школа» и даже «Вологодское возрождение», понятия, обусловленные прежде всего такими, действительно незаурядными явлениями нашей литературы и шире — общественной жизни, как творчество поэта Николая Рубцова и прозаика Василия Белова. Понятия эти особенно не прижились и вскоре как бы растворились в других, казалось бы, полярно противоположных по значимости: в идейно и тематически зауженном — «деревенская проза» и в расширительном — современная школа традиционной литературы. Однако и в том и в другом случае очевидно признание того факта, что «вологодское» явление, как его ни оценивай,— явление далеко не местное, но, скорее, всеобщее, что к нему в равной мере причастны и Сибирь, и Кубань, и Урал, и Центральная Россия, что чуть ли не повсеместно можно отыскать свое «возрождение» и что все эти местные явления — только взаимосвязанные и взаимообусловленные «фрагменты» единого процесса. Несомненно одно: отныне на литературной карте Отечества, а раз так, то и — мира, ибо отечественная наша литература, не только классическая, но и современная, безусловно, имеет всемирное звучание, и мы еще будем говорить об этом,— появилась и земля Белова. Что ж это за неведомая земля? Только ли одна Вологодчина? Может быть, шире — та, что сегодня получила наименование «Нечерноземье», с его проблемами подъема уровня сельского хозяйства, мелиорации, строительства дорог и т. д. и т. д. Проблемами первоочередными, общегосударственными, общенародными, главная из которых, конечно же, проблема человека, живущего на этой земле, проблема нравственная, духовная... Да, конечно, земля Белова — это и его родная Вологодчина с затерявшейся среди клюквенных и морошковых болот, среди холмов и тысяч больших и малых рек и озер, за темными лесами, за тремя волоками деревней Тимонихой, в которой жили его прадеды, деды и родители, где родился и вырос сам Белов, где живет он подолгу и сейчас, став уже известным писателем. Земля Белова — это и вся древняя Северная Русь. Со стародавних времен шли сюда восточнославянские племена, мирно расселялись среди местных финноугорских народов. «Затерялась Русь в Мордве и чуди, Нипочем ей страх...»— сказал Есенин. Во время разгрома разрозненных русских земель полчищами Батыя и его преемников устремлялись в северные леса и болота люди с сожженных и поруганных древних мест — с самой Киевщины и более близких земель— Черниговщины, Рязанщины, надеясь на одно — возможность мирно растить хлеб, детишек, сохранить хоть то, что не успели сжечь завоеватели. Северная земля сберегла древнейшие общерусские былины, сказания, песни, обряды. Здесь положил предел многовековому «Дранг нах Остен» западного рыцарства Александр Невский. Здесь встала Москва, родилась и воплотилась идея единства Руси, идея освобождения от иноземного ига. Здесь сложился могучий духовный центр притяжения не только русских, но и соседних народов. На этой земле возникли очаги возрождения русской культуры, здесь творили Рублев и Дионисий. Отсюда начался патриотический поход Козьмы Минина, в прошлом эта земля родила Хабарова и Ломоносова, ныне -— Николая Рубцова и по меньшей мёре еще десяток талантливых писателей. Вот что такое земля Белова — одна из самых духовно плодоносных земель России. И если мы хотим сегодня всерьез разобраться в общегосударственной проблеме этой земли, мы должны ясно представлять характер и основы самосознания творца и хозяина ее — человека. Но если мы хотим знать свою землю, свой народ, мы должны знать и своих писателей, тех, в чьем творчестве живет память этой земли, ее правда, ее вера в эту землю и ее народ. И если мы действительно хотим знать свою Родину, сегодня нам для этого уже не обойтись без Белова, без его слова о родной земле. Потому что земля Белова — это и вся русская земля.

1. Неведомая сила

Помните, вы ведь читали Белова: «Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это...»— фраза, венчающая его рассказ «Весна». Это «надо»— так же как и у многих других наших писателей — из родников нашего общенародного сознания. Слово у Василия Белова всегда глубинно. Его художественная мысль, нередко обращенная в прошлое, всегда внутренне современна, всегда направлена на главное, «вокруг чего ходит душа» большого писателя, нашего современника. Попробуем перечитать для начала хотя бы только один этот рассказ. «Весна»— может быть, одно из самых сокровенных произведений Белова. Постигая его мир (а истинно художественное произведение — будь это многотомная эпопея или «всего лишь» рассказ в несколько страниц — всегда целый мир), мы попробуем отыскать ключ и к этому целому. «Весна» — сугубо беловское произведение. Это рассказ, а скорее, маленькая повесть-раздумье о жизни крестьянина, Ивана Тимофеевича. Рассказ как бы без сюжета и даже без конфликта. В привычном понимании, конечно. Да и какой сюжет нужен раздумью? Иной теоретик не без основания мог бы отнести рассказ «Весна» к жанру художественного очерка. Тем более что к нему в высшей степени применимы слова Евгения Носова о том пристрастии и почтении, с которым относятся земляки Белова, главные герои его произведений, к «документальной» честности книг писателя. Это — «особое почтение, порожденное... той правдой... которую всегда ревниво и как-то болезненно-честно он оберегает перед своими земляками. Конечно же, они читали все, что написано Василием Беловым, иные, возможно, разбирали слова по складам, водя огрубелым пальцем по строчкам... Тем паче перед лицом такого внимательного и пристрастного читателя, ей-же-ей, трудно, невозможно, непростительно слукавить...» (Н о с о в Е. И. Путь к истоку. (Предисл. к кн.: Белов В. Холмы. М., Современник, 1973, с. 8—9). Рассказ внешне прост. Незамысловат даже, как проста внешне сама повседневность незамысловатого быта героев Белова, привычный круг их крестьянской жизни. «К полночи шибануло откуда-то звонким, ровным морозом. Месяца не было... Иван Тимофеевич поднялся с печи, прямо поверх белья надел тулуп и вышел до ветру...» Немногословны и немудрены «думы» героев. «На полевых задах, ближе к болоту, явственно и печально завыл волк, ему тонким долгим криком отозвалась волчица. «Ишь, проклятые,— подумал старик,— чтобы вы сдохли, вторую ночь воют и воют...» Скупые, но емкие детали быта рисуют достоверность, создают атмосферу почти ощутимого присутствия читающего в мире беловского рассказа: «В избе было тепло, пахло хомутом и просыхающими валенками. На кровати запохрапывала старуха. Иван Тимофеевич зажег лучину и вставил ее в старинный, оплывший нагаром светец: керосина не было с самой почти осени. — Хоть бы ночью-то передышку себе делал, не курил,— заворчала Михайловна». Двух сынов уже унесла война. Жить все труднее. Силы на исходе: «Корова сдохла, и мясо пришлось зарыть» — и здесь немногословен Белов. Куда более всякого многословья говорит нам одна только следующая за этим сообщением скупая фраза: «После этого Михайловна осунулась еще больше и начала заговариваться». И потому — следующее «сообщение» в этом напряженно-бытовом контексте звучит уже прямо трагически: «А тут еще у Ивана Тимофеевича кончилось курево». Сыны, корова, курево — казалось бы, в бытовом, обыденном плане — потери несопоставимые, — но это все звенья единой цепи, сопрягающей малую, частную жизнь беловского героя с тем напряжением сил, от которого зависел исход войны, судьбы страны, народа, а может быть, и всего мира... Но потери, кажется, идут по нисходящей линии. Курево все-таки не корова... Да и конец войне уже видится. Пишет Леонид, последний, третий, сын родителям: «...Мы теперь уже идем по чужой земле. Маршрут нам один — до самого Берлина, а фрицы бегут на чем попало...» Но кончилось не только курево — «сено в колхозе кончилось еще до весны». Не падает напряжение. Нарастает. Но нужно крепиться старику. «Эх, жизнь екова!..— подумал старик... — Хоть бы скорей война кончилась, приехал бы Ленька, завернули бы ему свадьбу...» Убили и Леньку. А через неделю жена, Михайловна, «тихо умерла в своей бане, пахнущей плесенью и остывшими головешками». «В деревне было пусто и холодно»— жуткая в своей конкретности фраза, за которой стоит картина неимоверного испытания — не просто характера, личности такого-то Ивана Тимофеевича, такой-то деревни, но характера народа, и прежде всего тех, кто обеспечивал победу повседневным, привычным героизмом — неимоверной «тяги земной». Для героя иного, вненародного характера подобную ситуацию можно было бы вполне обозначить термином «за пределом». За пределом возможностей. Столь модная сейчас и на Западе, да и в нашей литературе пограничная ситуация, когда герой ставится жизнью перед последним выбором («Быть или не быть?»), это напряженно-драматическое состояние, думается, для героя Белова — давно уже пройденный этап его самосознания. У Ивана Тимофеевича, по существу, уже нет выбора. Здесь все внешне проще, но вместе с тем и гораздо сложнее. То, что для иного героя — за пределом, для Ивана Тимофеевича не «за», а именно «на пределе». Кажется, уж не осталось ничего, связующего его личность с личностями близких ему людей. Не остается даже самих этих людей (дети, жена). Как частный человек он одинок в этом мире. Но в рассказе нет нигде, ни в едином намеке претензии героя к миру, нет сознания вины мира перед ним, Иваном Тимофеевичем, за все те утраты, за ту поистине безысходность, в которую ставит его судьба. Нет ни озлобления, ни метания, ни даже ропота. «Он ни о чем сейчас не думал, горя как будто не было, но не было и ничего другого». А напряженность утрат нарастает: пора пахать, справлять свое привычное дело крестьянина, дело, от которого в огромной мере зависит судьба страны. Но сивая кобылка Ивана Тимофеевича «уже третий день сама не вставала на ноги», а через день, когда Иван Тимофеевич «кинулся к ней... тяжелая оскаленная голова была холодна и неподвижна, большие копыта откинуты». Даже кошка, последнее живое существо в доме Ивана Тимофеевича, «ушла и больше не показывалась... Никого у него не осталось...» Грустная, потрясающая своей откровенной правдивостью, щемящей болью, картина. Но позиция автора, его отношение к герою, к ситуации, к миру, художественно создаваемому им,— не созерцательно-воздыхательная, не гуманистически-сострадательная. Белов может показаться либо жестоким к своему герою,— почти информационно бесстрастно, без видимых авторских эмоций рисует он его,— либо равнодушньш, объективным «летописцем». Так действительно может показаться, если смотреть на рассказ Белова только как на бытовое, непосредственно реальное воспроизведение «правды жизни» в один из труднейших периодов в жизни русского крестьянина, как и жизни всей страны. Да, эта конкретная правда здесь, как и везде у писателя,— основа, видимая и осязаемая, и ощущаемая уже с первых шагов читателя, входящего в мир произведений Белова. Никого не осталось у Ивана Тимофеевича. И все же: «от всего веяло неведомой силой, неведомой горечью». Неведомая горечь нам видна сразу. А неведомая сила? Откуда она? Ведь даже и того, последнего выбора («жить или не жить»), который и в самой крайней ситуации создает в сознании человека иллюзию «свободы личности», — и того не остается у Ивана Тимофеевича, хотя такой выбор будто бы не закрыт и для него: «Он привязал веревку к балке... поймал в темноте петлю, дрожащими руками раздвинул ее, надел на шею. Вдруг истошный женский крик послышался из темноты, и Иван Тимофеевич, каясь в чем-то, толкнул лестницу...» Но не дали ему сделать «выбор». « — Полинарья, ты?— Я, Иван, я...— Не говори, ради Христа, никому...» В рамках конкретно-бытовой ситуации — спасение Ивана Тимофеевича случайно. Но за этой видимой случайностью кроется глубокая необходимость. Куда как трогательнее и эффектнее было бы остановиться автору на этом последнем выборе его героя. И кто бы посмел осудить писателя либо героя за такой выбор в такой безысходной ситуации? Но нет даже и такого выбора у Ивана Тимофеевича. Ибо стань еще и Иван Тимофеевич «экзистенциалистом» по духу (по теории — так ему не до теорий), кто же будет нести тягу земную? Нет, этот «выбор» не для него. Ничего у него не осталось. Кроме последнего — обязанности, долга перед землей. Той, что хлеб родит. Той, что зовем мы матерью-Родиной. Той, которую, прежде чем лечь в нее, нужно зерном засеять... «Помирать собрался — рожь сей»— в этой старинной народной мудрости и заключена, как в зерне, та «неведомая сила», что уж и подвигом-то не назовешь, а разве — подвижничеством. Это сознание движет и личностью Ивана Тимофеевича. По природе своей — такое сознание внеличностно. Оно не является открытием такого-то конкретного человека, оно — общенародно, выработано тысячелетиями народного трудового бытия. Для людей типа Ивана Тимофеевича существует перво-наперво вопрос об их личной ответственности перед миром. И если эгоистическое «я» предъявляет только претензии, мало или вовсе не заботясь о своих обязанностях перед миром, Иванам Тимофеевичам просто некогда «дорасти» до претензий к миру. Ибо кто же тогда будет творить будущее, созидать основы жизни? Сознание, лежащее в основе рассказа «Весна» (как, впрочем, и всего творчества Белова в целом),— это осознание центральности народной личности в мире. Ибо только в ее силах нести ту тягу земную, от которой некогда даже Святогор-богатырь по колена в землю ушел, попытавшись взвалить на себя непосильную ношу. «Надо было жить» Ивана Тимофеевича — не цепляние за жизнь и не бессмысленное животное «надо» существования, пока не «отбросишь копыта», но то центральное «надо», без которого никакая осмысленная жизнь на земле невозможна. Трагично и вместе с тем победительно звучит финал маленькой повести: «...земля вокруг тихо дышала, дожидаясь человеческих рук. 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. Надо было жить, сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это». Да, перед нами частный, конкретный драматический эпизод из жизни обычного крестьянина вырастает в подлинную народную трагедию в высоком смысле этого слова, то есть — в утверждение бессмертия великого народа-труженика, в возвышенный гимн его духовной красоте и силе. Нет, Белов не мастер петь сладкие убаюкивающие песни,— все-де на свете прекрасно, и живет Иван Тимофеевич в самое напряженное время не так уж плохо. Нет в этой грустной, но жизнеутверждающей симфонии фальшивых звуков. Да и «разве народная доблесть нуждается в лести, в криках, что у нас все хорошо»? — спрашивал еще в свое время Николай Лесков. Не нуждается и сейчас. Нуждается в правде, какой бы горькой она ни была. Ибо в правде всегда не только «неведомая горечь», но и «неведомая сила», которой жив сам народ, наша земля. Но «Весна»— не только трагедия. В ней вполне определенно звучит и мотив исхода, выхода из трагедии. Не случайно и вся повесть названа жизневоскрешающим словом: «весна», издревле связующим сознание русского человека со словами-понятиями: весть, веселие-радость. Весна — весть о радости, радостная весть. Трагедия и радость? «Мы все так часто оглядываемся на творчество природы, как на пример для своего, потому,— писал Пришвин,— что там личная судьба человека является не больше как «трагедией частного»... и значит, круг нашего, человеческого, размыкается, трагедия частного, разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира. Этот выход из трагедии частного освобождает такое же огромное чувство жизнерадостности, как таяние льда скрытой теплоты весенней порою. Раз испытавшему это чувство хватит на всю жизнь... оптимизм становится возможным при условии личной трагедии». Но частное и всемирно-природное сливается в повести Белова и с всемирно-историческим. Весна здесь — и образ предчувствия близости Великой Победы, ради которой шел народ на неисчислимые жертвы. Вообще есть что-то глубоко символичное в том, что благую весть о Победе принесла именно Весна. Весна сорок пятого. «Трагедия частного,— повторим еще раз слова Пришвина,— разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира». Да, мир был спасен. Спасен ценою личных трагедий миллионов Иванов Тимофеевичей и Михайловн, хотя говорить о «мировой гармонии» и по сей день не приходится. Может быть, потому и звучит этот Весенний гимн народу Василия Белова не как воспоминание о прошлом только, но и как песнь современности и как «указание» на будущее. Всемирность конфликта, отраженного в личности Ивана Тимофеевича, находит в повести художественное воплощение не только в выборе определенной ситуации, когда сопряженность частного и исторического, личного и всенародного, более того — всемирного стала особенно наглядна, особенно напряженна. Эта всемирность отражена и в особенностях поэтики повести. Вспомним еще раз зачин, «запев» повести: «К ночи шибануло откуда-то звонким, ровным морозом. Месяца не было, но небо вызвездилось, и над деревней перекинулась исполинская белая полоса Млечного Пути. Иван Тимофеевич...» Да, в конкретно-бытовом сюжетном плане повести — это просто конкретный же пейзаж, «документальная» картина мира, окружающего конкретного Ивана Тимофеевича. Маленькая деревня укрыта исполинской полосой Млечного Пути, здесь земля томится «словно невеста в разлуке...», готовя себя к «счастливому обновленью», здесь от всего веет «неведомой силой, неведомой горечью». Здесь бытовой конкретный образ увязан в неразрывное единство с высоким строем народно-поэтической песни. И слог Ивана Тимофеевича постоянно «сбивается» на былинность: «Эх, Ленька, Ленька! Один ты теперь у нас остался, лежат оба твои брата в земле, не встанут никогда, и некому теперь, кроме тебя, играть на гармоне». Таким слогом мог бы поведать свои думы старый Тарас Бульба. Только упоминание о гармошке, этой вещественной примете конкретного празднично-деревенского быта, и возвращает нас в иную реальность. Да и слово самого автора не только «фиксирует» бытовую правду жизни: промерзшие половицы, сивая лошадь Свербеха, клещевина хомута, сыромятная супонь, запах просыхающих валенок... Это «вещественное» слово органично вживается в поэтическую песню: «Снег скрипел под полозьями, словно шла по дороге тысяча женихов, обутых в сапоги со скрипом,— в таких сапогах, какие шьет хромой сапожник Ярыка. Ярыка умел класть в задник сапога такую бересту, что при ходьбе и пляске они скрипели на всю волость...» Вслед за скупой «информацией»: «Кое-как прошла неделя...» — тут же следует эпическое, почти былинное: «... вдруг подул пронзительный сиверко, стремительно понес белые потоки тяжелых снежных хлопьев. Исчезли куда-то скворцы с грачами, солнце потухло и скрылось... А зима в последний раз круто распорядилась на земле...» В повести Белова конкретно-бытовые образы, оставаясь самими собой, не теряя своей конкретности, предметности, начинают «озвучиваться» и в ином, в небытовом, поэтическом смысле: «Жили-были старик крестьянин со своею старухой, и было у них три сына...» — обычнейшее, даже стереотипное начало многих и многих русских сказок по-своему реализуется и в мире беловской повести. И земля-землица, кормилица, в которую ушли сыновья Ивана Тимофеевича и жена его Михайловна, и «трудная земля», которую нужно кому-то засеять, и земля-невеста, ожидающая своего жениха, — все это священная земля — Родина, Мать-земля, образ, уходящий в тысячелетия народного миропонимания, воплощенного в сказочно-былинной матери — сырой земле. Образ у Белова — глубинный, корневой; взглянешь с первого разу — перед тобою обычная колхозная лошадь, сивая кляча, протянувшая ноги от бескормицы жестоких военных лет. Вникнешь поглубже — эта «лошадь-матушка» не та ли соловая кобылка, что некогда помогала Микуле, крестьянскому богатырю, нести тягу земную? И не просвечивает ли в современном оратае — Иване Тимофеевиче — былинный Микула? Думаю, не нужно обладать особой фантазией, чтобы, переведя образ поэтического богатыря в конкретную историческую ситуацию, увидеть его, в преклонные годы, в образе крестьянина Ивана Тимофеевича. Сила не та? Так ведь беловские мужики сами понимают, что не та: «Куда девалась вся сок-сила?» — спрашивает Ивана Тимофеевича, не ожидая ответа, сапожник Ярыка. И все-таки и здесь та же сила. Та же несгибаемая мощь народного духа. Бытовой, деревенский рассказ у Белова, полный «неведомой горечи», не переставая быть художественным отражением фактов определенного исторического периода, в то же время — поэтическая песнь, своеобразная современная былина (от слова быть!) о русском народе, о его духовном богатырстве, превозмогающем смерть, возвышающемся над трагедией. Героический подвиг народа, воина-освободителя (остающийся в повести «за кадром») питается истоками подвижничества того же народа-труженика. Реалистический рассказ Белова о конкретных бедах крестьянина-подвижника — в то же время и притча о бессмертии народа. Какие бы беды, какие потери ни выпали на его долю, сколько бы раз ни ставила его судьба «перед лицом смерти»,— всегда его выбор был един: нужно и сынов наставлять на ратный подвиг, нужно и хлеб сеять. Нужно жить, ибо он — хозяин земли, она ждет его рук. Он отвечает за ее судьбу. Судьба народа в маленьком, но удивительно емком, ибо — глубинном, повествовании Белова дана, как мы видели, в органическом двуединстве конкретно-бытового, вещественного образа и поэтического, уходящего корнями в народное сознание. И в этом двуединстве мир Белова открывается нам одновременно двумя сторонами: перед нами и повседневный быт Ивана Тимофеевича и народное бытие в его сути, перед нами и частная жизнь одного из русских крестьян и житие подвижника, духовного богатыря, крестьянского святого: труженика-земледельца. Вчитаемся в такие строки: «Больше он ничего не помнил, зеленые нимбы расплылись вокруг затуманенной враз головы...» Здесь «жизнь ековая» и вечное «надо жить», «неведомая горечь» и «неведомая сила» — слились в едином слове писателя. И, как знать, может быть, через несколько сотен лет, когда уж и наше время превратится в древность, в эпоху эпическую, в «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой», не станут ли для них, наших далеких потомков, реальные рассказы о доподлинном нашем житье-бытье высоким, хотя, конечно, и несколько архаичным жанром — героическим эпосом, в самом прямом смысле этого понятия? Может быть, и «Война и мир», и «Тихий Дон» переосмыслятся в русские «Илиады», «Тарас Бульба» — в былину о новом Илье Муромце, «Весна» Белова — о Микуле Селяниновиче «древнего» XX века. Фантазия? А отчего бы не пофантазировать... Не знаю, как кому, а мне такая фантазия представляется куда более реальной или, как еще говорят, «научной», нежели фантазии некоторых толкователей творчества Белова (как некогда и Шолохова) в смысле «тоски по по уходящему», словом, в смысле безнадежной отсталости от насущных проблем нашего времени... Слава богу, что подобные утверждения стали уже редки и уступили место серьезному постижению смысла творчества Василия Белова,

ІІ. Наше национальное достояние

Да, сегодня это уже внесомненно и едва ли не общепризнанно — Белов один из тех наших самобытных писателей, о ком мы с полной убежденностью вправе сказать: наше национальное достояние, наша национальная гордость. Что это значит? Все мы, конечно, помним рассказ Горького об одной из встреч с В. И. Лениным: «Как-то пришел к нему и — вижу: на столе лежит том «Войны и мира». — Да, Толстой! Захотелось прочитать сцену охоты... Потом, глядя на меня прищуренными глазками, спросил: — Кого в Европе можно поставить рядом с ним? Сам себе ответил: — Некого. И, потирая руки, засмеялся довольный. Я нередко подмечал в нем черту гордости Россией, русскими, русским искусством». Понимая и вполне разделяя эту гордость, вместе с тем давайте и задумаемся: что же привлекло внимание Ленина к Толстому в один из самых кризисных моментов истории Отечества, трагическую сущность которого вполне определяет ленинский же лозунг-призыв: «Социалистическое отечество в опасности!» (Описанная Горьким сцена происходила в 1919 году.) Величайшая военно-политическая напряженность в столь ответственный период всемирно-исторической значимости и вдруг — не «Война и мир» даже, но «захотелось прочитать сцену охоты...». Неужто же только вполне понятное эстетическое движение души, неистребимая потребность в прекрасном даже и в такое суровое время? Да, безусловно, и это. Но, конечно же, главное — в ином: ведь, по известному определению Ленина, устами Толстого в его романах «говорила сама многомиллионная масса русского народа», та самая, к которой теперь прежде всего и был обращен призыв защищать Отечество. Отсюда и желание перечитать Толстого, и гордость Толстым, в том числе и перед Европой, диктовались, кроме всего прочего, суровой необходимостью поверить свою веру, свою убежденность в победе голосом самого народа. В данном случае, голосом, звучащим «из уст» Толстого. Эстетическое же притяжение, убедительность художественных обобщений писателя и были надежным поручительством того, что устами Толстого глаголет не выдуманный им, но живой, реальный народ. Художественная убедительность образа говорила еще и об истинности и правоте этого «народного гласа», с учетом, естественно, как «политической невоспитанности, революционной мягкотелости» народных масс, и прежде всего крестьянства («Лев Толстой как зеркало русской революции», 1908), — с одной стороны, так и глубоко патриотической любви к Отечеству тех же масс, что становилось решающим фактором в коренным образом изменившейся — в связи с иностранной интервенцией, походом стран Антанты и Германского блока на Россию, сразу же после Октябрьской революции — политической ситуации: «Россия идет теперь — а она бесспорно идет — от «Тильзитского» мира к национальному подъему, к великой отечественной войне...— писал В. И. Ленин.— К числу особенно больших, можно сказать, исключительных трудностей нашей пролетарской революции, принадлежало то обстоятельство, что ей пришлось пройти полосу самого резкого расхождения с патриотизмом, полосу Брестского мира. Горечь, озлобление, бешеное негодование, вызванное этим миром, понятны...» Но — «...история сделала так, что патриотизм теперь поворачивает в нашу сторону. Ведь ясно, что нельзя свергнуть большевиков иначе, как иностранными штыками...» (Л е н и н В. И. Поли. собр. соч., т. 37, с. 190, 216). Эстетическое, как видим, вполне согласуется с политическим, полнокровный художественный образ сопрягает в сознании частное («сцена охоты») с общей идеей «Войны и мира» в целом, а через нее с реальными проблемами войны и мира уже другой эпохи; национальная гордость Толстым перед Европой обретает конкретно-историческую злободневность и вполне «совпадает с социалистическим интересом»; патриотизм становится революционным, а революционность осуществляет себя через патриотизм... Так представляется мне глубинная взаимосвязь, казалось бы, несоизмеримых величин и понятий: «Сцены охоты» и «Отечество в опасности» в сознании Ленина. Конечно же, такая связь, при которой часть говорит о целом, художественное озвучивается всемирно-историческим, возможна лишь в том случае, если перед нами подлинно гениальное создание гениального художника. Дело не в том, чтобы сравнивать Белова с Толстым или с кем иным из великих. А в том — и это главное— что одно бесспорно уже сейчас: по природе своего писательского дара, по гражданской позиции, по творческому отношению к слову как к делу, по искренности и совестливости этого отношения — Белов, безусловно, художник большой, художник истинный, из тех, чье творчество и сегодня уже во многом является надежным показателем и мерилом нравственных и эстетических потребностей и возможностей народа, его сегодняшнего духовного состояния, его будущего. Присутствие такого художника в жизни любого народа, любого общества — явление отрадное, говорящее о многом. И во сто крат отраднее сознавать, что речь идет о нашем современнике и соотечественнике, который и сегодня уже сделал немало, и от которого мы вправе ждать еще много, а потому — и предъявляем к нему особые требования. Белов вошел в литературу в самом начале 60-х годов, сразу же заявив о себе как о вполне сознательном продолжателе традиций русской классики. Рассказы и повести Белова, прежде всего такие, как «Весна», «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», «Бухтины вологодские», с заявленной в них общенародной точкой зрения на проблемы времени и общества, с их идейно-художественной убедительностью народных образов, вырастающих порой до могучих художественных обобщений, символизирующих духовно-нравственное богатырство (как, скажем, образ Ивана Тимофеевича из рассказа «Весна»), — все это явилось весомым вкладом в общий процесс переоценки ценностей: преодоления релятивистско-нигилистических настроений и утверждения ценностей общенародных, общегосударственных. Уже и один только этот вклад позволяет говорить об общенациональной значимости творчества Белова. Размышляя в свое время о подобных по сути процессах преодоления народно-классических традиций в творчестве многих из его современников, Лев Толстой пророчески заметил: «Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности». И нужно со всей определенностью сказать: никакое другое из литературных явлений двух последних десятилетий (кроме, пожалуй, еще и «военной прозы») не вызывало такого мощного духовного отклика в общественном сознании, как явление, неточно окрещенное «деревенской прозой», одним из зачинателей и ярчайших представителей которого, безусловно, является Белов. Идея освоения народности сегодня завоевала общественное сознание как задача общегосударственной значимости. Процесс такого осознания и позволяет ставить вопрос о новом этапе возрождения литературы (пусть пока и с маленькой буквы): «возрождения в народности».Мы с полным правом можем говорить о Белове как о подлинно народном писателе нашей эпохи. Народность Белова, конечно же, не только и не столько в том, что он пишет преимущественно о народе и главным образом для народа же. Она — в общенародном нравственном отношении писателя и к собственному творчеству, и к общегосударственным проблемам, в целомудренности языка и гражданственности личной писательской позиции. И еще об одной черте народности Белова хотелось сейчас сказать: развивая традиции русской классики, советская литература вместе с тем должна была решить и принципиально новую задачу. Если «классическая народность» развивалась как осознание необходимости движения от культуры к народу, то после Октябрьской революции перед нашей литературой встала поистине невиданная до сих пор задача — задача возрастания непосредственно из народной почвы до вершин отечественной и общемировой культуры. Сегодня эта задача во многом и в существенном решается и в творчестве Василия Белова. В последние годы творчество Белова явило себя если и не в новом качестве, то определенно в новой масштабности, в новом измерении. Роман «Кануны», художественное исследование эстетики народного быта «Лад» — подлинно значительные явления не только литературной, культурной, но и современной общественной жизни страны. Литература как художественно воплощенное мироотношение сегодня, как никогда прежде, все более становится и полем и оружием современной борьбы идей, которая определяется, как мы знаем, противостоянием социалистической и капиталистической систем, противоборством национально-освободительных, патриотических движений расизму, неоколониализму, космополитическому империализму. В конечном счете — борьбой двух мироотношений: созидательно-творческого с хищнически-паразитическим, воинствующе потребительским. Мироотношение, художественно убедительно воплощенное в творчестве Белова, безусловно, имеет самое прямое отношение к современной всемирно-исторической борьбе идей и в этом плане уже сегодня заключает в себе мировую общечеловеческую значимость. Так, скажем, центральная идея беловского «Лада» — идея непреходящей ценности традиций и идеалов народной (не только русской) культуры, лежащей в основе, в истоках всех национальных культур и в целом — общечеловеческой культуры, идея животворности народных традиций, как генетических культурно-нравственных, духовных оснований поступательного движения истории человеческого общества, эта идея питает и определяет собой и роман-хронику «Кануны» и все творчество Белова в целом. Творчество Белова, рассматриваемое в этом смысле как художественно воплощенное мироотношение, — безусловно противоборствует идеям стандартизации мышления, технизации сознания, рационализации чувств, человеческих взаимоотношений, провозглашаемых ныне апологетами буржуазного прогресса уже не фактами современной жизни, но утверждаемых в качестве эталона, прогресса и едва ли не общечеловеческого идеала, что ведет к прямому разрушению традиционных представлений о человечности, морали, добре и зле, культуре, и в конечном счете — о духовных основаниях истории человеческого бытия. И нужно сказать, что империалистическая экспансия разрушительства традиционных ценностей во имя якобы прогресса находит волю к сопротивлению уже и внутри самого буржуазного мира. Приведу пока лишь два, но характерных примера, дело ведь не в количестве, а в сути. Лауреат Нобелевской премии, известнейший западный философ и ученый Бертран Рассел утверждает, например: «Когда-то происходило биологическое усовершенствование мозга, передававшееся по наследству... Дальнейший прогресс был основан лишь на приобретенных навыках, передававшихся посредством традиции и воспитания». Традиция, как видим, не помеха, но как раз — условие истинного прогресса. Идеология и практика разрушения «Лада» неизбежно вызовут идею сопротивления и необходимости его возрождения: не реставрации традиционных форм жизни и культуры прошлого, но именно — возрождения тех оснований человеческого бытия, вне которых это бытие не может существовать ни как человеческое, ни как вообще — бытие. Чрезвычайно показательно в этом плане и выступление министра культуры Франции Жака Ланга на состоявшейся недавно в Мехико Всемирной конференции ЮНЕСКО, в котором был поставлен вопрос о засилье и диктате транснациональных корпораций в области культуры и творчества, пытающихся подогнать национальные культуры под единый стандартизированный образец псевдокультуры, силой привить его всей планете. «Речь идет, по существу, — справедливо заметил Ж. Ланг, — о наиболее опасной форме вмешательства: об интервенции в сознание...», в образ мышления, в образ жизни, «против которого настало время объединиться... оказать подлинно «культурное сопротивление», объявить крестовый поход против такого засилья, против — давайте называть вещи своими именами — этого финансового и интеллектуального империализма» (За рубежом, 1982, № 41). Выступление это, понятно, встречено было с нескрываемой враждебностью в соответствующих кругах США и других капиталистических стран, но — и это главное — нашло понимание и поддержку со стороны многих видных деятелей литературы и искусства. Культурное сопротивление идеологическому закабалению возможно, как это нетрудно понять, лишь при наличии таких художников не только прошлого, но и настоящего, чье творчество может стать действенным оружием такого сопротивления. И не подтверждает ли мысль о мировой значимости творчества таких писателей, как Белов, высказывание того же Ж. Ланга? «Общество, которое не создает новые культурные ценности, стоит на пути к гибели. Общество... в котором творческий процесс развивается, может стать для каждой из наших стран мобилизующим идеалом». Мы можем с понятной гордостью сказать: у нас есть такие художники, и в этом смысле рядом с ними и сегодня в Европе пока некого поставить. Среди них — Василий Белов. Вот обо всем этом и хотелось бы теперь поговорить обстоятельнее.

III. «Законы нового созидания»

Последнее полуторадесятилетие дало ряд произведений, которые — без преувеличения — составят целую эпоху в развитии советской и — убежден: шире — отечественной и мировой литературы. Напомню только некоторые из них: «Царь-рыба» и «Последний поклон» В. Астафьева, «До третьих петухов» и «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина, «Берег» Ю. Бондарева, «Живи и помни» и «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Усвятскиешлемоносцы» Е. Носова, «Крылатая Серафима» В. Личутина, «Пристань» В. Потанина, «Дом» Ф. Абрамова, «Люблю тебя светло», «Осень в Тамани» и «Элегия» В. Лихоносова, «Земля — именинница» Ю. Лощица, «Живая вода» В. Крупина, «Драчуны» М. Алексеева... И это — повторю — далеко не исчерпывающий перечень. Естественно, серьезны за этот период достижения и в нашей поэзии, публицистике, в биографическом жанре, в критике — это был действительно всеобщий процесс, но мы сейчас говорим прежде всего о прозе. И среди этих, на мой взгляд, выдающихся явлений современной русской прозы (подобные явления естественны и для других братских литератур — их просто не могло не быть, ибо процесс, о котором мы говорим,— един, это действительно общенародный процесс, но я пытаюсь вскрыть его суть и значение на примерах русской литературы) мы должны назвать в первую очередь такие события, именно — события — литературной и общественной жизни, как роман-хронику «Кануны» и «Лад» Василия Белова. Очерк не случайно снабжен подзаголовком: «Творческая судьба Василия Белова». Судьба — это и его личное участие в общественных процессах, его вклад в них, его личное влияние на них. Вне понимания сущности той переоценки литературных ценностей, о которых идет речь, невозможно вполне осмыслить и сущность творчества Белова и его значимость, его место в современной борьбе идей в области литературы и, в целом, культуры. Тем более что творчество самого Белова сыграло немалую роль в определении характера и направления последнего полуторадесятилетия. Я убежден, что это была поистине целая литературная эпоха (пусть и занявшая во времени полтора-два десятилетия) — эпоха просветления в общественном сознании истинных идейно-художественных ценностей. Она расставила все на свои места, прояснив, что есть что и кто есть кто. «Волна», казалось, устремившаяся на читателей безудержным бурным потоком, схлынула, пена и муть, поднятые ею, осели. И что ж? — все, что имело прочные корни в родной земле, не только устояло, но и закалилось в литературных борениях, обрело характер и волю к осознанному противостоянию любой потребительски-разрушительной агрессии на ценности отечественной и мировой культуры. Да, и мировой, потому что означенный процесс в нашей литературе привлек серьезное внимание общественности к подобным же процессам в зарубежных литературах. Открытие таких явлений, как Фолкнер, Вулф, Фицджеральд, Гарднер, Ф. Мориак, Маркес, привело к осознанию того, что процесс творческого развития традиций в нашу эпоху дает наиболее значимые плоды, и что этот процесс отнюдь не случаен и не локален, что в его основе лежат пусть и не всегда еще вполне осознаваемые, пока еще во многом и подспудные, но в немалом явные уже и сегодня общемировые, общечеловеческие социально-исторические и духовно-нравственные потребности и устремления. Наиболее очевидны сегодня такие устремления — и это естественно — в литературах тех стран и народов, которые либо недавно освободились от колониальной зависимости, либо продолжают борьбу за свою политическую, экономическую и национальную независимость. Не случайно именно прежде всего для таких районов земли, как Африка, арабские страны, Индия, Латинская Америка, свойственны процессы возрождения национального творчества на основе развития по-современному понятых и социально осмысленных традиций народной культуры. Литература здесь все более осознается формой и средством, полем и оружием все той же национально-освободительной антиимпериалистической по сути борьбы за национальную, идейно-культурную, духовную самостоятельность. Родственное этому движение самосознания наблюдается и в литературах «этнических меньшинств» в развитых капиталистических странах, как, скажем, у, негритянских и индейских писателей США. Так, известный негритянский романист Джон Оливер Килленз, рассматривая литературу как оружие национально-культурного возрождения, зовет собраться идти не за бунтарями авангарда, но заново открыть и осмыслить «забытое прошлое негров», воспитывать их «на героических примерах борцов за свободу», развивая традиции национальной культуры: «Ведь так важно знать, что наша история на земле началась не с рабского клейма, — пишет он. — Для того чтобы народ выработал у себя настоящее политическое и революционное сознание, необходимо, чтобы он высоко себя ценил. Он должен знать, что откуда-то пришел, иначе он не способен будет к чему-то идти; он должен обладать чувством прошлого, иначе он не создаст для себя будущего. Ему необходимы свои предания, герои, мифы. Откажите ему в этом — и его битва уже заведомо проиграна. Французам нужны были легендарные герои наподобие Жанны д’Арк, чтобы развить в себе национальное чувство, без которого невозможна была никакая революция... Нам нужны свои собственные предания и легенды, чтобы вернуть себе утраченное чувство собственного достоинства, веру в себя как народ... Нам нужно это культурное наследие, чтобы по-настоящему поверить в нашу конечную победу» (1965 г.). Крупнейший из современных писателей-индейцев США, Н. Скотт Момадэй, борец за культурное возрождение коренного населения страны на основе творческого осознания «забытого прошлого», призывает уже всех американцев взглянуть на плоды их цивилизации «оком народной памяти». Опыт XX века, — утверждает Момадэй, — это отрицание всяких духовных идеалов: «Одним из последствий технической революции стал наш отрыв от почвы. Мне кажется, мы потеряли направление; мы претерпели своего рода психологическое смещение во времени и пространстве... Многие из нас выработали в себе отношение равнодушия к земле». Но,— говорит он,— «я верю, что однажды в жизни человек должен задержаться мыслью на земле своей памяти...». Своеобразным идеалом и мерилом истинно современного сознания писатель выдвигает «деревенскую старуху», свою бабку Ko-сан. Да, она не получила университетского образования, она не знакома с новейшими философскими, социальными и т. д. воззрениями и теориями, как, скажем, и старики и старухи Белова; однако не оторванность Ko-сан от плодов современного прогресса притягивает к ней сознание писателя в поисках идеала. Но — она умела видеть и оценивать жизнь «оком народной памяти», а ее знание было глубинным. Ее корни глубоко уходили в землю, и из этих глубин черпала она достаточно сил, чтобы устоять против всевластья перемен и хаоса, — вот что ценно для писателя: «В лице Ko-сан и ее народа всегда мы видели пример глубоко этичного взгляда на землю. Нам следовало бы поучиться у них. Без сомнения, подобная этика просто скрыта в нас самих. Мне кажется, ее следует привести в движение. Нам, американцам, необходимо вновь вернуться к нравственному измерению... Нам следует жить согласно этическим принципам самой земли. В противном случае мы можем перестать жить вовсе...» (1970 г.). Скажите, разве не та же или не родственная этой по сути мысль лежит и в основе беловского «Лада» и всего его творчества, как, впрочем, и всей нашей так называемой «деревенской прозы»? — естественно, с существенными поправками на иную социально-историческую действительность. Однако процесс переоценки «модернистско-авангардистских» ценностей, осознание жизненной необходимости творческого возрождения и развития народных и классических традиций начинает охватывать сегодня все большие слои демократической общественности и в самих ведущих капиталистических державах: в США, ФРГ, Англии, Франции, Японии... Об этом красноречиво свидетельствует и уже упоминавшееся выступление министра культуры Франции на сессии ЮНЕСКО, о том же явствуют и многочисленные свидетельства, что в США, где еще вчера в авангардистской литературе «принято было видеть пророческие откровения», ныне «закрывают» кумиров постмодернизма и заново открывают для себя истинных художников, чье творчество служит возрождению души подлинной, трудовой, народной Америки, Америки «глубинки» с её своеобразной культурой, с её демократическими традициями. Драма современной американской культуры, отданной на откуп индустрии массового искусства — для трудящихся масс и авангардного — для избранных, в том, справедливо пишет советский исследователь проблемы, что «гигантский механизм прессы и рекламы сумел на двадцать лет оттеснить на второй план, а отчасти и прямо-таки заглушить истинных выразителей души Америки» (Кожинов В. В. Внимание: литература США сегодня.— Москва, 1982, № 11, с. 184). Имеются в виду, прежде всего, такие писатели, как У. Фолкнер, С. Фицджеральд, Р. Фрост, Э. Колдуэлл, Д. Стейнбек, Р.-П. Уоррен, Т. Уайдлер, Д. Гарднер... Думается, о характере и направлении этой литературы красноречиво свидетельствует и такой факт: когда Джона Гарднера спросили, почему его не было на встрече в 1978 году советских и американских писателей, представленных с американской стороны главным образом постмодернистами, тот ответил: «Мою точку зрения представляла там русская литература...» (См. указанную статью В. Кожинова, с. 191.). Статья посвящена вопросам причин и характера переоценки ценностей в области литературы в США. О культурно-идеологической борьбе различных группировок и направлений внутри современной американской литературы (См. также в статье Г. Злобина «Разноречие романа. Проблема национального своеобразия в современной американской прозе» (Лит. обозрение, 1982, № 9)). Вряд ли, конечно, задумывался сам Белов в начале писательского пути: приведет ли его этот путь к магистральной дороге мирового литературного движения? И уж, во всяком случае, проблема выбора перед ним не стояла: писал он о том и так, о чем и как не мог не писать. Не правда ли, как все просто? Простота, конечно, тоже всякая бывает: и та, что хуже воровства — та, о которой говорят в народе: «Прост, как свинья, а хитер, как змея». Но верно и то, что творчество Белова никак не определить ни меркой высшей математики, ни меркой квантовой физики; о нем не погадаешь, настолько ли оно безумно, чтобы быть гениальным. Оно существует в иных измерениях, у него другие свойства. И главное из них, на мой взгляд,— простота правды.

IV. Правда традиции

Вам, конечно, случалось бродить впервые по незнакомому городу: вот новые проспекты, там спряталась в окружении современных зданий старая церквушка, площади, памятники, словом, калейдоскоп впечатлений, а в вашем распоряжении час-другой и нужно покидать этот город, вас ждет другой, родной или тоже, как и этот, пока неизвестный вам. И вот вы уже в поезде, в автобусе или на речном пароходике, город уплывает, сливается постепенно в одну серую сплошную массу, становится все меньше и ниже, но над этой общей массой начинают вдруг подниматься какие-то шпили, купола соборов, и вы вдруг узнаете их,— да ведь это же та самая церквушка, притаившаяся за типовыми многоэтажками так, что ее и можно-то разглядеть, идя по улице, только в промежутках между домами; а это старая пожарная каланча — вы на нее, возможно, и внимания не обратили, лишь походя отметив ее скользящим взглядом. И чем дальше вы отъезжаете, чем ниже и серее видится сплошная масса города, тем величественнее вздымаются над ней купола и шпили, придавая городу неповторимый, ни с чем не схожий, незабываемый облик... Так бывает и с книгами и с их авторами: одни поразят ваше сознание при первой же встрече однажды и на всю жизнь, других, бывает, и завтра уже не вспомнишь, третьи же — чем больше время отдаляет вас от первой с ними встречи, тем выше поднимаются они в вашем сознании, в вашем сердце, памяти над общей массой прочитанного. Конечно, для многих восприятие творчества Белова вполне соответствует первому типу встречи; не исключаю, что найдутся и те, что решительно отнесут его ко второму. Но мне почему-то кажется, что для большинства — это писатель третьего из названных типа. Во всяком случае, творчество Белова вполне выдерживает измерение временем: подлинно — чем более проходит лет с тех пор, как появились его первые рассказы и повести, его «Привычное дело», «Плотницкие рассказы», тем более осознаешь и ощущаешь, насколько же все это выше слишком многого из того, что поначалу казалось с ним вровень, а то, пожалуй, и повыше. Вам приходилось быть в Болгарии? Если приходилось, то вы, конечно, знаете, а если не бывали там, то, возможно, читали или слышали эту удивительную историю. Завоевав в конце XIV века Болгарию, османские турки установили здесь полутысячелетнее иго, жестокое, не менее «оскорблявшее и иссушавшее самою душу народа», пользуясь словами Пушкина, нежели татаро-монгольское на Руси. Развитая, самобытная древнеболгарская культура была, по существу, разгромлена, болгарскому народу предуготовлялась участь раба, но для этого нужно было еще уничтожить национальное сознание — «память земли», историческую память, веру, идеалы народа, то есть установить еще и духовное иго. И оно устанавливалось почти 500 лет, но духовно закабалить народ так и не удалось, ибо он и в этих жесточайших условиях нашел в себе волю и мужество сохранить свой язык, свою веру, свои идеалы. Среди важнейших факторов, помогших русскому народу отстоять свою национальную духовно-нравственную самостоятельность, Пушкин называет и то, что «предки наши, в течение двух веков стоная под татарским игом, на языке родном молились русскому богу...». Одной из форм национально-освободительной борьбы в Болгарии в условиях османского ига была и борьба за право иметь на своей земле православные храмы. Завоеватели вынуждены были пойти на некоторые уступки, но с жестким условием: храмы не должны были превышать общий уровень строений, тем более — мечетей, возносившихся над поверженной землей Болгарии как символы иноверного превосходства. А в низких комнатах, как утверждал Достоевский, и мысли рождаются соответствующие. Принижение храмов должно было — по идее завоевателей — как бы принизить, стеснить, а затем и вовсе пригнуть сам дух порабощенных славян. И тогда их храмы стали все глубже уходить в родную землю. Совсем небольшие, а то и вовсе неприметные снаружи, внутри они сохранили и прежний простор и традиционную возвышенность. Мне кажется, в этом историческом факте есть и нечто символическое, выходящее за рамки его конкретной действительности, характерное для всякого подлинно народного сознания, в том числе и воплощенного в слове: истинная высота устремлений создания народной культуры всегда зависит от степени его углубленности, укорененности в родную землю, в то, что мы и называем памятью земли. И тем более, если мы представляем себе историческое движение народа и всего человечества из прошлого в будущее не плоскостно, но как некое восхождение, то тем паче — высота духовного, нравственного, культурного уровня народа в его настоящем и в его будущем во многом может быть определена мерой его укорененности в истории Родины, глубиной исторического сознания, жизненностью, культурой его исторической памяти. Такого рода глубинность «памяти земли» — и одно из вернейших мерил значимости художественного творчества. Проза Василия Белова — убежден — не испугается и этого измерения. Истины, подлинно высокие, всеохватные истины, всегда гениально просты. Помните, древнее: не убий, не лги, не пожелай... прежде всего в уме своем. Но путь человечества к осознанию подлинной значимости таких истин, к восприятию их «простоты» не умом одним, но, как говорил Достоевский, всем телом и духом, этот долгий и нелегкий путь познания лежал через сомнения, страдания, заблуждения и всечеловеческие трагедии. Поколениям, прошедшим, скажем, через трагедию голода, или тем, что пережили трагедию ленинградской блокады,— им нет надобности внушать ту простую, куда уж проще, истину: «Хлеб — всему голова», ибо они сами, опытом собственной судьбы выстрадали эту истину. Это они будут внушать внукам и правнукам своим: цените хлеб, берегите его, относитесь к нему как к святыне, ибо хлеб — всему голова, а обеспеченные внуки и правнуки из уважения к старшим, быть может, и не спорят, но про себя, должно быть, сомневаются: подумаешь, хлеб — в любой булочной его навалом и стоит копейки, любят, мол, эти старики истины изрекать, да уж больно они у них просты, чтобы быть истинами... Нужно действительно обладать высокоразвитым чувством истории, культурой памяти не одного своего поколения, но народа в его историческом бытии, не просто понимать, но ощущать жизнь прошлого в настоящем, чтобы познать и разделить вполне своей собственной судьбой истины, выстраданные судьбой твоего народа. Настоящая литература, всякое подлинное творчество живет этим живым ощущением, этой созидающей памятью. Таково и творчество Василия Белова, и в этом смысле оно действительно просто, как хлеб, как правда (помните, как определил сущность Ленина итальянский рыбак, в записи Горького?— «Прост, как правда»,— и это подлинно народное мерило значимости того или иного явления и мерило — подлинно значимое). В прозе Белова есть простота, родственная пушкинской: «Вновь я посетил тот уголок земли...» Во всяком случае, эта проза выдерживает испытание на простоту. И начиналась она просто и с простого... «И вот опять родные места встретили меня сдержанным шепотом ольшаника»... Так начинается рассказ Василия Белова «На родине»— своеобразная поэма в прозе, лирическое размышление о мире, о себе, о неотвратимом чувстве кровной связи человека с Отечеством. «Из этой сосновой крепости, из этих удивительных ворот уходил я ксгда-то в большой и грозный мир, наивно поклявшись никогда не возвращаться, но чем дальше и быстрей уходил, тем яростней тянуло меня обратно». Что это за чувство? Откуда? Только ли оттого, что Белов, как и многие сегодняшние писатели, родился и вырос в деревне? Конечно, и от этого, но только ли в этом дело... Думается, что сама по себе деревня не была целью даже и для тех писателей, которые по рождению связаны с нею и писали поначалу только о ней. Не была целью в том смысле, что даже сквозь, казалось бы, чисто деревенские проблемы у большого художника непременно прорастут и общечеловеческие, коренные вопросы бытия. «Тихая моя родина... Ивы, река, соловьи...» Эти стихи замечательного русского поэта Николая Рубцова о том, как наш современник почувствовал «самую жгучую, самую смертную связь» с Родиной, возникли не без влияния прозы Василия Белова: «Тихая моя родина, ты все так же не даешь мне стареть и врачуешь душу своей зеленой тишиной!» Значение и глубинный смысл рассказа «На родине» (как и пафос творчества Василия Белова в целом) могут быть поняты только в общем контексте исканий русской классической и современной литературы. В его рассказах и повестях — каким бы ни казался поначалу особым, специфичным, а кое-кому даже и экзотичным быт беловских героев — все наполнено жизнью мира, природы, историей народа. Нет, и по сей день не читают его деревенские герои «Историю России с древнейших времен» С. Соловьева, нет в его произведениях и того лирического сопряжения времен, которое так характерно было, скажем, для таких повестей Лихоносова, как «Люблю тебя светло», «Осень в Тамани», «Элегия». Писатель редко, очень редко прибегал к авторским отступлениям, чтобы, углубившись в исторические и литературные примеры прошлого, осмыслить их современное звучание. Художественный мир Белова, как и любого большого художника, был изначально свой, особый. Давно уже подмечено, что в его рассказах и повестях «просторно и вольно русской разговорной речи, точнее даже говоря — колоритному вологодскому говору. Ему доступна не речевая шелуха наподобие «фулюганить», а дух народного языка и его поэзия» (Лобанов М. Мужество человечности. М., Сов. Россия, 1969). Во все времена кануны серьезных обновлений в литературе угадывались по серьезности стремлений писателей к освоению все новых пластов народной речи. И не только народной, но именно — простонародной. «В зрелой словесности,— писал еще Пушкин,— приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному». Он же и прямо призывал: «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах». Русская простонародная разговорная речь освоена в творчестве многих наших писателей, но далеко не всем дано воплотить в местном, в данном случае — вологодском, говоре не один только колорит, но сам дух народного и даже — общенародного языка, а, следовательно, и народное мироощущение, поэтическое восприятие мира. Слово у Василия Белова нередко возвращает себе воплощенное в нем издревле ощущение мировой целокупности, взаимопронизанности понятий и явлений. «А самое главное — первое слово,— говорит дед Акуля в другой поэтической миниатюре.— Ежели ты сказал первое слово в точку, потом уже само дело пойдет. Ну, а какое это слово, это от всяких причин в зависимости» («Поющие камни»). Первое слово писателя было поэтически народным словом. «По правде сказать «я» можно лишь на родном языке»,— писал Пришвин. Слово у Василия Белова — это самовыражение народного мироощущения, слияния «я» автора и народа. Это родное слово о Родине. Прекрасно лирическое размышление Белова «Весенняя ночь»: «Весной в родимом лесу нечаянно-быстро приходит та радостно-страшная ночь, когда весь мир и вся вселенная встают на дыбы. Жизнь и земля со всею природой выходят из своих берегов и топят душу в безжалостном счастье. Это тогда постигают люди, что нет нигде ни конца, ни начала». Даже если бы и здесь поставил последнюю точку Василий Белов — это был бы маленький шедевр — стихотворение в прозе. Белов — писатель не из философствующих, но его произведения наполнены философией жизни. Она — не в отдельных авторских сентенциях — их нет у Белова, а в самой системе художественного мышления писателя, в самом слове. Быт, колорит, социальные условия героев, их характеры в рассказах и повестях Белова — не главное для писателя. Его реализм никогда не стелется по земле. Майор из рассказа «За тремя волоками» после долгих лет разлуки решил посетить родной угол — свою затерявшуюся среди лесов и болотных хлябей деревеньку. Одна из центральных тем рассказа — тема дороги. Не только той, что вся в «жидкой грязи» да «жутких выбоинах», на которой и машина-то «чуть сдвинулась, дрожа всем корпусом, перевалилась в другую, не менее жуткую выбоину». Вот и порассуждать бы о дорожных проблемах в его творчестве — нужно, конечно, кто же спорит. Таких тягостных примет современности (которые, конечно же, раньше или чуть позже исчезнут) в произведениях писателя множество. Но только ли о них думает писатель? Ведь «к большой дороге от века жмутся и льнут крохотные бесчисленные деревеньки, к ней терпеливо тянутся одноколейные проселочки и узкие тропки. О большой дороге сложены частушки и пословицы, пески и легенды. Большая дорога — это жизнь, судьба: «Выходишь из дому сытым и молодым, возвращаешься голодным и возмужавшим...» Есть такое понятие — национальный образ мира, так вот в русском образе мира дорога всегда занимала особое место, вспомните хотя бы сказочное и былинное: «...а кто прямою дорогою пойдет, тому мертвому быть»... Может быть, ни в чем больше с такою полнотой не сказался дух народа, как в поэтическом образе дороги. Не случайно именно здесь, на этой дороге, которая когда-то вывела майора из маленькой деревеньки в жизнь, а теперь вновь потянула к родному дому, приходят к нему мысли о Родине: «Чем ближе была деревня, тем больше родилось воспоминаний и тем острее была нежность к этой земле. Раньше майор почти не думал о чувстве Родины. За постоянной суетой забот и дел ощущалось только ровно и постоянно то, что есть где-то маленькая Каравайка, и этого было достаточно. Теперь же майор остро и по-настоящему ощущал так несвойственное кадровым военным чувство дома». Есть где-то маленькая Каравайка... Но ведь майора не тянет земля, не истосковались его руки по крестьянской работе, как нередко (и единственно этим) объясняют некоторые наши критики чувство деревни, возникающее вдруг у современного человека, героя сегодняшней прозы. «Но Каравайки больше не было на земле...» Нужно ли было преодолевать хляби и выбоины, чтобы за тремя волоками увидеть, как даже «опечек сгнил, его засыпало размокшей от ливня глиной, из которой сбита была печь»? Не сентиментальная девица и не хлипкий человечек майор. Но почему «на гулкий широкий лист лопуха, теряя свинцовую свою тяжесть, бухнулись две холодных слезы...»? Много ли человеку нужно? Маленькая, никому не известная Каравайка и Родина — неотделимы, потому что живут они в сердце майора. Все взаимосвязано. А иначе — мир только сцепление «продольных и поперечных конструкций арматуры». Маленькая Каравайка и весь мир сопоставимы и обусловлены. Потому что любовь к своему, родному открывает душе любовь ко всему миру. А иначе — весь мир, как базар. Не к разбитому корыту привел майора Василий Белов, а к осмыслению этого всемирного единства малого и большого. Произведения Белова, как правило, небогаты внешними событиями, резкими поворотами сюжета (порою его и вовсе не заметно). Нет в них и занимательной интриги.. Но они богаты человеком. Таковы рассказы «Клавдия», «Люба-любушка», «Весенняя ночь», «Даня», «Колоколена», «Гудят провода», «Речные излуки», «Скворцы», «Вовка Сатюк», «Тезки» и другие. «На Росстанном холме»— поэтическая баллада о верности женского сердца, но есть в этой балладе и что-то от ритмики и образности старинных русских плачей. А ведь эти рассказы мало заинтересовали критику. И не они принесли славу Василию Белову. Споры разгорелись, главным образом, вокруг двух повестей. И хотя обе они, и «Плотницкие рассказы», и «Привычное дело», конечно же,— новое слово в творчестве писателя, тем не менее, многое и главное в них сказалось в той или иной мере уже в ранних рассказах. В центре «Плотницких рассказов» — спор двух соседей: Олеши и Авинера, спор давний. Авинер умеет себя «показать» где нужно и когда нужно — в свое время он и начальством был, «при нагане»: «Бывало, против религии наступленье вели — кого на колокольню колокола спихивать? Меня. Никто, помню, не осмеливался колокол спихнуть, а я полез. Полез и залез. Да встал на самый край, да еще и маленькую нужду оттуда справил, с колокольни-то». У Олеши тоже ведь нелады с религией, но там было дело совести. А «противу совести не устоять никакому попу». Здесь ж е — «малая нужда»... Вы скажете — частный случай! Возможно. Но частное в художественном произведении (как, впрочем, и в жизни) отражает общее, существенное. Язык мой — враг мой!— говорят в народе, он все выдает, особенно когда говорящий вроде бы ничего такого и не высказывает: «Ведь, бывало, и на рыск жизни идешь, в части руководства ни с чем не считался. Спроси и сейчас, подтвердит любая душа населения, которая пожилая». Нужно было начисто растерять в себе все народное, все человеческое, чтобы и доселе сбереглась в его языке (а стало быть, и в мироотношении) эта бездушная душа населения... А это Олеша — о душе: «Вот живет человек, живет, а потом шасть — и умер. Как это, спрашивается, понимать?.. Куда девался?.. С телом дело ясное. Ну, а душа-то?» Константин объясняет, что душа — в его деле, в его отношении к людям. Эта душа останется. «— Да ведь умру вот я, а ты возьмешь да баню мою раскатишь! И все мои слова-разговоры забудешь. Вот и вся душа... весь я кончился. Ну, ты, может, и не забудешь, а другой забудет, люди-то разные...» О живой человеческой душе заботы Олеши, о том, чтобы люди «душой друг друга понимали. И не только мы с тобой». «Жажда добра долго копилась» в Константине, «просто зудела» в нем. Решил он помирить соседей: «Вот вы оба жизнь большую прожили, а нынче друг с другом неделю не здоровались. Вы бы оба сели, да и разобрались, кто прав, кто из вас виноват. Подоброму, в открытую». Да только закончилось это все конфузом. Еще сильнее раздорилисьАвинер с Олешей. Но конец повести неожиданный. Пришел Константин к Олеше: «Боже мой, что это?.. За столом сидели и мирно... беседовали Авинер и Олеша. Не было ни крику, ни шуму. Бутылка зеленела между чайных приборов... — Оба, Авинер Павлович, в одну землю уйдем,— говорит Олеша. Потом они оба с Авинером, клоня сивые головы, тихо стройно запели старинную протяжную песню. Я не мог им подтянуть — не знал ни слова из этой песни...» Так и заканчивается повесть. Что это — христианское всепрощение? «Все в землю ляжем, все прахом будем»? Философия «ужа»? Нет, конечно. Иных возмущало, что вот-де «раскулаченник» вышел положительнее представителя бедняцкой власти... Тоже слишком прямолинейно. Повесть Белова многозначна, сложна, как и сама жизнь, однозначные толкования всегда только схема, теория, а теория порою, как говорил Достоевский, «убивает живую жизнь...». И все-таки (как знать!), может быть, в том и социально-исторический смысл повести, что в ней показано, как за внешней общей исторической правдой легко скрыться многим и многим авинеровым кривдам. А что до «ужа», так ведь действительно, все в землю ляжем и все прахом будем... Только ляжем-то каждый со своей правдой, кто с той, перед которой «попу не устоять», а кто и с авинеровской «правдой» малой нужды... Какое уж тут всепрощение. Но в «Плотницких рассказах» есть еще один центральный герой — Константин Платонович Зорин, от имени которого и ведется повествование. Та же большая дорога жизни, что увела когда-то майора (рассказ «За тремя волоками») от родной деревеньки в большой мир, а потом позвала его обратно, та же дорога, которую «люди сделали... как могли, пробиваясь к чему-то лучшему», позвала много лет назад и рассказчика «Плотницких рассказов». Прошел он по ней пешком, «теряя ощущение реальности... преодолевая какие-то неясные видения», чтобы уже никогда больше не возвращаться сюда. «Тогда я ликовал: наконец-то навек распрощался с этими дымными банями...» Но вернулся... и к этим забытым баням («Я готов,— говорит он,— топить эту баню чуть ли не через день. Я дома, у себя на родине, и теперь мне кажется, что только здесь такие светлые речки, такие прозрачные бывают озера. Такие ясные и всегда разные зори»), и к людям, и к «забытым словам» («Я слушал, стараясь не перебивать и радуясь, когда старик произносил занятные, но забытые слова...»). «А когда-то,— размышляет герой,— я всей душой возненавидел все это. Поклялся не возвращаться сюда... Почему же теперь мне так хорошо здесь, на родине, в безлюдной деревне?..» Для нас — это уже риторический вопрос: что искал майор за тремя волоками? Он как бы заново видит и деревню, и старых знакомых, и себя. И действительно заново. Раньше, мальчишкой, он судил обо всем только изнутри самой этой деревни, теперь же, окунувшись в «большой мир», пытается осмыслить и место своей деревеньки и ее людей в этом мире. Совсем небольшое место — но оно в его душе. «Странно, так все странно и неожиданно»... Но каков он, этот «большой мир» Константина Платоновича? В «Плотницких рассказах» Белов почти ничего не говорит нам о нем. И потому его последние «маленькие повести», в которых вновь появляется этот герой («Моя жизнь» и особенно «Воспитание по доктору Споку»),— произведения художественно вполне самостоятельные,— вместе с тем невольно воспринимаются и как прямое «продолжение» и «дополнение» его «деревенских рассказов». В повести «Моя жизнь», написанной от лица женщины («Меня попросили написать новую автобиографию для личного дела. Я начала еe отстукивать после pаботы. И вдруг вижу, что пошло совсем что-то не то, не для личного дела... Так вот и отпечатала свою личную автобиографию за четыре вечера...»), дважды упоминается имя Константина Зорина. Первый раз героиня вспоминает о нем — юном крестьянском парнишке («Такой он был стеснительный, вежливый, так и не осмелился ни разу поцеловать... Судьба развела нас в разные стороны»), и затем та же «судьба» однажды свела их через много лет, когда Зорин давно уже ушел в свой «большой мир», заканчивал институт. «Костя был уже совсем, совсем другой. Ничего не осталось от того стыдливого деревенского парня». Одна только фраза, но как много стоит за ней. «Воспитание по доктору Споку» непосредственно вводит нас в «большой мир» Зорина. Каков он? Зорин «просыпается, ошарашенный, от мерзкого, оглушительного звона будильника. Утро... Ага, все ясно. Дела настолько плохи, что даже спал он, не снимая брюк... — Тонь, ты спишь? В ответ слышится нечто мощное и уверенное в правоте: — Пьяница несчастный! — Да?.. — Свиньей ты был, свиньей и останешься!.. — Дай мне на обед... На улице он ловит себя на том, что ему жаль самого себя... Все ясно, в семнадцать тридцать совещание у начальника... «Что? Буду ли? Попробуй не будь. Ты же сам закатишь выговор...» «...вынужден передать дело в местком и партком»... Дура! Подлая дура. Вместо того чтобы... ...продажа водки запрещена, но перцовки хоть отбавляй. Зорин садится за столик... В квартире тот же утренний кавардак... — Тоня, я тебе никогда этого не прощу... — Тебя посадить мало... — Да. Прораб Зорин слушает. Что? Из детского садика?.. Температура?.. «Завтра получка... Надо купить Тоньке обещанный гэдээровский плащ... Кажется, у нее сорок четвертый. Или сорок шестой?.. А самое главное... «Что главное? Все главное. Ничего, еще поскрипим. Сегодня Ляльку выписывают из больницы...» Это, так сказать, «монтаж» повести Белова. А «составлен» он, чтобы нагляднее представить «главное» жизни Константина Зорина... И что же? Да ничего — «обыкновенная история»... «скучная история»... О ней ли мечтал, шагая по «большой дороге» в «большой мир», юный Константин Зорин? И снится ему: плывет он «по бесшумному зеленому лесу... Свет, много света... Босая девчонка в летнем платье стоит на громадном речном камне...» Снится ему далекая юность — единственная «цветная» картина во всей, выдержанной в тускло-серых тонах повести. Да мелькнет вдруг среди реалий его «большого мира»— мерцающая река, баня Олеши Смолина... «Странно, так все странно и неожиданно...» Так, может, и не стоило рваться ему в этот «большой мир», если снится ему «волшебным сном» все то, что «когда-то... всей душой возненавидел»? И не свернул ли Василий Белов на не им протоптанную дорогу к легкодумной «истине»: «город — зло, деревня — благо»? Ведь не случайно же даже образно-языковой мир «Моей жизни» и «Воспитания по доктору Споку» отличен от «деревенских» рассказов и повестей, как два художественно равноценных фильма, один из которых серо-белый, а другой — многокрасочно цветной? Язык «маленьких повестей» предельно прост, сознательно «обеднен», порою столь же сознательно «неправилен»: «Помню, посреди улицы стоял пустой трамвай. У него чего-то работало внутри...»; «В соседней с нами деревне жил один парень, Костя, по фамилии Зорин. Не то чтобы он был очень красивый или в чем-то особенный...»; «Я получала еще алименты с первого мужа и копила на обстановку...» и т. п. («Моя жизнь»). А вот и слово самого Зорина: «...у начальника управления. То бишъ у Воробьева...»; «—Але, Фридбург!»; « — Але, девушка, сколько температура?» и т. п. («Воспитание по доктору Споку» ; курсив мой.— Ю. С.) Если в деревенских рассказах, «вологодских бухтинах», да и в лирических миниатюрах Василия Белова господствует стихия живого народного слова (подчиненная внутренней идейно-художественной логике этих произведений), то в последних «маленьких повестях» это логика — совеем иная, это логика «материально»-бездуховного слова механически заданной, «заведенной» жизни. Ибо за словом всегда стоит то или иное отношение к миру. Слово — в идейно-художественном мире Белова — судья, строгий и беспощадный. И его приговор воплощенному в нем «миру» суров. Как тут не вспомнить вновь «беглую фразу» из «Плотницких рассказов» о «забытых словах», получившую особый смысл, особое наполнение при знакомстве с жизнью и «новым» словом «маленьких повестей» Белова? Так что же — все-таки «бездуховность города» и «духовность деревни»? Не только «мерцающая река» и «баня Олеши» вспоминаются Зорину в его «деревенских мечтаниях». В кафе «Смешинка» (в его «большом мире») Зорину хочется «заплакать, разреветься, как тогда, в отрочестве, в коридоре районного загса», «городской» персонаж Воробьев с его «хронической тупостью» в идейнохудожественном плане равноценен персонажу из «прежней жизни»— «женщине с бородавкой». Бездуховность слова «теперешнего» мира Зорина в идейно-стилевом плане соотнесена с «деревенским» словом Авинера (Зорину «почему-то вспомнился Авинер Колонков с его пенсионной документацией, с необъяснимой манерой говорить серьезные слова: директивна, процедурка, дисциплинка. Какую же «директивку» должен дать в этом случае он, Зорин?..»). Нет, истинный, глубинный водораздел «по сю и по ту сторону» в творчестве Белова проходит не между «городом» и «деревней», но между «живой жизнью» (любимое определение Достоевского) и жизнью механически заведенной, что и находит в его произведениях воплощение в своеобразной борьбе живого и мертвого слова как отражений этих двух противоборствующих сторон единой жизни, единого мира нашего современника, как в городе, так и в деревне. Вопрос о том, стоило ли «бежать» в «большой мир», столь же неправомерен, как и вопрос: стоило ли майору преодолевать дорожные хляби. Ибо истинно Большой мир — не в самой по себе Каравайке майора и не в городской жизни Константина Зорина, а в их собственном сознании, в их мироотношении, в душе их. Мир настолько велик, насколько велика душа человека, насколько открыта этому миру, насколько способна к восприятию его величия. И так же, как страдание при виде исчезнувшей с лица земли Каравайки переворачивает всю жизнь майора, осмысливает ее по-новому, так и «город» заставляет Зорина вспомнить о «забытых словах», с исчезновением которых исчезает и красота, многокрасочность жизни. Нельзя, чтобы живое слово покинуло мир, потому что словом выражает человек свою сущность, потому что слово — это зеркало внутреннего, духовного состояния мира. Не знаю, так ли. Но именно в этом я вижу прежде всего изначальный пафос всего творчества Василия Белова в целом. Писатель не разделяет мир на «большой» и «малый» по внешним признакам (в том числе и город — деревня). Истинно большой мир, сущность истинной жизни — вне этих атрибутов: ибо жизнь везде жизнь. «Под перьями жись, под фуфайкой жись»— по слову Ивана Африкановича, героя «Привычного дела». Ни одно произведение Василия Белова не вызывало столько откликов и споров, как повесть «Привычное дело», ни об одном из героев литературы последнего десятилетия не высказывалось столько разноречивых мнений, как об Иване АфрикановичеДрынове. Вступать в этот спор было бы, мягко говоря, поздновато, но напомнить некоторые наиболее характерные мнения стоит. Тем более что в образе центрального героя повести содержатся ответы на многие из вопросов, поставленных Беловым. Так, один из критиков писал о личности беловского героя: «Смотрите, сколько в ней социального младенчества, пассивности... Такие люди, как Африканович, только начинают осознавать независимые от них общественные связи. А пока они пребывают в состоянии гражданского неведения, смешно возводить их на пьедестал, как, впрочем, и в любом другом случае...» Что же получается: ставить Ивана Африкановича на пьедестал нельзя, потому что он только начинает осознавать «независимые... связи», потому что он еще, так сказать, социальный младенец, пусть, дескать, подрастет маленько... Но мы-то помним, что «скрозь него шесть пуль прошло», что с его орденом Славы сын Васька бегает... Так обстоят дела с «младенчеством» Ивана Африкановича. Вольно или невольно, но не подливают ли подобные мнения воду на мельницы тех западных теоретиков, которые в беспримерном подвиге народа в Отечественной войне не хотели бы видеть ничего, кроме бессознательности, слепого подчинения независимым от них обстоятельствам? Мол, герои-то они герои, да только не личности, а масса. Что ж, в таком случае спорить бессмысленно... Но, допустим, что герой — «младенец» и ему еще требуется дорасти до сознательности теоретиков. Тогда-то хоть его можно будет поставить рядом с ними на пьедестал? Нет, говорят такого рода критики-теоретики, и тогда тоже нельзя («Как и во всяком другом случае...»). Были и попытки иного рода — видеть в Иване Африкановиче чуть ли не идеальное воплощение национального духа. В чем же он, этот идеал? Проспавшись, Иван Африканович вспоминает, что жену увезли девятого рожать, и думает (душевный человек Иван Африканович, даже и «самокритичный»— понимает ведь): «Баба шесть годов ломит на ферме. Можно сказать, всю орду поит-кормит. Каждый месяц то сорок, то пятьдесят. рублей, а он, Иван Африканович, что? Да ничего, с гулькин нос, десять да пятнадцать рублей. Ну, правда, рыбу ловит да за пушнину кой-что перепадает. Так ведь это все ненадежно...» Вот и сломилась Катерина — надорвалась, умерла... Может быть, и это все национальный идеал? Гимн широте души? Были и призывы — не идеализировать Ивана Африкановича и его жену Катерину. Призывы, на мой взгляд, правильные. Не может быть одностороннего, схематичного подхода к сложному идейно-художественному миру повести Белова, к ее герою. Но к чему же пришли сами призывающие? Другой критик в интересной и во многом дельной статье писал, что, хотя Иван Африканович (и Катерина тоже) не выдерживают «требований... строгого суда современной морали и исторически нравственных представлений, гнева на Ивана Африкановича все-таки почему-то нет...» Потому что «нет никакой идеализации героев». Хорошо, конечно, что критики не гневаются... Но откуда это «почему-то»? Критик объяснил, что на героев, с их примитивными «нравственными и духовными понятиями», принимая во внимание «ограниченность этих понятий», гневаться «представляется бессмысленным». И наконец, просто замечательная мысль: «Не приходит же нам в голову обвинить Рогулю, отдавшую себя всю — и молоко, и мясо, и шкуру — Дрыновым и безропотно погибшую от их же руки...» Дальше, как говорится, идти некуда! Иван Африканович не более чем этакая Рогуля... с орденом Славы. Что с него возьмешь? Одни обвиняли Белова, в ряду других «деревенщиков», в «культе патриархальных начал жизни», который «всегда и везде сопрягается с национальной ограниченностью», другие, напротив, хвалили его за Ивана Африкановича, который представлялся им как некий «природный, цельный человек, воплощающий те общечеловеческие ценности нравственности, которые вырабатывались народом на протяжении тысячелетнего труда на земле...». Мы уже видели, однако, что в герое Белова очевидны и положительные и негативные черты «деревенского» и в целом — человеческого характера. Иван Африканович — не ангел, не икона, не идеал, но и не «отрицательный тип». Предпринимались попытки измерить беловского героя и «аглицкими мерками» — поверить, насколько он соответствует прогрессивным ветрам века, дующим, по мысли некоторых критиков, главным образом из Европы. «Мы русские, и западники и славянофилы,— размышлял Пришвин,— в истории одинаково все танцевали от печки — Европы, а вот теперь эта печка, этот моральный комплекс не существует... Будем мы теперь танцевать от другой печки — Америки, или же, наученные, будем танцевать свободно, от себя, а не от печки?» Как видим, писатель не игнорировал наше пребывание в Европе, а именно с ним связывал необходимость «танцевать свободно, от себя». Во всяком случае, к таким самобытным писателям, как Василий Белов, не совсем подходят те критерии, которые предлагали некоторое критики. Не случайно, почти все без исключения, пишут не о построении образа, не о том, правдиво или нет изображен характер, а рассуждают об Иване Африкановиче, как о живом, конкретном человеке. Василий Белов сделал его близким, видимым и осязаемым человеком, в судьбе которого становишься лично заинтересованным. Как живой человек, хоть и не лишенный недостатков, Иван Африканович не может не вызвать симпатии. У него добрая душа, открытая всему живому. Он незлобив. Всем памятна (мимо не прошел ни один критик) сцена с замерзшим воробьем: «Жив ли ты, парень?.. Жив, прохиндей... Сиди, енвалид. Отогревайся в даровом тепле... Тоже жить-то охота, никуда не деваешься. Дело привычное. Жись. Везде жись. Под перьями жись, под фуфайкой жись...» Он ведь философ, этот Иван Африканович — и в малом («под перьями жись») и в великом («Солнце залило всю речную впадину лесной опояски. Иван Африканович постоял с минуту у гумна, полюбовался восходом: «Восходит — каждый день восходит, так все время. Никому не остановить, не осилить...»). Не случайно эти два размышления следуют в повести одно за другим. Конечно, он не всегда умеет, а может, и просто не видит необходимости облекать свои чувства - в теоретические обобщения. О социально-исторической миссии миллионов Иванов Африкановичей мы уже говорили. И как бы ни убеждали нас в свое время отдельные критики, что в «любом случае» нельзя поставить их на «пьедестал», не знаю, нужен ли им такой пьедестал, захотят ли они сами этого,— но стоит ведь монументальный Иван Африканович на пьедестале в самом центре Европы! Возражали: «Все дело в том, что в героях, подобных нашему, слишком очевидна... неразвитость... личного самосознания, непонимание нравственной ценности собственной личности, как, впрочем, и любой другой личности...» Это от какой же ((((До этого места:

V. Судьба писателя — судьба его народа

«Я последний поэт деревни...» — так не без грусти определил свое место, да и значимость в истории русской (думаю и мировой) литературы Сергей Есенин. Есенин был одним из первых, кто чуткой душой своей поэзии ощутил и отразил первые признаки грядущего грандиозного перелома: от деревни «деревянной», «лошадной» — к деревне «железной», «тракторной», от Руси «уходящей», «деревенской» — к России наступающей, индустриальной. И в этом смысле он был, конечно, прав: он стал действительно последним поэтом уходящей деревни. Однако не «лошадной», далеко не ей одной пел свою прощальную песнь наш поэт. Деревенская, то есть земледельческая Русь была той почвой, из которой родилась и возросла материальная и духовная культура народа, его воззрения, основания народной нравственности, понятия о добре, красоте, правде. Именно народ-земледелец определил в конечном счете своеобразие культурного, нравственного, духовного облика нации, ее традиции, ее истории. У истоков отечественной культуры, и в частности поэзии, нового времени, как мы знаем, стоял сын крестьянина-помора Михайло Ломоносов. Явление Ломоносова свидетельствовало о титанических возможностях простого мужика в сфере научной, культурной и в целом — духовной деятельности, однако, при всем при этом, творчество Ломоносова не смогло, да и не могло тогда явить миру еще и возможности самой народной поэзии, в той же мере, как, скажем, в творчестве Пушкина, Некрасова, Есенина. Русская классическая литература не отбросила завоеваний мировой художественной литературы, но в ее основе лежит именно поэтическое творчество народа, и прежде всего крестьянства. Каждый из великих представителей этой великой литературы так или иначе народен, но литература наша выдвинула и ряд писателей — поэтов не только народных, но и из самого народа: Никитина, Сурикова, Дрожжина, среди них и такое явление, как поэзия Алексея Кольцова. Но величайшим из всех поэтов-крестьян был, конечно, Есенин (к тому же и Кольцов, и Никитин были по происхождению не крестьянами, а мещанами, то есть принадлежали к городскому простонародью). Но не это главное. Бывали, конечно, и прежде среди крестьян поэты недюжинного дарования. (Есть в «Записной тетради» Достоевского такое замечание: «Ах вы сени мои сени... Поэт не ниже Пушкина». Нужно знать, кто был Пушкин для Достоевского, чтобы вполне оценить эту запись.) Мы часто неверно представляем себе суть народного творчества как исключительно коллективного, лишенного личного начала: соберутся-де мужики или бабы всем миром да и начнут сочинять, скажем, песню или еще что. Бывало, наверное, и так. Но, как правило, у самых истоков той или иной народной песни, былины ли, сказки, поговорки даже стоит ее первотворец. То, что принималось и подхватывалось, обогащалось действительно всенародно, порой на протяжении нескольких поколений, пока не устанавливалось в общепринятом виде, да и то чуть не в каждом селе и едва ли не у каждого исполнителя находило своеобразные оттенки, так что окончательно устоявшиеся варианты песни могли, конечно, значительно отличаться от ее первоисточника. И в этом смысле — перед нами действительно общенародное, именно коллективное творчество, существенно отличающее его от собственно литературного, индивидуально-авторского, принципиально не подлежащего уже ничьим дополнениям или даже обогащениям. Порою и такое бывало: поэзия безвестных народных — скорее всего, из крестьян — песнетворцев по своим художественным достоинствам и по значимости их для будущего развития национальной поэзии значительно превосходила создания поэтов, чье творчество почиталось вершинами поэтического искусства своего времени. Есенин был не просто крупнейшим из безвестных и известных нам поэтов-крестьян: в его творчестве крестьянская поэзия нашла гениальное, общенациональное и мировое звучание уже именно в качестве собственно литературного творчества, а сам поэт-крестьянин впервые в истории отечественной словесности осмыслился как первый среди поэтов своей эпохи, как одно из вершинных явлений национальной и мировой литературы. После Есенина такие вершины литературно-поэтического творчества поэтов-крестьян, как поэзия Твардовского, Исаковского, Рубцова и др., стали для нас «делом привычным». Несколько иное положение сложилось в прозе. Русская классическая проза дала многообразие подлинного богатства народных, в том числе и крестьянских характеров. Народный угол зрения на важнейшие проблемы эпохи, на мир в целом — существенная составная понятия «народность» — этого отличительного качества русской литературы. Тем не менее, стихия крестьянской жизни в XIX веке не смогла найти достойного самовыражения в прямом слове непосредственно прозаика-крестьянина. После Октябрьской революции положение резко изменилось: по известному определению П. Палиевского, именно в «Тихом Доне» «впервые вышел в определяющее лицо народ и получил голос» (Палиевский П. В. Литература и теория. М., Сов. Россия, 1979, с. 286). Здесь народ заявил о себе уже не через писателя, сумевшего, по слову Достоевского, «взаправду сродниться с народом», увидеть мир «глазами всего народа» (Гоголь), но — через прямого своего представителя, взращенного в самой этой народной среде. Однако после всемирно известных романов Шолохова до последних десятилетий в нашей литературе проза писателей-крестьян не поднималась до уровня высших достижений отечественной и мировой литературы. Крестьянский мир вновь обрел слово для прямого самовыражения в художественной литературе общесоюзного и мирового звучания в так называемой «деревенской» прозе, в творчестве Ф. Абрамова, М. Алексеева, В. Астафьева, Б. Можаева, В. Потанина, В. Лихоносова и Е. Носова, В. Распутина, Вл. Солоухина, В. Шукшина — писателей, чьи судьбы так или иначе, но кровно связаны с крестьянством, с деревней, с ее духовно-нравственными традициями, с тем, что мы и называем «памятью земли». Творчество Василия Белова — одна из вершин этой прозы. Сразу же хочу предупредить: я далек от мысли, будто творческие устремления писателей определяются исключительно их социальным происхождением. Еще менее хотел бы быть понятым в том смысле, будто разделяю мнение о существовании в нашей литературе неких полу- или вовсе замкнутых в себе групп или систем, называемых «деревенской», «городской», «бытовой», производственной» и всякой другой прозой. Подобные и иные разновидности действительно существуют, но — лишь среди писателей среднего идейно-художественного уровня. В подлинно же большой литературе, к которой, безусловно, принадлежит проза Василия Белова, такого рода определения сами по себе ничего не способны объяснить, пока мы не наполним их реальным содержанием. В самом деле, вряд ли кому сегодня придет в голову определить тот же «Тихий Дон» в разряд «казачьей прозы», не правда ли? Это подлинно великая литература, отразившая отнюдь не один только «казачий», но именно общенародный взгляд на целую эпоху, и какую эпоху! И однако же факт остается фактом: это не отвлеченно-безымянный взгляд «вообще»; через судьбу вполне определенной, казачьей среды в революционную эпоху писатель сумел увидеть, выявить, определить существенные черты судьбы всего народа и самой эпохи. И в этом смысле творчество Василия Белова, как, впрочем, и других больших наших прозаиков, именуемых «деревенщиками», столь же неопределимо понятием «деревенская проза», сколь и «Тихий Дон» — понятием «казачья». Вместе с тем в определении «деревенская» (при всей очевидной непригодности этого термина в том утилитарном толковании, которое ему нередко придается) заключена непредвиденная, но глубокая правда. В известном смысле вся человеческая культура, от истоков зарождения образного мироотношения и до современного сознания человека, от первых его представлений о добре и зле, красоте и безобразии и до величайших его духовных, нравственных, философских и художественных обобщений и прозрений, была и остается — в основе своей — «деревенской», «земледельческой», культурой земли во всем единстве взаимообусловленных проявлений этого понятия. Формирование и развитие любых видов и разновидностей культуры (если только перед нами действительно культура, а не так называемая псевдо-, анти- или контркультура) возможно лишь при условии укорененности в эту почву культуры. Сегодня в нашей литературе эта культура наиболее полно и весомо заявила о себе через художественное слово тех писателей, в чьем творчестве ощутима живая жизнь памяти земли, в том числе и не случайно — через современных «крестьянских» писателей. Первую свою автобиографию (1922 год) Сергей Есенин начал так: «Я сын крестьянина». И это — не просто заполненная графа анкетных данных, но нечто существенное, определяющее внутренний облик поэта и более того — его жизненную и творческую позицию. Это нечто принципиальное, вроде базаровского: «Мой дед землю пахал!» Мне думается, я даже уверен в этом — если Василий Белов когда-либо решит написать не анкетную, но литературную автобиографию, он непременно откроет ее тем же, во многом и в главном определившим его творческую судьбу, началом: «Я сын крестьянина». Нет большого писателя вне большой судьбы. Под судьбой в данном случае будем прежде всего понимать кровную причастность жизни писателя важнейшим историческим и духовным событиям, определяющим суть и лицо страны, народа, эпохи. Такое событие, потрясающее самое существо художника, ставшее событием его внутренней жизни, жизни сознания и сердца, как правило, и является центральным побудителем творчества, определяет его главенствующую идею. Вспомним, что значили для большинства, если не для всех великих русских писателей XIX века и в целом — для русского национального самосознания — Отечественная война 12-го года, восстание декабристов, борьба с крепостнической системой и т. д.; столь же могучими, эпохальными событиями духовной жизни осмысливались и, главное, ощущались, скажем, открытие древнего «Слова о полку Игореве», «История» Карамзина, явление Пушкина... Есть ли у нас основания говорить в этом смысле о судьбе Василия Белова?

Родился будущий писатель 23 октября 1932 года в вологодской («за тремя волоками») деревеньке Тимонихе. Тимониха, понятно, далеко не Москва, с ее Кремлем, древними соборами, с ее историческим, культурным духом, наполняющим трепетом, гордостью, гражданским и творческим порывом уже одним только звучанием: «Москва»... — словом: Москва! — как много в этом звуке Для сердца русского слилось, Как много в нем отозвалось... (Нужно ли напоминать, какую роль сыграла Москва в гражданском и собственно творческом самоопределении Пушкина, Лермонтова, Герцена, Достоевского, Островского); и не Ленинград-Петербург, вне которого трудно представить себе деятельность Гоголя, того же Достоевского или Белинского, Некрасова, Чернышевского, Блока; и даже не Воронеж Кольцова, Кострома Писемского, Орел Лескова или Таганрог Чехова. Ту же роль могла бы сыграть для Белова Вологда — ровесница, а в стародавние времена и соперница самой Москвы в споре, кому быть стольным градом всея Руси. Но что могла дать Белову Тимониха? Чем могла разбудить его сознание, просветлить душу, наполнить память, подвигнуть к большой творческой судьбе? А что, в этом смысле, могло дать Константиново Есенину или Вешенская — Шолохову? Но много ли больше дали в этом смысле: Михайловское или Болдино Пушкину, Тарханы — Лермонтову, Абрамцево — Аксакову, Сорочинцы — Гоголю, Даровое — Достоевскому, Щелыково — Островскому и даже родовая Ясная Поляна — Льву Толстому? Ведь теми духовными центрами культуры, которыми они стали для нас сегодня, все эти, как и десятки других подобных же культурных очагов, сделались таковыми не до Пушкина или Толстого, но после них и благодаря им. Но, с другой стороны, попробуйте представить себе Пушкина без Михайловского, Толстого — без Ясной Поляны... Что и они без них? Помните, в чем видел Достоевский глубочайшие, коренные отличия Онегина и Татьяны? Онегин — европейски образованный Онегин, с головы до ног петербургский, не просто городской, но столичный тип и — «деревенская» Татьяна, простодушная, едва ли даже слишком начитанная девочка — отличие не то что очевидное, но и прямо-таки кричащее... Но и не в нем суть. А суть в том, что Онегин — да, и образованный, и умный, и много переживший и познавший, много желавший и многое презревший,— Онегин все-таки человек «отвлеченный», ибо он человек, не укорененный в родную почву, он вечный нравственный скиталец даже и в родной земле, ибо ему не на что и здесь опереться. «Не такова Татьяна,— говорит Достоевский,— это тип... стоящий твердо на родной почве», в ней есть «нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа... тут целое основание, тут нечто незыблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею». Вот этой-то идеей — чувством незыблемой и неразрушимой духовной опоры, соприкосновением с Родиной, с родным народом, с его святынею — и одаривал прежде всего каждого из больших наших писателей «тот уголок земли», который рано или поздно осознавался «чем-то самым святым на земле» (Н. Рубцов). Таким основаниём, на которое опирается душа Белова, стала для писателя безвестная до него Тимониха… Не сразу стала, далеко не сразу. До такого понимания ему еще предстояло дорасти, нравственно выстрадать это чувство и понимание. Что же до «европейской образованности», то ею, конечно, не могла одарить Белова его Тимониха. Однако вспоминается нечто чуть ли не парадоксальное, хотя и совершенно пушкинское по духу: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу записки... вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»— пишет Пушкин брату из Михайловского. А уж, казалось бы, кому-кому, а емуто грех жаловаться: образование он получил, по тогдашним европейским меркам, отменное. Не об этом ли размышлял Достоевский в своих «Зимних заметках о летних впечатлениях»? Вспомним: «Ведь грустно и смешно и в самом деле подумать, что не было б Арины Родионовны, няньки Пушкина, так, может быть, и не было бы у нас Пушкина. Ведь это вздор? Неужели же не вздор? А что, если и в самом деле не вздор! Вот теперь много русских детей везут воспитывать во Францию; ну что, если туда увезли какого-нибудь другого Пушкина, и там у него не будет ни Арины Родионовны, ни русской речи с колыбели. А уж Пушкин ли не русский был человек!» У Василия Белова с колыбели были и русский язык, и своя Арина Родионовна — не нянька-мамушка — мать Анфиса Ивановна, с детства круглая сирота, в нелегкие годы войны поднявшая одна, уже без мужа (погиб в 1943 году, защищая Смоленск) пятерых детей. Иван Федорович — отец — потомственный крестьянин, прекрасный мастеровой, часто уходил на промыслы в Архангельск, а то и до самой Москвы добирался — плотничал. Много ли успел да и сумел передать из своего мастерства сыну, совсем тогда ещё мальчишке, перед тем как уйти на Великую Отечественную? Но любовь и глубокое уважение к труду, к красоте труда — успел. Да и навыки плотницкого своего дела вложил в крестьянские руки ребенка: пришлось ему вскорости и самому плотничать, «да и теперь, когда что-нибудь не ладится, не пишется, говорит: у меня профессия есть — возьму топор в руки, пойду избы ставить по деревням» (Кузнецов Ф. Ф. В. И. Белову — 50 лет.— Лит. газ., 1982, № 43). И баньку мастер сложить. Первым же чувством слова, живого русского языка, о котором Гоголь еще сказал так прекрасно: «А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси!., что ни звук, то и подарок; все зернисто, крупно, как сам жемчуг, и, право, иное названье еще драгоценней самой вещи»,— определенно одарила его Анфиса Ивановна. Она и сейчас его первый и главный читатель, а может быть, и критик. Хотя для матери сын — всегда прежде всего сын. «Это для других Василий Белов известный писатель, а для нее сын. Прежде всего сын. И гордится она больше не тем, что он хорошие книги пишет (книгами — тоже), а тем, что он землю, на которой родился, любит, мать почитает, совестью не торгует, и худой славы за ним нет. Наоборот, кругом ему уважение. Свои деревенские говорят: «Василий Иванович хоть именитый, а наш — простецкий...» (Брагин А. А. Путешествие в будущую книгу.— Наш современник, 1979, № 10, с. 111). Но не стоит представлять себе простоту или даже «простецкость» Белова прямолинейно. Да, ему не было надобности «сближаться с народом», перед ним не стояла задача «взаправду сродниться» с ним,— что с такой провидческой ревностью проповедовали все русские писатели-классики, ибо знали, видели воочию: ни ум, ни талант сами по себе еще не ручательство освобождения писателя от умственной и нравственной абстрактности «беспачпортного» бродяжничества в человечестве. Сегодня, однако, не менее опасна другая, противоположная крайность — мнение, возводимое чуть ли не в ранг некоей истины: писателю, вышедшему из народа, познавшему его жизнь по рождению, наделенному даром народного слова, незачем-де слишком приобщаться к «книжной» культуре, к «городской цивилизации» и т. п. Такого рода образование, мол, только отягощает природный талант и даже прямо-таки вредит ему. И при этом ссылаются на творческий опыт Есенина, Шолохова, Рубцова и даже Белова, чьи таланты-де — от самой земли, от народа... Да, от земли, от народа. Но не только и далеко не только. Да, вне народной культуры, вне памяти земли такие явления, как поэзия Есенина и Рубцова, «Тихий Дон» Шолохова и проза Василия Белова, действительно невозможны. Но прочтите хотя бы статью В. Базанова (См.: Базанов В. Г. Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина.— В сб.: Миф — фольклор — литература. Л., Наука, 1978), чтобы наглядно убедиться в том, какими знаниями и какою культурой нужно было обладать тому же Есенину, дабы совершить одну только работу над «Ключами Марии». Известно, какой объем исторических, в том числе и архивных и другого рода специальных знаний, не говоря уже о культуре исторического сознания, философском, идейном, политическом кругозоре, потребовался автору «Тихого Дона». Насколько осознанно тянулся к книге, к культуре отечественной классики и сколь многим обязан ей Николай Рубцов, свидетельствуют все, действительно коротко знавшие поэта. О том же явствует и специальное исследование творческих устремлений Николая Рубцова (См.: КожиновВ. В. Николай Рубцов. М., Сов. Россия, 1976). Дрожжин, Суриков, Есенин в равной мере — подлинно крестьянские поэты, таланты от земли. Дрожжин и Суриков — явления замечательные, но всетаки скромные по меркам нашей отечественной литературы. Поэзия же Есенина — явление общенациональное и всемирное. И дело тут, убежден, не в одних только столь очевидно разных уровнях поэтических талантов. Редчайшее по результатам явление Есенина в то же время отнюдь не исключительно по своим возможностям: оно — плод органического соединения культуры естественной, природной народности с духовной культурой всей нации, то же, по существу, соединение, которое совершилось в русской классической литературе в Пушкине и через Пушкина стало важнейшей чертой самосознания этой литературы. Но — не грех повторить уже сказанное — если перед нашей литературой ее классической эпохи стояла важнейшая задача одолеть путь от «культуры» к «народу», то теперь та же задача выглядит несколько иначе: из почвы народной культуры — к освоению культуры общенациональной и мировой. Впервые этот новый процесс осуществился в творчестве Есенина. Не станем, естественно, утверждать, будто осуществился вполне, исчерпав свои возможности, достигнув предельных вершин. Продолжается этот процесс и в нашей сегодняшней литературе, совершается он и в творчестве Василия Белова. В наше время, конечно, никто не может претендовать на пусть и метафорическую, условную, но все же — полноту знаний во всех сферах современной человеческой жизнедеятельности, даже самая многотомная энциклопедия — плод знаний сотен и тысяч ученых-специалистов. Всезнайство сегодня скорее уж говорит о поверхностности, разбросанности, несерьезности человека, то есть как раз об отсутствии у него подлинной образованности и культуры, в том числе и культуры знаний. Всенахватанность — антипод культуры. Кто-то из современных великих на вопрос, кого можно считать сегодня по-настоящему образованным человеком, ответил: человека, который знает все в области своей деятельности и понемногу, но в главном — обо всем остальном. Белов — сегодня, безусловно, один из наиболее образованных и культурных писателей. Не хотелось бы сбиваться на тон: «А то помню еще, как...»— и т. д., но могу сказать одно: будет ли это беседа писателя с академиком Лихачевым о древнерусской культуре или с композитором Свиридовым о проблемах современного музыкального искусства, или с космонавтом Севастьяновым о философских аспектах освоения космоса; будет ли это разговор с известным политическим деятелем или строителем, ученым-экологом или лесником,— собеседник всегда получит от такого общения не менее того, что сможет сам дать писателю. В библиотеке Белова тысячи не просто прочитанных, но проработанных томов классиков отечественной и мировой литературы, современных писателей, русских и зарубежных историков, известных и малоизвестных философов, труды по искусству, устному народному творчеству, языкознанию, филологии, этнографии, сельскому хозяйству, политике, экономике, экологии, архитектуре, жизнеописания, мемуары, словари, старые, новые и новейшие журналы...— и все это только подручный материал, необходимый для постоянной работы сознания. Сфера же даже одних только непосредственно писательских интересов Белова значительно шире. Подготовительные материалы к одному только роману-хронике «Кануны» содержат тысячи различных свидетельств и документов тех лет, быта крестьянства и других сословий, выписки из исторических архивов, записи бесед со многими сотнями участников и очевидцев событий, положенных в основу романа. «Книга «Лад»,— пишет сам Белов,— была задумана в виде сборника зарисовок и очерков о северной народной эстетике. При этом я старался рассказывать лишь о том, что знаю, пережил или видел сам, либо знали и пережили близкие мне люди». Все это так. Но и далеко не только так. На собирание материалов, обдумывание обширного плана, на систематизацию знаний и материалов, то есть только на предварительную изыскательско-исследовательскую работу ушло десять лет. В самом же пришедшем к читателю одновременно писательском и научном исследовании многое осталось под спудом. Писатель опубликовал лишь конечные и, на его взгляд, только наиболее значимые плоды многолетней работы. Но зато и за каждым из коротких очерков, составивших книгу «Лад», чувствуются оставшиеся за его пределами глубина и обширность научно-исследовательского основания, знаний, на которых прочно укреплены эти краткие, но емкие по силе содержательности очерки. «Пересекаем деревню из края в край,— рассказывает А. Брагин в уже поминавшихся беседах с писателем накануне публикации «Лада»,— расстояние метров в двести. Историю каждого семейного очага, как историю целого государства, рассказывает писатель». И ей-же-ей, иным, не столь простым и скромным авторам и сотой бы доли тех изысканий и знаний, что в труде Белова остались в подспуде, в невидимом основании «Лада», хватило бы не только на несколько докторских диссертаций, но и на то, чтобы прослыть исследователем-первооткрывателем, и ученым-знатоком, и писателем, и кем угодно, да и то, пожалуй, еще бы и на других осталось... «Простецкость» Белова — видимая, ощущаемая форма его личностного «творческого поведения» (Пришвин), заключающегося в предельно возможном сегодня соответствии Белова-человека Белову-писателю. В народно-оценочном «хоть именитый, а наш — простецкий» мне лично слышится в сути своей та простая, только по-своему высказанная истина, которую так прекрасно объяснил Гоголь: свойства, обнаруживаемые нашими великими писателями, сказал он, «суть наши народные свойства, в них только виднее развившиеся; поэты берутся не откуда же нибудь из-за моря, но исходят из своего народа. Это — огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его». В этой простой истине — суть жизненной и творческой позіщии Белова. Да, Белов — это русский крестьянин, но — в его возможностях, в его развитии. И это чрезвычайно важно понять для правильного разумения и всего его творчества, и особенно таких его созданий, как «Кануны» и «Лад». Однако, как мы понимаем, «передовые вестники» не столько рождаются, сколько еще и вырабатываются. От крестьянского сына, родившегося в безвестной Тимонихе, от ученика плотницкого рукомесла до всемирно известного писателя лежал долгий и нелегкий путь. Да и не лежал, Белов сам его прокладывал. Как и его сверстники, тимонихинские ребятишки, учился в сельской школе-семилетке. Помогал матери, работал в колхозе. Мечталось учиться дальше, но ближайшая десятилетка находилась километрах в пятидесяти от Тимонихи, а кроме него у матери еще четверо детишек, а время не сладкое, послевоенное,— пошел работать. Вскоре, как человека грамотного, определили его в счетоводы: «Это дело было очень скучно, и, запутав окончательно всю колхозную бухгалтерию, я весной 1949 года уехал в школу ФЗО № 5 города Сокола Вологодской области»,— писал уже позже сам Белов в краткой автобиографии при поступлении в Литературный институт. Школа готовила плотников и столяров: для будущего писателя — сызмальства дело привычное, пришлось по душе. Одновременно учился в 8-м классе вечерней школы. Но и эта учеба продолжалась недолго: по окончании ФЗО послали его на работу в Монзенское СМУ, на станцию Вохтога северной железной дороги — там намечалось большое строительство. Летом 1951 года перебрался в Ярославль, устроился слесарем-мотористом на одном из ремонтных заводов, работал и на строительно-монтажном поезде. Перепробовал еще не одну профессию — и дизелиста, и электромонтера... Снова решил продолжить учебу — пошел в тот же восьмой класс, но снова не успел его одолеть: весной 1952 года подошли сроки — призвали его на военную службу. В армии получил профессию радиотелеграфиста. После увольнения в ноябре 1955-го уехал в Пермь, поступил на один из заводов столяром. Здесь в 1956 году его приняли в партию. Но затосковал по родным местам и вскоре переехал в Вологду. Мечту о десятилетке не забыл, однако, пока прочно не обосновался на одном месте, думать о школе не приходилось. Много читал. К этому времени уже и сам писал, главным образом стихи. Первое его стихотворение опубликовала газета Ленинградского военного округа «На страже Родины» еще во время прохождения службы. Теперь он пытал судьбу в районных и областных газетах. Писал и очерки, пробовал себя и в рассказе. Чтобы иметь время и хоть какие-то условия для самообразования и первых творческих опытов, устроился воспитателем общежития одного из торфопредприятий. Воспитательные и творческие способности его не остались незамеченными, и Белова пригласили на работу в редакцию районной газеты «Коммунар», где он и проработал два года. Открылась и возможность снова учиться. В 1958 году его избрали первым секретарем Грязовецкого райкома комсомола, а в следующем наконец-то он закончил школу рабочей молодежи. Между тем стихи начинающего поэта обратили на себя внимание известного писателя-вологжанина, пестователя молодых Александра Яшина. Начинающему, правда, было давно уже не восемнадцать: за спиной двадцатисемилетнего Белова уже стояло десятилетие самостоятельной трудовой жизни и десятилетие же творческих поисков себя в нелегком писательском деле. Яшин ободрил, помог Белову поверить в себя, в небеспочвенность его устремлений и возможностей. Посоветовал поступить в Литературный институт. Познакомившись со стихами Белова, его как «человека одаренного и перспективного» порекомендовали туда же Ярослав Смеляков и Николай Старшинов. Успешно сдав вступительные экзамены, Белов неожиданно для себя стал на пять лет москвичом-студентом. По отделению поэзии. Москва дала немало Белову и как человеку и как писателю: ее прошлое и настоящее в площадях и соборах, библиотеках и музеях, литературные журналы, литературные встречи, знакомства, споры. Но главное — работа, и над собой, и над словом. Все больше тянуло к прозе. В отличие от многих своих предшественников, сокурсников, да и тех, кто пришел в институт после него, Белов прекрасно сознавал: дар потому и называется — дар, что дается человеку даром, ни за что, а вот как он им распорядится — зависит от него самого. И чтобы взрастить этот дар до зрелых плодов, необходим еще долгий труд, под стать крестьянскому, и нелегкий путь: от пшеничного зерна на ладони пахаря накануне весеннего посева до пышущего ароматным теплом каравая на праздничном столе. И еще хорошо знал уже к тому времени Белов: литература — дело серьезное и, как всякое серьезное дело, не терпит ни суеты, ни лени, но требует труда, воли и высокой цели. Прочитав «студенческие рассказы» Белова, Александр Яшин настойчиво посоветовал их автору поразмыслить, попытать себя: не скрывается ли в неплохом поэте редкий по таланту, а может быть, и совершенно самобытный прозаик? Писать стихи Белов не бросил, но действительно все больше обретал себя в прозе. К окончанию института он уже получил известность как автор нескольких серьезных, обративших на себя внимание читателей и критиков рассказов и небольших повестей. В 1964 году, ко времени окончания института, проблема выбора, где жить, не стояла — Вологда. Здесь и осел, отсюда пошла его известность большого писателя, здесь живет и по сей день. Здесь его семья — мать, жена, долгожданная дочка Аннушка, здесь его близкие, друзья. Здесь ему почет и уважение, любовь и признательность земляков. Хоть и обещал не сбиваться на принятое в таких случаях: «А то еще помню...», но, видимо, все-таки придется, но, право же, лишь однажды, да и то потому, что впечатление, о котором хочу рассказать, как мне кажется, вовсе не личное. Добирался я однажды к Белову, договорившись о встрече по телефону, по морозной, вьюжной Вологде. Прежде у него дома не бывал, дороги не знал, а дело было уже к ночи, да еще портфель с записной книжкой оставил у друга, а адрес и телефон по дороге выветрились на вологодском ветру. И на улицах — ни души; разве мелькнет редкой тенью сквозь вьюжную пелену случайный прохожий, все помыслы которого, казалось мне, могли сводиться к единственному: скорей бы очутиться дома да выпить горячего чаю. Но другого выхода не было, и решился остановить одного, зная наверняка, что сочтет меня за ненормального… Но услышав имя Белова, прохожий даже не удивился вопросу а тут же любезно и толково объяснил, что Василий Иванович — нужно было слышать, с какой почтительностью и любовью было произнесено это Василий Иванович — живет там-то и лучше всего добраться к нему так-то... Случайность? Повезло?— может быть. Только мне показалось — не случайность… Я даже уверен в этом. Вологда знает, любит Василия Ивановича, гордится им. Я представил себя в том же положении в Иркутске, где живет Распутин, в Красноярске, где обосновался Астафьев, в Краснодаре — городе Лихоносова... Думаете, и там повезло бы? Я, например, глубоко сомневаюсь в этом. Даже убежден — не повезло бы... И разве ж тут дело в уровнях талантов, степени популярности или общественной значимости, или, может быть, в отличительных чертах человеческого характера того или иного писателя? Думаю — нет. Белов тоже не из всем любезных добрячков; по природе, по складу характера он, скорее уж, человек суровый (что, конечно, отнюдь не значит — недобрый, угрюмый и т. п.), принципиальный, не любящий и не умеющий промолчать там, где другой, более умудренный, промолчит. Нет, тут дело в том, что не только Вологда — родной дом Белову, но и Белов — родной человек Вологде. И как нужно писателю, русскому писателю, такое родственное понимание. Я вовсе не хочу сказать, будто жизнь в Вологде — сплошной праздник Белову, что вологжане только тем и занимаются, что носят своего писателя на руках, напевая ему убаюкивающие хвалы. В семье, как известно, всякое бывает. Но — в семье. И это важно. Сюда, как в семью, спешит каждый раз писатель из недолгих (как правило, долго не выдерживает) наездов по делам в Москву, из нечастых и столь же коротких писательских поездок за рубеж. Сюда пришла к нему в 1982 году весть о присвоении звания лауреата Государственной премии СССР, затем о награждении орденом Трудового Красного Знамени. Здесь он уже который раз избирается членом обкома партии. Здесь — тепло, не формально — партийные, государственные и общественные организации города и области отпраздновали недавно пятидесятилетний юбилей своего земляка, большого русского писателя Василия Ивановича Белова. Вот что такое он для Вологды и Вологда для него. А что же родная Тимониха? Или любовь к земле, близость к крестьянскому миру — только память далекого детства, выразившаяся в художественном слове? «Мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство»,— не раз жаловался Пушкин в письмах к друзьям, а уж он ли его не любил, он ли не обязан ему столькими просветлениями ума, прозрениями духа, откровениями сердца, светлыми вдохновениями творчества... Всем существом своим рвался он из своего деревенского заточения, сюда же влек поэта его «свободный ум». Отец, Иван Федорович Белов, по признанию писателя, не раз «порывался уехать из деревни навсегда, но так и не сделал этого». Всей душой рвался из родной Тимонихи в большой мир и сын его, подросток Василий Белов. Не стану отыскивать в его произведениях чуть ли не прямые автобиографические свидетельства такого рода чувствований и порывов, их причин и непосредственных побудителей,— читатели Белова, убежден, давно уже и сами отметили их и осмыслили. Даже скитальческая неустроенность жизни казалась юноше, молодому человеку куда более прельстительной, нежели кровная, на всю жизнь тогдашняя крестьянская доля. Нет, не от трудностей бежал будущий писатель из деревни, не из-за деревенской «темноты» надолго отрекся от родного дома — вряд ли последующая его жизнь «на свободе» была менее многотрудной. Но эта жизнь все же осознавалась именно свободной: здесь он сам определял себе пути к неясному еще, но уже смутно предчувствуемому будущему. Потребовались долгие годы просветления ума и сердца, чтобы обрести настоятельную потребность возвращения на трудную, чуть ли не проклятую им когда-то родимую землю. Мать, Анфиса Ивановна, вспоминает: «Из этого дома я замуж вышла. Теткин дом. Меня, вишь, тетка воспитала... А Васю в тридцать втором родила там...— Она указывает за дорогу, где из-за высокой избы выглядывает уюл дома, непривычного для Тимонихи, выстроенного из бруса.— Дом-от, как сундук. Мой-то в отходе бывал, плотничал. Где-то углядел эдакий. До того мы с ним в развалюхе жили... А лес высмотрел километров за семь. Вдвоем брус-от пилили. И сюда волочили... Ребят вырастила. Поразъехались они. Кто учиться, кто куда. Тетка померла. Я Васе и пишу: как с домами-то быть — одна я на две избы? Продать разве какой? Вася мне отписывает, мол, как сама решишь, нам дом в деревне ни к чему. Ну, я сундук-то и продала. За триста, по-нынешнему за тридцать рублей. Вася потом одумался. А было от деревни-то отрекся. Теперь вот жалеет, что отцов дом продала» (Б р а г и н А. А. Путешествие в будущую книгу.— Наш современник, 1979, № 10, с. 111). Уехал отсюда «навсегда» крестьянский подросток в большой мир, вернулся навсегда по зову свободного сердца зрелым человеком. Вологда и Тимониха теперь для него — нераздельны. Если Вологда — дом, то Тимониха — рабочий кабинет. Так он сам распорядился своей судьбой. И все-таки, то ли здесь слово — судьба, в оговоренном нами прежде смысле? Родился он через пятнадцать лет после революции; революция в деревне — коллективизация — застала его в младенческом возрасте, к Великой Отечественной тоже не успел подрасти настолько, чтобы стать её непосредственным участником. Эпохальные события как бы только цепляли его жизнь, влияли на судьбу, но сами по себе не могли бы стать судьбой. У других — не могли. У него — стали. Судьба народа, в его прошлом, настоящем и будущем — в полном и точном смысле этого понятия,— стала личной судьбой писателя Белова. И однако — подытожим прежние рассуждения: Белов — отнюдь не крестьянский писатель, в узком смысле этого слова. Он никогда не пытается представить собственно крестьянский взгляд на вещи и явления как общенародное или общечеловеческое и тем более единственно возможное и единственно истинное мнение. Слово его произведений — это сложное в своей основе, но органичное, естественное согласование двух основных голосов в диалоге: голоса его героев, крестьянского взгляда на мир, и голоса автора (Этой проблеме посвящено специальное исследование В. В. Кожинова: «Голос автора и голоса персонажей. «Привычное дело» Василия Белова».— В сб.: Кожинов В. В. Статьи о современной литературе. М., Современник, 1982) — того же крестьянина, но, как мы уже видели,— в его развитии, взгляда «передового вестника сил его». Такое согласование, вполне понятно, отнюдь не означает полного согласия двух этих голосов, двух взглядов. Писатель всегда находит необходимые формы, художественные способы выявления в этом согласовании как частного — собственно крестьянского, так и всеобщего — общенародного и общечеловеческого внутри непосредственно крестьянского и проявляющего себя в произведениях Белова, как правило, через это собственно крестьянское мнение, слово, мироотношение.

VI. Кануны

Можно десятки раз перечитывать первую главу романа «Кануны», особенно начало ее, и каждый раз открывать нечто новое, свежее, глубинное в ее поэзии, родственной по духу и по художественной выразительности поэтике народного слова гоголевских «Вечеров»: «Кривой Носопырь лежал на боку, и широкие, словно вешнее половодье, сны окружали его. Во снах он снова думал свои вольные думы. Слушал себя и дивился: долог, многочуден мир, по обе стороны, по ту и по эту. Ну, а та сторона... Которая, где она? Носопырь, как ни старался, не мог углядеть никакой другой стороны. Белый свет был всего один, один-разъединственный. Только уж больно велик. Мир ширился, рос, убегал во все стороны, во все бока, вверх и вниз, и чем дальше, тем шибче. Сновала везде черная мгла. Мешаясь с ярым светом, она переходила в дальний лазоревый дым, а там, за дымом, еще дальше, раздвигались то голубые, то кубовые, то розовые, то зеленые пласты; тепло и холод погашали друг дружку. Клубились, клубились вглубь и вширь пустые многоцветные версты... «А далыне-то что?— думал во сне Носопырь.— Дальше-то, видно, бог»... Носопырь... дивился, что нет к богу страха, одно уважение. Бог, в белой хламиде, сидел на сосновом крашеном троне, перебирал мозольными перстами какие-то золоченые бубенцы... Носопырь искал в душе почтение к тайнам. Опять срисовывал он богово, на белых конях, воинство, с легкими розовыми плащами на покатых, будто девичьих, плечах, с копьями и вьющимися в лазури прапорцами, то старался представить шумную ораву нечистого, этих прохвостов с красными ртами, прискакивающих на вонючих копытах. И те и другие постоянно стремились в сражения... Вновь возвращался он к земле, к тихой зимней своей волости и к выстывающей бане, где жил бобылем, один на один со своею судьбой... Ему снилось и то, что было либо могло быть в любое время! Вот сейчас над баней в веселом фиолетовом небе табунятся печальные звёзды, в деревне и на огородных задах искрится рассыпчатый мягкий снег, а лунные тени от подворий быстро передвигаются поперек улицы. Зайцы шастают около гумен, а то и у самой бани. Они шевелят усами и бесшумно, без всякого толку скачут по снегу... ...Луна светила в окошко, но в бане было темно. Носопырь пощупал около, чтобы найти железный косарь и отщепнуть лучинку. Но косаря не было. Это опять сказывался он, баннушко... Баловал он последнее время все чаще: то утащит лапоть, то выстудит баню, то посыплет в соль табаку. — Ну, ну, отдай,— миролюбиво сказал Носопырь.— Положь на место, кому говорят... ...Вверху, на горе, десятками высоченных белых дымов исходила к небу родная Шибаниха. Дымились вокруг все окрестные деревеньки, словно скученные морозом. И Носопырь подумал: «Вишь, оно... Русь печи топит. Надо и мне». Непосредственно — все это видит, чувствует, мыслит один из второстепенных героев романа, отнюдь не поэт и не мыслитель, не столько даже «типичный представитель» крестьянской массы, сколько исключение — нищий, одинокий старик бобыль, продавший свой дом и теперь живущий в бане. Словом, далеко не передовой выразитель даже и общекрестьянских «поэтических воззрений» на мир. Но ведь и хуторской пасечник Рудый Панько — далеко не самый передовой человек своей эпохи, однако же и что бы значил даже и сам Гоголь без своего Панька... Он, едва ли не первый в новой русской литературе, дерзнул показать России, а через нее и всему миру, жизнь «глазами» необразованного, «последнего» на лестнице социальной иерархии, человека из простонародья, рассказать о мире его словами — и сколь чуден, многоцветен и широк оказался этот мир. Конечно, Гоголь открыл нам не столько индивидуальные представления простолюдина, но — через эти представления — именно поэтические воззрения народа на мир в целом. Тайна такого претворения индивидуального во всенародное — в сущности таланта писателя, которую сам Гоголь определил так: «...истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». Глядя на мир глазами даже одного из крестьян, Белов сумел вместе с тем открыть нам взгляд на мир именно «глазами своей национальной стихии, глазами всего народа», ибо в конкретных представлениях его героя отразились в главном, в существенном и общие воззрения народа, так же, скажем, как непрофессиональный, но народный певец (тот же Яшка Турок в тургеневских «Певцах») отражает в сочиненной не лично им песне чувствование целого народа, в равной степени, что и свое собственное. В основе приведенной выше вступительной главы к «Канунам», этого запева ко всему роману, лежит устойчивое, выработанное тысячелетиями мирочувствование. Этот запев с одинаковым правом мог бы предшествовать повествованию о событиях десятого, четырнадцатого, девятнадцатого веков, не только произведению о северной деревне конца двадцатых годов нашего столетия. И это естественно — перед нами своеобразный образ крестьянской вселенной, а вселенная, в свою очередь, — образ устойчивости (не абсолютной неизменности или статичности, но именно — устойчивости) общих закономерностей, черт, проявлений сущности мира (от крестьянского мира — общины до мира — Вселенной). Здесь перед нами именно «весь мир»: от конкретного жизнеобитанияНосопыря — деревенской баньки — до мира — «всей Руси» и Мира — Космоса, который клубится вглубь и вширь пустыми многоцветными верстами; это и внутренний мир души, который он слушает в себе, дивясь его многочудности,— и мир — весь «белый свет», что «уж больно велик». Это и мир христианских представлений, с его боговым воинством на белых конях, и мир еще более древний — языческий; мир «тот» и мир «этот»... Мир многоцветный и многомерный, движущийся и устойчивый в своем движении вширь и вглубь. Мир противоречивый, мир борющихся противоположностей и единый, вмещающий в этом единстве и «ярый свет», и «черную мглу», «тепло и холод», погашающие друг друга, «белое воинство» и «ораву нечистого», «бога в белой хламиде» — и чуть не реального, подшучивающего над стариком, словно котенок, «баннушка»... Здесь даже отторгший себя от общей жизни деревни, не по-людски, одиноко, «один на один со своею судьбой» живущий старик вместе с тем продолжает жить и одною жизнью со всею деревней (и со всею Русью, ибо по его крестьянским представлениям то, что происходит в родной деревне, происходит и на всей Руси, а то, что творится на всей Руси, не минует и его Шибаниху): «Русь печи топит. Надо и мне...» Да, перед нами образ «крестьянской вселенной». Именно крестьянской. Автор отнюдь не увлекается ее натуральным воспроизведением, ее этнографическим копированием в слове. Но он почти незаметно удерживает у читателя ощущение именно особого уклада сознания, мировидения своих героев. Воссоздавая дух и смысл этой вселенной, Белов пользуется народно-поэтическим или, как мы уже говорили, «гоголевским» слогом: «Носопырь... снова думал свои вольные думы. Слушал себя и дивился: долог, многочуден мир, по обе стороны, по ту и по эту...» — здесь именно народнопесенная поэтика с ее звуковыми и смысловыми повторами, создающими определенный ритм настроения, музыку лада («думал... думы... долог»); «снова... свои вольные»; вслушайтесь хотя бы только в завораживающую ритмику одной этой фразы: «...долог, многочуден мир...»— и поймите, почувствуйте, что перед вами отнюдь не авторское: я так могу и мне так хочется, но нечто иное — существенно необходимый здесь отголосок, отзвук того лада речи, который должен был как бы воспроизводить «лад мироздания», а музыка фразы — соответствовать «музыке сфер»: этот же, по сути, закон вполне ощутим и в древнейших славянских песнопениях, в построении фразы торжественных «Слов» (как, например, «Слова о Законе и Благодати») и т. п. То есть перед нами именно языковой уклад, отражающий «лад вселенной» в слове и через слово. У Белова — повторю — это и общенародный и собственно крестьянский, а еще даже и индивидуально «носопырьевский» отзвук «вселенского лада», «крестьянской вселенной»: «Мир ширился, рос, убегал во все стороны», и вдруг нечто не из «гимна» — «во все бока», а затем и вовсе «носопырьевское»: «и чем дальше, тем шибче». Слово это не взрывает «вселенную», но уточняет, напоминает о конкретном угле зрения, конкретном ее восприятии. И далее: «Клубились, клубились вглубь и вширь пустые многоцветные версты...» И сам бог здесь — не только «в белой хламиде», но и с « мозольными перстами», сидящий на «сосновом крашеном троне», — «крестьянский бог», не столько напоминающий ветхозаветного, сколько «старика Петрушу Клюшина, хлебающего после бани тяпушку из толокна». (Курсив мой. — Ю. С.) Это опять же «носопырьевская», личностная конкретизация, не расходящаяся, впрочем, по сути, с общекрестьянским народным представлением: только такой бог, с мозольными перстами, на сработанном своим, шибановским, умельцем сосновом троне, и мог быть отцом того Христа, чей крестный путь естественно увязывался в крестьянском сознании с «тягой земной», с судьбой пахаря-ратая, — Христа так называемого «народного Евангелия» (древнерусское «Слово о том, как Христос плугом землю орал»). Такой бог легко и естественно уживался и с дохристианским, языческим баннушкой. И эти и другие не менее очевидные крайности и противоречия, с одной стороны, находятся в постоянном борении и движении, и, с другой, — вместе с тем и в столь же очевидном единстве и даже согласии лада. Лад — центральное понятие всего творчества Белова и романа «Кануны» в частности. Лад — это основание и суть художественно воссоздаваемой писателем «крестьянской вселенной»; это — главный закон ее устроения, взаимозависимости ее движения и устойчивости, ее сохранности и единства. Это — нравственный центр идейно-художественного мира «Канунов» Белова. Лад в «Канунах» проявляет себя именно как идеал крестьянского быта и бытия, но отнюдь не как их идеализация. В том же «запеве» немало деталей этого быта, говорящих о многом: тут и бобылья жизнь в выстывающей бане, и память о зимогорстве из нужды, и чугунок, заменяющий Носопырю не только горшок для щей, но и самовар, тут и высыхающая лучина — отрада долгих осенних и зимних вечеров, и шуршание тараканов в стенах... Одна только эта деталь: «Никита... по-стариковски суетливо полез на печь... заткнул уши куделей, чтобы не заполз таракан, и положил голову на узел просыхающей ржи» — свидетельствует, насколько далек автор «Канунов» от идеализации старой деревни, от поэтизации того, что меньше всего поддается в этом быте поэтизации, в чем, как ни странно, не раз и не два попрекали Белова иные наши критики. Естественно, в художественном мире писателя сам лад проявляет себя в слове и не иначе как через слово писателя. Лад осуществляет целостность высокого, почти торжественного, возносящегося слова и слова бытового, вещественного, поэтического и прозаического, авторского и собственно крестьянского, принадлежащего героям, книжного и разговорного, общеупотребительного и местного. Лад — организующий центр всех этих противоборствующих и взаимообусловленных языковых стихий, преобразующий их в единство общенационального русского литературного языка. Может быть, именно об этом-то и говорил, пророчествовал нам Гоголь: «Наконец сам необыкновенный язык наш есть еще тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая с одной стороны высокие слова... а с другой стороны выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность, таким образом, в одной и той же речи восходить до высоты, недоступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанию непонятливейшего человека — язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречиях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей, — дети мыслей невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки,— не посмели помрачить младенческой ясности нашего языка и возвратились бы к нему, уже готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным. Все это еще орудия, еще материалы, еще глыбы, еще в руде дорогие металлы, из которых выкуется иная, сильнейшая речь. Пройдет эта речь уже насквозь всю душу и не упадет на бесплодную землю. Скорбию ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие ни есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святыню того, чего никакие силы и орудия не могут утвердить в человеке; вызовет нам нашу Россию, — нашу русскую Россию, не ту, которую показывают нам грубо какиенибудь квасные патриоты, и не ту, которую вызывают к нам из-за моря очужеземившиеся русские, но ту, которую извлечет она из нас же, и покажет таким образом, что все до единого, каких бы ни были они различных мыслей, образов воспитания и мнений, скажут в один голос: «Это наша Россия; нам в ней приютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своею родною крышею, а не на чужбине!» Мы не раз уже обращались к Гоголю, говоря о Белове. И не случайно. В творчестве нашего современника действительно немало гоголевского: не из Гоголя, но — от Гоголя. Можно было бы привести целые эпизоды, сцены из тех же «Канунов», явно сопоставимых с гоголевскими сценами из «Вечеров» и «Миргорода». Я не стану этого делать, во-первых, потому, что читатели и сами без труда откроют «Гоголя» в Белове, а во-вторых, дело не только в самих по себе сценах и эпизодах, и даже не в родственных чертах народного юмора у обоих писателей, и не в воспроизведении народнопраздничных традиций, представлений, но в строе самой по себе народно-поэтической речи у того и другого. Да, здесь много общего и родственного, хотя в каждой фразе Гоголя пышет роскошью стихия народной жизни его родной Малороссии — Украины, а у Белова — суровая неброскость Северной Руси. «Месяц висел над отцовской трубой, высокий и ясный, он заливал деревню золотисто-зеленым, проникающим всюду сумраком. Может быть, в самую душу. Широко и безмолвно светил он над миром»— картина столь же беловская, сколь и «гоголевская» — чуть не из «Страшной мести» или «Майской ночи». Но: «И ходила осень по русской земле... Как ходит странная баба непонятного возраста: по золотым перелескам, промеж деревьев, собирая в подол хрусткие рыжики», — это уже «северный», собственно Белов. Можно бы, кажется, и так разграничить его. Но — нельзя. Нельзя, потому что эта специфически северная, «собственно» или узко беловская поэтика жизни находится в ладу с «южнорусской», собственно гоголевской (имея в виду, конечно, Гоголя — автора «Вечеров» и «Миргорода»), восходя к ладу общерусской образно-языковой стихии. Как это было и у «среднерусских» Тургенева, Толстого, Есенина, «севернорусского» Пришвина, «южнорусского» Шолохова, «петербургского» Достоевского, как у того же «малорусского», как, впрочем, и «петербургского» Гоголя... В общем стилевом мире беловского творчества явны, конечно, и «аксаковский», и «глебо-успенский», и «пришвинский», и «шолоховский» пласты, но все же наиболее родственна эта стилистика по своим народнопоэтическим началам, на мой взгляд, гоголевской стилистике «Вечеров» и «Миргорода». Обе они — каждая по-своему — из одного общерусского истока — народнопоэтического начала. Я не хочу сказать, что все те надежды, которые возлагал Гоголь (в приведенном выше заключительном отрывке из его статьи «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность») на будущее русское слово, вполне и полностью оправдались уже, скажем, в творчестве Белова или, тем более, только в его творчестве. Но Белов — один из тех наших современных писателей, чье творчество действительно на пути к тому идеалу литературы, который намечал и предрекал в будущем Гоголь: «Другие дела наступают... Как во время младенчества народов служила она и тому, чтобы вызывать на битву народы... так придется ей теперь вызывать на другую, высшую битву человека — на битву уже не за временную нашу свободу, права и привилегии, но за нашу душу... Много предстоит теперь... возвращать в общество то, что есть истинно прекрасного и что изгнано из него нынешнею бессмысленною жизнию... Самая речь их будет другая; она будет ближе и родственнее нашей русской душе: еще в ней слышнее выступят наши народные начала». Подлинно русскому писателю, утверждал революционный демократ Белинский, «Россию нужно любить на корню, в самом стержне, основании ее», а корень ее, ее основание — «простой русский человек, на обиходном языке называемый крестьянином и мужиком». Родоначальник социалистического реализма Горький, продолжая все ту же мысль, указывал: «Нам снова необходимо крепко подумать о русском народе, вернуться к задаче познания духа его». В суровые предвоенные и особенно в годы Великой Отечественной со всею определенностью встала перед писателями задача огромной исторической важности, о которой Алексей Толстой сказал так: «На нас всей тяжестью легла ответственность перед историей нашей Родины. Позади нас — великая русская культура, впереди — наши необъятные богатства и возможности... Родина — это движение народа по своей земле из глубин веков к желанному будущему, в которое он верит и создает своими руками для себя и своих поколений. Это... вечно рождающийся поток людей, несущий свой язык, свою духовную и материальную культуру и непоколебимую веру в законность и неразрушимость своего места на земле». Вот почему все большие писатели прошлого и настоящего так или иначе, но не могли и не могут обойти в своем творчестве проблемы «познания духа» народа, в том числе и крестьянства,— исторической, духовной и материальной основы и корня всего народа, его духа. Вот почему и проблема русской деревни в один из решающих моментов ее тысячелетней истории — «на пороге» революционного перехода от вековой традиционной жизни к новому социалистическому укладу не случайно привлекает к себе серьезных современных художников, рождает немало подлинно выдающихся полотен — от классических «Поднятой целины» Михаила Шолохова и «Мирской чаши» Михаила Пришвина до недавних «Мужиков и баб» Бориса Можаева и «Драчунов» Михаила Алексеева. Писатели ощущают потребность и необходимость объективного, с учетом опыта современности, художественного анализа прошлого, выявления как положительных, так и отрицательных (отсутствие каких бы то ни было аналогий колхозного строительства, вынужденная обстоятельствами спешка, перегибы, акты прямого враждебного левацко-троцкистского искажения партийной политики в отношении к «середняку» и к крестьянству в целом, и т. д. и т. п.) факторов, определивших ход революции в деревне. Осмыслить и оценить это прошлое — не ради него самого, не с тем, чтобы задним числом его «подправить», воздать кому должное, а кому «на орехи», но — объективно разобравшись в прошлом, реально оценить настоящее, — таковы, в принципе, смысл и цель любого обращения всякого большого художника к истории. Современные и будущие судьбы русской деревни, крестьянства как существенной составной того единства, которое мы зовем судьбами всего народа, судьбами Родины, — главная проблематика творчества Белова в целом, которая закономерно привела писателя к необходимости художественного исследования народа в эпоху революционного великого перелома в деревне (роман «Кануны» — первая книга задуманного писателем многотомного труда), и исследования научно-художественного («Лад. Очерки народной эстетики»). И, повторим, главный ключ к пониманию проблематики, идеи и форм художественного воплощения «Канунов», безусловно, нужно искать в неслучайной для Белова идее его «Лада». Обратимся еще раз к «запеву» романа «Кануны», к образу его «крестьянской вселенной». Мы уже говорили о его как бы неподчиненности времени, об устойчивости, сохранности при всех его внутренних борениях. Однако если мы еще раз внимательно перечитаем этот «запев», то почувствуем какую-то неопределенную тревогу, ощущение неслучайности скопления сближающихся крайностей, грозящих единству и целостности этой вселенной. В самом деле: «Мир... убегал»; «Сновала везде черная мгла. Мешаясь с ярым светом»; «тепло и холод погашали друг дружку»; «в веселом... небе табунятся печальные звезды» и т. д., так что действительно в нашем сознании начинает возникать образ лада в состоянии некоего кризиса. Этот образ лада в состоянии кризиса, «на пороге», конечно же, дан в «запеве» как бы во все том же вневременном обобщении. Но вся глава заканчивается своеобразным переводом этого вневременного, обобщенного образа в конкретно-историческое измерение: «Шла вторая неделя святок, святок нового тысяча девятьсот двадцать восьмого года». А это значит, что две с небольшим недели назад закончил работу XV съезд ВКП(б) (проходил со 2-го по 19 декабря 1927 года), указавший курс на коллективизацию сельского хозяйства. Роман «Кануны» и рисует состояние деревни накануне серьезнейших и решительнейших за всю многовековую ее историю революционных преобразований. Нужно ли видеть в «Канунах» своего рода плач по уходящей традиционной деревне, своеобразные поминки по дорогому сердцу, но все-таки покойнику или же, может быть, своего рода «мирской пир»? — вспомним центральный образ «мирской чаши» в одноименной повести М. Пришвина — чаши, в которой перекипают традиционные представления о добре и зле, красоте и безобразии, перекипают, дабы прошло, очистившись от лжи и скверны, через эту мирскую, вселенскую огненную купель лишь самое стойкое, самое несокрушимое, что и стало бы духовной пищей обновленному в борениях человечеству... Да, убежден, что именно этот образ пришвинской «чаши мирской» более всего родствен по идее образу «мирского пира» в романе «Кануны» с его плачем и радостью, с его тревогами и надеждами, с его борениями и торжеством человеческого в человеке, с преодолением зла добром. Но что же создает, по Белову, кризисное состояние «на пороге» в его «Канунах», что угрожает разрушению лада? Перед нами деревня в том ее состоянии, когда новое, советское (пошло уже второе десятилетие со времени победы Октябрьской революции), и старое, традиционно крестьянское вживаются, ищут и находят, в главном, согласие единого лада жизни. Советская власть дала крестьянину основное — землю в вечное пользование, уничтожила эксплуатацию человека человеком, и тем более теперь, когда уже позади самые лихие времена гражданской войны (участие в которой подавляющего большинства крестьянства на стороне революции сыграло не последнюю роль в победе и укреплении Советской власти во всей стране), годы тревог и сомнений «военного коммунизма» с его продразверстками, вынужденно легшими нелегким бременем прежде всего на крестьянские плечи, — теперь, когда все это уже позади, Советская власть никак не могла восприниматься абсолютным большинством крестьянства некоей угрозой своему нынешнему или будущему состоянию, надеждам, устремлениям. Напротив, как о том свидетельствует и роман «Кануны»,— именно Советская власть рассматривается как единственно своя, как власть, способная и долженствующая защитить крестьянские интересы. И все-таки перед нами в «Канунах» явно ощущаемое состояние старого крестьянского «лада» — в тревоге, в предчувствии разлада. Попробуем разобраться в другой стороне проблемы: ведь перед нами — уже советская, но еще не колхозная деревня, деревня канунов коллективизации. Может быть, в этом-то и суть разлада «крестьянской вселенной» романа? Нет. И здесь нужно со всей определенностью сказать: сама по себе идея коллективного землепользования и коллективного труда не могла ни испугать, ни оттолкнуть крестьянство, а стало быть, и внести в мир его представлений серьезный разлад. Не могла уже и потому, что, несмотря на все свои «частнособственнические инстинкты», на все свое стремление к единоличному хозяйствованию, выработанное реальной действительностью в условиях всеобщего буржуазно-частнособственнического соблазна, тот же крестьянин всегда и знал, что эти его устремления факт, а не истина, ибо истина в том, что, по его же народно-крестьянскому миропониманию, земля — «богова», то есть никому лично принадлежать не может, но ею позволено пользоваться лишь тому, кто сам орет ее, обильно поливая собственным потом. В идее коллективного хозяйствования не мог не видеть крестьянин хоть и новую форму, но все-таки традиционной для него общины — мира. И не случайно именно наиболее думающие вперед, работящие, крепкие, а стало быть, и наиболее уважаемые «опчеством» мужики после недолгих сомнений и колебаний, как правило, среди первых записывались в колхоз, подавая пример и другим,— о том свидетельствует роман Василия Белова «Кануны». В чем же тогда корень зла? Что могло угрожать эстетике и этике крестьянского лада? Конечно, даже и сама по себе идея вполне мирного, «ладного» вживания традиционной деревни в социализм отнюдь не предполагала при этом некоей идилличности. Говоря «о долгих муках родов, неизбежно связанных с переходом от капитализма к социализму» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 36, с. 476), Ленин, как видим, прекрасно отдавал себе отчет и в возможностях и даже неизбежностях трудностей и издержек такого перехода. Однако, что касается «Канунов», то суть дела здесь явно не в такого рода трудностях и издержках, главный конфликт романа — не в одном только естественном зазоре между возможностью, идеей, теорией колхозного строительства и живым, конкретным воплощением этих же идей и теорий. Не следует забывать, что революция — любая революция, в том числе и в деревне, — осуществляется не только как построение нового в борьбе со старым. Не менее серьезным и существенно отличным от вышеназванного был конфликт между разными, и принципиально разными, взглядами на цели, задачи, а стало быть, и формы и методы построения нового и — борьбы со старым. Задачи, цели, формы и методы социалистического строительства в деревне, как известно, были разработаны В. И. Лениным. Вспомним, какова же была программа Ленина по этому вопросу: «Едва ли все понимают,— писал он в работе «О кооперации», — что теперь, со времени Октябрьской революции... кооперация получает у нас совершенно исключительное значение. В мечтаниях старых кооператоров много фантазии... Но в чем состоит их фантастичность? В том, что люди не понимают основного коренного значения политической борьбы рабочего класса за свержение господства эксплуататоров. Теперь у нас это свержение состоялось, и теперь многое из того, что было фантастического... в мечтаниях старых кооператоров, становится самой неподкрашенной действительностью. У нас, действительно, раз государственная власть в руках рабочего класса, раз этой государственной власти принадлежат все средства производства, у нас, действительно, задачей осталось только кооперирование населения. При условии максимального кооперирования само собой достигает цели тот социализм, который ранее вызывал законные насмешки, улыбку, пренебрежительное отношение к себе со стороны людей, справедливо убежденных в необходимости классовой борьбы, борьбы за политическую власть и т. д.» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 45, с. 369). Итак, «...кооперация в наших условиях сплошь да рядом совершенно совпадает с социализмом» (Там же, с. 375), а потому и будет «возможно более простым, легким и доступным для крестьянина» путем «перехода к новым порядкам» (Там же, с. 370). Во-вторых, задача кооперирования должна была решаться, как сказали бы теперь, комплексно, одновременно с задачей создания в деревне материальной основы коммунизма и «культурного развития всей народной массы». А «для этого требуется целая историческая эпоха. Мы можем пройти, на хороший конец, эту эпоху в одно-два десятилетия. Но все-таки это будет особая историческая эпоха, и без этой исторической эпохи, без поголовной грамотности... и без материальной основы этого, без известной обеспеченности, скажем, от неурожая, от голода и т. д., — без этого нам своей цели не достигнуть» (Там же, с. 372). Всякая же торопливость, размашистость, скоропалительность в этом деле, попытка решить его «нахрапом или натиском, бойкостью или энергией» вредна и, «можно сказать, гибельна для коммунизма» (Там же, с. 391). «Нет,— пишет Ленин. — Начать следует с того, чтобы установить общение между городом и деревней, отнюдь не задаваясь предвзятой целью внедрить в деревню коммунизм. Такая цель не может быть сейчас достигнута. Постановка такой цели принесет вред делу вместо пользы» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 45, с. 367). И вся программа в целом (оказавшаяся, как мы знаем, завещанием Ленина), и эти предупреждения были не случайны: задача перехода деревни на основы социалистического хозяйствования должна была быть решена, но пути к ее решению предлагались слишком разные. Конечно, роман Белова не претендует на художественный анализ конкретной исторической ситуации во всей ее полноте и сложности, но вне ее понимания невозможно и оценить вполне идейно-проблематическое содержание «Канунов». Роман, как мы уже не раз повторяли, написан как бы с точки зрения самих крестьян, а они вряд ли могли отчетливо воспринимать сложную общеполитическую и идеологическую ситуацию: для них, скажем, уже и уездный уполномоченный Игнат Сапронов в значительной мере представляет собой и реальную власть, и реальную политику. Но именно по его поступкам и заявлениям должны бы судить они об отношении власти к себе, к крестьянству в целом. Какую же силу представляет собой Игнат Сапронов, которому отведена в романе столь значительная и, я бы сказал, зловещая роль. Сам по себе человек он малозначительный, никогда не отличавшийся любовью к труду, ничего доброго до сих пор никому не сделавший. Не знают за ним мужики и каких-либо особых заслуг перед Советской властью, человек он неуважаемый в деревне, но вот он буквально врывается в нее, потрясая револьвером, ища в каждом врага, потому что ему нужны враги. «Еще в отрочестве его ущемленное прошлыми обидами самолюбие начало неудержимо расти: пришло его, Игнахино, время... Но и теперь жизнь казалась ему несправедливой насмешницей, и он вступил с нею в глухую, все нарастающую вражду. Он ничего не прощал людям, он видел в них только врагов, а это рождало страх, он уже ни на что не надеялся, верил только в свою силу и хитрость. А уверовав в это, он утвердился в том, что и все люди такие же, как он, весь мир живет только под знаком страха и силы... Доброту расценивал как притворство и хитрость»... Конечно, ему, Игнату Сапронову, тоже, как и его односельчанам, нелегко вникнуть в политическую суть троцкизма, но по своему отношению к миру, к людям он — готовое орудие внедрения самой этой сути троцкизма в традиционный уклад жизни родной деревни. И, однако, политически «темные» мужики не путают реальную власть над ними Игнахи, и Советскую власть, хотя они вряд ли пока еще ведают об Игнашкином троцкизме (как и он сам), пожалуй, не знают они еще и о разгроме троцкизма на съезде партии. Вот он врывается в церковь во время венчания Павла Пачина с Верой, решив немедленно провести прямо здесь, сейчас, митинг, посвященный помощи китайским революционерам: «Голос у Игнахи сорвался, народ от изумления не знал, что делать. Кто-то из подростков хихикнул, ктото из девок заойкал, бабы зашептались, иные старики забыли закрыть рот. — Проведем, товарищи, шибановское собрание граждан! Я как посланный уисполкома... — Дьяволом ты послан, а не исполкомом!— громко сказал Евграф. — Господи, до чего дожили... — Товарищи, обращение подписал предисполкомаМОПРа...» Что должны были чувствовать мужики? Мир существовал тысячи лет, было и худое и хорошее, бывали времена и ненадежные и страшные, но никогда еще не врывалось в их мир нечто неведомое им, чуть не потустороннее, чему они обязаны были внимать и соответствовать, но чего никак не умели уразуметь: лодырь, бездельник, человек никчемный, Игнашка — теперь начальство и при оружии, а мужики работящие, всеми уважаемые — во врагах ходят, а тут еще все эти неведомые, но устрашающие: МОПР, АПО, ОГПУ, ВИК, ККОВ, СУК, резолюции, контрактации, активизации... Отсюда и настороженное отношение к жизни, к будущему, к настоящему. Что же, однако, произошло? Благодаря каким обстоятельствам никчемный Игнашка превратился вдруг в столь значительное лицо, для которого народ ничто, а он, Игнаха, все? «Народ скажет, а Сапронов укажет... Время-то, вишь, ненадежное...» — ропщут мужики. Да и сам председатель ВИКа Степан Лузин, слышно, проповедует: «Мы... переделаем всю Россию. От старой России не останется камня на камне...» Но вот когда старый партиец, секретарь губкома Иван Шумилов предлагает ему почитать «откровения троцкиста», чтобы как-то определить свою позицию, тот же Лузин признается: «Я и Маркса-то еще не все читал, а ты мне троцкистов суешь»... Неспокойно не только в крестьянской вселенной, разлад в сознании даже и секретаря губкома, так что дело, конечно, далеко не в одном Игнате. Шумилов был прежде всего членом партии. Никогда и нигде не сомневался он ни в правоте партийного дела, ни в необходимости демократического централизма... Он не только уважал, но и исполнял в точности все директивы центра. И до недавних пор у него не было противоречия между тем, что надо, и тем, что хочется. Но вот... он стал глухо ощущать это противоречие... раздражение рождалось оттого, что последние директивы и впрямь зачастую противоречили друг другу... «— Вероятно, и в нынешнем политбюро нет единого мнения,— делится он своими сомнениями с Лузиным. —АкудаСталинглядит? — Сталина, Степан, в Москве считают почему-то правым. И все политбюро вместе с ним. — Все это троцкистские штучки...» Троцкистские штучки действительно, как мы знаем, дорого обошлись и партии, и государству, и народу. Конечно, было бы наивным свести весь комплекс проблем, возникших в связи с коренным преобразованием деревни, исключительно к проблеме троцкизма. Здесь, как мы уже говорили, безусловно сказалось и отсутствие какого бы то ни было опыта, и напряженная внутренняя (борьба с кулачеством) и внешняя ситуация, диктовавшая необходимость проведения партийной линии по коллективизации крестьянства в кратчайшие сроки, и известного рода перегибы, но — и столь же безусловно — все эти проблемы могли быть решены менее болезненно, если бы в исторически предопределенный ход событий не вмешалась сила враждебная, осознанно противопоставившая себя партии и народу, но пытавшаяся выступать от имени партии и революции. Вне понимания существа этой проблемы мы вряд ли можем рассчитывать и на понимание идейно-проблематического содержания романа «Кануны». «В течение многих лет,— пишет современный исследователь этой проблемы, — В. И. Ленин разоблачал троцкизм как систему взглядов, органически чуждую марксизму, интересам рабочего класса. Он до конца раскрыл оппортунистическую, меньшевистско-капитулянтскую сущность троцкистской «теории перманентной революции», давал решительный отпор попыткам Троцкого подорвать идейные и организационные основы партии» (Б а с м а н о в М. И. В обозе реакции. Троцкизм 30—70-х годов. М., Политиздат, 1979, с. 5). Именно с позиции «перманентной революции» «Троцкий и его сторонники отрицали ленинскую теорию о возможности победы социалистической революции... в одной отдельно взятой стране... Упрекали Ленина в национальной ограниченности» (Протоколы ЦК РСДРП(б). Август 1917 — февраль 1918. М., Госполитиздат, 1958, с. 282). Троцкий, писал В. И. Ленин, своими теориями и действиями «группирует всех врагов марксизма», «объединяет всех, кому дорог и люб идейный распад» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 20, с. 45—46). Не менее острая и принципиальная борьба развернулась между Лениным и Троцким уже после победы Октябрьской революции по вопросу о формах и методах построения социализма в Советской России. Если Ленин ориентировал партию и страну на союз пролетариата и крестьянства, на созидательные задачи строительства социализма: «Диктатура пролетариата,— указывал он,— есть особая форма классового союза между пролетариатом, авангардом трудящихся, и многочисленными непролетарскими слоями трудящихся (мелкая буржуазия, мелкие хозяйчики, крестьянство, интеллигенция и т. д.), или большинством их, союза против капитала...» (Там же, т. 38, с. 377),— то цели и задачи троцкизма сводились к иному, противоположному: «Только разрушение, и только оно, способно обновлять мир». Только «разруха,— доказывал Троцкий на Девятом съезде РКП(б) в 1920 году,— уничтожавшая и разбивавшая все на своем пути, вместе с тем очищала путь для нового строительства» (Девятый съезд РКП(б). Март — апрель 1920 года. Протоколы. М., 1960, с. 96). Сама революция в России рассматривалась Троцким отнюдь не как средство перехода к построению нового социалистического общества, но лишь в качестве средства и плацдарма разжигания мировой революционной войны, в которой могут погибнуть и Советская власть, и сама Россия, что не будет большой бедой, поучал Троцкий, ибо цель не создание справедливого строя в России, но именно всемирная революция. Пролетарские массы рассматривались как действенная сила, орудие такой революции или, как он сам называл,— «муравьи революции», крестьянство же — в лучшем случае как балласт, нуждающийся в переделке. Необходимо «прижать крестьянина», говорил он. И более того. В России в то время было два основных рода тружеников-земледельцев: крестьянство и казачество. В отношении казачества установка Троцкого сводилась к одному: «Уничтожить казачество, как таковое, расказачить казачество — вот наш лозунг. Снять лампасы, запретить именоваться казаком, выселить в массовом порядке в другие области» (Цит. по кн. : П р и й м а К. И. С веком наравне. Статьи о творчестве М. А. Шолохова. Ростов н/Д, Ростиздат, 1981, с. 164). Это было заявлено в 1919 году. Той же, по сути, была и программа троцкизма по отношению к крестьянству. Через год, в 1920 году, на IX съезде партии Троцкий выступил с программой «милитаризации труда» и в первую очередь крестьянства: «Поскольку мы перешли теперь к широкой мобилизации крестьянских масс, во имя задач, требующих массового применения, постольку милитаризация (крестьянства) является безусловно необходимой. Мы мобилизуем крестьянскую силу и формируем из этой мобилизованной рабочей силы трудовые части, которые приближаются по типу к воинским частям... В военной области имеется соответствующий аппарат, который пускается в ход для принуждения солдат к исполнению своих обязанностей. Это должно быть в том или другом виде и в области трудовой. Безусловно, если мы серьезно говорим о плановом хозяйстве, которое охватывается из центра единством замысла, когда рабочая сила распределяется в соответствии с хозяйственным планом на данной стадии развития, рабочая масса не может быть бродячей Русью. Она должна быть перебрасываема, назначаема, командируема точно так же, как солдаты... Эта мобилизация немыслима без... установления такого режима, при котором каждый рабочий чувствует себя солдатом труда, который не может собою свободно располагать, если дан наряд перебросить его, он должен его выполнить; если он не выполнит — он будет дезертиром, которого — карают!» (Девятый съезд РКП (б)..., с. 92, 93, 94). Наглядное представление о серьезности того «социализма», который предусматривал Троцкий, дает следующее его недвусмысленное заключение: «Утверждение, что свободный труд... производительнее труда принудительного, было безусловно правильно в применении к строю феодальному, строю буржуазному»(Там же, с. 97—98), но не к социализму. «Насколько далеко заходили троцкисты в ставке на администрирование и притеснение масс,— пишет современный исследователь проблемы,— видно из выступления Гольцмана, который на Московской партийной конференции 1920 г. предлагал насаждать меры беспощадной палочной дисциплины по отношению к рабочим массам. «Мы не будем останавливаться,— угрожал он,— перед тем, чтобы применять тюрьмы, ссылку и каторгу по отношению к людям, которые не способны понять наши тенденции» (Басманов М. И. В обозе реакции, с. 116). Тенденции троцкизма были поняты правильно: последние письма и статьи, с изложением программы кооперации, продиктованные Лениным незадолго до смерти (декабрь 22-го — март 23-го года), как раз учитывали и такого рода программные заявления и возможные результаты их направленности. Троцкизм надеялся «внести разлад в советское общество, восстановить рабочий класс против крестьянства и оба эти класса — против интеллигенции... вбить клин в отношения между партией и народом, между рядовыми коммунистами и партийным руководством, между людьми старшего поколения и молодежью». В 1934 г. на XVII съезде партии Н. К. Крупская говорила: «...линия Троцкого привела бы страну к гибели» (Басманов М. И. В обозе реакции, с. 23—24).Левацко-троцкистские взгляды на задачи и цели революции распространялись, конечно, не только на отношение к трудящимся массам, в первую очередь к крестьянству, но имели и прямое отношение едва ли не ко всем сферам традиционного уклада жизни: к семье и браку, к личности человека, к искусству, к культуре вообще. «С точки зрения социалистической является совершенно бессмысленным взгляд отдельного члена общества на свое тело как на свою безусловную личную собственность, потому что индивид есть лишь отдельная точка при переходе рода от прошлого к будущему. Но в десять раз более бессмысленным является такой взгляд на «свое» потомство»... Необходимо «полное и безусловное право общества довести свою регламентацию до вмешательства в половую жизнь для улучшения расы путем естественного подбора». Как видим, угроза действительно существовала и далеко не для одной только «крестьянской вселенной». В романе Белова «Кануны» именно эта ситуация естественно находит отражение прежде всего через «деревенский» материал. Действие романа и открывается картиной деревни самого начала 1928 года, деревни уже встревоженной надвигающейся на нее «милитаризацией» и программой «ущемления крестьянства», превращения его в «муравья революции», вываренного «в купели чугуна»... Правда, как мы уже говорили, к моменту начала романа идейно-политическая ситуация в стране начала меняться: состоявшийся в декабре 1927 года Пятнадцатый съезд партии осудил взгляды Троцкого, сам он и его ближайшие сподвижники были исключены из рядов ВКП(б). Однако, как показали дальнейшие события, троцкизм — это отнюдь не один только Троцкий и кучка его единомышленников. Троцкий был даже выдворен из страны, но троцкизм на этом не успокоился и не мог успокоиться ни в нашей стране, ни в международном масштабе. Непростая борьба с идеологией и практикой троцкизма еще только предстояла партии и народу. Особенно драматически обостренные формы обрела она в области колхозного строительства, в отношении к крестьянству в целом, что и нашло свое отражение в «Поднятой целине» Шолохова, в «Люди не ангелы» Стаднюка, в «Касьяне Остудном» Акулова, в «Драчунах» Алексеева и в романе Белова «Кануны». Троцкизм — это определенная идеология и практика, начавшиеся не с Троцкого и не ушедшие с политической мировой арены ни с его выдворением из СССР, ни с его смертью. Троцкий — только один из ярких выразителей этой идеологии. В этом смысле типологические черты троцкизма просматриваются с давних времен и находят вполне современное обличив и в нечаевском «Катехизисе революционера», проповедовавшем «страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение» (нечаевщина нашла отражение в бесовствешигалевщины в романе Достоевского «Бесы»), во всей той «бесовщине», предусматривавшей для человечества, и прежде всего для России, то мироустроение, которое Маркс и Энгельс определили как «прекрасный образчик казарменного коммунизма», и в более позднем анархосоциализме. Троцкизм, к сожалению, живуч и в наши дни. Он наглядно проявляется в идеологии и практике Израиля на оккупированных арабских землях (как известно, международный сионизм не раз поддерживал и троцкизм, и лично Троцкого), и опять же не случайно: идеология троцкизма «близко смыкается с космополитической идеологией монополистического капитала. А та, как известно, всегда насаждала безразличное отношение к судьбам и социальным проблемам отдельных государств, проповедовала национальный нигилизм... Космополитизм не только методологическая база троцкистской идеологии. В нем нашли воплощение основные черты троцкизма, его враждебность коренным интересам прогрессивных и демократических, миролюбивых и антиимпериалистических сил». Троцкистский космополитизм коварен и не сразу распознаваем, ибо маскируется «левой» фразой» (Басманов М. И. В обозе реакции, с. 19). Троцкизм готовил Советской России судьбу коренного населения Южной Африки, под расистской эгидой «белого меньшинства»; правда, как точно сказано, маскируясь левой революционной фразой, как это и случилось недавно в Кампучии... В «Канунах» перед нами предстает (прежде всего на «деревенском», конечно, материале, хотя мы видим в романе и не менее живые картины жизни губернской Вологды, Москвы, с ее рабочим бытом, уличной суетой, и даже приемной самого Калинина) эпоха в ее движении, в ее диалектической борьбе противоположностей с ее «законами разложения» и «законами нового созидания», пользуясь словами Достоевского. Сознательные и бессознательные троцкисты, «Игнахи» местного, областного и мирового масштаба, используя левую «революционную» фразу, действуют в направлении — как бы похуже: как бы от всей России камня на камне не оставить; другой тип разрушителей, вольно или невольно содействующих разладу,— формалисты, чуждые всему деревенскому, презирающие эту «косную массу», единственным средством общения с которой является для них язык административных угроз. Настоящие же партийцы, для которых народные массы — не просто сырьевой материал для «революционной» переделки всего мира, но именно народ, для которых судьбы революции кровно связаны с судьбами народа (такие, как тот же секретарь губкома Иван Шумилов), как и трудовое крестьянство при всем разладе «ненадежного» времени, разладе, определяемом законами разложения, — делают все, чтобы было как лучше. Именно они представляют в романе силу преодоления законов разложения, законов разлада. Через них действуют законы созидания, ищущие пути к общему ладу жизни. Образ и даже символ такого созидания в «Канунах»— строительство шибановцами новой мельницы, необходимой деревне, под глумливые ухмылки и прямые угрозы Игнахи Сапронова. Строительство — это и образ извечного исторического оптимизма народа, оптимизма преодоления «ненадежного», сапроновского, времени; это и образ традиционной тяги крестьян-тружеников к коллективному созидательному труду в общем деле. Именно эти-то созидательные мужики первыми почувствовали нечуждость для себя и возможностей общего труда в колхозе: «...вот что скажу, — рассуждает Данило Пачин, — сообща-то мужикам и раньше бывало легче. А когда земли у всех тапериче, так и сам бог велел сообча. Обзаводиться-то. Один-то я рази купил бы железный-то плуг? А мы вон ишшо и веялку завели. А в маслоартель породистый бык куплен, тоже ведь коллектив. Все чин чином идет-то...» Хотя — далеко не все. Его-то, Данилу Пачина, при посредстве Игнахи Сапронова зачислили в кулаки, лишили гражданских избирательных прав. Вот и пришлось ехать мужику (без крайней надобности так бы никогда поди и не выбрался) — ехать в Москву, искать правды у самого Калинина: «Мужик-то он наш, тоже деревенский,— думал Данило,— должон разобраться, должон воротить права. Господи благослови! Характерно здесь это «наш»: Игнаха ведь тоже деревенский, но «не наш». Немало походила по мукам живая душа крестьянина, но в конце концов справедливость восторжествовала — вернули Даниле Пачину его права, так что и действительно — «все чин чином». Но впереди еще, видимо, многое предстоит шибановцам («Кануны» хоть и вполне самозначимый роман, но вместе с тем — только первая книга задуманной писателем трилогии о судьбах деревни). О том свидетельствует и финал романа: в звериной злобе, разоблаченный (в Шибанихе узнали, что он — давно уже самозванец,— что само по себе символично — лишенный партийного билета,— стало быть, конец его власти над мужиками), Игнатий Сапронов пытается разрушить хотя бы мельницу, все-таки построенную шибановцами, несмотря ни на какие его угрозы. Жестокая драка, борьба молодого Павла Пачина с Игнатием за мельницу, вырастает в финале «Канунов» до символа извечной борьбы разрушения и созидания. Павел Пачин — личность, в полном и точном смысле этого слова не только способная к созиданию, но и готовая отстаивать его. Нужно сказать, что «Кануны» в целом и строятся Беловым таким образом, что сначала мы воспринимаем крестьянство в целом, в массе; затем из этой массы начинаем выделять могучие, запоминающиеся характеры (Данило и Павел Пачины — словно вошли в роман с известной картины Павла Корина «Отец и сын»), и, наконец, в процессе борьбы разрушительных и созидательных сил проявляются и другие крестьянские личности. Трудно пока, конечно, по первой книге судить о полном воплощении замысла трилогии, но, думаю, есть основания полагать, что в результате мы будем иметь своеобразную крестьянскую эпопею, в которой такие определяющие ее идейно-проблематическое содержание понятия, как разлад и лад, несут в себе, по существу, те же начала, что и образы войны и мира в эпопее Льва Толстого, но, безусловно, имеющие кроме своей обобщенно-типологической значимости и конкретно-историческое наполнение. Вместе с тем, убежден, что, сколь бы ни был значителен, остропроблемен и актуален в «Канунах» сам по себе художественный анализ конкретной социально-исторической ситуации, все-таки не он составляет единственную, а может быть даже (будущее покажет) и главную цель писателя, не он несет на себе (но лишь выявляет и остро проявляет) центральную и уже более современную, нежели собственно историческую, идейную и проблематическую наполненность романа. «Кануны»— роман, написанный с учетом всего опыта XX века. Прежде всего — опыта истории нашего народа и его неотъемлемой части — крестьянства. В том числе и не в последнюю очередь — истории развития культуры нашего столетия, культуры в самом широком смысле слова. Не случайно, как это уже было подмечено в нашей критике (См. : Ш у б к и н В. Неопалимая купина.— Наш современник, 1981, № 12, с. 184—185), появление в романе такого «культурного типа», «кающегося дворянина», как Владимир Сергеевич Прозоров. Это как бы герой поздних романов Толстого или рассказов Чехова — один из тех интеллигентов, гуманистов, доживший до эпохи «Канунов». В отце Иринее и Николае Рыжке словно ожили в иной исторической обстановке судьбы лесковских «соборян» — Савелия Туберозова и Ахиллы Десницына и т. д. Но дело не в самих по себе образах такого рода. Судьба культуры в ее прошлом, настоящем и будущем, в ее движении — не только входит у Белова в диалектику общих борений лада и разлада, уточняя, обостряя, проявляя, осложняя и т. д. собственно социально-исторические конфликты и противоречия, но во многом и является тем углом зрения, который определяет своеобразие «Канунов» и творчества Белова в целом. Обратимся еще раз к опыту Сергея Есенина. Его, как и Белова, как и большинство писателей, причисленных к «деревенщикам», не раз обвиняли в идеализации старой деревни, в поэтизации отжившего, в желании сохранить хотя бы в поэтическом образе «идиотизм крестьянского быта», нищету, примитивность хозяйствования и человеческих отношений и т. д. и т. п. Сам же Есенин заявлял, и не однажды, о другом. Так, в «Железном Миргороде» он писал: «Я объездил все государства Европы и почти все штаты Северной Америки... Мне страшно показался смешным и нелепым тот мир, в котором я жил раньше. Вспомнил... про нашу деревню, где чуть ли не у каждого мужика в избе спит телок на соломе или свинья с поросятами, вспомнил после германских и бельгийских шоссе наши непролазные дороги и стал ругать всех, цепляющихся за «Русь», как за грязь и вшивость. С этого момента я разлюбил нищую Россию». Но: «Если сегодня держат курс на Америку, то я готов тогда предпочесть наше серое небо и наш пейзаж: изба, немного вросла в землю, прясло, из прясла торчит огромная жердь, вдалеке машет хвостом на ветру тощая лошаденка». Что это: кричащие противоречия крестьянского характера, уже не желающего жить в нищете, предпочитающего бельгийские дороги российскому бездорожью, но все еще цепляющегося за родимую «лошаденку»? Нет. Тут не противоречие, тут именно — цельность. Да, говорит Есенин, знакомая картина, которую я вам нарисовал, это не то что Европа, не говоря уже об Америке, но, с другой стороны, промышленная цивилизация дала миру Рокфеллеров и Маккормиков, а «нищая Русь» под «серым небом»— это все-таки «то самое, что растило у нас Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова...». Машинная, промышленная культура — «это тот смрад, где пропадает не только искусство, но и вообще лучшие порывы человечества»— та «громадная культура машин, которая создала славу Америке, есть только результат работы индустриальных творцов и ничуть не похожа ни органическое выявление гения народа». А нужно сказать, именно в двадцатые годы апостолы новой «пролетарской», «революционной» культуры в нашей стране особенно безапелляционно утверждали культ машины, одновременно ведя борьбу со старым классическим, традиционным. Такого рода «хулители старых устоев,— писал Есенин,— не способные создать что-либо сами», требовали «сбросить Пушкина с корабля современности», убеждали: «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля, Растопчем искусства цветы...» Что же до культуры народной, не говоря уже — крестьянской, то таковые понятия просто не существовали для апологетов машинно-промышленного идеала, разве что только в смысле грязи да беспросветной дремучести... Вот эта ситуация хотя и не нашла пока в «Канунах» непосредственного, прямого сюжетно-проблематического воплощения, тем не менее присутствует в романе как бы неявно, в подспуде его общей идеи, однако и вне учета этой проблемы нельзя надеяться на глубокое понимание как «Канунов», так и всей замысленной Беловым эпопеи. Чтобы нагляднее вникнуть в ее сущность, попробуем рассмотреть «Кануны» сквозь призму «Лада».

VII. «Лад»

В обширном, многостороннем исследовании «Лад» Белов предпринял попытку — чрезвычайно полезную и успешную (См. : Петрик А. Века и дни : Размышления о книге Василия Белова «Лад».— Лит. газ., 1981, 22 июля, с. 6; К а ш у к Ю. Первооснова культуры.— Наш современник, 1981, № 9; Выходцев П. Труд — нравственность — искусство. — Русская литература, 1982, № 1; Золотусский И. Ода труду. — Книжное обозрение, 1982, № 5) — взглянуть на жизнь старой традиционной деревни глазами современного человека, с тем, чтобы осмыслить те основные столпы, на которых зиждилась народная культура. Короткие, но емкие по содержанию рассказы-очерки и воспроизводят жизненный круг крестьянина от рождения до смерти, годовой природно-хозяйственный кругооборот крестьянского быта и бытия; это и рассказы о рождении, крестинах, раннем детстве, отрочестве, юности, первых трудовых навыках и нравственных представлениях, правах и обязанностях ребенка, подростка, юноши в семье, среди сверстников, в отношении к старшим и младшим; рассказы о посиделках, гуляниях, проводах в армию, жениховстве, смотринах, свадьбах; возмужании, зрелости, старости, смерти, похоронах, поминках, памяти об ушедших... Рассказы-картины, живо, ощутимо рисующие год крестьянина: весна — лето — осень — зима, с их особыми трудовыми, обрядовыми, бытовыми, культурными реалиями повседневной жизни и жизни сознания, представлений о мире, человеке, природе, добре и зле, правде и кривде, прекрасном и безобразном... Праздники и будни, работа и отдых, крестьянские профессии, культура семейных отношений, эстетика дома, еды, одежды, орудий труда, предметов домашнего обихода, окружающего быта; искусство народных промыслов, искусство слова и действа: предания, сказки, бывальщины, песни, частушки, пословицы, беседы, игрища...— все эти и другие грани народной, крестьянской жизни и составляют предмет разговора писателя с читателями. В познавательном плане «Лад»— это подлинно энциклопедический свод, правда, еще и систематизированный, и выстроенный в целостно единство книги... Автор, однако, вовсе не преследовал этнографические цели, хотя и сам по себе этнографический материал «Лада»— бесценен. «Лад»— это плод настолько же научного исследования, насколько и художественного осмысления народной жизни, это действительно «роман-исследование», равно интересный как ученому: историку, этнографу, искусствоведу, филологу, философу, социологу,— так и просто «любознательному читателю». Но суть книги, ее значимость не сводятся ни к энциклопедической многоохватности материала, ни к удовлетворению естественного и необходимого чувства любознательности. «Стихия народной жизни,— говорит и наглядно подтверждает всем своим трудом Василий Белов,— необъятна и ни с чем не сравнима», а потому цель его не в том, чтобы объять необъятное, но в том, чтобы через многообразие проявлений народной жизни осмыслить основания, понять природу ее единства, ее целостности. Эту основу, как мы уже говорили, Белов и воплотил в понятии «лад». Это чрезвычайно емкое русское слово действительно являет собой единство многообразия: это и вселенский лад — целый мир, гармония миропорядка; это и лад определенного уклада общественной жизни — жизни в любви, дружбе, братстве, добрососедстве, взаимопонимании; и жизни семейной: лад — это супружество, лада — любимый, милый, желанный человек; и трудовой — ладить — делать хорошо, с умением, вкусом; лад — это и определенный тип сознания, мирочувствования: лад — это со-гласие, гармония... Лад, как идея книги Белова, это и есть суть «крестьянской вселенной», согласное единство материально-трудового и духовно-нравственного начал. Лад—это еще и единство этических и эстетических проявлений народного (не только русского, хотя книга и написана на русском, преимущественно севернорусском материале, но именно народного) идеала жизни. Глубокое, родственное знание и ощущение начал своей национально-народной стихии дает Василию Белову возможность и основание утверждать всей своей книгой и корневую родственность всех подлинно национально-народных культур между собой, ибо первооснова любой из них составляет лад, а вне лада нет и культуры, ни народной, ни общенациональной, ни мировой. Вот почему этот труд Василия Белова уже и сегодня осмысливается не как рассказ об ушедшем или уходящем, сколько — и главным образом — о том, что не должно уйти. Следует признать справедливым и уже высказанное в нашей печати мнение о том, что значимость таких произведений, как «Лад», можно будет оценить в полной мере лишь в будущем, может быть, и недалеком. «Лад» уже сегодня работает на сохранение и утверждение культуры будущего. Необходимость и неизбежность появления «Лада» продиктована тревогой и заботой гражданской совести большого писателя за настоящее и будущее судьбы народной культуры — основы национальной и всемирной. Идея лада, хочу напомнить, является и нравственным центром романа «Кануны». Революционный перелом в жизни русского крестьянства, переход от стародедовской деревни к деревне социалистического уклада вызвал в России другой, не менее глобальный, поистине всемирно-исторический канун. Речь идет о необходимом переходе от векового, традиционно-природного уклада всей жизни к укладу технически-индустриальному, городского промышленного типа — внутри самой деревни — и к переходу от страны преимущественно сельскохозяйственной, «деревенской» к преимущественно промышленной, «городской»— в масштабах всего государства. В социально-историческом плане переход этот, естественно, закономерен, прогрессивен и в целом неизбежен. Но не о том речь: есть иная сторона проблемы. Старая деревня (а она представляла собой к эпохе «Канунов» примерно 80% всего населения страны) представлялась уже даже и многим из недавних энтузиастов ее «народнической» идеализации как нечто заведомо дремучее, косное, беспросветно косматое и тупое, как мир «мрака и невежества», представляющий разве что этнографический интерес. Но, с другой стороны, лучшие умы России — мы уже говорили об этом — именно в народе, подавляющую массу которого составляло крестьянство, видели главную созидающую силу истории, в том числе и истории мировой культуры. Не стану напоминать многочисленные и убедительные высказывания на этот счет Ломоносова и Пушкина, Белинского и Толстого, Добролюбова и Достоевского, Глинки и Крамского, Чайковского и Чехова... Напомню лишь одну, своего рода итоговую идею, высказывающую заветнейшее убеждение подлинно передовой русской мысли: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры... Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, каковы Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа. Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем, что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале» и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах» (Горький). Не правда ли — хрестоматийно известное высказывание? Все мы его помним чуть ли не наизусть и цитируем нередко, но всегда ли разумеем смысл заученного и цитируемого? Народ не есть нечто застывшее, неподверженное движению. Созидая историю, он и сам изменяется вместе с историей. И в истории народа, как в любой истории, бывают и периоды подъемов и упадков, активности и застоя. Более двух столетий терпя ненавистное, чужеверное иго, казалось, навечно закоснев и духовно погибнув, народ наш поднимается на Куликовскую битву, создает новое могучее государство, творит исторические песни, сказания, фрески Рублева и Дионисия, на месте не однажды спаленной врагами вновь воздвигает Москву белокаменную... Значит, не почил в рабстве, не закоснел душой и в эти страшные века, но ушел в себя для собирания сил для будущей битвы возрождения. Это один лишь пример, а подобных ему в нашей истории немало, ибо, как пророчески сказал Александр Блок, — «таким событиям суждено возвращение». Да, в разные периоды истории народ и проявлял себя по-разному. Поистине, как говорил Достоевский, «широк русский человек», на многое способен: были времена долгого подвижнического собирания сил, были и собирания плодов. На многое способен народ, что и доказал на протяжении всего своего исторического пути: от вполне осознанного патриотизма, исторического чувства государственности до ухода в раскольнические скиты, от разгула разинской вольницы и крестьянской войны Пугачева до Октябрьской революции и войны гражданской, от Отечественной войны 1812 года до войны Великой Отечественной... А между этими бурными периодами — в недолгие годы относительного покоя — созидал государство, кормил его хлебом и т. д. А ведь сколько соблазнов падения и разврата заманивало народ наш в нелегком его историческом движении по родной земле: иго завоевателей и рабство крепостничества, отчаянье голода и шинок — море водки разливанное, нищета и призрак счастья — золотого мешка, и чем еще только не развращалась, не растлевалась душа народа. И еще при всем этом успевал он творить «величайшую из трагедий»— историю мировой культуры, как справедливо утверждал Горький. Так что же случилось с народом, когда это он успел так измельчать, что оказался вдруг «лживым дикарем», представляющим единственно этнографический интерес и не более того? Не народ изменился. Изменился и измельчал, скорее уж, тип писателя, мыслителя-радетеля народного (думаю, нет нужды объяснять, что не о всех без разбору идет речь, а о тех лишь, кого это касается), неспособного за внешностью различать сути, а то и не желающего различать. «На Руси великой народился новый тип писателя,— это общественный шут, забавник жадного до развлечения мещанства, он служит публике, а не родине, и служит не как судия и свидетель жизни, а как нищий приживал...— возмущался Горький незадолго до Октябрьской революции (1909).— Литература наша — поле, вспаханное великими умами, еще недавно плодородное, еще недавно покрытое разнообразными и яркими цветами, — ныне зарастает бурьяном беззаботного невежества, забрасывается клочками цветных бумажек — это... обрывки идей западного мещанства, маленьких идеек, чуждых нам; это... стремление забросать память о прошлом грязью и хламом. Пришел кто-то чужой, и все чуждо ему, он пляшет на свежих могилах, ходит по лужам крови, и его желтое, больное лицо бесстыдно скалит гнилые зубы». Зло сказано, не так ли, но и справедливо. Интеллигенция, толкующая о народе-дикаре, «грядущем хаме» и т. д., стала настолько чужой народу, что, как писал в том же, что и Горький, 1909 году Александр Блок: «Люди, выходящие из народа и являющие глубины народного духа, становятся немедленно враждебны нам; враждебны потому, что непонятны». Глубокое противоречие между «диким», «необразованным» и т. д. народом и народом — «творцом всемирной истории», конечно же, не мнимое, но действительное противоречие между реальными социальными условиями народного бытования и внутренней духовной жизнью народа. Лучшие представители русской литературы никогда не закрывали глаза на это противоречие, напротив, постоянно указывали на него, оно-то как раз и мучило их совестливую мысль, устремленную к отысканию путей преодоления этого противоречия. Но не в меньшей степени боролись они и против любых попыток перенесения такого, скажем, понятия, как «идиотизм деревенской жизни» и т. п. на внутреннюю жизнь народа. Не случайно категория народности становится центральной в самосознании русской классической литературы. Огромную значимость для понимания сущности многих и многих важнейших процессов в современной отечественной литературе имеет эта категория и сегодня. Уже и в передовой отечественной мысли XIX века категория народности (не путать с «официальной народностью») несла на себе печать совершенно определенной партийности и вполне классового подхода к явлениям литературы. Напомню в данном случае только одно, но важнейшее для уразумения сути проблемы высказывание Добролюбова, который видел одну из главных задач литературы в том, чтобы «возвыситься над мелкими интересами кружков, стать выше угождения своекорыстным требованиям меньшинства», чего, по его словам, «не умела еще до сих пор ни одна европейская литература». Отчего же не умела? Да оттого, отвечает критик, что «между десятками различных партий почти никогда нет партии народа в литературе. Так, например, множество есть историй, написанных с большим талантом и знанием дела, и с католической точки зрения, и с рационалистической, и с монархической, и с либеральной, — всех не перечтешь. Но много ли явилось в Европе историков народа, которые бы смотрели на события с точки зрения народных выгод, рассматривали, что выиграл или проиграл народ в известную эпоху, где было добро и худо для массы, для людей вообще, а не для нескольких титулованных личностей, завоевателей, полководцев и т. п.?». Сам Добролюбов и был одним из вождей «партии народа», а русская литература в целом выполняла миссию такой партии (Более подробно этот вопрос рассмотрен в моей статье «Глазами народа» (В кн.: Мысль живая и чувт ствующая. М., Современник, 1982). Сегодня, в условиях отсутствия антагонистических классовых противоречий в нашем обществе, категория народности означает способность художника видеть и оценивать главные проблемы современности с точки зрения всего народа. О сути партийного понимания категории «народность» свидетельствует, например, и известное высказывание по этому поводу М. И. Калинина, который утверждал, что мораль нашей партии зиждется на морали нашего народа, она имеет своим истоком историю народа, истоки же эти «уходят в глубь нашей истории; задача их выявления падает на исследователей духовного развития русского народа» (Калинин М. И. О коммунистическом воспитании. М., Госполитиздат, 1947, с. 248). Белова ныне уже не столь просто, как еще лет десять назад, отнести к поборникам пресловутой «фантастически вычурной любви» к национальной самобытности, о Белове сегодня принято уже писать с почтением и благожелательностью, — так, например: «Лад» написан не просто как очерк нравов, не ради одного желания запечатлеть быт, а и по отчетливо осуществляемому побуждению заставить читателей воодушевиться поэзией этого быта. И композиционно, и интонационно «Лад», рассчитан на существующую в подсознании читателя ностальгию: от одного слова «кудель» или «дровни» читатель должен испытывать умиление, восторг, томительную тоску по невозвратному. Но если в душе человека нет такой настроенности, то произведение воспринимается только как добросовестная этнографическая работа, а не писательское слово. И думается, В. Белов переоценил состояние ностальгии у современных читателей, особенно тех, кто уехал недавно из деревни: они ведь уезжали от этого поэтизируемого уклада к лучшему, более высокому укладу жизни». Но само появление «Лада» вместе с «Канунами» «...свидетельствует о том, как современная проблематика воплощается в произведениях и на современную, и на историческую и даже этнографическую тему». Ну и т. д. и т. п. Знакомые мотивы, не правда ли? Итак, «Кануны» представляют не более чем этнографический интерес... Что ж, даже и чисто познавательно-этнографические исследования жизни и быта, скажем, папуасов или жителей амазонских джунглей для иного интеллигентно мыслящего литератора — вещи, конечно, куда более любопытные, нежели исследование эстетики быта русского народа, так что любой современный человек, почитающий себя вполне интеллигентным и достаточно образованным, вне всякого сомнения, наслышан, скажем, о космических представлениях дагонов куда обстоятельнее, чем о воззрениях славян на природу,— это уж как бы даже само собой. Как справедливо утверждал еще в прошлом веке Достоевский, русский человек только тогда и чувствует, что живет по-настоящему, когда живет не для себя, а для других. «Всемирная отзывчивость», называемая на языке современных понятий интернационализмом, как существеннейшая черта нашего народа — явление ныне всемирно известное, хотя оно и далеко не всегда находит истинное понимание у тех, к кому оно бескорыстно обращено. Не в том беда, но вот когда эта способность оборачивается забвением своего гражданского долга, а то и прямым равнодушием к истории Родины, к родной культуре, к болям и нуждам своего народа — такого свойства «всемирную отзывчивость» никак уже не отнесешь к категории «интернационального», но прямо необходимо определить противоположным ему понятием «космополитизм». Мне пришлось, к примеру, не так давно прочитать в одном популярном журнале, что в адрес комиссии по сохранению Пизанской башни, знаменитой главным образом тем, что она вот уже несколько столетий собирается упасть и никак не упадет, пришло несколько тысяч квалифицированных и даже остроумных проектов советских инженеров, чему, конечно, нельзя не порадоваться: до всего-то нам есть дело, кровное дело. Но — в это же время советская патриотическая общественность поставила вопрос о необходимости восстановления памяти героев, отдавших жизнь во имя нашего с вами будущего: «Нам оставлены величайшие художественные ценности... нам завещаны гением народа созданные сокровища духовной культуры»,— обращался к молодежи незадолго перед смертью народный художник СССР лауреат Ленинской премии Павел Корин.— В 1380 году «на Куликовом поле решалось будущее России (наше будущее.— Ю. С.) и Европы. Русские грудью своей, жизнями тысяч оплатили победу. В те далекие века было завещано помнить павших на поле Куликовом, «пока стоит Россия». А первым павшим был Александр Пересвет, что перед сдвинутыми ратями принял вызов Челубея и погиб, сразив врага... Пересвет и Ослябя упоминаются в каждой летописи, для множества поколений были они символом доблести, ратной чести. Но многим ли известно, что Пересвет и Ослябя похоронены в Москве, в церкви Рождества? Сейчас она находится на территории завода «Динамо». В четверике старой церкви установлен мотор в 180 киловатт. На метр он углублен в землю... Здание сотрясается от грохота. Прежде близлежащие улицы назывались Пересветинская и Ослябинская. Теперь они переименованы... Рев моторов над прахом героев...» Призыв Корина «Как гражданин России», опубликованный миллионным тиражом в газете «Комсомольская правда», не мог быть не услышан. Известные писатели, ученые, деятели культуры и науки, космонавты и инженеры, рабочие самого завода «Динамо» не остались в стороне от дела. Наконец было вынесено специальное решение по этому вопросу компетентных государственных организаций, предписывающее восстановить памятник не позднее, чем к юбилею Куликовской битвы (сентябрь 1981 года). Но и до сих пор не найдено решения, как передвинуть динамо-машину с праха Пересвета и Осляби. Огромные здания передвигаем на новое место, дабы старое не загораживало новые стеклометаллические конструкции. Динамо-машину, давящую грудь национальных героев,— не можем... В первые же годы Советской власти Ленин подписал декрет «О сохранении художественных ценностей и памятников культуры». «Совершенно необходимо,— говорил он, — приложить все усилия, чтобы не упали основные столпы нашей культуры, ибо этого нам пролетариат не простит» (В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., Худож. лит., 1967, с. 681). Конечно, если следовать логике тех же критиков беловского «Лада», видящих в исследовании материальных основ духовно-нравственной культуры народа не более чем этнографический интерес, то, безусловно, тогда можно и должно рассуждать и так: для тех, кто не испытывает восторг перед сгнившими костями, проблема Осляби и Пересвета сегодня имеет сугубо археологический интерес... Нет. Не так стоит вопрос, он должен быть поставлен иначе: какой интерес представляет для настоящего и будущего познание материальных основ народной культуры? Какое значение имеет для нас и наших потомков культура памяти, священное отношение к национальным святыням? К чему приведет нигилизм, предлагающий видеть в таких понятиях, как основы народной нравственности, эстетики, национальной чести, патриотического долга перед трудовым и воинским героизмом наших предков,— нечто атавистическое или же утилитарно-познавательное? Нет, тут не проблемы этнографии и археологии, тут вопрос о сущности нашей гражданственности, нашей народной чести, нашей культуры. Нашей совести, наконец. Помните, «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие...» — утверждал наш Пушкин.— «Мы так положительны, — издевался он над своими современниками, духовными предшественниками нынешних апостолов национального нигилизма,— что стоим на коленах пред настоящим случаем, успехом и... но очарование древностью, благодарность к прошедшему и уважение к нравственным достоинствам для нас не существует... Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди... Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности». И это еще в лучшем случае, добавим от себя. А потому и позволительно спросить подобных представителей «положительного нигилизма», а какой интерес представляет собой, например, могила Неизвестного солдата? А чем же отличается ее всенародная, патриотическая, духовно-нравственная значимость от значимости для нас могилы Пересвета и Осляби? И та и другая — кровно связанные между собой звенья единой цепи эпохальных событий, решавших судьбы Родины и многих других народов. Это памятники единого исторического движения народа на родной земле: не было бы подвига героев поля Куликова — как знать, был бы возможен подвиг героев Великой Отечественной, ибо неизвестно еще — было бы им что защищать?,. «Культура едина,— в который раз повторяет эту истину академик Дмитрий Сергеевич Лихачев.— История культуры — это история человеческой памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования... Задержку в развитии создает не приверженность к истокам, а отказ двигаться вперед... Культура движется вперед путем накоплений, а не отталкиваний от прошлого... Если она создавалась путем отрицания всего предшествующего, то это вообще не культура... Нельзя быть культурным в одной области и оставаться невежественным в другой» (Лихачев Д. С. Искусство памяти и память искусства.— Лит. газ., 1982, № 50, с. 4). Культура именно едина: нигилизм в отношении к прошлому подрывает нравственные основы настоящего, тем самым определяя и характер отношения к будущему. Как мы относимся к прошлому, так будут относиться к нам последующие поколения: культура памяти будущего закладывается сегодня. «Лад» Василия Белова — это именно лад; здесь мы почти не встретим таких образов его нарушения, а их немало, как: войны, нашествия, поборы, голод, моры, пожары, эксплуатация и т. д. и т. п. И не случайно они не входят в систему лада; это образы явлений, взрывающих лад, стремящихся к его разрушению. Это образы антилада, или разлада. Отсутствие их в труде Белова заметно, но оно же, с другой стороны, работает на основную идею труда: лад — нечто постоянное, цельное, именно то, что необходимо сохранить в идее, в созидающем начале любой культуры и любой жизни. Разлад — то, что требует преодоления через возрождение лада. В самом факте отсутствия системы разлада в книге Белова заключена, на мой взгляд, и такая глубоко нравственная идея, идея памяти, как силы созидающей, отбирающей и сохраняющей для будущего лишь наиболее существенное, плодоносное, животворящее. Прекрасно сказал об этом Иван Бунин: «От жизни человечества, от веков, поколений остается на земле только высокое, доброе и прекрасное, только это. Все злое, подлое и низкое, глупое в конце концов не оставляет следа; его нет, не видно. А что есть? Лучшие страницы лучших книг, предания о чести, о совести, о самопожертвовании, о благородных подвигах, чудесные песни и статуи, великие и святые могилы...» Остается лишь подлинная культура, в том числе и культура нравственности, естественно. Такая культура памяти, будучи в истоках своих всегда традиционнонациональной, по природе своей общечеловечна, в полном и глубоком смысле этого понятия, а это значит, что она, во-первых, находится в ладе со всякой подлинно народной культурой любой другой нации, а во-вторых, что она по характеру своему человечна. «Древнейшие в мире культуры у всех народов — крестьянские. Здесь не только фольклор, здесь и трудовые навыки, трудовые знания и высокая культура быта, — пишет Д. С. Лихачев.— Культура объединяет народы. Чем выше культура нации, тем больше в ней нуждаются соседи и последующие поколения, тем больше она сама нуждается в освоении других культур. Чем ниже культура, тем безразличнее она к культурам других стран и эпох. Чем выше культура народа, тем сильнее в нем связующие нити, чем она миролюбивее, тем он социалънее». Эти размышления советского академика, столь много делающего для обогащения культуры нашей исторической памяти, как бы прямо исходят из прочтения «Лада» Василия Белова, который сказал однажды: «Вне памяти, вне традиций истории и культуры, на мой взгляд, нет личности. Память формирует духовную крепость человека... Беречь надо память. Для памяти и пишу». Это заветнейшее., гражданское и творческое убеждение писателя и подвигло его на книгу о народной эстетике. В основе этого убеждения лежит вполне осознанное понимание той истины, которую высказал в уже цитированном выступлении и Д. С. Лихачев: «Каждый культурный подъем в истории так или иначе связан с обращением к прошлому», и каждое такое обращение «в новых условиях было новым... Это не отказ от нового, это новое понимание старого, своих корней, это ощущение себя в истории». Я бы сказал еще и так: каждый культурный подъем, малое или великое возрождение так или иначе — всегда есть отыскивание путей от малого или большого разлада к цельности лада. Борьба лада с разладом пронизывает все творчество Василия Белова, и не только на идейно-проблематическом, сюжетно-композиционном уровнях, но, как у всякого большого художника, проявляет себя уже на уровне самого речевого, даже лексического построения. В статье, на которую мы уже здесь ссылались, «Голос автора и голоса персонажей» В. Кожинов пишет: «Мастерски воспроизводя... северное просторечие, обладающее живостью, яркостью, цельностью, полнокровное и ядреное... автор даже несколько «перебарщивает». Такие... выражения, как «весь до кишков на ветру промерз», или слово «клиенты», обращенное к собственным детям, нарушают цельный образ по-своему гармоничной и даже прекрасной речевой стихии, отражают не простую, а попросту дурную речь. Дело не во «внелитературности» этих выражений, а в отсутствии той органичности, которая живет в большинстве фраз Ивана Африкановича». Точно увидев и объяснив характер таких словечек внутри речевой стихии героя Василия Белова, исследователь, на мой взгляд, не учел лишь одного: «клиенты» и т. п. изречения в слове того же Ивана Африкановича — образы разлада, нарушения цельности «крестьянской вселенной»; в данном случае — в области крестьянской культуры речи. Можно бы привести массу весьма существенных примеров подобного же рода разлада цельности культуры слова, за которой всегда стоит культура мышления, культура мироотношения, не только в речевой стихии Иванов Африкановичей, но и выдающихся писателей, мыслителей, философов. Приведу лишь один. Есть в книге Белова «Лад» глава о еде. Все мы, в соответствующей ситуации, повторяем, например, кажущуюся нам безусловной и к тому же выражающей нашё истинно духовное, вековое отношение к жизни известное изречение: есть, чтобы жить, но — не жить, чтобы есть. Действительно, животная жизнь, имеющая целью желудочное удовлетворение,— не это ли нагляднейший образ и идеал бескультурья? И, напротив, вот истинная культура, не правда ли: пища важна, но лишь как средство поддержания духовной жизни. Но такое сознание — плод деятельности цивилизованного человечества. Культура же древних славян, к примеру, была еще настолько примитивна, что как раз не могла еще различать духовное и животное, — не случайно же, утверждают некоторые из современных исследователей и толкователей «славянских древностей», они процесс насыщения и процесс всей жизни обозначали одним единым словом: есть (есть, то есть питаться, и есть, то есть существовать, я — есть). Итак, сами видите, нужны ли иные доказательства, а их можно умножить: живот — брюхо, заставляющее нас есть, и живот — жизнь (не пожалеть живота ради Родины, свободы) и т. д. и т. п. — словом, насколько же примитивнее, животнее, естественнее это столь наглядное: я ем — следовательно, существую, нежели культурное, философское: я мыслю — следовательно, существую... Прекрасный и убедительный пример того, в какие первобытно-дремучие дебри может увести чрезмерное увлечение культурой памяти,— не так ли? Так, конечно, всякая чрезмерность вредна. Истинная культура всегда включает в себя необходимо и чувство меры и чувство со-размерности, со-гласия, иначе это не культура. И все-таки приведенный выше пример свидетельствует о совершенно обратном тому, что мы только что доказали, а вернее, использовали систему доказательств отдельных неприятелей всякой идеализации старого. Что же все-таки доказывает этот пример? Обратимся к иной, но родственной древнеславянской, культуре древних ариев Индии. В одной из Упанишад (Чхандогье Упанишаде) дано развернутое осмысление места и значимости пищи (еды) в системе других ценностей: — имя — речь — разум — воля — мысль — созерцание — познание — сила — пища — вода — жар — память — надежда — душа — бесконечное... Это, конечно, схема. Вот как выглядит лишь одно звено этой цепи: «Когда чиста пища, то чиста природа (человека); когда чиста природа, то крепка память; когда сохраняется память, то приходит освобождение...» Как видим, и в этой системе нет утверждения, будто пища — еда — цель жизни или синоним человеческого бытия, но нет здесь и противопоставления пищи, как чего-то безусловно низменного,— жизни духа. Пища входит необходимым звеном единой цепи, составляющей целое этой «вселенной», этого миропонимания. Та же, по существу, целостность сконцентрирована и в таких кратких, но чрезвычайно емких русских понятиях, как лад, мир, есть... Толковать смысл единства: есть — питаться и есть — существовать как неразличимостъ этих понятий или их равноценность не менее плодотворно, нежели считать, будто крестьянский мир — община — полностью замещал собой в том же сознании все представления о мире — вселенной. А вот мироотношение, заключенное в формулу: «Я мыслю — следовательно, существую» — есть уже расчленение цепи, разрушение единства, замещение всей целостности чисто рационалистической выжимкой, пытающейся подменить собой целое.. Конечно, любая попытка унизить, а то и вовсе «упразднить» разум, мысль, закономерно вызовет принципиальное, утверждающее «нет»: «Я мыслю...» и т. д. Но и при этом следовало бы помнить, что такое утверждение — утверждение необходимого звена, которое все-таки не есть еще целое и не может его заменить. Подлинное же культурное возрождение — это возрождение именно всей цепи, восстановление целого, установление лада. Цель и смысл сегодняшнего творческого познания прошлого, сознания необходимости исторического сознания, рассуждения о «памяти земли» — вовсе не в реставрации тех или иных определенных историческими условиями форм лада. Цель в том, чтобы не принять разлад за лад, не возвести разлад в идеал. Нужно сказать, что понимание необходимости возрождения культуры и отыскания путей ее дальнейшего развития становится сегодня все более осознанным и очевидным не только в странах, освободившихся от колониального гнета, но, что весьма существенно, — и среди подлинно демократически мыслящей общественности развитых капиталистических стран. И в этом плане творческий опыт таких писателей, как Василий Белов, в том числе и опыт его «Лада», уже и сегодня встречается с пониманием и надеждой и — убежден — будет обретать все более неоценимую значимость (Об одном из такого рода «частных», но весьма показательных примеров писала недавно «Литературная Россия» за 22 октября 1982 года. (См.: Брагин А. Беречь надо память. Для памяти и пишу)), лишний раз подтверждая ту истину, что познание и творческое постижение народных истоков любой национальной культуры — отнюдь не узко национальное дело, но дело обогащения всей мировой культуры в ее движении. Промышленная революция, как мы знаем, первоначально получила на Западе гораздо более явные, скорые и всеохватывающие формы развития, нежели в России. Здесь же впервые заговорили и о «новой культуре» промышленного, городского типа. Причем в такого рода теориях, подтверждающихся практикой развития форм самой культуры, вскорости засквозила уже не столько тревога за судьбы подлинной культуры, сколько, напротив, утверждение таких «новых» форм, как прогресса культуры и, наконец,— всечеловеческого идеала. «Идеал» оказался соблазнительным для многих даже и светлых умов: что ни говори, а тут культура, прочно покоящаяся на бетоне и стали, тут культура дела, неограниченных возможностей человеческого ума, знания, технических и научных возможностей; в сравнении с которыми культура старая, традиционная, «деревенская», выраставшая как бы сама собой из чернозема да унавоженных суглинистых почв, представлялась чем-то бесконечно «дремучим». Тут — прогресс, прорыв в будущее, там — отсталость, медленное, но верное умирание. Кто же против прогресса? Правда, были и чуткие духом, уловившие и вполне осознавшие уже и в зачатках «промышленной» культуры угрозу культуре истинной. Достоевский, побывав в 1862 году в Европе, в том числе и в Лондоне с его Всемирной промышленной выставкой, заворожившей тогда тысячи, если не миллионы умов своим «кристальным», из стекла и металла, дворцом — чудом научной мысли и техники, воспринятым многими тогда как идеал и прообраз искусства и культуры будущего в целом,— писал: «Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу... вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал?— думаете вы; — не конец ли тут?.. Не придется ли принять это и в самом деле за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить... и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отказа и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал». Как видим, не сам по себе технический прогресс и его достижения настораживали истинных мыслителей-провидцев, но возведение продуктов этого прогресса в идеал, теснящий дух, торжествующий над человеком. Достоевский был против построения культуры «на асфальте», к тому же выдающей себя за полную и окончательную правду. А между тем к этому-то и стремились пророки и созидатели «новой», отрицающей традиционную, промышленно-буржуазной культуры. Дело не в самих по себе конструкциях из стекла и стали, действительно детищах технического прогресса, дело в приспособлении сознания, духовно-нравственных представлений, всей культуры к новой системе ценностей, обусловленных этим новым идеалом. Идеи такого рода «культурной революции», долженствующей отменить и разрушить культуру традиционную, проникали и на нашу отечественную почву, причем не только в качестве собственно буржуазных идей, но и под флагом антибуржуазных и даже якобы революционно-пролетарских. Так, один из влиятельнейших представителей вульгарного социализма В. Фриче, еще до революции позаимствовав у западных коллег идею «асфальтового периода» литературы, оставившей далеко позади все виды реализма, пропагандировал искусство «железных конструкций и грохота машин», для которого важна не личность, но безликий коллектив, как искусство, соответствующее по своему существу потребностям пролетариата, в то время как вся предшествующая культура имеет для пролетариата лишь чисто исторический интерес, ибо даже в высших своих достижениях она представляет «для нас, строящих иную жизнь... вреднейший предрассудок». Так, например, в творчестве Шекспира, писал он, «царит монархический дух... Идеи империализма лежат в основе драмы «Буря», другие произведения проникнуты «колонизаторскими построениями», «националистический дух царит в исторических хрониках» и т. д. Фриче, естественно, был не единственным из тех, кто ставил задачу «преодоления классического наследия», как якобы ненужного и даже враждебного пролетариату. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тютчев, Толстой, Достоевский, Островский, Чехов, Блок объявлялись вредными и враждебными пролетарской культуре, тормозящими развитие нашего искусства и т. д. и т. п. Даже Тарас Шевченко не устраивал подобных «строителей» новой «пролетарской культуры», ибо и в его произведениях «были идеализация прошлого, элементы национальной ограниченности, религиозной вуалировки и т. п.». Другой влиятельнейший теоретик «культурной революции» Б. Арватов разработал настоящую программу разрушения пролетариатом классического наследства. Но «преодолевалось» не только «прошлое», но и то настоящее, которое, по мнению теоретиков и практиков вышеназванного толка, так или иначе не освободилось от груза старых, народно-поэтических, классических, национально-патриотических, то есть — любого рода традиционных ценностей. Так, например, Блок, притом не «старый» Блок, но Блок — автор поэмы «Двенадцать»— объявлялся «не нашим». Так, один из молодых тогда критиков писал о поэме: «Тут упрямый национализм, который, не смущаясь ничем, хочет видеть святость даже в мерзости, если эта мерзость — Россия». Еще более серьезный «национализм» находили у Есенина — «кулацкого идеолога» и идеолога «белогвардейского казачества» Шолохова, Маяковский же квалифицировался как «типичный деклассированный элемент» и т. д. и т. п. О патриотизме апостолы разрушения всего старого и построения «небывалой пролетарской культуры» толковали не иначе как в плане «так называемого патриотизма», о народе — как «так называемом народе». По их убеждению, у народа нашего и не было никаких культурных традиций, «кроме предрассудков и обычаев звериного прошлого нашего,— как писал К. Зелинский,— от которого мысли или сердцу не только трудно оторваться, но от которого отталкиваешься с отвращением, с чувством радостного облегчения, как после тяжелой неизлечимой болезни...» Как известно, пусть и с трудностями, и с издержками, и с рецидивами нигилистического отношения к культурному наследию прошлого, пусть и в условиях серьезнейшей идейной борьбы, но все-таки в целом развитие культуры в нашей стране пошло по пути, который отстаивал В. И. Ленин, не однажды уже после победы революции указывавший: «Не выдумка новой пролеткультуры, а развитие лучших образцов, традиций, результатов существующей культуры с точки зрения миросозерцания марксизма...»; «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 41, с. 462, 304); «Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил...» (Там же, т. 38, с. 55), и если бы, писал Ленин, мы не смогли убедить трудящиеся массы «в важности задачи взять всю буржуазную культуру себе,— тогда дело коммунизма было бы безнадежно...» (Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 38, с. 59); «ибо, каковы бы ни были разрушения культуры — ее вычеркнуть из исторической жизни нельзя, ее будет трудно возобновить, но никогда никакое разрушение не доведет до того, чтобы эта культура исчезла совершенно. В той или иной своей части, в тех или иных материальных остатках эта культура неустранима, трудности лишь будут в ее возобновлении» (Там же, т. 36, с. 46). Ленинская мысль о невозможности довести разрушение культуры до ее полного исчезновения и о трудностях ее неминуемого возобновления, безусловно, имеет отнюдь не национальное, но всемирное звучание, о чем наглядно свидетельствует и ситуация глубокого разлада, складывающаяся в области культуры в условиях буржуазного общества с конца XIX и особенно в XX веке. Прежде всего необходимо со всею определенностью заметить: «новый», «асфальтовый период» культуры выявил свою неспособность создать что бы то ни было, относящееся к сфере культуры. Все его результаты — плоды паразитирования на духовном теле традиционной культуры. Началось все, казалось, с невинного: оперетта стала оперой эпохи буржуа, драма сменилась мелодрамой, водевилем, трагедия — трагикомедией, высокое концертное искусство — эстрадным шоу, роман — бестселлером и т. д. Под флагом демократизации искусства происходил, как видим, процесс снижения, опошления, я бы сказал, бульваризации искусства — одного из важнейших и наиболее прямых показателей общей культуры общества и эпохи. Потом этот процесс перешел в фазу полного и окончательного разрушения традиционной культуры, подмены ее элитарными формами антиискусства — для избранных и массовой культуры — для масс. Читая статьи, книги, труды мыслящих западных философов, социологов, искусствоведов, писателей о состоянии буржуазной культуры, постоянно чувствуешь тревогу за общее духовно-нравственное состояние мира. В самом деле: «пророчества» о грядущем всеобщем апокалипсисе термоядерной, химической, биологической войны, об экологической катастрофе, гибели человеческой цивилизации, о наступлении хемо-психиатрической эры и эры всеобщего потребления, о необходимости и желательности генно-инженерной переделки самой природы человека, превращения его в кибернетический организм (характерны сами заголовки, которыми пестрят журналы, научные социологические статьи: «Дети в пробирках», «Нужен ли пол?», «Мозг без тела», «Куда мы идем?» и т. д.). А пока отмечаются уже как нечто привычное, обыденное и как бы даже само собою разумеющееся — технизация мышления, рационализация чувств, стандартизация личности и как результат — массовые эпидемии наркомании, насилия, полового варварства, порнографии, дичайших форм мистики. Все это, естественно, находит отражение и в общем состоянии культуры. Литература и искусство не только воспроизводят, отражают это состояние, но и сами, в свою очередь, активно содействуют ему, создавая замкнутый порочный круг. Индустрия искусства, массовое производство стандартной культуры, поточный метод промышленного выпуска эмоций преследуют, как правило, удовлетворение болезненно-патологических интересов. И в основе всего этого — разрушение национальных, народных по сути своей — общечеловеческих духовно-нравственных понятий, ценностей, идеалов, погружение личности в духовное рабство «шигалевской» демократии, где, как мы помним, «все рабы и в рабстве равны». Именно так воспринимают тенденцию все усиливающейся индустриальной «асфальтовой культуры», «культуры» человеческих чувств и взаимоотношений, превращаемых в потребительский товар, передовые мыслители внутри самого этого общества: «Человеческие эмоции не находят никакого удовлетворения в техническом мире... Технический мир никогда не создаст собственной культуры, в лучшем случае он способен лишь обеспечить дешевый массовый комфорт... который превращает людей в варваров и духовно нищих особей и, суля им освобождение, по существу, налагает на них цепи тягчайшей зависимости...» — пишет известный западногерманский врач и социолог И. Бодамер и добавляет: «...потому что у нас нет идеала, на который мы могли бы ориентироваться...» Словом, перед нами то общество и соответствующая его природе культура, суть которой была давно уже вскрыта Достоевским: перед нами, писал он, общество, под которым пошатнулись его духовные и нравственные основания, в котором «утрачена всякая вера; надежда кажется одним бесполезным обманом; мысль тускнеет и исчезает: божественный огонь оставил ее; общество совратилось и в холодном отчаянии предчувствует перед собой бездну и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели. В будущем нет ничего; надо потребовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в телесный (добавим от себя: и в умственный, и в нравственный) разврат и, чтоб пополнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражают свои нервы, свое тело всем, что только способно возбудить чувствительность. Самые чудовищные уклонения, самые ненормальные явления становятся мало-помалу обыкновенными. Даже чувство самосохранения исчезает... Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное пока еще могло бы доставить какие-нибудь ощущения». И «культура» старается доставить их обществу: «Большинство тратит таланты на создание боевиков,— говорит американский писатель Патрик Смит, принадлежащий к поколению Белова.— Сквернословие, насилия, непристойности рисуются не для того, чтобы уяснить происходящее в действительности, а только ради того, чтобы шокировать читателя... Беда в том, что многие молодые люди... начинают верить, что это в порядке вещей, и стараются подражать прочитанному». В еще большей мере, нежели литературе, пропаганда культа насилия, разврата, бездуховности, принципа «все позволено» свойственна кино и телевидению с их неограниченными техническими возможностями охватывать своим влиянием многомиллионные массы. Однако, как свидетельствует приведенный выше образ культуры современного буржуазного мира, предвиденный еще Достоевским, корень причины такого разлада и прямого разрушения лада мировой культуры — отнюдь не в самом по себе научно-техническом прогрессе (ведь формально Достоевский говорит об эпохе Клеопатры, эпохе двухтысячелетней давности, а по сути — о своей эпохе глобального наступления капитализма на Россию, но — по идее — более всего, кажется, о современном потребительском обществе), однако он же и явствует: сам по себе никакой технический прогресс, тем более возведенный в самоцель и идеал, не только не способствует развитию культуры, ее подлинному прогрессу и демократизации, но, напротив, усугубляет и ускоряет процесс разлада. Однако даже и представители истинно прогрессивной мысли Запада не хотят принять факт за идеал: «И все-таки, — пишет уже поминавшийся Патрик Смит,— я надеюсь, что маятник качнулся в обратную сторону». В поисках истинного (а не в плане патологически-бунтарского) разрешения проблемы «возобновления культуры» надежды лучших умов Запада не случайно обращаются к идее народных и классических традиций. Об их значимости начинает толковать уже даже экспериментальная наука. Так, профессор Гарвардского университета лауреат Нобелевской премий Джордж Уолд не столько на основе жизненного опыта, но и опыта многолетних научных изысканий в области биохимии природы генной наследственности человека пришел к выводу, ставшему и его общественным убеждением: истинный прогресс возможен только на основе традиций и обычаев, путем их культурного наследования. Один из крупнейших талантов соврёменной американской литературы, Джон Гарднер, недавно трагически погибший (также писатель «поколения Белова»), свидетельствует о том же: «Современное искусство в значительнейшей своей части... ложно. Дурное искусство существовало во все времена, но предметом устремлений для огромного большинства художников... оно может стать лишь в том случае, если основы мировосприятия и эстетическая теория в рамках данной культуры искажены до безобразия... Искусство разрушительное, искусство нигилистов, циников и ненавистников жизни воистину искусством не является. По своей сути искусство... утверждает ценности, противостоящие распаду...» Что это за ценности? Напомню, что это он, Джон Гарднер, сказал: «Мою точку зрения представляет русская литература...» Вышесказанное отнюдь не говорит о том, будто вся культура XX века, развивающаяся в рамках буржуазного мира,— цинична, человеконенавистна, разрушительна. Слишком хорошо известны десятки и сотни имен подлинно выдающихся деятелей искусства и литературы США, Англии, Франции, Германии, Японии, Италии, Латинской Америки — величин мирового уровня (хотя и действительно нужно признать, что ни одна эпоха, пожалуй, не дала и такого числа лжегениев, созданных рекламой, а главное — именно искажением до безобразия основ мировосприятия и эстетического чувства). Но зато, как показывает опыт этого же XX века, все лучшее, что действительно имеет отношение к области мировой культуры, так или иначе, пусть с издержками, заблуждениями, отступлениями и т. д., но вырастало на почве национальных традиций. И кроме того, что также немаловажно, — трудно отыскать хотя бы одного среди них, кто не признавал бы открыто огромное, а то и решающее воздействие на свое творчество русской литературы,— тому можно вспомнить сотни красноречивых примеров. Я же напомню лишь о двух, да и то потому лишь, что оба признания принадлежат людям, чье творчество нередко толкуется и у нас, и за рубежом, как чуть ли не образчик вненационального, общечеловеческого, не имеющего-де никакого касательства к традициям народной жизни. Да, я — «сын буржуазного индивидуализма и от природы... весьма склонен путать буржуазную культуру с культурой как таковой», — писал Томас Манн, но, когда ему, вынужденному покинуть гитлеровскую Германию, стали доказывать, что его новое положение в США на правах «гражданина мира» должно соответствовать его взгляду на вещи, его идеалу человека и писателя, тот же Томас Манн решительно заявил: «...Американец и гражданин мира — отлично. Но куда деться от того факта, что мои корни — там (в Германии. — Ю. С.), что, несмотря на все свое плодотворное восхищение чужим, я живу и творю в немецкой традиции, если даже время и не позволило моему творчеству стать чем-то другим, нежели затухающим и уже полупародийным отголоском великой немецкой культуры. Никогда я не перестану чувствовать себя немецким писателем...» И он же признавался: «...перечитываю от корки до корки «Войну и. мир»... Какое могучее произведение! Таких больше уже не пишут. И как я люблю все русское!» И еще одно признание: «В интервью, данном Федерико Феллини корреспонденту «Юманите», мне,— пишет Сильва Капутикян, — интересно было прочесть такие строки: «Художник, писатель, режиссер, артист могут плодотворно работать лишь на своей земле, там, где они пустили глубокие корни. Для самовыражения им, как воздух, нужен свой родной язык, отражать они должны жизнь своего народа, вдохновляться его духовными ценностями». Мысль, в общем-то, не новая,— заключает С. Капутикян.— Но любопытно, что говорит об этом один из самых крупных и самых современных кинорежиссеров мира, и говорится это в век космонавтики и невесомости не только в чисто физическом значении этого слова...» Интерес армянской писательницы именно к этому признанию итальянского кинорежиссера не случаен, напротив даже — глубоко закономерен и весьма показателен. В его основе сказалась, по существу, та же идея — чувство, что и, скажем, в недавно появившихся записках Василия Белова о его итальянских впечатлениях — «Дважды в году — весна». Воспоминания об итальянских впечатлениях писателя, конечно, интересны, но самое впечатляющее здесь, как мне показалось,— страстное, личностное заступничество вологжанина Белова за честь Микеланджело Буонарроти перед нашими отечественными интерпретаторами личности и творчества великого флорентийца. И не только за самого Микеланджело оскорбился (и справедливо) русский писатель; но и за его близких, о которых наши искусствоведы позволили себе «непочтительное и грубое высказывание», словно речь идет об отце и родном брате самого писателя или его ближайшем друге или же, скажем, о Пушкине... Но в том-то и дело, что для истинно национально, а не националистически мыслящего человека культура (подчеркиваю — культура) — едина, и камни Колизея и развалины Спас-Каменского монастыря на Кубенском озере, величие собора Святого Петра в Риме и красота Софийского собора в Вологде, фрески Рафаэля Сикстинской капеллы и ферапонтовские фрески Дионисия говорят для него единым языком разных, но в равной степени народно-национальных традиций. Да, разных, но и родственных в истоках и современном их звучании,— в звучании всемирного лада, противостоящего антиладу так называемой «всечеловеческой», вне-народной и вне-национальной, по сути своей — космополитической культуры, выдаваемой, однако (и порою небезуспешно), за подлинно интернациональную. И в этом едином ладе по-разному, но в родственном согласии со-понимания и со-чувствия звучат голоса армянской поэтессы и американского писателя, немецкого гуманиста и итальянского кинорежиссера, современного автора книги об эстетике народного быта северного, вологодского крестьянства и флорентийского зодчего и поэта эпохи Возрождения... И вот такое согласие истинно интернационально, ибо подлинно национально и народно в своих истоках. Ибо, как прекрасно сказала Сильва Капутикян, «невозможно представить себе народ без национальной памяти. Существует собирательная память поколений, которая переходит из века в век, из крови в кровь. И чем народ древнее, тем сильнее века закаляют, тренируют его память, потому что именно памятью, этим цементным раствором, соединяются, скрепляются долгие разнобойные века, именно через нее, через память, созданное в одном столетии может быть донесено до следующего. Конечно, весьма существен и сам душевный склад народа, его судьба, его история — в данном случае армянского народа». Вот именно — в данном случае, потому что слова эти равно относятся к каждому народу, сознание, заключенное в этих словах, роднит всех национально мыслящих людей в том интернациональном единстве, для которого судьба, «в данном случае» армянского народа, находится в со-понимании с судьбой русской вологодской деревни, проблемы современного итальянского киноискусства ищут со-чувственного ответа в проблемах народной эстетики,— так же как автор книги, исследующей эту эстетику, открывает для себя (да и опять.— для себя ли только?) новые, еще более высокие задачи, созерцая в Риме Рафаэлевы фрески: «В Сикстинской капелле настигает тебя стыд, начинает мучить совесть. Появляется желание немедленно приняться за дело... И, глядя на эти фрески, вспоминая все, что он создал, ощущаешь заниженность своей собственной человеческой задачи. Совесть заставляет снова пересмотреть и расширить и усложнить ее, эту задачу». И здесь нет ни грана ни рисовки, ни самоуничижения; здесь — критическая поверка этических критериев собственного творчества перед лицом величайших вершин мировой культуры. Это совестливость, помогающая трезво оценить и осмыслить плоды и возможности своего писательского дела. Это — его идея лада в движении, в развитии. В том числе и в первую очередь лада совести и творчества. Великая русская литература — источник огромной, непреходящей духовной ценности всемирно-исторической значимости. Ценность ее во многом зиждется на в высшей степени присущем ей качестве: каждый из великих ее созидателей превыше всего ставил правду. И эту правду он нес не только в слове, но и в себе самом как личности. Он утверждал правду о родной земле, родном народе, о мире в целом и словом и делом. Вернее — соответствием и единством слова и дела, творчества и личности. И если мы сегодня действительно хотим всерьез продолжать и развивать лучшие традиции русской народной культуры и классической литературы, то прежде всего следует утвердить именно эту традицию единства. Такие явления, как творчество Василия Белова (а их сегодня уже немало), в известной степени — подведение итогов целого этапа развития современной отечественной литературы. Дело совсем не в том, что подобного рода явления полностью выполнили свою миссию, а потому уже как бы и не нужны и должны уступить место по первозначимости явлениям иного рода. Дело в другом— «заветы отцов», «народные преданья», «память земли», «традиции народной нравственности», боевые и трудовые традиции останутся в нашей литературе лишь «памятью отцов и дедов», если не станут живым делом их сыновей и внуков, если не обретут в литературе нашей живое полнокровное воплощение в молодом герое-современнике. Василий Белов — один из тех наших писателей, чья жизненная и творческая позиция не допускает известных компромиссов. Это качество сделало русскую литературу «серьезным делом серьезного народа». Это качество в писателе особо важно сейчас, в нашу эпоху, когда скептицизм, нравственный релятивизм, сделка с совестью во имя жизненных благ, а то и просто благополучия, когда агрессия антикультуры, идейного и морального разоружения, духовного колониализма и т. д. и т. п. получили действительно небывалые доселе средства воздействия на сознание человечества, сегодня единство писательского слова и дела важно как никогда. В этом — думается — залог и дальнейшего творческого движения Василия Белова, и утверждение его в общественном сознании как общественной же силы национальной, государственной, а в идеале и в возможности — и мировой значимости. В творческом поведении писателя, в «запасе прочности» его личности — истоки и пути его творческой судьбы. В настоящем и будущем.

*Источник:* Селезнев Ю. И. Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя. — М.: Сов. Россия, 1983. — 144 с. — (Писатели Сов. России).

А. И. Овчаренко

Художественный мир Василия Белова

Пока представители так называемой «молодой прозы» пытались явочным порядком вселить в советскую литературу инфантильного юношу, успевшего притомиться в жизни еще до того, как взяться за какой-нибудь труд, пока они упорно копировали экстрановейшие, как им казалось, художественные приемы, вроде движущейся точки зрения или рваной композиции, на которые наткнулись при чтении Хемингуэя, Дос-Пассоса и Фолкнера, не удосужившись ознакомиться с произведениями Бориса Пильняка и Андрея Белого, пока конструировали специфический язык своих героев, составляя в одну строку такие слова, как «чувиха», «унитаз» и «железненько», — в литературу уверенной поступью входили писатели, сознательно, с нескрываемым полемическим вызовом, не боявшиеся быть традиционными, изображавшие в своих произведениях самую что ни на есть повседневную, даже обыденную, во всяком случае, ничем особенным не выделявшуюся жизнь самых обыкновенных советских людей, пользовавшиеся повседневным языком этих людей, взятым на всю его историческую глубину. В самой их повествовательной манере отчетливо ощущалась откровенная ориентация на Гоголя, Лескова, Чехова, Бунина, Шолохова, Леонова, а порой и на Григоровича, Мельникова-Печерского. Входя одно время сам в этот ряд писателей и будучи даже их правофланговым, Сергей Залыгин начал статью об одном из них 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 минимуму, 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[1 Залыгин С. Послесловие. — В кн.: Белов В. Сельские повести. М.: Молодая гвардия, 1971, с. 331, 332].  
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 писатели, о которых пойдет разговор, сознательно опирались в собственном творчестве на прочную традицию предшествующего реализма и, люди талантливые, 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 факте, например, что, начав как прозаик с публикации сельских повестей «Деревня Бердяйка» (1961), «За тремя волоками» (1965) и «Привычное дело» (1967), Василий Белов впоследствии погрузится в исследование народной эстетики, результатом чего явится интереснейшая книга «Лад» (1979—1981). На мой взгляд, пафос этого обширного повествования, созданного в отталкиваниях и притяжениях с знаменитыми «Поэтическими воззрениями славян на природу» А. Афанасьева, точнее других выразил И. Золотусский, когда писал, что «книга Белова — о мастерстве и художестве труда, о труде как о спасении и о труде как о том, что оправдывает наше пребывание на земле... По жанру это очерки, этнографические записки, но стоят они иного романа, — утверждал критик.— Может быть, поэтому и отклонился Белов от «Канунов», прервал на время работу над ними, что нужно было высказаться о том, что болит, что накипело на сердце. Я думаю, книга эта явилась вовремя. Самое время во весь голос заговорить о честном отношении к своему делу. О мастерстве. О том, что только труд, а не какие-то особые права,— может помочь нам. Белов против одного права — права плохо работать. Делать не свое дело. Находиться не на своем месте»1[1 Литературное обозрение, 1982, № 5, с. 60. Обстоятельно «Лад» рассмотрел Александр Панков, не умолчав и о «неполноте идеального представления» (Панков А. На путях здравого смысла.—Москва, 1984, № 2, с. 191)].  
«Лад» несколько отвлек писателя от работы над романом, следующим за «Канунами» (1976), но он же способствовал углублению творчества писателя в целом. Недаром после того, как Василий Белов совершит в 1981 году поездку в Италию, он скажет: «Когда я работал над книгой «Лад», мне хотелось показать, что сокровеннейшая сила русской культуры — именно в народной эстетике, в эстетической наполненности обыкновенного, в ритмах, в скрытой музыке трудового житья... Так вот, поездка в Италию, знакомство с ее культурой, традициями в искусстве, в частности с творчеством Микеланджело, подтвердили все гипотезы, о которых я говорю в книге «Лад». Я обязательно напишу очерк о великом художнике, точнее, уже начал писать. ...В Риме меня потрясли ватиканские музеи, где творчество Микеланджело раскрылось передо мной как уникальное явление итальянского национального гения. Пожалуй, именно в Риме можно наглядно ощутить глубоко народные истоки того вертикального слоя культуры, который так много дает для понимания лада, гармонии...»1[1 Информационный бюллетень СП СССР, 1981, № 8—9, с. 19].  
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». Наряду с несомненной и яркой талантливостью автора, это привлекло к нему внимание широкого круга читателей, а критиков насторожило. Сомнения последних усилились, когда зарубежные исследователи советской литературы, не скрывающие своего отрицательного отношения к нашей социальной системе, стали вычитывать из произведений талантливого писателя то, чего в них нет, — подобно профессору Джеффри А. Хоскингу, автору статьи «Василий Белов — летописец советской деревни».  
По утверждению Федора Абрамова, первым разглядел в Василии Белове «будущую звезду нашей прозы» Александр Яшин. Но прежде чем стать прозаиком, Василий Белов 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 не принесли особенной славы, но помогли автору поверить в свое дарование. И главное, приучили к экономному письму, 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 написанное Александру Яшину, а тот передал 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 на французском, шведском, датском и румынском языках1[1 См.; Арефьева Е. Н., Волкова Э. А. Василий Иванович Белов: Библиографический указатель. Вологда, 1982].)  
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[2Абрамов Ф. Деревеньку зовут Тимониха.—Север, 1982, № 10, с. 92].  
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. Е. 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. Но уточнял свое мнение: «Автор идеализирует старые крестьянские нравы, обычаи, традиции». Признаюсь, лишь после этого я прочел повесть «Привычное дело» и был заворожен органической народностью таланта писателя, проявляющейся и в том, о чем он пишет, и в том, как смотрит на мир, как воспринимает его, как относится к людям, к каждому из своих героев. До сих пор не могу забыть 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...» С тех пор не гаснут в душе эти и другие слова, а в воображении не стирается фигура человека, которого принял навсегда еще до того, как увидел. Удивительна не только выразительность монолога Ивана Африкановича. Удивительна его емкая характеристичность. Герой рассказывает своему коню, почему «маленько выпил», мы же осторожно прикасаемся к душе крестьянина. И едва он произносит «Парменко» и «дурачок», ласково, добро, нежно, улавливаем каким-то шестым чувством, что и сам герой — человек добрый, мягкий, что называется, мухи не обидит. «Личность Ивана Африкановича привлекает прежде всего своей добротой, которая для Белова является эквивалентом человеческой полноценности...» — утверждал Душан Слободник на страницах словацкого журнала «Словенские погляды»1[1 См.: реферат статьи в журнале «Литературное обозрение», 1973, № 6, с. 101]. Может быть, Иван Африканович чуть безалаберен, чуть беззаботен, простоват и не во всем удачлив. Возможно, на его долю в жизни выпадает потерей куда больше, чем обретений. Но по земле идет он бесстрашно, смотрит на простирающийся 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 начинаем догадываться об одном из источников этой его уверенности. Ивана Африкановича Дрынова и его жену прочно связывают настоящая любовь, доверие и органическая родственность душ; «он без Катерины хуже всякой сироты», а она без Ивана Африкановича — полная сирота. Потому и прощает Катерина Ивану Африкановичу то, что он несет в дом куда 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 Африканович, что? Да ничего, с гулькин нос, десять да пятнадцать рублей. Ну, правда, рыбу ловит да за пушнину кой-чего перепадает. Так ведь это все ненадежно...»  
Так думает о Катерине сам Иван Африканович, когда сквозь снежную вьюгу спешит к ней в роддом, именуя себя «дураковым полем» и проклиная за вчерашнюю 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 ферму ли, ему будто душу вынет».  
Писатель проявляет редкостное умение, глубоко заглянув в душу героя, передавать течение его мысли и сопровождающего ее чувства, не ограничиваясь лишь внутренним монологом или несобственно-прямой речью.  
В предисловии к повести «Привычное дело», вышедшей на французском языке в 1969 году, хорошо сказано о главном герое: «Ничем не выделяющийся колхозный возчик, но поэт и философ, сам того не ведающий». Там же беспримерный успех повести объяснен «глубокой человечностью героев», чувством «огромной жалости, ощущаемой в каждом эпизоде», соединяемой с авторской жаждой человеческого достоинства, и, наконец, совершенной свежестью, органической народностью языка героев и самого автора. «То, что может в этом языке показаться пуристу вульгарностью и неправильностью, связано с глубинами разговорной речи, восходящими к очень давней традиции; архаизмы сохраняют свою молодость, а неологизмы обязаны своим появлением поэтическому воображению; сама поэтическая структура — ритмы, рифмы и ассонансы — составляет часть повседневного быта (в бабушкиных сказках, например); это — язык, существовавший раньше словарей и грамматик». В названной уже статье профессора Дж. Хоскинга тоже есть, по крайней мере, одно верное наблюдение — о полифоничности повествования. «В «Привычном деле», — пишет он,— наблюдается пять типов повествования: 1) повествование автора на своем собственном языке; 2) повествование автора на языке его персонажей; 3) внутренний монолог в виде прямой речи; 4) внутренний монолог в виде косвенной речи (подчас эту форму трудно вычленить из второго вида повествования); 5) разговорный язык самих персонажей»[1] [1 The Russian Review, 1975, vol. 34, № 3, April, p. 168]. Французский критик А. Берелович с восхищением отмечал, что «деревенские писатели — поразительные стилисты. Так, Белов удивительно пользуется разговорным языком не ради декоративного украшательства или изображения «фольклорного крестьянина». Переходу от секретаря райкома или председателя колхоза к рядовому крестьянину соответствует изменение языка. Однако в этом нет никакой этнографии, это доведенная до совершенства работа над письмом, в основе которого лежит диалект, его манера письма проникнута духом шутки и не имеет ничего общего с «магнитофонной записью»1[1 La Nouvelle critique, 1975. № 84, p. 142].  
Кроме этого, Василий Белов обладает редкой способностью одной-двумя деталями раскрывать самые глубокие человеческие чувства. Забрав Катерину с новорожденным из роддома, Иван везет ребенка на санках. Катерина, по дороге, просит его зайти в Сосновке в сельсовет, записать сына и получить на него пособие. Но из пособия неожиданно вычитают пятьдесят четыре рубля за два самовара, что Иван Африканович вез для сельпо в ту памятную ночь, когда «маленько выпил». Парменко тогда дровни опрокинул, и у самоваров отвалились краны. Удрученный Иван Африканович обо всем рассказывает Катерине. Они направляются домой огорченные: пятьдесят четыре рубля для них большие деньги.  
«Припекало взаправду, первый раз по-весеннему голубело небо, и золоченные солнышком сосны тихо грелись на горушке, над родничком. В этом месте, недалеко от Сосновки, Катерина, да и сам Иван Африканович всегда приворачивали, пили родничковую воду даже зимой. Отдыхали и просто останавливались посидеть с минуту.  
Новорожденный спокойно и глубоко спал в своих санках. Сосны, прохваченные насквозь солнцем, спали тоже, спали глубоко и отрадно, невыносимо ярко белели везде снежные поля.  
Катерина и Иван Африканович, не сговариваясь, остановились у родника, присели на санки. Помолчали. Вдруг Катерина улыбчиво обернулась на мужа:  
— Ты, Иванушко, чего? Расстроился, вижу, наплюнь, ладно. Эк, подумаешь, самовары, и не думай ничего.  
— Да ведь как, девка, пятьдесят рублей, шутка ли...» Много событий, радостных и печальных, произойдет потом в жизни Дрыновых. Иван Африканович будет по ночам незаконно косить сено для своей коровы, за что и поплатится тяжко; бросится, не подумав как надо, в отходничество на Север и тем подставит под удар жену: Катерина надорвётся и умрет. Вернется Иван Африканович, зарежет Рогулю, отправит дочь к знакомым, двух сыновей в детский дом. Затоскует, почти опустится, мы же все равно будем представлять себе его таким, каким увидели во время первого «разговора» его с Парменом, а Катерину такой, какой запомнили у родничка. «...Белов рассказывает историю одной любви, которая по своей поэтичности не уступает любви Григория Мелехова и Аксиньи», — считает немецкий ученый А. Хирше, автор обстоятельной работы «Советская деревенская проза — литературный феномен общества развитого социализма»1. Никогда не погаснет в нашей памяти ночной шепот Катерины: «Обиделся, Иван Африканович. А чего, дурачок, обижаться, и обижаться-то тебе нечего. Чья я и есть, как не твоя, сколько годов об ручку идем, ребят накопили. Все родились крепкие, как гудочки. Растут. Девять вот, а десятый сам Иван Африканович, сам иной раз как дитя малое, чего говорить».  
Обижаться надо бы ей. При всем том, что Иван Африканович и воевал в последнюю войну почти на всех фронтах (и воевал так, что ордена «тянут за полу пиджак»), и порой может настолько разъяриться, что хоть всем селом утихомиривай его, и, если нужно, умеет настоять на своем,— при всем этом он действительно часто похож на большого ребенка. И несмотря на любовь автора, в повествовании запрятан глубокий упрек ему. Отвечая на вопрос, заданный на встрече со студентами и профессорами Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова 21 ноября 1981 года, автор написал мне: «Я не считаю, что Иван Африканович единственный выразитель русского национального характера»[ 1 Weimarer Beitrage, 1980, № 4, S. 13].  
В Иване Африкановиче радость Катерины и наша, но в нем и горе ее и наше. Поразительны его непритязательность, сговорчивость, простодушие, совестливость и какая-то почти растворенность в природе, так что порой он сам воспринимается как неотъемлемая часть вот этой безответной и вместе с тем загадочной русской природы с ее лесами, полями, холмами, водоемами и раскинувшимся над ними бескрайним небушком, словно «провеянным, чистым, нет на нем ничего лишнего, один голубой сквозной простор». Можно сердиться на чрезмерную податливость Ивана Африкановича, непривередливость, на внутреннее убеждение: «Некуда идти; пока до бога доберешься, апостолы голову оторвут». Но вспомнишь, как неутомимо он трудится в поле, в лесу, дома, о его жажде «неподкупного», «непродажного», о бесстрашии перед любыми трудностями («привычное дело») и вере в неистребимость души чистой, светлой, вспомнишь, как, отогревая замерзшего воробья, он твердит ему: «Дело привычное. Жись. Везде жись. Под перьями жись, под фуфайкой жись. Женки вон печи затопили, канителятся у шестков — жись. И все добро, все ладно. Ладно, что и родился, ладно, что детей народил. Жись, она и есть жись», — вспомнишь все это, и расхочется сердиться на Ивана Африкановича Дрынова, как, впрочем, и на всех его односельчан.  
А потом снова подумаешь. И не удержишься от упрека. И согласишься с утверждением: «Привычное дело» — горькая книга, и тем горше, чем полнее проступают перед нами образы Ивана Африкановича и Катерины, их повседневный быт. Это та деревня, о которой неловко писать: «спасать» ее или в ней «спасаться», возвращаться в нее или не возвращаться. Она как бы вне этих традиционных волнений и настроений... Талант Василия Белова, его знание деревенского человека позволили ему изобразить крестьянский тип, давно уже не замечаемый нашей литературой, и к тому же представить его с такой художественной и жизненной полнотой, что мы встречаемся с ним, как с живым человеком. В нем много славного, по-человечески притягательного, жизнь его вызывает сострадание и жалость. Но сострадание — еще не апологетика, и жалость не исключает горечи укоризны, беда не снимает вины. И если в нем находят образец, спасительный источник духа и «нравственные ресурсы», то писатель в этом не повинен. Иван Африканович — не одна только отрада русской деревни, тем более не гордость ее.  
Повесть Василия Белова возвращает нас к земле надежнее, чем все обещания 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 выспренней, безвкусной декламации об исключительности и мессианском предназначении русской души»1[1 Дедков И. Страницы деревенской жизни: Полемические заметки. — Новый мир, 1969, № 3, с. 145—146].  
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 эпохи, болеющего всеми ее болями», мало того, увидевшим в нем Россию, Советский Союз1[1 Бурсов Б. Пути к художественной правде.— В сб.: Пути к художественной правде. Л.: Советский писатель, 1968, с. 44], или А. Бочаровым, приписавшим автору идеализирование бездумного и безразличного отношения к жизни. Усмотрев смысловую параллель между «Рогулиной 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 впечатление 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»2[2 Бочаров А. Требовательная любовь, с. 235]. Впрочем, возможно, здесь критик пошел лишь по стопам Е. Стариковой, не удержавшейся в своей фундаментальной работе «Социологический аспект современной «деревенской прозы» от того, чтобы не уравнять Ивана Африкановича с Рогулей3[3 Вопросы литературы, 1972, № 7, с. 31]. Писатель А. Знаменский тоже счел необходимым сказать, что в «Привычном деле» автор с исключительной силой воспроизвел «истоки», «первопричины» «растительного» до некоторой степени бытия»4[4 Знаменский А. Правда жизни — правда искусства: Размышления о прозе Василя Быкова. — Север, 1981, № 2, с. 118].  
Столь же крайними были истолкования образа Ивана Африкановича Дрынова критиками О. Войтинской, Л. Фоменко. Разделяя высказанное А. Бочаровым мнение, В. Гусев в статье «О прозе, деревне и цельных людях» назвал Ивана Африкановича утопией, мечтой, сказкой, а не реальностью5[5 Литературная газета, 19.11.1968].  
Любопытно отметить, однако, что автору предисловия к французскому изданию повести тоже бросилось в глаза новое отношение Василия Белова к миру, новое видение его, продиктованное желанием вернуть крестьянину его истинные, непреходящие нравственные ценности, чувство высокого человеческого достоинства. Но французский автор, находивший элементы ностальгии по безвозвратно ушедшему прошлому у Бориса Можаева и даже у Сергея Залыгина, решительно отрицал наличие какой-либо идеализации прошлого у автора «Привычного дела». «Сожаление об исчезнувшем 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 воспринималось 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, с ее пристальным и неподдельным интересом к обыкновенному, самому простому и самому главному человеку в жизни,— традициях, блестяще подтвержденных и развитых Михаилом Шолоховым и Леонидом Леоновым (кстати сказать, радостно приветствовавшими приход в литературу Василия Белова — «вологодского ушкуйника», по шутливому выражению Михаила Шолохова). 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, ошеломленные развязкой жизни Ивана Африкановича Дрынова не меньше, нежели финалом «Плотницких рассказов», на последней странице которых два, казалось бы, непримиримо и несоединимо проживших жизнь человека, один из которых, прямолинейный и напористый до жестокости, только и делал, что «разбрасывал камни», а другой, по-умному гибкий и заботливый, «собирал» их,— сидят за бутылкой вина, словно и не дрались друг с другом сотни раз, и, клоня свои сивые головы, «тихо, спокойно» поют «старинную протяжную песню»: оба они порождены жизнью, неоднородной и в народной основе, оба — части целого. Ошеломленность, однако, не вызвала у критиков растерянности. Одни из них, как мы уже видели, прямо называли Ивана Африкановича и ему подобных чистейшей выдумкой автора. Другие, напротив, пытались истолковать появление таких героев, как доказательство того, что человеческая природа не меняется и новый Адам всегда стар. Третьи возвели Ивана Африкановича до олицетворения России. А не столь смелые истолкователи творчества писателя отнесли на его счет многое из того, что на самом деле принадлежит героям, является неотъемлемой частью их и если требует осуждения, то осуждать надо их, а не автора.  
Отсюда и возникло лишь на первый взгляд верное альтернативное утверждение об идеализировании Василием Беловым, без всякого разбора, исконных, кондовых, патриархальных начал деревенской жизни, о противопоставлении деревни городу, крестьянина горожанину. До поры до времени как бы не замечалось главное, а именно, что вслед за Леонидом Леоновым писатель видит мир, жизнь человека в неразрывности с многовековым опытом прошлого, мыслит себе развитие как процесс вбирания в настоящее и будущее всех подлинных ценностей, в особенности духовных, нравственных ценностей, выработанных на протяжении всего существования народов. Он считает, что упущенная тут самая малость может обернуться пустотой в душе человека, и, наоборот, чем шире и глубже корневая система у грядущих поколений; тем прочнее они будут стоять на земле, увереннее идти вперед, смелее подниматься выше.  
Игнорируя это главное и доводя до крайности поверхностное утверждение об идеализировании Василием Беловым «патриархальных начал», противники нашего строя попытались поставить его в оппозицию к крупнейшим событиям, связанным со строительством нового мира. Цитированную уже статью «Василий Белов — летописец советской деревни» Дж. Хоскинг начал с утверждения: «Можно сказать, что через все произведения Белова проходит один мотив: сердце деревни надорвано коллективизацией, войной и урбанизацией»1[1 The Russian Review, 1975, vol. 34, № 3, April, p. 165]. В качестве доказательства приводилось то, что писатель находит немало положительного и в старой деревне, что он не скрывает трудностей нашей жизни, например, разделяет гнев Олеши Смолина против тех, кто в период коллективизации, подобно проходимцу 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 оговорки того же Олеши Смолина: «А я, друг мой Констенкин, еще скажу, что сроду так не делал, чтобы осердясь на вошей да шубу в печь».  
Столь же бездоказателен автор статьи о Василии Белове, помещенной в американской «Новой энциклопедии русской и советской литературы» (1979). Называя «мотив утраты, горького расставания одним из самых живых и. трогательных в прозе» писателя, он толкует этот мотив как расставанье со старой деревней — расставанье, диктуемое «не естественным процессом тяги людей к промышленным центрам и городской цивилизации, а ее насильственной «трансформацией». При этом автор цитируемых слов забывает, что сам же он, говоря, к примеру, об Иване Африкановиче, несколькими абзацами выше утверждал: «Белов изображает характер Ивана Африкановича без идеализации, с той искренностью и убежденностью, которые возможны лишь при любовном приятии не только специфического человеческого типа, но и всего образа жизни... Это повесть о жизни человека, изображаемого в его отношении к общим ценностям, а не о жертве или о человеке, к коему представители установившейся системы относятся как к «функции»1[1 Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature, p. 182, 184].  
Отвергая крайние точки зрения на Василия Белова как неверные, Ф. Кузнецов убедительно писал, что творчество его, так же как Виктора 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, не поддающиеся однолинейным толкованиям характеры, создаваемые писателями. 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[1 Кузнецов Ф. За все в ответе: Нравственные искания в современной прозе. М.: Советский писатель, 1978, с. 76].  
Однако, как показал Ю. Селезнев, «в минуты роковые Иван Африканович умеет быть и активным, и сознательным, умеет выбирать»2[2 Селезнев Ю. Вечное движение, с. 107]. 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[3 Там же, с. 108]. На этом же настаивает и Антон Хирше.  
Говоря, что Василий Белов задал всем загадку своим Иваном Африканычем, Федор Абрамов писал: «Кто он такой, этот Иван Африканыч? Положительное явление нашей жизни? А почему бы и нет? Всю войну на передовой, сама доброта и честность, бессменный работяга в колхозе и худо-бедно семейную ладью ведет... А с другой стороны, кто выпивоха, кто в загуле способен забыть про все на свете — и про ребятню свою, и про жену, которая из последних сил выбивается, таща на себе непосильный воз? И в конечном счете разве не Иван Африканович, который очаровал нас своей добротой и нравственной чистотой, разве не он является одним из главных виновников гибели своей жены?» И, на мой взгляд, наиболе верно определял самое существо этого образа. «Сложно, сложно замешан Иван Африканович, так что не сразу и скажешь, по какому разряду его зачислить, но вот что несомненно: образ Ивана Африкановича рожден из самых глубин нашей сложной национальной и социальной стихии, так что в нем отгадка и силы нашей, да одновременно отгадка и слабости нашей, тех несообразностей, которых, увы, нам не занимать4[4 Абрамов Ф. Деревеньку зовут Тимониха, с. 92].  
Не очень доброжелательно относящаяся к советской литературе Марго Фрэнк (США) тоже заметила, что писатель, не скрывая слабостей своего героя, вместе с тем «наделяет его такой моральной стойкостью и силой, что его слабости кажутся второстепенными»5[5 World Literature today, Spring, 1983, p. 216].  
В своей последней работе Ю. Селезнев писал, что все беды критиков, обращавшихся к творчеству Василия Белова, проистекали из того, что его произведения «богаты человеком»1[1 Селезнев Ю. Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя. М.: Советская Россия, 1983, с. 41].  
Столь же неоднозначен и образ Константина Платоновича Зорина — сквозного героя произведений «Плотницкие рассказы», «Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку», «Свидание 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».  
Та же Марго Фрэнк писала: «В новых рассказах Василия Белова действие перенесено в городскую среду, но неизменными остаются характерные черты «деревенской прозы», которые так ярко проявились в его предыдущих произведениях... Знаменитый полифонический стиль Белова сохраняется и в рассказах цикла «Воспитание по доктору Споку». Автор раскрывает характер своего героя, Зорина, позволяя читателям увидеть его глазами разных людей. Что бы ни писал Белов — романы, пьесы, рассказы или эссе по эстетике,— в его творчестве неизменно выражается все, что есть лучшего в советской литературе»2[2 World Literature today, Spring, 1983, p. 217].  
Югославский критик Миловое Иованович назвал вошедший в книгу «Воспитание по доктору Споку» рассказ «Чок-получок» «отличным этюдом о психологии брака, свидетельствующим о том, что автор постепенно отходит от своего былого интереса к «народному герою» (повесть «Привычное дело») и начинает более комплексно рассматривать живые связи между городом и деревней»3[3 Knjizevne Novine, 1.IV.1977].  
Неодноплановые человеческие характеры создает Василий Белов. Некоторые, как в «Привычном деле», «Плотницких рассказах» (1968), сильно озадачивают своими поступками и речами. Озадачивают читателя, не автора. Василий Белов непоколебимо убежден, что ни один интересующий его человек ни в добре, ни в зле — не весь. Более того, он верит, что под всеми наслоениями скрываются неистраченные залежи доброго, человечного. Художественный мир Василия Белова — мир, по преимуществу добрых, чутких, отзывчивых и открытых людей. Сознавая хорошо, что «одна деревня не может дать человеку всего необходимого» («Дружба народов», 1970, № 9, с. 254), писатель вместе с тем считает, что условия деревенской жизни больше способствовали и способствуют развитию у человека трудолюбия, душевной чуткости, отзывчивости, совестливости, стремления к правде, наследуемых всем нашим обществом. 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 сих пор в советской литературе... Белов стал самым значительным, и, возможно, лучшим представителем этого направления».  
На самом деле писателя прежде всего интересуют люди бесхитростные, откровенные, чистые в чувствах и помыслах. И — корень этих их качеств. 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. У большинства их, как у 86-летнего отца Новожени, души певчие. Они держат в памяти много старинных песен, сами легко складывают частушки. Их любимый музыкальный инструмент — гармошка. Мужчины — не дураки выпить, поволочиться за красивыми, непременно рослыми, полноватыми, что называется, сдобными молодками; оженившись, 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 идиллию, «пастораль»1[1Гусев В. О прозе, деревне и цельных людях.— Литературная газета, 19.11.1968]. Утверждение это осталось не аргументированным, 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...»1[1 Weimarer Beitrage, 1980, № 4, S. 13] Именно поэтому, а также оттого, что сельская жизнь писателю известна до мельчайших подробностей, он рассказывает о ней, как рассказывал бы очень добрый, много поживший, старый человек: все видел сам, испытал бесчисленные невзгоды, выпадающие на долю крестьянина, все перетерпел, выдюжил и вот, с полным пониманием виденного и пережитого, то на своем собственном языке, то на языке одного, другого, третьего односельчанина, то соединяя свой рассказ с исповедями, внутренними монологами тех, о ком идет речь, 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 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.  
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 там же, как Валя и Анютка помогают Акиндину перед грозой сметать в стога накошенное сено, а бабка Наталья «с девками помоложе себя» за день убирают весь лен, заработав по два с половиной трудодня.  
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. И — неподдельно уважает их. Лучше всех писавших о Василии Белове это почувствовал Василий Шукшин, начав свою статью о нем так: «Я легко и просто подчиняюсь правде беловских героев... Когда они разговаривают, слышу их интонации, знаю, почему молчат, если замолчали, порой — до иллюзии — вдруг пахнёт на тебя банным духом... «По всей бане так ароматы и пойдут!» — не много сказал вологодский расторопный мужик, а — вкусно сказал! Дальше он же добавил: «Зато и жили по девяносто годов». И вот — что тут случается? — вдруг мужичок становится каким-то родным, понятным, и уж нет никакого изумления перед мастерством писателя, а есть — Федулович, и, хочешь, говори с ним: «Да будет хвастать-то! — «по девяносто годов». Так через одного по девяносто и жили?» Кинется небось доказывать, что жили! А хочешь, следи дальше, как он на полке разворачивается: «Кха! Едрена Олена!.. В такую бы баньку да потолстее Параньку. А ты, Митрей, полезай повыше, на полу какой скус?» Я невольно улыбаюсь... Я понимаю, автор не ставил себе такой задачи — чтоб я, читатель, улыбался. Но тут какая-то такая свобода, такая вольность, правда, точность, что уж и смешно. Может, я, по родству занятий с писателем, и подивлюсь его слуху, памяти, чуткости... Но и, по родству же занятий, совершенно отчетливо понимаю: одной памяти тут мало, будь она еще совершенней. Слух, чувство меры, чувство правды, тактичность — все хорошо, все к делу, но всего этого мало. Без любви к тем мужикам, без сострадания, скрытого или явного, без уважения к ним неподдельного так о них не написать. Нет. Так, чтоб встали они во плоти: крикливые, хвастливые, работящие, терпеливые, совестливые, теплые, родные... Свои. Нет, так не написать. Любовь и сострадание, только они наводят на такую пронзительную правду»1[1Шукшин В. Вопросы самому себе. М.: Молодая гвардия, 1981, с. 156]. Настроенность писателя на почти всепрощенческий 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 нерушимой убежденностью в том, что «все успехи страны достигались в конечном счете и их (героев Василия Белова.— А. О.) руками»2[2 Белов В. Сельские повести, с. 4]. 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 обстоятельные 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 незабываемых 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 писателе можно сказать словами, произнесенными им в связи с главным героем 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, 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.  
Пейзажные картины в произведениях Василия Белова изобилуют заново найденными деталями. Запоминаешь, как в день похорон Геннадием отца, день ветреный и дождливый, «на высоких шпилях стожаров недвижно сидят нахохленные, простуженные ястреба», а в день его отъезда «осторожно шуршал листопад. Бескровные листья словно нехотя устилали похолоделые окрестности Бердяйки, и не было, конца этому редкому мельканию и тихому, осторожному шороху».  
Помимо психологического параллелизма, пейзажные картины у Василия Белова несут и большое философское содержание.  
Насквозь земные герои писателя мыслят конкретно, чувствуют непосредственно, воспринимают мир в его жесткой реальности бесстрашно. И с удивительной легкостью поднимаются от деталей и эпизодов самой заурядной повседневности к раздумьям о коренных проблемах человеческого бытия. Душан Слободник очень верно назвал первые же прозаические произведения Василия Белова «динамически напряженными»1[1 Литературное обозрение, 1973, № 6, с. 101], несмотря на сюжетную их несуетливость, даже умышленную медлительность. Динамизм — в напряженности мысли героев, не случайно ошеломляющихся «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 шасть — 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?  
— Никуда ты не денешься. Останешься. Ну, вот сделал ты мне баню... Умрешь, а я приеду в отпуск, приду париться. Так же вот думать буду, как ты сейчас, и тебя буду вспоминать. Выходит, что ты во мне будешь сидеть, хоть тебя и нет давно.  
— Сумнительно что-то...»  
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[1 Slovenske pohlady, 1980, № 4, S. 150].  
«Ветрено, так ветрено на опустелой земле... Уже поредели, стали прозрачнее расцвеченные умирающей листвой леса, гулкие прогалины стали шире, затихло птичье многоголосье.  
Надо идти. Идти надо, а куда бы, для чего теперь идти? Кажись, и некуда больше идти, все пройдено, все прожито. И некуда ему без нее идти, да и непошто. Никого больше не будет, ничего не будет, потому что нет Катерины... Все осталось, ее одной нет, и ничего нет без нее...»  
И так же, как осенний ветер пронизывает тело Ивана Африкановича, его мозг пронизывают холодноватые мысли всевозрастающего масштаба, наполняя житейское присловие «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 в ту сторону, пока не повисает над пропастью. Потерявшись в лесу, Иван Африканович говорит самому себе: «Нет, не выбраться. Каюк. Силы ногам хватит до полдня, может, до ночи, а потом каюк. Ослабну, задрожат коленки. Ткнешься, заблудишься... Дней пять-шесть проживешь на ягодах, потом не смочь будет и ползать. Крышка. А что там-то, на той-то стороне? Может, и нет ничего, одна чернота, одна пустота?»  
Иван Африканович раньше никогда не боялся смерти... Теперь же он вдруг ощутил страх перед смертью, и в отчаянии приходили обрывочные жестокие мысли:  
«Нет, ничего, наверно, 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... А кто, для чего все это и выдумал? Жись-то эту, лес вот, мох всякий, сапоги, клюкву? С чего началось, чем кончится, пошто все это? Ну вот, родился он, Иван Африканович...»  
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? В ту сторону его никогда не было и в эту сторону никогда не будет. И в ту сторону пусто и в эту. И ни туда, ни сюда нету конца-края... А ежели так, ежели ни в ту, ни в другую сторону ничего, так пошто родиться-то было? Вот теща Евстолья 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».  
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 и зарубежных читателей. Мысли, чувства, настроения героев советского писателя оказались созвучными людям, живущим и в другом мире.  
«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 нелепы 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».  
В последний раз мы встречаемся с Иваном Африкановичем на могиле Катерины. Финальная сцена повести заставляет вспомнить аналогичную сцену с Андреем Размет-новым 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»1[1 Weimarer Beitrage, 1980, № 4, S. 14] 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 душевнему миру, к судьбе женщины-матери, к обычаям, традициям и перспективам развития деревенского бытового уклада»2[2 КЛЭ, т. 9, с. 114. Пройдет не так уж много лет, и автор взятых в кавычки слов Г. Белая назовет определение «деревенщики» «неловким», а квалификацию прозы В. Белова, В. Астафьева, Ч. Айтматова, Г. Матевосяна, С. Залыгина, И. Друцэ как «деревенской» совершенно несостоятельной, «На самом деле,— заявит Г. Белая,— она никогда ею и не была... И сегодня наиболее проницательные литераторы пытаются по-новому прочесть прозу, сделавшую «вечные вопросы» предметом современной художественной интерпретации» (Литературное обозрение, 1981, № 9, с. 10). По-новому, в понимании критика, означает «...осмысление жизни в иных, еще более широких категориях: бытие человечества, судьба цивилизации; философия истории» (Литературное обозрение, 1982, № 1, с. 11). Это, конечно, другая крайность, как убедительно доказал Ф. Кузнецов в статье «Неокончательные итоги» (Литературное обозрение, 1982, № 5, с. 18—19.)].  
Обнаружив все это в произведениях нашего писателя, Дж. Хоскинг закончил, однако, 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. Исследования этих вопросов Беловым дошло до такой точки, когда он должен задуматься: следует ли ему заниматься дальше и позволит ли это печататься в России?» [1 Ганичев В. Устремление вперед, с. 134].  
Это заключение, как, впрочем, и главный тезис статьи, написанной в 1975 году, опять-таки не аргументированы 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, зарубежного очерка. Он как бы откликается на замечание Леонида Леонова, сказавшего автору настоящего исследования: «Встречаетесь с Василием Беловым? Повторите ему, когда увидитесь, что он человек талантливый, но ему пора выходить за околицу. Чем быстрее он это сделает, тем лучше для его таланта». Таким выходом, надо ожидать, и является его обращение к жанру романа, охватывающего жизнь как в ее деревенской, так и городской ипостасях («Кануны»), к героям других социальных слоев («Моя жизнь», «Воспитание по доктору Споку»). Во всяком случае, оно сразу же обнаружило несостоятельность многих критических построений, основанных, по упомянутому замечанию В. Ганичева, на собственных недоумениях их авторов, игнорировавших трудности роста талантливого писателя1. 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[2 Селезнев Ю. Вечное движение, с. 100] — обобщал Ю. Селезнев, рассмотрев первые повести писателя в сопоставительном анализе с «Моей жизнью» и «Воспитанием по доктору Споку».  
В цитированной выше статье А. Знаменский назвал «Плотницкие рассказы» «повестью-исследованием или диспутом», являющимся прямым преддверием в роман «Кануны». «Откровения Авенира Козонкова,— утверждал он,— были столь глубокомысленны и по-своему общественно значительны, а простодушная и почти «святая» готовность Олеши 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 гранат отряд коммунаров 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[1 Север, 1981, № 2, с. 119]. 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 годов». Мне довелось читать все произведение в рукописи, и я почти не поверил, что о жизни нашей страны в конце 20-х годов написал человек, родившийся в 1932-м: 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 лет двадцать делавший и в деревне и на заводе описываемую им жизнь. Позднее, в статье все того же Джеффри Хоскинга, посвященной Валентину Распутину, мне попались строки, объяснившие многое: «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»2[2 Anglo-Soviet Journal, vol. 56, № 3, 1979, p. 32].  
Роман «Кануны» — большое произведение, возвращающее нас к тому времени, когда встал вопрос о переводе всего деревенского уклада на новые рельсы. Удивляя доскональным знанием не только 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 Шибанихе, где происходят главные из описываемых событий, мы видим рядом с рачительным, жадным до работы Павлом Роговым озлобленного до предела и столь же бесхозяйственного Игната Сопронова, рядом с беззаботным председателем сельсовета Микуленком прижимистого Данила Пачина, рядом с забулдыгой попом Николаем аскета, благочинного Иринея Сулоева, в волисполкоме — умного деревенского организатора Степана Ивановича Лузина, в уезде — бдительнейшего 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 ширится далеко за ее пределы, достигает Вологды, Москвы и других частей страны.  
Автор, разумеется, 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 разработать тему и шире (в свете переустройства мира на новой основе), и глубже, и драматичнее. Так заставляют предполагать и диспозиция социальных групп деревенского мира, как она произведена в романе, и почти публицистический спор о судьбах России между Степаном Ивановичем Лузиным и бывшим помещиком Прозоровым, еще до революции оказывавшим ей содействие, 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 в романе наиболее целостным выражением русского национального характера.  
Точка отсчета в дальнейших преобразованиях крестьянской России дается во второй части романа, открываясь тревожной запевкой: «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, утепляли 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».  
Взбудораженную, в частности, и правой опасностью, угрожавшей, как говорилось в ответственных решениях, революции со стороны деревни.  
Верно определяя «Кануны» как «энциклопедию крестьянской жизни на рубеже эпохи, в канун коллективизации», Анатолий Знаменский писал: «Эта книга впитала в себя не только художественные достижения всей нашей литературы на данную тему, в том числе и такого выдающегося романа современности, как «Поднятая целина», но и громадный опыт народа в последующие годы, опыт и раздумья ветеранов, живых свидетелей эпохи. Мимо этого не мог пройти писатель»1[1 Знаменский А. Правда жизни — правда искусства, с. 120]. Отсюда и более широкий охват событий, и пересечение деревенской линии с городской, и заглядывание на самые верхи, и глубинное прощупывание корней, ведущие к расширению типологии, к просвечиванию быта философским прожектором, и символизация пейзажных картин, и многое другое.  
При некоторой, как выразился профессор Антон Хирше, однородности крестьянского мира, нарисованного в «Канунах», Василий Белов «дает понять, что в деревне перед коллективизацией накопилась социальная взрывчатая сила, начинающая приходить в движение уже во время, описанное в романе»2[2 Neues Deutschland, 3—4.IX.1983]. Впрочем, роман пока не закончен, и делать окончательные выводы рано; поэтому, отметив, что в «Канунах» мастерство Белова-художника окрепло3[3 Окрепло, но мало обогатилось новыми приемами изображения. С сожалением приходится сказать также, что юмор писателя грубоват, а иногда даже и вульгарен, как в озорном разговоре Акиндина Судейкина с девками «о рематизме». Нередки сбои в языке. Подумаешь, смелость — открыто употреблять «отреченные» слова [Да и было это уже в «Сельских повестях»], прервем разговор...  
Многое изменилось за почти двадцать лет, прошедшие после первой публикации «Привычного дела». Не один критик вынужден был внести существенные уточнения в собственные первоначальные представления о писателе.  
В статье «Вологда ставит вопросы» В. Гусев утверждает: «Некоторые «деревенские» писатели, бывшие до Белова, лишь притворялись такими; задачи поверхностной, или даже и не поверхностной, публицистики для них заслоняли сам материал, он был только поводом-«материалом»; были и есть такие и после «Привычного дела»; оно же — само по себе. Белов, как никто, знает деревню изнутри; да к тому же деревня эта — северная — наиболее сохранившаяся как деревня. Даже классики — Тургенев и Лев Толстой — не могут в этом отношении тягаться с Беловым; они приступают к деревне «сверху», от духа и от культуры; Белов идет от нее самой. «Тихий Дон»? Там гуляют ветры истории, деревня пришла в движение; соответственно — сцены и персонажи, так сказать, приоткрывающие деревню, делающие ее, как говорят литературоведы, разомкнутым материалом; в «Привычном деле» деревня — вся из себя... Катерина, Евстолья и сам Африканыч — из самых «недр»...»1[1 Гусев В. Испытание веком. М.: Современник, 1982, с. 115].  
Советские критики, как писал в 1980 году В. Ганичев, уже не сомневаются, что в нашей русской литературе «утвердился большой, самобытный, нравственно чистый писатель»2[2 Ганичев В. Устремление вперед, с. 134]. Тогда же на страницах «Правды» было сказано, что «сегодняшняя русская литература практически немыслима без работ этого мастера»3[3 Михальский В. Воспитание чувств. — Правда, 29.VII.1980]. Год спустя в статье А. Метченко, опубликованной журналом «Коммунист», утверждалось: «Творчество В. Белова критика известное время рассматривала с точки зрения ложной концепции существования и чуть ли не ведущей роли в нашей современной литературе «писателей-деревенщиков». Но талантливый писатель, великолепно знающий жизнь северной деревни и открывший читателю ряд новых, выпукло, с большой любовью выписанных человеческих характеров (герои «Привычного дела», «Плотницких рассказов»), шел иным путем. С каждым новым произведением становилось все яснее, что его волнуют большие проблемы народной жизни, судьба созданных народом духовных ценностей, народной эстетики и этики, что он активно борется за современного человека, за его совершенствование и счастье»4[4 Метченко А. И. Пора зрелости. — Коммунист, 1981, № 18, с. 66].  
Так пришло признание.

*Источник*: Овчаренко А. И. Художественный мир Василия Белова / А. И. Овчаренко // Большая литература : основ. тенденции развития сов. худож. прозы, 1945–1985 гг. : шестидесятые годы / А. И. Овчаренко. – М., 1985. – С. 226–254.

Василий Оботуров

ТРЕВОГА И НАДЕЖДА Роман Василия Белова «Все впереди» и его критики

Год XXVII съезда КПСС дал целый ряд значительных произведений в прозе, о которых спорят: «Пожар» Валентина Распутина, «Карьер» Василя Быкова, «Печальный детектив» Виктора Астафьева, «Плаха» Чингиза Айтматова, «Все впереди» Василия Белова. А сколько еще незамеченных явлений, достойных серьезного внимания,— таких, как «Внутренний рынок» Виталия Маслова (1984). Наверное, и они когда-то попадут в поле зрения критики, пока всецело сосредоточенной на нескольких произведениях. Мнения звучат разные, что внушает надежды на возможность преодоления групповщины, столь прочно обосновавшейся на страницах периодики. Вместе с тем и опасений за будущее состояние критики более чем достаточно, и в этом плане обсуждение (впрочем, слово явно не то) нового романа В. Белова — весьма показательный случай. В известной мере можно утверждать, что удивляться нет причин: ни одно из произведений писателя не было принято и понято сразу — к любому из них долго привыкали, с трудом освобождаясь от скептических предубеждений. Но такого оголтелого, бесцеремонно бездоказательного шельмования (понятно, сопровождающегося фарисейски сочувствующими оговорками) мне в критической практике за последние двадцать пять лет встречать не приходилось. Почему так случилось, гадать не стану. Наверное, разговор о романе и его критиках сам по себе приведет к необходимым выводам. Интересно, что едва ли не каждый из писавших о романе «Все впереди» выносил свое суждение, как истину в последней инстанции. «А может, найдется и комплиментарный критик, расхвалит роман, как то нередко бывает...»,— так вот провоцирует меня Павел Ульяшов, заранее наделив самым срамным по нынешним временам эпитетом. Что ж, мне не впервые писать о творчестве Василия Белова (позволю себе сослаться на статью «Самим собою оставаясь» в журнале «Наш современник», 1979, № 10, чтобы просто заявить свою последовательность), но только теперь впервые в жизни мне с огорчениемподумалось потом, чтоявологжанин. Ведь Ульяшов прямо вменил в обязанность «сочинить дежурную, этакую кисло-сладкую, мало к чему обязывающую рецензию, которую никто, кроме самого писателя, не прочтет»,— тем, кто после него посмеет взяться за оценку романа, другой возможности он не оставляет. (Замечу мимоходом, Белов — не из тех авторов, для кого любимое занятие — читать дифирамбы в свой адрес). Тем не менее, сейчас я собираюсь не расхваливать (не знаю такого термина ни в критике, ни в теории литературы) роман «Все впереди», а понять его.

Открывая свою рецензию «Каков же итог?...» («Лит. Россия», 1986, 5 дек.), П. Ульяшов признается сам, что «чем дальше читал роман «Все впереди», тем больше недоумевал: да В. Белов ли это?» И по прочтении мнение не изменилось, только освободилось от недоумений и обрело категоричность: «Есть ли какие-либо удачи в романе? Думаю, размышляю, вспоминаю еще раз ситуации и коллизии романа, характеры — и не нахожу». Твердо убежден в том, что «роман все-таки не состоялся», Дмитрий Иванов (обзор «Что впереди?» в журнале «Огонек», 1987, № 2), считающий, что Белов сделал назад не шаг и даже не два, а больше. «Он — певец и творец лада — не сладил с темой, не сладил свою книгу». Вот так: приговор окончательный, единодушный и обжалованию не подлежит. Если бы так, но — увы! — основания для апелляции лежат на поверхности, и грех ими не воспользоваться. В представлении П. Ульяшова, Белов — это «автор произведений преимущественно из крестьянского быта» (выделено мною.— В. О.), и, хотя в этом коротеньком утверждении содержатся два существенных историко-литературных просчета, останавливаться на них я не стану, чтоб не отвлекаться от темы,— важно здесь нечто другое, вскрывающее причину неприятия романа. Ульяшов ждал произведения, написанного в привычной ему манере «деревенской прозы», с точки зрения ее канонов он и воспринимал роман «Все впереди», поэтика которого совсем иная. Критик судил произведение не по тем законам, по которым создавал свой роман Белов, а по другим, давним, новой цели и новому материалу не соответствующим. Не собираясь «отождествлять автора и его героев» (заметьте, П. Ульяшов знает, что этого делать нельзя) , критик все-таки чувствует необходимым это тождество подчеркнуть: «...пафос ретроградства, утверждаемый Медведевым и Ивановым, осуждения у автора явно не встречает. Да и не трудно догадаться, когда устами персонажей говорит писатель, тем более, что в основном они — не живые люди, а лишь рупоры его идей» (выделено мною — В. О.). Вот видите, Ульяшов требует от писателя осуждения своих героев, никак он не может выбраться из плена давно отжившей нормативности. А зачем, непонятно, догадываться, говорит ли автор устами персонажей? Чего проще: покажи, в каких случаях — конкретно — говорит, а голословное утверждение, что персонажи у Белова «лишь рупоры его идей», само по себе ничего не стоит и даже нелепо, поскольку очень уж они разные, герои романа «Все впереди». Можно себе представить, если читать произведение, приняв эту точку зрения, какую дикую какофонию эти «рупоры» зададут! Вот ее-то П. Ульянов и услышал— в своих смятенных представлениях. Д. Иванов в своей статье о романе «Все впереди» размышлял с желанием разобраться в причинах постигшей писателя неудачи, однако он «писал ее по-старому» (говоря его же словами, адресованными Белову),— тоже с точки зрения отжившей свое нормативности. «Белов увидел в современной действительности много, слишком много реальных опасностей, грозящих личности, обществу и жизни вообще. Увидел в ней очень м н о г о з л а — и м е н ь ш е д о б р а (выделено мною.—В. О.), ему противостоящего,—утверждает Иванов.— Увидел и зафиксировал, что с течением жизни это соотношение не улучшалось, а, к несчастью, ухудшилось». Если писатель «зафиксировал» хотя бы только это — мы уже должны быть ему благодарны: за десять лет (что отделяют действие первой части от второй) водки мы стали пить втрое больше, число разводов увеличилось, производство в стране довели до кризиса — смотрите статистику, мнения социологов и публицистов в каждой газете, Увидел критик, что «жизнь беловскпх героев не стала лучше. И главное зло, их подстерегающее: все большая разобщенность». Все верно, но сказанное касается не только «беловских героев», но и всех нас — об этом говорится достаточно ясно в партийных документах последнего времени. Следовательно, об искаженном изображении действительности в романе В. Белова говорить не приходится — надо говорить о правде жизни. Догматизм критериев сближает позиции Д. Иванова и П. Ульяшова, а последний идет также и по стопам В. Лакшина, для которого, кстати, Белов тоже — только «замечательный знаток Тимонихи». С первых слов о романе Белова В. Лакшин удивляет несостоятельностью своей методологии,— а ведь помнятся его интереснейшие статьи еще начала шестидесятых годов. «Белов не скрывает того, что он воинствующий архаист,— пишет критик.— Но, к сожалению, глубина е г о обличений в большинстве случаев — это глубина мелкой тарелки. Объектом пламенного, «аввакумовского» негодования или иронии героев Белова становятся...» (выделено мною.— В. О.). Не будем перечислять вслед за Лакшиным эти объекты, мне важнее подчеркнуть другое: разве правомерно, говоря об «обличениях» писателя, напрямую иллюстрировать их «объектами... негодования или иронии героев» романа? Ведь это же не что иное, как то же самое отождествление взглядов писателя с представлениями некоторых его героев. Дальше — больше: критик увидел в романе едва ли не только обличения, которые сами по себе вовсе не занимают Белова; да и разве наша эстетическая мысль не отказалась уже давно видеть даже в произведениях русской классики XIX века только обличения, а подобный взгляд определили как вульгарный социологизм? Так кто же «архаист», Лакшин или Белов?.. Вернемся, однако, к вопросу о соотношении позиций писателя и его героев. Казалось бы, есть непреложный, известный не только критикам-профессионалам, но и читателям, закон художественного творчества в слове: высказывания персонажей не тождественны мнению писателя, из слов героя недопустимо прямо выводить позицию автора. Отвергая притязания критики и читателей на отождествление личности автора и образа-персонажа, Ф. Достоевский не однажды объяснял самостоятельность своего героя. «Не понимают, как можно писать таким слогом»,— сетовал он в письме брату Михаилу 1 февраля 1847 года по поводу «Бедных людей».— Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может». Аналогичного типа суждение есть у Достоевского и относительно старца Зосимы из романа «Братья Карамазовы», в сущности, очень близкого ему по взглядам героя. Неоднократно возмущался А. Чехов в подобных ситуациях. Вот, например, по поводу «Скучной истории»: «Если Вам подают кофе, то не старайтесь искать в нем пива. Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей». Подтверждения общей закономерности можно множить без конца. Разумеется, исключениями являются случаи, когда сам художник сознательно сливает свой голос с речью персонажа или допускает это невольно, но ни одно из названных исключений не имеет места в романе «Все впереди». Впрочем, у меня еще не однажды появятся и возможности, и необходимость дополнительно аргументировать это свое мнение. Есть и еще одна причина, так сказать, генетического порядка, требующая настаивать на абсолютной суверенности героев романа «Все впереди». Суть в том, что основополагающей для В. Белова в его новом произведении стала традиция Ф. М. Достоевского. Между тем проблема полифонизма в современной прозе никогда, в сущности, и никем не рассматривалась, скорее всего потому, что практика дает очень немного оснований для этого. (И я здесь ограничусь только постановкой проблемы). Можно говорить об элементах полифонизма в прозе Ю. Трифонова, Ю. Бондарева, Г. Семенова и В. Быкова. Основательнее эта традиция просматривается в романах С. Залыгина «Комиссия» и особенно «После бури». Возможно, творчество и еще кого-то из прозаиков дает материал для исследования обозначенной проблемы, но во всяком случае полифонизм далеко еще не стал освоенным принципом в литературе наших дней. Предчувствую вероятное возмущение: как?! Разглядеть полифонизм в романах о сиволапых мужиках и у автора «произведений преимущественно из крестьянского быта» — да ведь это же нонсенс! И, тем не менее, так оно и есть. Видимо, М.М. Бахтина охотнее цитируют (для престижа!), нежели серьезно читают и, встретившись с практическим воплощением принципов полифонического романа в современной прозе, не узнали метода. А Бахтин предсказывал, что «новый структурный принцип полифонии... сохраняет и сохранит свое художественное значение в совершенно иных условиях последующих эпох (см.: «Проблемы поэтики Достоевского», М., 1972. Далее цитируется по этому изданию). Почему же традицию полифонизма не узнали в романе В. Белова? Наверное, потому, что не учли его способности меняться от произведения к произведению и ждали знакомых мужичков, скроенных по меркам «Привычного дела» и «Канунов». Так этими книгами он сделал свое дело и давно ушел к иным пластам жизни, что легко было понять уже по циклу «Воспитание по доктору Споку» и пьесе «По 206-й». Правда, если цикл бурно обсуждался (чего Ульяшов не заметил и до последнего времени — пятнадцать лет! — ждал обращения Белова к «городской тематике»), то пьесу никто не почел за труд прочитать всерьез. А между тем, в повестях и рассказах цикла уже наметились подступы к опыту Ф. Достоевского, а в пьесе полифонизм сказался во всей определенности и последовательности. Есть и другая причина непонимания. «Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философских построений, защищаемых его героями... Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими»,— пишет М. М. Бахтин. Не так ли воспринят и роман В. Белова, отчего в нем ни один из критиков не нашел ни цельности, ни, следовательно, художественности? Позволю себе напомнить по этому поводу интересное высказывание Ю. Мейер-Грефе, которое цитирует Бахтин: «Кому когда-нибудь приходила в голову идея — принять участие в одном из многочисленных разговоров «Воспитания чувств»? А с Раскольниковым мы дискутируем,— да и не только с ним, но и с любым статистом». В дискуссию с героями Белова критики пустились, ничуть не поднявшись над ними: та же неспособность слышать друг друга, та же самоуверенность в изрекании окончательных истин. При этом еще и подтасовку допустили: оговариваясь, что они не отождествляют Белова с его героями, они тут же инкриминируют ему высказывания то Медведева, то Иванова или Грузя — ведь именно в их взглядах они нашли ретроградство, домостроевщину и отрицание научно-технического прогресса. Впрочем, а почему бы и не спорить с Медведевым, Ивановым или с кем-то другим из беловских героев? — они ведь сами так и провоцируют на спор своей истовостью, азартом, неподдельным жаром убежденности... Так что же такое полифонизм по определению М. М. Бахтина? «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основною особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность р а в н о п р а в н ы х с о з н а н и й с их м и р а м и сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события» (выделено М. М. Бахтиным). И еще два момента исследователь подчеркивал особо: «Слово героя... не служит выражением собственной идеологической позиции автора...»; «обычная сюжетная прагматика играет второстепенную роль...» Суммируя особенности полифонического романа, М. М. Бахтин предупреждал, что с точки зрения «монологического канона» (к которому и мы привыкли в современной практике) «мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов— каким-то конгломератом чужеродных материалов и несовместимых принципов оформления». Понятно, что цельность поэтики романа может быть понята лишь в том случае, если произведение будут оценивать по тем законам, по которым оно создано художником. Критики Василия Белова и с привычными-то художественными нормами не очень считались, а перед «хаосом» и вовсе растерялись. В романе «и сюжет, и конфликты, и характеры удивительно неправдоподобные, надуманные, искусственные»,— утверждает, например, Ульяшов, прямо иллюстрируя давние опасения Бахтина, нимало не сомневаясь в правоте своего приговора (кстати, совершенно не мотивированного). Припомните у Лакшина перечень «объектов негодования» беловских героев— этот «конгломерат чужеродных материалов» должен, судя по всему, показать абсурдность и несостоятельность художественных решений писателя... Читая роман «Все впереди» с точки зрения заранее заданных установок, несовместимых с принципами его поэтики, доискаться убедительных оценок мудрено. В своем новом романе Белов не слепой последователь метода Достоевского, не эпигон — он вполне самостоятелен в поиске идейно-художественных решений. Если у Достоевского есть завершенность идеологических взглядов персонажей (ведущих, по крайней мере), то у беловских героев ее нет, и в этом не просчет, а достоинство писателя, свидетельство современности его романа. Ведомственность, профессиональная ограни­ченность стали к настоящему времени общественным бедствием, существенно повлияв на психологический склад личности, почему перед партией и возникла проблема воспитания нового м ы ш л е н и я. Наш современник — человек частичного, расколотого сознания. Он знает многое и в то же время не знает ничего, живет осколками представлений о действительности. Потому нет целостности и ни у одного из героев романа «Все впереди». В лучшем случае мы можем говорить лишь о последовательности их взглядов (Медведев, Грузь). Цельность присуща самому Белову, и даже трудно сказать, за счет чего складывается это впечатление. Непосредственно голос автора нигде в романе не звучит, однако наложение идеологических, мировоззренческих сущностей друг на друга в их столкновении или консолидации, в тех или иных реакциях героев (всегда с отчетливым знаком отношения) создает художественную атмосферу, не оставляющую места для двусмысленности. А то, что не прояснено,— то с отчетливостью не выявилось и в нашей общественной жизни: задумавшийся да найдет ответы. Делать же роман учебником жизни — задача не только самонадеянная, но и наивная, и Белов далек от подобных притязаний. Роман Белова диалогичен и полемичен, и в этом смысле он опять же следует за Достоевским. Но что это за диалоги! Героям вроде бы и не хочется вступать в разговор, тем более спорить— они как будто (и наверное) уже устали от болтовни. Только дважды имеют место развернутые диалоги: Иванов— Бриш, Медведев— Иванов. И если герои Достоевского говорят много и с упоением — остановить невозможно! —персонажи Белова зачастую, обронив одну-другую реплику, обрывают разговор или переводят на нечто другое. Нет, не потому, что им сказать нечего, скорее — незачем: любой спор безысходен, практических последствий борьба мнений не принесет и потому — бессмысленна. Только на XXVII съезде партии была сформирована потребность в выработке нового качества гласности. Характеры героев последовательно выдержаны у Белова и никак не напоминают марионеток. Писатель чаще всего не комментирует мысли героев, а фиксирует то, что они говорят. Он не навязывает им тех или иных переживаний, а открывает эмоциональную жизнь персонажей в жестах и поступках. Короче, автор остается объективным по отношению к героям, предоставляя нам возможность самим оценивать их поведение и мнения. Субъективный мир героев автономен по отношению к автору, а мир внешний, объективный чаще всего воспринимается через отражение того или иного субъекта, открывая нам новые, дополнительные возможности познания персонажей. Кроме того, в тексте заключены еще и пласты иных порядков — неодинаковые в разных случаях. Так проявляет себя многомерность художественного слова у В. Белова, которая, сама по себе, довольно-таки редкое явление в нашей художественной прозе, даже в ее лучших образцах. Можно себе представить, как легко продолжить мысли и рассуждения беловских героев в заданных параметрах, однако писатель вовремя останавливается: Зачем развивать их, греша многословием, если мы и так поняли направление мыслей персонажей и их позиции.- Ведь так или иначе все мы, читатели, знаем — кто в меньшем, кто в большем объеме,— продемонстрированную систему представлений того или иного героя. Веря в активную роль читательского восприятия, В. Белов остается неизменно лаконичным. Понаблюдав в одной-двух ситуациях эмоциональные проявления персонажей, мы уже сможем ясно представить себе их поведение и в других случаях, которые тоже можно множить без конца,— и тут писатель себя ограничивает. Не позволяет он себе и многословных описаний внешнего мира, Москвы, например,— столицу теперь все представляют. Было бы забавно в наш век описывать, допустим, Париж на полусотне страниц, как у В. Гюго, или один только рынок «Чрево Парижа» — на тридцати страницах, как у Э. Золя. Нам достаточно отчетливо обозначенных немногих параметров, цель которых— не мир показать, а своеобразие восприятия героев. Белов учитывает условия существования современной прозы, рядом с кино и телевидением,— в этом для него заключена еще одна из причин, побуждающая стремиться к предельному лаконизму. ...А теперь пора поближе присмотреться к героям Василия Белова и к миру, открытому их взгляду, чувству, разуму.

Зачин первой части романа — своего рода пролог, ничего не предсказывающий и не вводящий в предысторию, как бывает обычно, а просто настраивающий нас на внимательное чтение. Люба Медведева, вернувшись самолетом из Париж а, «испытывала усталость и облегчение, она оставила незамеченным краткий наплыв душевной тревоги. Предчувствия недобрых событий никак ее не устраивали...». Чем вызвана эта тревога и каковы предчувствия, почему она отмахивается от тревог и на предчувствия закрывает глаза?.. С первых слов намечен характер легкий, нет — не легкомысленный, а именно легкий — не способный основательно за что-либо взяться, но склонный по возможности уйти от проблем и забот. О поездке в Париж «она даже не мечтала»,— писатель использует возможности несобственно-прямой речи, находя созвучную настроениям персонажа интонацию, чтобы мы изнутри почувствовали душу Любы, живущей надеждами на все лучшее. Разве плохо это? — нет, но почему вдруг словно сквозит ветерок, может быть, потому, что под наплывом все новых и новых желаний она не ценит то, что имеет, надеясь «на близкое необыкновенное будущее»?.. Впрочем, Люба открывается нам как чуткая гармоничная натура, отчего за границей ей «все время было стыдно», потому как ей казалось, что «москвичи многое делают невпопад». Тактичная и чистая женщина, она не услышит прозвучавшего рядом вульгарного экспромта. Зная семейные радости, «в свои счастливые минуты она вспоминала дочку и мужа... вспоминала мать...» — она бы хотела разделить с ними свое счастье. В Париже многое открывается нам восторженным взглядом Любы Медведевой. Утро в Марселе видится ей в разнообразных подробностях, в сочных выразительных красках... И вот случайная встреча с Мирским на пирсе: «Он ловко подправил ее за локоть, когда Люба ступила не в том направлении. И тут же нервным движением выпустил ее руку». Заметим, это жест Мирского и одновременно внутреннее движение самой Любы — поскольку она жест заметила, так сказать, приняла сигнал небезразличия. И, конечно, могла понять неслучайность того, что и во время обеда и за ужином Бриш с Аркадием и Мирским оказывались за одним с нею столом. Женщины таких деталей не оставляют без внимания. Поздний визит Михаила Бриша в гостиничный номер Любы Медведевой — всего одна страница, казалось бы, легкой необязательной болтовни, а сколько мы узнаем о них, Любе и Брише, об Аркаше; наконец чувствуем спьяну прорвавшуюся зависть и неприязнь Бриша к Медведеву, получаем первые сведения о Зуеве, который вскоре займет свое место в романе... И спокойно, замед­ленно — при всей неприхотливости внутренне напряженного диалога — ведется повествование, чтобы читатель имел возможность приглядеться к героям, услышать их, привыкнуть к ним — то есть войти в романный мир. А следующая глава с первых слов ведется в иной интонации: «Почему раньше не замечалась эта медлительность? Трап двигался к самолету, как черепаха, стюардессы, казалось, еле переставляют ноги. Пограничники и те никуда не спешили...» Это уже восприятие не Любы, углубленной в себя, а нервность реакции Иванова, всегда обращающего внимание на несообразности, неизменно критичного — теперь тот же самый мир открывается взором этого героя. Вместе с тем мы слышим голоса других персонажей в их живой натуральности— несобственно-прямая речь естественно и пластично совмещает два плана. Со свободной уверенностью и артистическим изяществом В. Белов ведет композиционную укладку материала, действительно умея гибко и непринужденно сочетать, казалось бы, несовместимое. Элегические воспоминания Иванова (вызванные тем, кстати, что он увидел в туристическом автобусе не узнавшую его Любу Медведеву) прерваны неожиданно и резко: «— Александр Николаевич, о чем вы опять думаете? — сказал бритый профессор.— Отдохните, не думайте. Как говорил один мой знакомый: пусть думает лошадь, у нее голова больше!.. Профессор громко расхохотался. Дама с мужскими манерами строго на него поглядела, и он затих, как первоклассник. Группа покидала автобус. Иванов потеснился, чтобы дать ход инвалиду...» И дальше — строк десять о нем, инвалиде Саманском: выделился из общей массы то ли странностью, то ли пижонством — неважно. В беззастенчивой самоуверенности профессор полагает себя наблюдательным и остроумным, но он только груб, а уверенность в себе — показная: ее легко сбила «дама с мужскими манерами». Слово «опять» в реплике профессора характеризует замеченную окружающими склонность Иванова уходить в себя. Иванов потеснился — и возник повод наметить портрет еще одного из членов группы. Может показаться, что характеристики и портретные детали бедны и случайны: профессор — «бритый», дама — «с мужскими манерами»,— но они вполне достаточны для взгляда персонажей на своих временных попутчиков, которые через неделю будут забыты (и в этом психологическая точность беловского слова). Наконец при многообразии функциональных значений этих немногих фраз, все они вместе служат еще и описанию обстановки, быта туристов в поездке. Емкость, максимальная нагруженность слова, естественная гибкость переходов от одной, как правило,— предельно лаконичной — мизансцены к другой — эти свойства характеризуют повествовательную ткань романа «Все впереди». При этом можно анализировать, не повторяясь, любую страницу, потому что сам Белов не повторяется в приемах подачи материала. Разговоры туристов с одного перескакивают на другое, каждый говорит о своем, и лишь немногие рассчитывают на особое внимание. Было бы смешно искать целесообразности в этих разговорах, которые и общими-то назвать нельзя. Однако вопросы и ответы, при всей их видимой случайности, рисуют коллективный портрет временной социальной группы, отражающий черты нашего современника. Вот желая обратить на себя внимание, «около гида важничал Саманский: — Скажите, мсье, как современные французы относятся к Парижской коммуне? — Положительно! А как можно иначе? — ответила за гида одна из москвичек.— Стыдно даже слушать такие вопросы!» Москвичка, не пытаясь задуматься, что возможны и другие мнения, проявила юношеский ригоризм, обнаруживая неспособность к ведению диалога. Саманский же все равно находит, чем потешить свое тщеславие, заведя разговор о сексе. Вот тут-то и появилось сопоставление, за которое ухватились критики: «Нарколог Александр Иванов подобно Дон Кихоту Ламанчскому всегда и везде был «жаждующим справедливости». Сослуживцы его так прямо и называли... И вот, услышав голоса в пользу разврата, Иванов хотел было ринуться в бой, но вовремя опомнился и затих...» (разрядка моя.— В. О.). Заметим только «подобно Дон Кихоту»,— и уподобление тут же снято следующими словами. Какой же это Дон Кихот, если свое хотение он не превращает в немедленное действие,— а Иванов «опомнился». Авторская ирония тут несомненна, Иванов слишком нерешителен, чересчур склонен к рефлексии. Это Авдий Калистратов у Айтматова — человек не от мира сего — может донкихотствовать, а беловскому герою такой возможности не дает его социальная роль. Припомните, он и ретроградом хочет, но не может быть. Что же это за новоявленный Дон Кихот с подавленными желаниями?.. Через минуту-другую после несостоявшегося разговора о Парижской коммуне Иванов стал невольным свидетелем чужого разговора: Бриш и Мирский заключали пари по поводу Любы Медведевой на бутылку виски «Белая лошадь». Припомним: «Раздался шлепок ладоней. Иванов почувствовал, как полыхнуло жаром лицо, словно его ударили сразу по обеим щекам. Он оцепенел, не двигаясь, а когда пришел в себя, в соседнем номере было уже тихо... Он долго сидел в кресле. Ему хотелось заплакать, но он, усмехаясь, сошел вниз, небрежно спустился по скрипучей узенькой лестнице...» Растерянность и чувство беспомощности, стыд за соотечественников и смятение, душевная боль и стремление скрыть, спрятать даже от себя собственные переживания,— Иванов открыт нам в душевной незащищенности и щепетильности. Тут невольно почувствуешь себя «соучастником преступления» — ноша нелегкая... Вступление в роман уместилось на десятке журнальных страниц, а Василий Белов уже познакомил нас с основными героями, дал возможность понять своеобразие их характеров и особенностей душевной жизни, сообщив попутно немало биографических сведений,— не в одномерно информационном ключе, а в картинах и сценах. Параллельно, воссоздавая течение жизни, из деталей, кажущихся случайными, писатель обрисовал социальный портрет группы, каждый член которой — сам по себе, и сам в себе по-своему художественно завершен. Вот, скажем, «одна из москвичек» едва ли не одной фразой и представлена,— а не только характер, но. и самый образ мышления ее схвачен с исключительной цельностью и точностью. Мне достаточно этой реплики, чтобы представить в ней недавнюю отличницу в школе, кроме учебников никогда ничего не читавшую, и активистку, идейная убежденность которой такова; что она не может допустить существования никаких других мнений, помимо единственного, ей внушенного и ею усвоенного. Будет у нее власть со временем — она не потерпит никакого инакомыслия, считаться ни с кем не станет, полагая себя авторитетом, судьей всея и всех. Ее будут бояться, а за спиной посмеиваться. Еще вчера она бы выросла до секретаря райкома партии по идеологии, кем станет завтра, пока не знаю... Домысливаю? Что ж, на взгляд тех, кто согласится тотчас с ее ответом, наверное... Только за отношением к Парижской коммуне стоит вопрос о возможности во Франции новой революции и о ее характере. Тут однозначности мнений быть не может: при сравнительно небольшом и медленно растущем населении эта страна под угрозой гибели нации не может допустить в будущем кровавой междоусобицы, какими бы целями она ни была вызвана. Так во многих случаях за одной репликой кроется немереная глубина, однако абсолютизировать этот принцип не следует,— мы услышим и пустоватые реплики героев, характеризующие их только однопланово. Далеко еще не полностью исчерпав многообразие с о держания двух начальных глав, к некоторым другим прозвучавшим в них мотивам я позднее вернусь... Во всем своем романе В. Белов последовательно лаконичен, строго избирателен в отборе материала, только кажущегося случайным. Не имея возможности комментировать каждую сцену, я позволю себе лишь на одной проблеме (оказавшейся едва ли не самой скандальной) остановится подробно.

"Больше всего задели критиков мысли Медведева об ущербности и бесчеловечности прогресса, об .«автономности» крестьянской избы. Вырванные из контекста отдельные высказывания, сопоставленные с привычной догмой, многим должны показаться нелепыми, абсурдными, от жизни оторванными. Читаются они не как извлечения из романа, а будто цитаты из трактата. Есть разница? Полагаю, да: высказывания героя романа вне контекста мертвы. Медведев истосковался по общению (строителей сушилки, кроме длинного рубля, наверное, не многое интересует), он не видел Иванова десять лет, наконец, оба взвинчены похоронами. «Неужели это и есть жизнь? — ужаснулся Иванов.— Это коротенькое тире между двумя датами. Непостижимо...» А тут и Медведев встречает его необычным вопросом: «Как ты думаешь, есть разница между умершим и живущим?» Они сошлись в одинаковом настроении, об одном думали (это предопределено посещением кладбища), кажется, должны бы и понимать друг друга, но — нет. Вопросы Иванова сугубо житейские: «А что вы строите?» «Ты не пробовал устроиться на работу в городе?...» Вот тут и возникает вопрос об НТР, Иванову, в сущности, безразличный (просто «как-то не очень прилично: кандидат наук строит сушилки»). Он даже удивлен: «Ты отрицаешь научно-техническую революцию?» В собеседнике нет взаимопонимания, и Медведев с азартом горячится, высказывания его обостряются, принимают крайнюю форму, вплоть до парадоксов — чтоб встряхнуть Иванова, заставить его задуматься. Ведь в сознании человека подспудно живет надежда, определяющая, если можно так сказать, психологию спора: одного сумею убедить — тогда и весь мир меня поймет. Отвергнув все революции — наряду с научно-технической и социальную, и сексуальную, и экстремистов-леваков из красных бригад,— и сам, отмежевываясь от революционности, Медведев на растерянный вопрос Иванова: «Кто же ты? Либерал?»— отвечает: «Я консерватор. Отъявленный ретроград. И, представь себе, даже немножко этим горжусь». Согласимся, ответ Медведева прозвучал с весьма изрядной долей вызова: уверяю вас, ни один ретроград никогда и ни при каких обстоятельствах не называл себя и не признавал ретроградом, даже слова «консерватор» в свой адрес у нас все как черт ладана боятся. И дались нам эти ярлыки! Медведеву просто хочется высказаться перед близким человеком сразу обо всем, что выношено за долгие десять лет. Нам не дано знать, как он там жил (записок «из мертвого дома» он еще не писал), но по отдельным его высказываниям, по тому, что он выделяет из читанного им, чувствуется большая и целенаправленная работа ума. Но «близкому» человеку далеки его мысли, и Белов дает это понять вопросами Иванова: «Ты хочешь, чтобы все топили дровами?» «Насколько я понял, ты перестал быть урбанистом?» и т. д. И при этом Иванов то «подкузьмил» вопросом, то спрашивает «ехидно». Диву даешься, почему Лакшин и Ульяшов не увидели в нем своего союзника?.. За высказываниями Медведева чувствуется целостная продуманная система взглядов, но кто же свои программы формулирует в застольных беседах с приятелями? Ждать абсолютной цельности, непротиворечивости, обдуманности высказываний героя не приходится — не забудем, мы имеем дело с романом, а не с трактатом. А с другой стороны, взгляды Медведева представлены гораздо шире в этом долгом (самомобстоятельном в романе) диалоге. Разумеется, писатель мог бы подчистить, обгладить мысли своего героя, избавить их от острых углов,— но это был бы уже не Медведев, а Белов, и герой бы именно тогда стал мертвым рупором идей писателя. А в романе, несмотря на очевидное сходство высказываний персонажа со взглядами самого автора (в чем мы можем убедиться, познакомившись с публицистикой Белова) есть разница — герой сохраняет свою автономность. Вот давайте и поспорим — но не с писателем Беловым, а с героем романа «Все впереди» Дмитрием Медведевым. Признаюсь сразу, мне его представления ближе (хотя приемлемы и не целиком), чем позиция В. Лакшина или П. Ульяшова, и, чтобы приблизиться к объективности, я позволю себе пригласить «третейского судью»,— простите за волевое решение, но я искал человека по возможности близкого моим (невольным) оппонентам. Итак, слово Медведеву, и, поскольку невозможно процитировать полромана, представляю два момента, вызвавших не просто возражения, но сарказм и негодование критиков. «— Останавливать надо не только гонку вооружений, но и гонку промышленности. Техника агрессивна сама по себе. Покоряя космос, мы опустошаем землю. Технический прогресс завораживает обывателя. Все эти теле-, само-, авто- порождают соблазн чудовищных социальных экспериментов. Насилие над природой выходит из-под нравственного контроля. А человек — часть природы! Следовательно, мы сами готовим себе ловушку? Самоистощение и самоуничтожение... Иными словами: самоубийство. А ведь началось-то все с обычного самохода и самолета, каково, а?.. Безграничное доверие ко всему отчужденно-искусственному. К водопроводной воде, например, к газетной строке. А к лесному ручью и к устному слову — никакого доверия!» И вот еще что позволил себе сказать Медведев, «разочарованный слушателем» — Ивановым: «— Кстати, крестьянская изба, братец, всегда спасала Россию, И если мы погибнем, то отнюдь не от «першингов»... Крестьянская изба — это все равно что зуевская подводная лодка, она всегда в автономном плавании. Одна она и способна на длительное, самообеспеченное существование. Причем, заметь, не только во время войны. Потому так яростно и уничтожаются во всем мире крестьянские хижины! Извини, я уже читаю тебе лекцию...» Речь, оборванная на полуслове — «извини»,— как раз свидетельство невозможности в непринужденном житейском разговоре предложить развернутую систему взглядов. А поскольку высказывания не обладают полнотой, поневоле в них что-то чрезмерно выпирать будет, иные моменты окажутся неаргументированными, неизбежна и внутренняя противоречивость. Белов художественно и воплотил именно такое состояние, учитывая особенности формирования живой речи. По мне, так необходимы существенные оговорки относительно того, что «техника агрессивна сама по себе»: обсуждая вопрос в строго философском плане, следовало бы говорить об относительной самостоятельности научного и технического прогресса (конкретизировать здесь мне не представляется уместным). С грязной водой не следовало выплескивать и «здоровенького ребенка» — самоход и самолет сами по себе были полезными изобретениями,— кто же виноват, что он, этот «ребенок», оказался выродком?.. И «автономность» крестьянской избы, сама по себе неоспоримая, нуждается в оговорках и пояснениях с поправкой на нынешнее время... Что же делать, если Иванов — как почти любой нынешний интеллигент — не подготовлен жизнью к такому обсуждению и возражений, подобных приведенным мною пли любых иных, не сделал. Их сделали другие — П. Ульяшов и Д. Иванов,— они, хотят того или не хотят, солидарны с Ивановым из романа «Все впереди!» и не основательнее его подготовлены к спору, но — агрессивнее. Кстати, и В. Лакшин, утверждая «воинствующий архаизм» В. Белова, тем самым безоговорочно присоединяется к ним, только он гораздо осторожнее и осмотрительнее. Потрясающе неопровержима логика мысли П. Ульяшова — от цитаты к цитате: «Где же спасение? Оказывается, в крестьянской избе». Контекст для него не существует (что ж, он по-своему прав, поскольку уже отказал роману в каких-либо художественных качествах), но почему же он принимает Медведева (или Белова?) за мессию, должного указать путь в землю обетованную?... Нелогично. Как ребенка, П. Ульяшов увещевает Белова: дескать, «никто не против крестьянской избы, ее процветания, достатка и самостоятельности» (читай сельскую публицистику, например, Ивана Васильева.— В. О.). Он улещает писателя: мол, «неужели сам В. Белов против того, чтобы в его родную Тимониху была проложена первоклассная трасса (туда вполне достаточно добротной одноколейной грунтовой дороги. — В. О.), чтобы наши крестьянские избы стали похожи на человеческое жилье (лучшего для условий деревенской России еще не придумано, и даже архитекторы отказались теперь от еще недавно настойчиво навязываемых пятиэтажных коробок в пользу «коттеджей» — читай, тех же крестьянский изб,— на этом много перьев было сломано в печати. — В. О.), чтобы быт и труд доярок, животноводов и механизаторов был максимально облегчен» (устные и письменные суждения об этом я непрестанно слышу более четверти века, а воз и ныне уехал недалеко.— В. О.)... И вот последний аргумент: «...осуществить все это без ускоренного развития промышленности, без машин нельзя. И без НТР тоже, без того, чтобы научная и техническая мысль в стране шла впереди мирового процесса, а не плелась в хвосте». Увы, плетется (читай, например, «Комбайн косит и молотит» Ю. Черниченко) да еще и паразитирует до сих пор за счет крестьянской избы... Не знаю, кому как, а мне неловко читать подобные фразы, в которых нет ничего, кроме юношеского ригоризма, основанного на азбучных истинах (не дай бог, та самая «девушка-москвичка» станет критиком — тогда уж точно вот таким). Роман «Все впереди», по словам П. Ульяшова, «проникнут пафосом отрицания прогресса вообще. Но тогда что же — застой? Рутина? Назад к природе? А как в этом случае автор представляет положение и перспективы общества, страны, когда весь мир будет ускоренными темпами развивать технику и экономику, а мы поселимся в деревенской избе и будем „ждать»... Чего? Ответа ведь на этот счет роман не дает». Какова забота о судьбах страны, какова злость уличения писателя и какова... паника автора-критика! А он ведь и не заметил, что подтверждает мысль Медведева об «агрессивности техники». Критик попал в заколдованный круг безумной гонки НТР — как страна попала в безвыходное кольцо гонки вооружений. Была возможность у П. Ульяшова вместе с героями В. Белова поразмышлять альтернативно, но он не пожелал, слепо уверенный в благодатности прогресса. Все, что он увидел в романе, это «отступление художника от исследования объективных законов общественного развития, подмена их мелкими, поверхностными фактами, нежелание смотреть на общественный прогресс в перспективе, пристрастие к обывательским предрассудкам и заблуждениям...» Полагаю, что сейчас кстати дать слово и «третейскому судье», хотя оговорюсь, в нарушение статуса такой роли, я с ним позволю себе кое в чем не согласиться. «В наши дни люди Земли — и в первую очередь население промышленно развитых стран,— пишет в статье «Человек и прогресс: враги и союзники?» академик Раушенбах,— оказались перед тем тревожным фактом, что мощное поступательное движение цивилизации, опирающееся на достижения современной науки и техники, явно приносит уже не только желанные плоды. Примеры общеизвестны...» («Лит. газета», 1987, 1 февр.). Ну, а поскольку общеизвестны примеры, я не стану их перечислять, надеясь, что и П. Ульяшов их знает. Не так ли? Но вот общий вывод: «Нависшая над людьми опасность стала столь г р о з н о й и р е а л ь ­ ной (выделено мною.— В. О.), что порой место разумной осторожности занимает иное, неконструктивное чувство — панический страх, выливающийся иной раз в бездумное отрицание прогрессивности самого прогресса». Благо так вопрос ставить и тешиться надеждами, будто «человек в наши дни мыслит дальновиднее, чем прежде, и пытается крепче взять судьбу человечества в собственные руки». Ведь такое умозаключение на песке написано, факты же говорят об обратном, и меня больше убеждают слова о том, что опасность стала «грозной и реальной», нежели упования на «дальновидность» и «разумную осторожность». Ну, приостановили переброску стока северных вод, а чего это стоило — читайте обзор эпопеи в «Новом мире» (1987, № 1), написанный С. Залыгиным. Что, убеждает? А сколько других известных и уже воплощающихся несостоятельных, безответственных проектов?.. Не буду говорить о Чернобыле,— немало аварий, скрытых от мнения общественности, меры по которым, якобы, приняты. Да, в форме отписок... А подобные случаи, оставаясь неизвестными общественности, происходят повсеместно, так что и случаями быть перестали — в них нашла себя закономерность. Надеяться на дальновидность и осмотрительность ученых я не могу — хватит с меня опыта «переброски» северных рек,— тут многие академические тузы себя «показали»... Кстати, их предвосхитил (а может быть, отобразил Академик в романе В. Белова). Нет, в принципе я не против научно-технического прогресса, полагаю, так же, как и Василий Белов, и прав Б. Раушенбах, когда пишет, что «наша робость перед настоящими или будущими проблемами не остановит научно-технический прогресс, ибо он — свойство, столь же присущее цивилизации, сколь отдельному человеку присуще свойство мыслить». Только почему опять столь абстрактно ставится вопрос? Верно, никакие соображения «не в состоянии заставить человеческий мозг прекратить мыслительную работу», да и кому это нужно? Но почему не направить человеческий мозг не на выбор лучшего из двух худших вариантов (например, по Раушенбаху, АЭС или ТЭС?), а на принципиально иной поиск?.. Мысли Б. Раушенбаха в какой-то мере предвосхищают недоуменные вопросы Д. Иванова в его статье «Что впереди?». Критик, как и многие, превышая свои права, взялся угадывать, что Белову «видится» и «кажется»,— а видится «общий корень — наступление мнимого прогресса. Белова оно пугает своей явной неотвратимостью, тем более, что прогресс этот кажется ему не только мнимым, но и неестественным, внедряемым со стороны». Обнаружив этот «общий корень», Д. Иванов растерялся перед романом и откровенно признается: «Где писатель здесь излишне пугается сам и пугает других, где путается, а где действительно прав — решить трудно, а чаще и невозможно, поскольку намеки в романе многочисленны и многозначительны, но какое и чему придается значение — не разгадать». А может быть, и гадать не надо, а настоятельно требуется думать, искать: каждому — по отдельности, а потом уже — всем вместе. И ничем не помогает Иванову ссылка на В. Лакшина, которому «не нравятся некоторые из особенностей новейшей цивилизации» и который задается вопросом: «Но найдена ли автором на все это какая-то более высокая точка зрения?» Уверяю вас, найдена: это исключительная озабоченность судьбами людей, страны и современной цивилизации! Куда уж выше... Нет, и Д. Иванов не видит «точки опоры» в романе В. Белова. «Соотношение» особенностей новейшей цивилизации» в его изображении выглядит крайне произвольным,— пишет критик.— Как говорится, дай-то бог, чтобы здесь Белов по-настоящему ошибался». Только на бога и остается уповать в прекраснодушных надеждах. А теперь поразмышляем сами, не сваливая все на Белова, относительно «неотвратимости» мнимого прогресса, «неестественного, внедряемого со стороны»,— о чем торопливо подумал Д. Иванов да и отмахнулся. Хотелось бы верить, что «неотвратимость» еще не утвердила себя в жизни,— «пока живу, надеюсь»,— иначе бы зачем и весь этот сыр-бор заводить. А вот по поводу «неестественности» современного хода цивилизации надо подумать основательнее. Наука и техника должны служить человеку —только это естественно, а между тем они служат против человека. Львиная доля усилий, средств уходит на вооружение, развиваются прежде всего те отрасли науки и техники, которые работают на войну,— это общеизвестно. Посудите сами, разве это нормально: запуская в космос спутники, заготовив по пять тонн сильнейшей взрывчатки на человека (переведи ее, условно, в минеральные удобрения — лет пятнадцать их не потребовалось бы производить на всем земном шаре), зубы мы ремонтируем элементарным сверлом и подагрические наросты на суставах долотом срубаем! Что, низким и вульгарным кажется такое «обытовление» высокой проблемы? А живой, конкретный, частный человек (венец творения, удовлетворение потребностей которого — цель прогресса) только так и думает, и он глубоко прав в «мелочности» своих помыслов. Только в таких контрастах (им несть числа) и познается абсурдность, неестественность современного направления в развитии прогресса. А кто посмеет утверждать, что оно нам не со стороны навязано? Разве мир на земле не является действительно целью нашей страны?.. Право, неловко продолжать. Гонка вооружений навязана нам империалистическими кругами, ведущая роль в которых принадлежит сионизму. Круг замкнулся. Полагаю, никого не надо учить классовому подходу к оценке исторических явлений?.. А то, что сионистские круги обладают в США контрольным пакетом акций — восемьдесят процентов промышленного и девяносто процентов банковского капитала давно уже в их руках, и активно укрепляют свои позиции во всем мире, захватив повсеместно и средства массовой информации, все мы знаем,— таково уж своеобразие классового противостояния в XX веке... Широту охвата жизненных явлений в романе Василия Белова «Все впереди» никто из критиков не оспаривает, но как понимать эту широту? За предметами не разглядел сущностей В. Лакшин и, обольщенный ехидным блеском хлесткой метафоры: «глубина обобщений— глубина мелкой тарелки», ограничился механистическими сопоставлениями, которые ровно ничего не значат сами по себе и никуда не ведут, разве что самого критика туда же — на «глубину мелкой тарелки»... И по мнению П. Ульяшова, если ссора в романе — то «заурядная», споры — «абстрактно-схоластические», факты — «мелкие, поверхностные»... И о чем, кажется, разговор: предметом изображения можно делать что угодно - для искусства нет мелочей. «Не в предмете дело, а в глазе: есть глаз — и предмет найдется, нет у вас глаза, слепы вы,— и ни в каком предмете ничего не отыщите. О, глаз дело важное: что на иной глаз поэма, то на другой — куча…» Что ни говори, тяжеловатые слова Ф. М.- Достоевского в комментариях не нуждаются... Читая роман В. Белова, мы погружаемся в хаос реальности нам знакомой в той или иной мере и далеко не во всем понятной. Мало-помалу отдельные факты, казалось бы, не имеющие ничего общего, обнаруживают между собой определенные связи. Как результат их осознания, проясняются проблемы жизни. Писателя и его героев занимают перспективы развития духовной культуры общества, тревожат общественная пассивность науки и стихийность разбойного шествия НТР, неоправданное вмешательство в природный организм и неразумный рост городов. Жизнь бесконечна в своих проявлениях, и стремление их понять рождает все новые и новые вопросы: так ли, как ныне, должны строиться семейные отношения; кому нужны устаревшие опытные устройства в НИИ, претендующих на небывалые открытия; преодолевать ли пьянство по Иванову в его идеальных побуждениях или по формальному методу его коллеги; отвечать ли злом на зло — множество вопросов... Когда проясняются вопросы, желание получить немедленный ответ возникает не только у читателей, но, как ни странно, и у критиков. Им хочется прямых высказываний автора, чтобы его точка зрения выложилась прямо на ладонь, то- бишь в рецензию,— они уже, ка­жется, разучились понимать позицию, художественно выраженную. «Что впереди?» — как мессию, вопрошает Белова Д. Иванов. «Каков же итог?» — требовательно спрашивает писателя П. Ульяшов, надеясь, что Белов «молвит просто и ясно, что он хотел сказать своим произведением». В свою очередь я бы предложил коллеге перечитать роман: ничего другого писатель сказать и не хотел. Надеюсь, Ульяшов помнит ответ Л. Н. Толстого на вопрос аналогичного типа по поводу «Анны Карениной»? Но тщетны мои надежды: нормативность с памятью не в ладах. А критики, не найдя искомых ответов, начинают гадать, что «думал» писатель и что ему «кажется», выдавая представления героев за взгляды писателя. Напомню, Василий Белов недавно опубликовал книгу публицистики «Раздумья на родине» (М., 1986)— в ней ищите прямо высказанные взгляды автора, хотя и тут надо иметь в виду, что Белов — не охотник до рационалистических построений. В романе — другое дело: известно, «чем больше скрыты взгляды автора, тем это лучше для произведения искусства» (Ф. Энгельс). Лучше-то лучше, кто с Энгельсом спорить станет, но как же тогда эти проклятые романы толковать? А очень просто: низвести сложное до уровня примитивного и тогда поучать писателя с точки зрения любой расхожей заданной идеи, пусть вовсе и не аксиоматичной, но выдаваемой за незыблемый закон... Так ведь именно это и называется догматизмом: нравится кому-либо или не нравится такой вывод — от него уже не открестишься, разве что элементарным ребяческим возражением: «Сам догматик!» Есть, правда, еще один проверенный способ: заявить, что автор пишет о том, «чего не знает и не любит!» (В. Лакшин), иными словами говоря, каждый сверчок знай свой шесток. Однако относительно познаний писателя лучше бы помолчать — легко впросак попасть; неприязнь Белова к Москве — не более чем натяжка критика, пристрастно читавшего роман, а кто усомнится в любви Белова к Родине? — нюансы же любви и боли свои у каждого из нас, и разве это не правомерно?.. Ах, как избаловала нас публицистичность прозы последних лет!— а разве недостает прямых высказываний у очеркистов? Глубоко уважая работу Ю. Черниченко и И. Васильева, должен заметить, что проку от их практических рекомендаций немного. Комбайн косит и молотит? Верно, и сегодня так же, как пять и десять лет назад. Те, кому очерки надо прочесть, их не читают. А как достучаться до глубин равнодушной человеческой души? Да, наверное, увидеть в ней сокрытое, разворошить, задеть самого читателя — так и делает В. Белов. Проблемы, заявленные в романе, теперь широко обсуждаются в обществе, и, понятно, герои Белова тоже высказывают свои позиции, свои представления. Читателю, знакомому со взглядами писателя, предложено видеть и слышать героев, судить их и составить собственное суждение о состоянии общества и тенденциях общественного развития. Белов не играет с читателем в поддавки, но и не навязывает ему своих мнений: слушайте, смотрите, делайте выводы для себя, наконец, учитесь- на чужих ошибках. Писатель открывает читателям возможность спора со своими героями, а спор всегда побуждает пересматривать и собственные представления. Перекрестье мнений и суждений героев и читателей — бесконечно, тем более что роман содержательно не замкнут, открыт для личного опыта читателей (как и «Лад» чуть ранее — Белов мог бы повторить свое тогдашнее предложение дополнять повествование фактами из читательского опыта). Таким образом, роман «Все впереди» по содержанию гораздо значительнее, чем может показаться на поспешный взгляд. Антиномии современного мира у Белова не оставляют места для двусмысленности, будят наше гражданское самосознание. В этом только и заключается цель литературы — взломать лед пассивности и равнодушия. Уж с этим-то Белов справился вполне. Свидетельство тому и горячие (если не сказать — горячечные) критические отклики на роман, и острый интерес к нему читающей публики. Трудно представить, каково будет влияние романа «Все впереди» на общественные мнения и настроения (хотел бы надеяться на парадоксы воздействия критики), но бродильное вещество заложено в нем самого высокого класса. И всякий раз по любой проблеме — позиция писателя определяется поиском здоровых начал общественного развития. А что касается каких-то итогов, то что мы можем о них говорить, когда речь идет о художественном произведении?.. Истиной в последней инстанции, так сказать не обладает ни один человек и — даже!— ни. один общественный институт, вплоть до Совмина СССР и Ц К КПСС,— кстати, об этом не однажды говорил М. С. Гор­бачев в своих выступления. В самом деле, поиск верного пути не есть еще сама истина. Обнаруживается она в столкновении порой самых несопоставимых мнений при учете всех сторон проблемы, а не привычным «кто — за?»— далеко не всегда большинство оказывается правым. Условием убедительности и силы воздействия слова писателя является художественное совершенство его произведения. Для меня критические мнения, отрицающие какие-либо достоинства романа «Все впереди», несостоятельны, поскольку не учитывают новизны поэтики В. Белова и вымериваются по надуманным канонам. Художник раскрывается уже в самом отборе материала и принципах его формирования, и, по мнению Достоевского, в любом своем произведении «непременно виден будет он сам, он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми взглядами, своим характерам, с степенью своего развития». Белов романа «Все впереди» — тот самый, каким он проявился в настойчивой последовательной борьбе против преступного «проекта века»,— государственно мыслящий и граждански ответственный человек. И в эстетическом плане противопоставлять новый роман прежним сочинениям писателя нет никаких оснований. В. Белов очень разнообразен в своих произведениях, но, меняясь, он всегда остается самим собою. «Все произведения поэта, как бы они ни были разнообразны и по содержанию и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственною особенностью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я»,— писал В. Г. Белинский. И эта цельность есть главный признак органичности художественного дарования. Прежний Белов узнаваем в новом романе прежде всего по необходимой точности и выразительности языка. Буду это утверждать, хотя В. Лакшин и П. Ульяшов дружно уверяют в обратном. «Да им ли это написано? Не другое ли беспечное и слабое перо...»,— изумляется В. Лакшин, иллюстрируя свое мнение цитатами из текста. Верно, можно найти в романе и другие «образцы» подобного рода, но их не так уж много: критику нелегко дался поиск «блох», иначе не стал бы он с иронией цитировать «плац (?) Пигаль» из несобственнопрямой речи (от имени профессора),— ведь тремя строчками выше в тексте встречается нормальное «площадь Пигаль»,— не против ли себя оборачивается вопрошаюшая ирония Лакшина? «Сочной речью (следа которой, нет и в помине во «Все впереди»)» восхищается Ульяшов в «Привычном деле», «Канунах», «Ладе»... Оставьте, не поняли вы эстетической сущности языка Белова и в этих произведениях! Не «сермяжная» колоритность, не диалектизмы составляют главную определяющую особенность языка писателя Василия Белова. Подобные качества есть и в прозе Б. Можаева, В. Маслова, В. Личутина и у других хороших писателей, присущи они в какой-то мере даже бесчисленным эпигонам. Исключительный лаконизм, стилистическая гибкость, в одной-двух фразах выявляющая множество оттенков, извлекающая дополнительные смысловые значения из самой связи слов и фраз,— вот эстетические особенности языка и стиля В. Белова. Сказывается школа Ивана Бунина — непревзойденного стилиста; и в новом произведении плотность языка такова, что приличествовала бы не только роману, но и рассказу. Ни подробных описаний обстановки, ни развернутых внутренних монологов персонажей не позволяет себе, за редчайшими исключениями, В. Белов в романе «Все впереди» — точно так же, как в «Привычном деле» или «Канунах». Его художественная манера остается неизменной, но что же делать, если язык современного интеллигента беднее речи мужика-колхозника? Это разве что еще один повод говорить о дурном влиянии массовой культуры, но, полагаю, никому не надо объяснять взаимосвязь категорий формы и содержания? Писатель обязан пользоваться языком той среды, которую он изображает, иначе мы были бы вправе обвинять его в художественном несоответствии, в разладе формы и содержания. Помню, как Виктор Астафьев, органично чуткий к слову и художественной ткани, говорил о «Канунах»: «Так в них все спрессовано — лезвие ножа некуда всунуть...». Уверен, это качество увидел он и в романе «Все впереди», во всяком случае, безоговорочно поддержал положительную оценку нового произведения В. Белова молодым литератором В. Щелеговым, хотя я не думаю, что его мнение полностью выражает астафьевское понимание. Щелегов принимает роман Белова, но истолковывает его узко и односторонне, исходя из поэтики романа монологического типа. С удовлетворением принял я и признание романа «Все впереди» В. Распутиным, В. Личутиным, В. Крупиным — пусть выраженное предельно кратко,— оценка этих мастеров прозы убедительнее многоречивых и уничижительных, но неаргументированных обличений критики. Не сомневаюсь, что оговорки, вполне правомерные, и у них найдутся, не в этом дело — важно взаимопонимание и признание. Ну а что касается смысла названия «Все впереди»,— то зачем было бы читать весь роман, если бы заглавие прямо выражало его сущность?.. Тонкая ненавязчивая символика играет заметную роль в архитектонике романа В. Белова. Так, не раз упомянули критики бутылку виски «Белая лошадь»— приз в циничнейшем пари, а живую белую лошадь в туманном поле — забыли... В жизни горожан, ясно показывает В. Белов, есть как вульгарность, так и истинная поэзия — право выбора за тобой, читатель! Так обретает многозначный смысл название первой части романа и точно так же неоднозначно озаглавлена вторая — «Счастливое сиротство». Эпитет — в нем нет двусмысленности — с безоговорочной определенностью свидетельствует о положительных качествах Бриша, но кто возьмется всерьез утверждать, что сиротство способно дать счастье детям?— в контрастности взаимосвязанных слов воплотилась способность писателя отражать жизнь в ее диалектической противоречивости. Точно так же и название романа, которое привело критиков в недоумение, просто и ясно: прав и П. Ульяшов со своим (или Аллы Пугачевой?) «то ли еще будет?...»; правы и те, кто с надеждой прочитал — «Все впереди!» Выбор варианта будущего — за нами. Василий Белов и тут ничего не навязывает читателю: будущее в твоих руках, современник, и ты достоин такого исхода, какого хочешь или заслуживаешь сам.

1987, март

*Источник*: https://www.booksite.ru/belov/data/oboturov.pdf

Василий Оботуров

ГЛУМ,

или кое-что об устоях сталинизма, о русском национальном характере и критиках «левых» и правых. Роман « Год великого перелома»

Скорбными, полными сдержанного гнева словами начинается это повествование о погибели крестьянства. «После величайшей смуты, унесшей в своем знобящем вихре миллионы жизней, не прошло и десяти лет, а Россия и Украина уже стояли вблизи очередной, не менее страшной трагедии. Казалось, все силы зла снова ополчились на эту землю. Вступая на пустующий императорский трон, знал ли угрюмый Генсек, что через несколько лет, в день своего пятидесятилетнего юбилея, он швырнет им под ноги сто миллионов крестьянских судеб?..» Но не надолго хватает выдержки автору: он не берется идти вослед летописцам древности — бесстрастным быть не может, не в силах. Не скрывая горечи и ненависти, он не говорит — кричит о бездне поругания и глумления, в какую был брошен народ. Забыв о художестве, он изъясняется прямо, резко и поначалу даже не совсем внятно. Потом он возьмет себя в руки, расскажет о былом подробно и основательно, развернет полотна разнообразных картин, оживит знаменитые и безвестные тени прошлого... Но успокоиться так и не сможет.

Хронику Василия Белова «Год великого перелома» можно рассматривать как вполне самостоятельное произведение, — в нем есть своя цельность, — однако при этом неизбежна некая деформация восприятия. Уже глава первая — Сталин в муравейнике своего окружения — оказывается одинокой, воссоздающей шабаш адовых сил, свалившихся на страну ниоткуда. А потом автор о них будто забывает, всецело переключив внимание «на периферию», куда разбегутся круги, будто бы совсем уже независимые от центра, от истока возмущения спокойствия... Ну и что, в самом деле, за композиция! Между тем, сам Белов видит целое и продолжает свое повествование, вовсе его не завершив и этой публикацией. И редакция журнала его поняла, сославшись на «Кануны» и, в частности, на его третью часть, напечатанную в «Новом мире» полугодом ранее (1988, № 8). Разумеется, не каждый из читателей немедленно бросится перечитывать «Хронику конца двадцатых годов» в последнем полном издании (М ., Мол. гвардия, 1988; Роман-газета, 1989, № 15— 16), хотя бы в поиске глав, некогда по произволу исключенных из хроники, но нам-то иметь их в виду надо бы, чтобы представлять целое не как умозрительную надуманную схему, но как содержание конкретных взаимосвязей общественных сил — разнонаправленных, хотя и не равноправных. И тогда мы увидим еще в первой части «Канунов» Сталина и Бухарина, Калинина и Сталина в обществе Данилы Пачина, Бухарина и Томского вместе с Рыковым... О, нет, Сталин в 1928 году еще вовсе не всесилен, поскольку панибратски с запальчивостью спорит с ним Бухарчик, поскольку Сталин просит Калинина называть его не по отчеству, а «товарищ» — надо же, просит! Он вовсе не злодей и не монстр, Сталин, а обыкновенный человек со своими слабостями, целеустремленный, но внутренне в себе не уверенный, отчего раздражителен и подозрителен к окружающим. Заметьте, он побудил Калинина принять Данилу Пачина, и у мужика должно о нем остаться мнение как о заступнике. А между тем по уходу мужика — сам припечатал его ярлыком: «Типичный кулак...» — это и всесоюзному старосте наука. И вся сцена выдержана не без юмора с удивительным ощущением взаимодействия характеров. В свою очередь, Томский и Рыков открываются в параличе своего политического сознания, Бухарин — в самоослеплении. В чем-то Белов им сочувствует, но и открывает растерянность и неспособность к практическому противодействию созревающему на их глазах самодержавию. Дано увидеть нам и митинг на московском заводе, когда с треском провалился представитель ЦК товарищ Шуб,— рабочие освистали наспех перекрасившегося троцкиста... Нет, вовсе не тишь да гладь была «в верхах» в году 1928... Что же, паны дерутся — у хлопов чубы трещат? — так и было. Сначала середняков обложили непомерным налогом, но это лишь начало. Партчистка разожгла страсти и усердие активистов,— раздуваются списки кулаков. Даниле Панину в его немыслимых финансовых затруднениях помстилось пай из кооперативной маслоартели получить. Однако бухгалтер Шустов мужика не утешил: не только оборотные денежные средства, но и основные фонды кооперации уже конфискованы. Машинные товарищества и ТОЗы тоже придушены. А ведь Шустову, грамотному и деловому мужику, представлялось, что все шло верно, по Ленину. Житейский повод дал Белову возможность на фактах и цифрах показать и роль кооперации, и ее судьбу. Беглый, но точный «очерк» кооперативного движения, не замедляя динамики событий, открывает нам загубленную альтернативу коллективизации. (Кстати, этот важный момент достаточно серьезно раскрыл и Б. Можаев в романе «Мужики и бабы»). Нет теперь иного пути ни Пачину Даниле, ни Гавриле Насонову — оба подают заявления в колхоз. А между тем Павел Пачин завершает стройку мельницы, замолола она, утверждая трудовое достоинство молодого мужика, его инициативность и... безрассудство, как понимает его отец Иван Никитич да и не только он. «Пришло, значит, такое время - мужиков к ногтю»,— толкует Евграф Миронов. «Надо жить... Каждая власть от бога»,— со смирением отвечает старый Никита Рогов. Но извечная эта формула уже не всех устраивает: «Выходит, дьявольская-то власть тоже от бога?» — не соглашается Клюшин и слышит в ответ подтверждение. А как Игнаха Сопронов? — доискивается смысла происходящего Жучок. «А наш-то Игнаха от нас самих. Сами взрастили»,— тихо отвечает Никита Иванович. Для старого Никиты мысли эти не случайны. Его убеждения искренне верующего христианина (ради чего бы он постоянно хлопотал о церкви, вызывая даже неудовольствие сына Ивана, с которым старик привык считаться, сдавши ему дела, как с хозяином дома, кормильцем) последовательны и не догматичны в своей нравственной сути. Вот ведь заметил Игорь Виноградов, что вину за происходящее Никита Иванович возлагает и на сына Ивана, и на свата Данилу — на всех, кто «с ружьем в двадцатом году разался из стороны в сторону» и, дурманом опоенный, «гоголем» ходил «в красной шапке» по деревне, хвастаясь, как «офицеров гусиным шагом» гонял, и кто по церквам языки у колоколов выдирал...» (Московские новости, 1989, 30 апреля, стр. 11). Правда, представления Никиты Ивановича пошире, чем И. Виноградов тут показал. Вот еще один момент той гневной речи старика: «Патриарха Тихона никто не послушал, отдали миленького на растерзанье! Аки псам рыкающим...» Заметьте, здесь не только бытовой уровень мышления («красная шапка» да «языки у колоколов»),— такой поворот суждений открывает серьезную, продуманную глубину и цельность религиозно-политических представлений Никиты Ивановича. Останься это мнение старика только его личным, тогда оно было бы интересно само по себе, но мотив трагической вины действительно остался бы на периферии идейного звучания хроники. Нет, по-своему ответственность сознает и Данила Пачин. Припомним, как мучается он вопросом, за что такие напасти обрушились на его голову, за что? «Не чувствовал он за собой ни самой малой вины ни перед властью, ни перед богом, как ни старался припомнить всю свою подноготную. Ан нет, были-таки и вины, и грех. Правда, по молодости, по глупости. Не утерпел разок, прижал одну девку в одном месте, в одну темную ночь... Ревела, бедная, нет, не пожалел, не хватило ума-то. Был и еще один случай в гражданскую. Можно бы спасти от расстрела одного поручика, совсем еще ребенок был. Не пожалел Данило Пачин офицерика, не спас. Расстреляли мальчишку. Да ведь и другие не пожалели? Нет, не пожалели и другие... Только от этого, пожалуй, не легче». Понятие о грехах своих, как видим, осознано Данилой достаточно широко. Скажите, пожалуйста, причем тут «одна девка в одном месте»? Оказывается, видит мужик связь, и тем более уместно здесь воспоминание о несчастном поручике. Да и старики, беседующие с Никитой Ивановичем по поводу происхождения властей — от бога ли дьявола, ему не антиподы. В их разговоре, не лишенном запальчивости, вполне определилось единство, я бы сказал, в рамках плюрализма мнений. А еще говорят, что русский мужик никогда демократии не знал... В одном этом коротком многоголосом диалоге стариков смысла больше, чем в рассуждениях нынешних витий о крестьянстве как (ни много, ни мало!) социальной базе сталинизма. Многое старики поняли, но с чуждой машиной насилия им, безоружным, ничего уже не сделать. И, зная указания и поддержку сверху, Игнаха Сопронов проведет «через линию» свои интересы, утешит свои вожделения. Вот уже и первые сельхозартели объявлены лжеколхозами, и мужиков среднего достатка, сознающих неизбежность коллективизации, не пускают в колхозы...

Прямо ли косвенно, сплошная коллективизация — этот «великий перелом» — задела многих в нашем обществе, тяжелым катком прошлась по крестьянству, надолго определив собою политический и экономический уровень жизни страны. Молчаливо это признавалось многими, но в ходу были идеологические мифы, составленные по одной-единственной историко-партийной схеме. И в литературе — тоже. Начало тридцатых годов выплеснуло десятки повестей и романов о коллективизации,— эталоном стал один из них, «Поднятая целина» М. Шолохова. Был всплеск интереса к теме во второй половине пятидесятых, однако новизны не принес. Свежий взгляд определился в повести С. Залыгина «На Иртыше» (1964),— проблемы политической истории просвечены в нем сквозь призму нравственности. И вот первая часть «Канунов» В. Белова (Север, 1972) и отдельное издание в двух частях — 1976 года: третья часть появилась только в 1987 году... Трудно шел роман к читателю, прямо скажем, оставляя клочья шерсти с мясом в издательских коридорах. Так же трудно шли следом «Мужики и бабы» (1976) Б. Можаева, «Касьян остудный» (1978) И. Акулова, «Кукоара» (1978) И. Чобану, «Декабрь. Метели» (1978) И. Мележа. Заметим, все писатели тогда, будто сговорившись, обращались к 1928 году или, во всяком случае, к начальному этапу «перестройки» деревни. Историки в это время молчали или повторяли зады, а писатели, уже беременные новым словом, молчать не могли, а сказать было ну никак нельзя. Что ж, нельзя о «переломе», так хоть о деревне той поры, о крестьянине-труженике, отбросив лживую мысль о его собственнической натуре. И тут они провели свой взгляд на годы НЭПа в деревне: именно тогда выразился во всем лучшем «тысячелетний уклад русской жизни» (С. Залыгин). Крестьянин в считанные четыре-пять лет увеличил в полтора-два раза производство продукции. Его трудолюбие, практическая сметка, кооперативная деятельность,— все это привлекает внимание писателей, которых очень занимает и быт доколхозной деревни в его светлых по преимуществу (в отличие от прозы двадцатых-тридцатых годов) явлениях. Новые стороны романа о старой деревне впервые заявлены именно у Белова и в формах наиболее зрелых, в безупречной художественной цельности. С горечью думается, что время гласности, дозволив, например, Б. Можаеву (книга вторая) и Н. Скромному («Перелом») сказать многое, ранее запретное, тем самым «перехватило» дыхание художественности. Впрочем, В. Белов и в хронике «Год великого перелома» сумел остаться художником. Не берясь конкурировать с историками в охвате материала, он во многом глядел и дальше и глубже их. Впрочем, такое мнение, для историков нелестное (а кто виноват?), наверное, многим придется не по вкусу. Но не вызывает удивления, что в наши дни эта страница советской истории обсуждается с особой горячностью, порождая острую борьбу полярных мнений. Была ли альтернатива коллективизации? — совсем недавно задавался вопросом Игорь Клямкин, чтобы ответить односторонне отрицательным ответом. Вот де, большинство русских крестьян примирилось с коллективизацией, поскольку «не было готово к конкурентной борьбе на рынке»,— они были патриархальными, «добуржуазными» (Новый мир, 1987, №11 , с. 181). Но, посмеем возразить, высвобождая избыточные рабочие руки для промышленности и давая для нее средства — в форме прогрессивного налога, кооперация открывала бы и дорогу к рынку. (Такого опыта было не занимать.) Только надо учесть, что 1930 год в СССР это все-таки не 1794 год во Франции,— с вилами на пулеметы не попрешь... Отождествляя крестьянина-труженика с сельским люмпеном типа Игнахи Сопронова, которого, Клямкин сам признает, «ничто не привязывает ни к земле, ни к односельчанам, которые его и за мужика не считают» (там же, с. 184), автор сам свою опору разрушает. Он ищет новый выход. По Клямкину, Сопронов нужен крестьянину как проводник «верхней мысли», государевой, без которой он жить не может, не привыкши думать сам, как Барахвостов Кузьма Иванович («Бухтины вологодские» В. Белова). «Пока же крестьянин остается крестьянином мысль о «верхней мысли» обессмыслиться не может»,— так волею Клямкина русский мужик стал опорой, почвой сталинизма. Простите, а наши многомудрые философы и экономисты, генетики и историки чем от Кузьмы Ивановича отличались до сего дня? Разве не ждали они указаний «верхней мысли», разве не пели ей дифирамбов да еще и молчаливому мужику, вопреки его здравому смыслу, навязывали прожекты один другого вздорнее. А тот свой здравый смысл умел выразить хотя бы в горьком юморе. Так что очень шатки рассуждения И. Клямкина о природе русского крестьянина и социальной почве сталинизма. Вот и Лев Аннинский туда же: «... я Белова как художника приемлю, а как историка, и, тем более, «футуролога» — нет. У него во всем Троцкий виноват...» (Книжное обозрение, 24 марта 1989, с. 6). Заодно и А. Ципко перепало — не защищай «бородатого мужика». Да дело-то, видно, и в том, что и Ципко туда же, уверяет: «В конце концов с помощью Сталина победил Троцкий» (Наука и жизнь, 1989, № 1, с. 51). Не секрет, что Троцкий и К0 высказывались за выкачивание из деревни средств для индустриализации. «Хорошо известно также, что основную часть этой троцкистской политики вскоре взял на вооружение сам Сталин и осуществил ее с такой невероятной жестокостью, на которую, по-видимому, был бы неспособен и сам Троцкий» (Иностранная литература, 1989, № 3, с. 171),— пишет Рой Медведев. Ну, относительно способностей этого «демона революции» гадать не станем, только Белов, в своей, столь для многих досадной, догадке теперь не одинок, нравится это кому-то или нет. Однако тугой завязался узелок в начале 30-х и долго еще над ним гадать теоретикам. Тем дороже картины живые дней былых, воссозданные в художественном слове. Кануны есть кануны,— всего размаха развернувшейся в стране ломки мужики по деревням не представляют, еще надеясь за счет жил своих и живота выстоять перед напором властей. Надеются, что всему должна быть мера. Но — не было меры. И хроника девяти месяцев «Год великого перелома» открывает нам разгул невиданного в истории насилия над миллионами. Насилия, видимых причин для которого представить нельзя, невозможно. И последовательный реалист Василий Белов создает образ абсурда, какой не приснится и в кошмарном сне. Создает средствами реалистическими, рисуя картины былого в их документальной точности. С юношеских лет писатель наслушался рассказов очевидцев и пострадавших, перебрал тысячи архивных документов и периодических изданий. Порою документ ложится на страницы в первозданном виде,— когда он говорит сам за себя и определяет развитие событий. Не менее важно и то, что каждый факт, касающийся фигур, так сказать, исторических, документально обоснован. Впрочем, первостепенного места они в хронике не занимают: за них говорит содеянное. Писателя более занимают люди обыкновенные, кому пришлось в той или иной роли пережить эти поистине апокалиптические времена. «Зима в тот год стояла необычайно мягкая, почти без лютых морозных окриков. Спокойно слетела она на землю, словно последняя посильная милость судьбы, потраченная временем». Для тех, кто полагает, что только время гласности открыло правду о коллективизации, замечу: не заблуждайтесь, оправдывая лень и равнодушие. Ведь еще в первой половине 60-х годов повсеместно изданы сборники документов, издан такой сборник, как обычно, под грифом Главного архивного управления при Совмине СССР, Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Института истории АН СССР, и в Вологде: Коллективизация сельского хозяйства в Северном крае (1927—1937). Сев.-Зап. кн. изд-во, 1964, 696 стр. С каким-то сладостным упоением тихой печали развертывает Василий Белов сребротканое полотно пейзажа, и кажется, нет ему сил остановиться, будто не может налюбоваться он на эту всесветную обитель неизбывных трудов. Трудов, которые почему-то вдруг утратили свой смысл. А они, наивные, не поняли грозных предзнаменований, не поверили им, не вняли... Там все здоровые люди проводят зиму на принудительных лесозаготовках, и, хотя повинность нова, традиции сохраняются привычные. И пусть люди работают на голодных харчах, но баешник — в такой роли обретается Акиндин Судейкин — людям нужен. И по-прежнему не оставляет намерения завершить строительство мельницы Павел Пачин,— по пути с лесоучастка везет домой мельничный жернов. И говорит ему старый мельник, на которого дополнительный налог в двести пудов зерна (более трех тонн!) наложен: «— Не вовремя ты мельницу выстроил! Отымут... Дак на што тебе и новые жернова? — Руки-то не отымут...— смутился Павел.— И мука любой власти нужна. — Оно верно. Да мне не жерновов жаль, а тебя жаль. Вези!» Вот и вся тут «собственническая» психология... Да что Павел Пачин — он мужик молодой, увлекающийся. И старый Никита Иванович, не в силах себя обороть, сам для мельницы, по словам внучки Веры, «птицу деревянную сделал, чтобы витёр показывала». А ведь он-то уж точно знает — не для себя делает,— отнимут мельницу. А в Шибанихе и Ольховке вовсю хозяйничает уполномоченный губкома по раскулачиванию и коллективизации Игнат Сопронов. Теперь-то пришла его пора! Рассчитается он с Данилой Пачиным и его сыном, со всеми, кто голову высоко держал, уважая свое достоинство труженика. Ныне сказали бы, что такие, как Игнат, подхватили и воплотили в практику «популистские лозунги» (типа «грабь награбленное»). Как свидетельствует история, на грязных инстинктах и неутоленных желаниях всегда не трудно на злое дело поднять. Только грабить ближних односельчане Игната не умеют, и «мероприятия» проводятся бестолково — активисты стыдятся своих вынужденных поступков и действуют из одного лишь страха перед начальством. Между тем, с юга идут и идут эшелоны со «спецпереселенцами»,— страшны эти картины у В. Белова в их обыденной сдержанности. Из множества эпизодов, из частных поступков складывается в хронике Белова убедительный и впечатляющий характер крестьянской массы, будь то русские из вологодских деревень или украинцы из-под Харькова. Стремление к труду, желание мира, ради чего они готовы стерпеть даже несправедливость,— вот что в них главное. Поверить в злой умысел власти — ведь они же ее отстояли на гражданской войне,— мужики не могут. С такими справиться легко. Нет, ждали они: что-то будет! — но при всей своей осмотрительности представить разгул глумления над собой мужики ну никак не сумели — это сверх нормальных человеческих способностей... Конечно, видели мужики, что власти хотят добиться от них чего-то другого — мало им налогов да повинностей. Но разве нельзя полюбовно договориться? И очень примечательным показался мне один совсем пустячный — в сравнении со всеобщей бедой и порухой — эпизод. Северьян Жучок поворовывал сено у Акиндина Судейкина: видел это Павел Рогов — сдержанно высказал свое неодобрение старшему односельчанину, но вряд ли кому-либо выдал старика. А Судейкин и сам свои меры принял. «Однажды в честь воскресенья работу закончили раньше. Пошли давать лошадям, и Акиндин Судейкин доверительно взял Жучка за локоть: — Давай уж, Северьян Кузьмич, по очереди: ты у меня по ночам таскаешь, а я у тебя буду днем. А иначе мне своего Ундера не прокормить, он вон как жорет. Судейкин огреб порядочное беремя Жучкова сена и поволок Ундеру. За ним нога в ногу ступал Жучок, неспокойно покашливал. — Ты, Акиндин, это... не сказывай людям-то. — Д а люди — что люди? — не возражал Судейкин.— Им не надо и сказывать, оне все видят». Вот как надо решать проблемы! Действенно, спокойно, даже тактично и — с юмором. Только ведь разве сможет «по очереди» Сопронов — такие живут по принципу «твое-мое и мое-мое», с ними не договоришься... Матрос Василий, брат Павла Пачина, недоумевает и злится, видя то, что творится в родной деревне. «— Чего вы все... зажались как...— Матрос не мог подобрать слова.— Этих... братанов Сопроновых боятся сразу две волости. Да их... скрутить обоих и в баню! И двери колом припереть! — Этих скрутим, другие явятся. — И тех туда! А чего?» Василий надеется, что власти поймут и поддержат: Павел давно изверился в справедливости. Но боится ли он? Нет, тут другое. Через несколько минут, спасаясь от гангрены, он сам отрубит раздавленный палец на своей ноге, а плакать будет матрос. Такой мужик, как Павел Пачин, многое может, но есть в нем и здравый смысл и еще нечто более глубокое. Примечательным в этом смысле представляется мне рассуждение критика И. Рогощенкова: «...когда нет разумного выхода, когда будущее неопределенно, смутно, тревожно, неизменно оставалось одно — древнее общинное, мирское правило: как все, так и мы, ибо, действительно, на миру и смерть красна... Но общее сознание, общее мнение надо было выразить, надо было взять тяжесть решения на себя самому опытному, самому уважаемому. Дед Никита исполнил свой долг — решительно, без колебаний — и всем стало легче. В. Белов показал нам единую душу семьи в тяжелый для нее момент глубоко, с простотою и тонкостью большого художника» (Север, 1989, № 9, стр. 118). Аналогичным образом приходили к трудному решению и другие односельчане Роговых, в их числе — Данила Пачин, и тысячи крестьян по всей России. И не слепое «роевое» начало вело мужиков, как сказали бы «теоретики», а мудрость самосохранения рода. Но нет, и этот проверенный веками опыт не помогает в условиях абсурда, перед глумлением, не ведающим логики. И не разделит ли семейство Роговых судьбу украинцев, которых везут в северные края?.. Что их ждало, оторванных от родных корней украинских и русских крестьян, рассказывает Олег Волков в своих воспоминаниях «Горстка праха» (Юность, 1989, № 3), и его впечатления во многом совпадают с беловскими. ...Караваны барж по Двине и бесконечные составы свозили в Архангельск спецпереселенцев, а размещать их негде, и они, подавленные и беспомощные, слонялись по городу в поисках куска хлеба, «глыбы горя и обреченности». Освобожденные из зоны старики не хотят покидать лагерь,— им некуда податься. «Да что же это за времена настали,— восклицает автор,— коли гиблый лагерь милее той самой расхваленной счастливой жизни, дарованной рабочим и крестьянам?» Довелось ему увидеть один колхоз в зырянском краю, созданный «кулаками», из которых только пятая часть выжила. Построились они, засеялись, огороды разделали, «и уже спешила власть обложить их татарской данью, начисто забыв о своем обещании на двадцать лет освободить «новоселов» от всяких податей и пошлин». А начальник им еще и толкует, мол, партия да родной товарищ Сталин поручили им почетную задачу — «сделать цветущим советский Север, где была прежде царская каторга». Ну не бесовский ли глум! Время показало, что крестьяне выдержали великие испытания, хотя и с неисчислимыми потерями, казалось бы, через невозможное. «Народ обладает своими, скрытыми «секретными» средствами для питания собственной души и для спасения жизни от истребления «высшими людьми»,— писал Андрей Платонов, уже пройдя опыт «Котлована» и «Чевенгура», отмечая, что у «высших», напротив, «этот опыт почти сведен к нулю, и поэтому там не может иметь места реальная истина жизни — ее там не зарабатывают, а проживают и делают бессмысленной». Ну и что же происходит там, в «высших эшелонах власти» и среди людей мыслящих? ...Вот он обедает дома, в неприметном кремлевском доме, сердясь на жену за грузинскую еду, что «появляется на столе слишком часто», назойливо напоминая «о его кавказском происхождении», не замечает вопросов жены по поводу юбилейного ужина — он «редко замечал несобственные обиды». Он раздражен тем, что вспомнился некстати Троцкий, «этот вечно путешествующий Цицерон», и недоволен славословиям в газетах — «жизненные итоги» его не вполне удовлетворяли. Но, покидая домашних, он «с улыбчивым прищуром взглянул на детей» и, слегка косолапя, вразвалку, но довольно проворно ушел из гостиной». У себя в кабинете наедине он думает не о домочадцах и не о делах даже, а о тех, кто их исполнять должен. Думать можно, не выбирая слов, и оценки его саркастичны и резки: «Рыжий писатель, он же и живописец и любитель птичьего рынка, не хочет капитулировать. Кажется, что уже обезврежен, сбит с толку, но все еще пускает остроты. Впрочем, его песенка спета. Рыков не страшен, поскольку считает себя вне политики. Каков идиот! Как будто бывает кто-нибудь или что-нибудь вне политики. К тому же бородач пьет перед обедом, и пьет не солнечное цинандали, а свою рыковку. Скрябин и Рудзутак верны. Верны? Даже этот с виду дураковатый крестьянский козел Калинин на самом деле старая и хитрая лиса. В любой момент может переметнуться. Клим? Дурак и бабник. Оба с Кировым любители балерин. Ах этот Демосфен в Ленинграде! Он тоже пока верен, но можно ли опереться на него в трудный момент? Все еще играет в свою паршивую демократию, без охраны ходит по заводским митингам. Пожалуй, доходится...» Непонятен пока ему Каганович, отчего и вызывает особые подозрения, и снова тень Троцкого... Вечное ожидание опасности научило быть наблюдательным, и за каждой оценкой встает конкретный человек в бытовых и психологических подробностях, в политической конъюнктуре... А «синий табачный дым слоился почти на уровне верхней фрамуги», оформляя этот бесплотный театр живых теней. И некстати приходят на ум какие-то эпизоды из прошлого, оставляя вовсе не юбилейный осадок. Нет, лучше ближе к делу! И вот уже Поскребышев несет чай и телеграммы: с ним и анекдотом переброситься можно, он и указания выполняет четко... Две-три журнальных страницы потребовалось Василию Белову, чтобы пластичными линиями набросать живой и выразительный портрет Сталина,— к нему он больше не станет возвращаться в этой хронике. Скупые жесты, немногословные и простецкие реплики, воспоминания и раздумья — не развернутым внутренним монологом, но краткими наплывами,— так складывается его многомерный образ, хотя и недосказанный. Доскажут дела его. А замыслы генсека воплощают Каганович и Яковлев, вновь испеченный нарком российского земледелия, не ведавший «разницы между озимым и яровым севом», разработавший «грандиозный план невиданного в истории преступления». Но он оказался еще недостаточно решительным, и в «левизне» вслед за Сталиным соревнуются Верейкис и Рыскулов, Голощекин и Косиор... Родилось решение ЦК от 5 января 1930 года «О темпах коллективизации», предопределившее судьбы миллионов крестьянских семей. Резкими прямыми словами пишет В. Белов об этом шабаше: так было,— вождь народов неуклонно шел к цели. Насаждалась она в жизнь, эта «великая» цель вождя, не то чтобы твердой рукой — колебаний и срывов хватало,— но с безоглядностью и увлечением. Всех лишних, кто мог посеять в деревне нежелательные сомнения, прибрали в тюрьмы. Там нашли себе место известные нам по «Канунам» герои В. Белова Прозоров, бывший дворянин и бывший революционер, и поп Рыжко, Николай Иванович. Интересны и поучительны страницы о них, одухотворенных поиском смысла жизни в этом вздыбленном, растрепанном мире; а с другой стороны, мы узнаем, как формируется государственная машина насилия, для служителей которой вор дороже и ближе труженика. Белов, кажется, и не хочет живописать этих деятелей, испытывая нормальное чувство омерзения к ним. Думается, только поэтому он перепоручает доктору Преображенскому рассказ о Кедрове (имя которого, кстати и нынче носит одна из улиц в Вологде),— разумеется, это не дает никаких оснований считать доктора «рупором идей» автора. «— Значит, Раиса Майзель — это вторая жена Кедрова? Вот оно что! Партийный псевдоним у нее Пластинина... Город Архангельск весьма и весьма близко знает этого палача в юбке, — рассказывали, что Пластинина стреляла в тифозных больных. А ее муженек развлекался тем, что прививал тиф выздоравливающим раненым. Медицинское образование он получил в Лозанне... Гордится знакомством с Горьким, играл Бетховена Ленину. Какая широта интересов, не правда ли? Впрочем, всем инструментам музыки он предпочитает, по-видимому, маузер...» Сам северянин, доктор Преображенский пользовался, судя по всему, достаточно вескими сведениями. Во всяком случае, и Варлам Шаламов ранее написал очень строгие страницы о его кровавых «художествах» и судьбе. Вот хотя бы, только один факт: приехав в Вологду в 1918 году с особыми полномочиями от Ленина, он не нашел ничего лучше, как перестрелять в этом маленьком провинциальном городишке двести заложников, то есть людей совершенно невинных (кстати, и сам он погиб в бериевских застенках). На всякий грех есть свое воздаяние!.. Казалось бы, непросто жить и тем, кто хочет «переделать жизнь»,— тоже свои передряги случаются, так и с Ерохиным. Однако психология службиста у него уже выработалась: «Мало ли что бывает! Губком разогнан, губерния поделена на округа. Однако ж он, Ерохин, не был забыт, его взяли работать в ОГПУ. Пригодилось старое знакомство с Семеном Райбергом, который рекомендовал Ерохина Касперту и Прокофьеву. Теперь Ерохин вновь на переднем крае, ему поручено дело борьбы с поповской контрреволюцией... У него было снова оружие и отдельный стол в общей комнате. Касперт уже сулил и кабинет...» За оружие и кабинет такие готовы свою душу продать, что им чья-то чужая! Только против убежденности священника Николая Перовского нет у Ерохина аргументов, кроме мата и браунинга: стремление удержаться у пирога власти духовно опустошительно. Кадров, чтоб «громадье» сталинских планов воплотить в жизнь, не хватало,— ведь «старая гвардия» не была многочисленной и сосредоточилась «наверху», постепенно истаивая в политической грызне. А страна так непомерно велика! Нужны были новые люди, и они нашлись: одни добровольно рвались к пирогу власти, как Ерохин, другие — под нажимом. Неожиданное превращение явил в хронике Василия Белова молодой рабочий-москвич Арсентий Шиловский: вовлеченный в «органы», он стал палачом. Сцены его жуткой жизни можно сравнить разве что с повестью В. Зазубрина «Щепка» (1923), лишь недавно опубликованной («Сибирские огни», 1989, № 2, «Наш современник», 1989, № 9). Цинизм в отношении человеческой жизни, растление личности — удел Арсентия. Впрочем, он еще испытывает какие-то муки, а Михаилу Кедрову сентиментальность неведома — он из «пламенных революционеров». Уже в лагере таких «деятелей» довелось видеть Олегу Волкову. «Их ниспровержение нельзя назвать нравственным крушением,— пишет он.— Ведь, будучи у власти, «они сделались глухи к морали и этическим нормам»,— падшими ангелами называет их Волков. В заключении они «становились отчаянными стукачами, кусочниками», и там искали привилегий. А их жертвы гибли на бескрайних просторах Сибири, Казахстана, Зырянского края...— «не люди, а горстка праха, вьющегося за колесницей революции». Но были, были и те, чья душа в экстремальных обстоятельствах открылась для милосердия. Историю удивительного духовного возрождения являет в хронике Василия Белова сельский священник Николай Иванович Перовский. На воле не знавший уныния и в своем поведении — меры, поп Рыжко унижал свой сан, по мнению мужиков, но не умел смирить неуемную натуру. В тюрьме он остался самим собою: тот же юмор, та же уверенность в себе. Нет, не страшны ему угрозы чекиста Ерохина: все равно, не от пули умрешь, так от вши тифозной,— насмотрелся он здесь на муки спецпереселенцев. Посерьезнели мысли попа да и было отчего: в одном монастыре, Прилуцком, тюрьму разместили, в другом — Духовом — поселились чекисты (кстати, и до сих пор там обитают, только старые стены снесли). А ведь в пору лихолетья 1612 года, когда «Литва и русские воры ходили по деревням, насиловали женок, отбирали скотину и рубили головы мужикам», прилуцкие монахи явили твердую веру и с пением духовным приняли смертную муку в огне. А теперь разве не тот же разбой на земле творится? Вспоминаются Николаю Ивановичу горькие и строгие слова послания патриарха Тихона: «Гонения воздвигли на истину Христову явные и тайные враги сей истины и стремятся к тому, чтобы погубить дело Христово и вместо любви христианской всюду сеять семена злобы, ненависти и братоубийственной брани». Нет, не стал священник Перовский, примкнувший к живоцерковникам, читать мирянам тревожное и взыскующее послание. Все острее сомнение мучает отца Николая: «Новые иерархи уже не поклонники ли Иуды Искариота?..» Вернувшаяся в испытаниях вера ведет его на духовный подвиг, и шаг этот непреложно превращает раблезианскую, комическую фигуру сельского попа в образ трагический и героический. Когда-то не смог найти своего места в революции бывший дворянин Сергей Прозоров и теперь не в силах понять гонения на мужиков. Только в тюрьме он до конца осознает глумливую абсурдность происходящего. И поскольку «он не знал еще, как ему жить в этом мире, сошедшем с ума», его душа и воля тоже обращаются к богу. «...Научи молиться тебе, избавь от лени и страха. Страшна ли мне дорога страданий? О нет! Боюсь не ее. Страшней во сто крат торжество зла...»,— страстно заклинает он. Понять бы это своевременно всем, к власти рвущимся, всем, причисляющим себя к кругу мыслящих... Тяжелы, суровы, горьки страницы Василия Белова в его хронике «Год великого перелома». Они побуждают глубоко задуматься, как все это могло случиться, как? Ищут ответ историки, ищут философы и экономисты,— в периодике публикаций пруд пруди, а даже и приблизительность еще не наметилась. И напрасно ждать всесторонне исчерпывающего ответа от художника слова: его задача иная, она и проще и сложнее. Показать, как это было — через даль времен — нелегко, но объяснениями его никто обязывать не вправе: есть все-таки весьма существенное различие в функциях науки и искусства. Довольно того, что В. Белов показал трагическую вину русского крестьянства, обеспечившего в гражданской войне победу тех сил, которые на него же, обезоруженного, и обрушились спустя десятилетия. «За землю, за волю» шли они и увлеченность своим интересом сделала их слепыми. Не разглядели они кто есть кто среди тех, кто вел их «на бой кровавый, святой и правый». Но тут и беда начинается: а кто оказался более зрячим?.. И снова приходится говорить о несостоятельности интеллигенции, ее глубокой отчужденности от народа. В чем и как дала себя знать эта отчужденность, русская мысль проспорила весь прошлый век да и за нынешний ей не разобраться. Вот эта вековая дилемма русской истории поставлена у Белова многомерно, диалектически гибко, с художественной полнокровностью. Чего ж, казалось бы, еще? Нет, говорят, этого мало. Ныне «взгляд на коллективизацию, по мнению Игоря Виноградова, как на величайшее народное несчастье может быть обозначен уже и в открытую. И, разумеется, не просто обозначен, но и развернут, обоснован... со всей той полнотой, четкостью и определенностью выражения авторской точки зрения, к которым обязывают сегодняшние возможности обсуждения когда-то запретной темы» (Московские новости, 30 апреля, 1989). Вот ведь, думается, взгляд Белова и «обозначен, но и развернут, обоснован»: сам же критик находит в хронике Белова «тот обобщенный и поистине убийственный в своей фресковой монументальности образ народной беды (выделено автором — В. О.), который и есть главный образ этой книги, образ, неотразимый в своей достоверности». Чего же боле? Сквозной художественный образ и есть истинная цель любого писателя, и она так или иначе успешно реализована Беловым. А «сегодняшние возможности обсуждения» той или иной темы, что они стоят сами по себе! Сегодняшние возможности обсуждения продовольственной программы давно бы должны снять с повестки дня вопрос о хлебе с маслом, а мы тем не менее с каждым годом все туже затягиваем ремни. Нет, видимо, других причин неудовольствия И. Виноградова искать надо и долго искать не приходится. Везде в романе видятся ему «недоговоренности», «загадочные полунамеки», «ускользающие в своей семантической невнятности метафоры»... Невольно запутаешься, если речи персонажа станешь принимать за авторские мнения, а неправомерность такой методики исследования будешь оправдывать особой близостью, вплоть до стилистической, доктора Преображенского писателю Белову. Полно! И представлен-то доктор речью сухой, информационной, по-интеллигентски обезличенной, разве что раздраженной — так ведь и было отчего... Его суждения, показавшиеся Прозорову (а не Белову!) «необычайно ясными», вовсе не оригинальны,— они были обычны, в кругах (наверное, «определенных»?) интеллигенции той поры. Но что все-таки перепугало И. Виноградова? — ведь ходит вокруг да около. А оказывается, надо ему задать писателю вопрос, к искусству отношения не имеющий: как, мол, ты, братец, не из того ли журнального круга, в глазах которого «мировое зло» реализует себя через существование некоего тайного «жидомасонского заговора»? Уж часом, не антисемит ли ты? — ярлык весьма бы кстати пришелся... Согласитесь, в условиях нашей гласности — вопрос не из корректных да и совсем не по адресу. Допустим, В. Пикулю как автору романа «У последней черты», в котором проникновение еврейства в экономику и политические структуры Российской империи накануне Февральской революции поставлено в центр проблематики, темой является, было бы логично задать такой вопрос с точки зрения документальной обоснованности. И пришлось бы признать, что в романе вяловато проблема заявлена: во всяком случае, книга воспоминаний Арона Симановича «Распутин и евреи» (Рига, 1926), послужившая одним из источников, сама по себе гораздо убедительнее да и выразительнее,— а уж он-то дело знал, из первых уст, из первых рук... А Белову задавать подобный вопрос, по крайней мере, неправомерно,— у него если «еврейская» тема и звучит, то действительно «на периферии». Да разве «ради истины» вопрошает критик!.. Это всего лишь надоевшие журнальные игры, в которых И. Виноградов вполне солидаризируется с JI. Аннинским, да и не только. По моим наблюдениям за текущей печатью и сам нелепый термин «жидомасонский заговор» придуман совсем в других журнальных кругах в качестве «буки» для интеллигентских недорослей. В сих кругах убеждены, что если масоны и были, то лишь в пору Французской буржуазной революции; а что в России Новиков и кое-кто из декабристов ложи создавали, так это просто игра... Тем не менее, проблема эта очень серьезна, наука к решению ее не приблизилась нимало, и В. Белов прав, что не впутался в нее. А что какие-то отзвуки И. Виноградов нашел в хронике,— надо ли этому удивляться? В самом деле, чем вам троцкизм — не «мировое зло»? Поэкспериментировав вдоволь, прямо и косвенно, на русском народе, разве отказался он от идеи «перманентной революции», которая долго пугала Запад и питала недоверие к СССР, усугубляя гонку вооружений. А «подручных» в стране у Троцкого хватало (и до сих пор кое-кто жаждет его реабилитации) и в числе их, как это ни горестно признать перед Виноградовым, «единокровных» несостоявшемуся вождю. Он их с собой за границу не вывез,— им только и оставалось использовать свою неуемную энергию в коллективизации. Фамилии их у Белова, кстати, не вымышленные, по крайней мере, на союзном, краевом и областном уровнях, а по волостям так их не было — там кресла тесны. Впрочем, не будь в тексте хроники Василия Белова «говорящих» фамилий, скорее всего и сыр-бор не загорелся бы. Но почему же одним позволена такая «вольность», другим —нет? ВотведьуА. Рыбаковаи Ю. Домбровского в романах подобных фамилий более чем достаточно, но кривотолков ни у кого не возникает. А что будет, когда миллионы прочтут «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына? Да ведь, наверное, затравят бедного!.. Кстати, в одной из своих статей в сборнике «Из-под глыб» (Париж, 1974) он прямо писал, что кровавые жестокости послеоктябрьских страниц истории России во многом определены активным участием в событиях людей иных национальностей (латышей, евреев, армян и т. п.). Задумаемся, за этим мнением что-то же есть?.. Наверное, уже довольно потешать людей призраками и пора по-научному решать трудные вопросы истории. Роль масонства вчера и сегодня, сионизм в истории и современности,— такие и подобные, далеко не во всем совпадающие проблемы, имеющие длительную историю и огромную литературу в прошлом (ныне «забытую») и настоящем (постоянно оплевываемую),— они бы должны и теперь обсуждаться в печати. А они замалчиваются, несмотря на все возможности гласности сегодня, или сводятся к оглупленному «жидомасонскому заговору». Зато «голоса из-за бугра» вовсю кричат об антисемитизме в России. Д а в чем он проявляется-то, в концеконцов?.. Вот, поди-ка, и я теперь по причине собственного неведения попаду в число антисемитов... Во всяком случае, Игорю Виноградову и его многочисленным соратникам спасибо: если десять-пятнадцать лет назад по проблемам сионизма и масонства у нас в обществе был нулевой образовательный ценз, то теперь многие стали понимать или догадываться, что к чему — по принципу: нет дыма без огня. А стремление замолчать проблему объясняется либо по интеллигентской наивности, либо по принципу — чует кошка, чье мясо съела. И когда Виноградов срамит и увещевает Василия Белова именем русских писателей,— он искажает истину. Конечно же, до глупости «жидомасонского заговора» они не опускались, но и еврейскую проблему (скажем, у Ф. Достоевского, А. Чехова, А. Куприна) понимали вовсе не однозначно. И даже более лояльные Владимир Соловьев и Николай Бердяев во многом должны очень не понравиться И. Виноградову по логике его суждений ...Вот ведь как далеко от хроники Василия Белова «Год великого перелома» Игорь Виноградов ушел да еще за собою увел и меня, грешного... Как же так случилось, что святая для поколений русской интеллигенции идея народной свободы оборотилась глумом? Да, тут действительно имели место «блуд интеллигентской мысли, левачество, опыты над человечеством» как политическая опора сталинизма, пусть и не хочется признать это Л. Аннинскому. Ведь могут же мужики не открещиваться от своих «творений», помните: «А наш-то Игнаха от нас самих. Сами взрастили»,— тихо говорит старый Никита Рогов о Сопронове. И не вспомнит он даже об учителях его и вдохновителях, ни на кого не перекладывая вину. Операции таких масштабов, какие проводил в стране Сталин, требовали привлечь армию убежденных исполнителей, безоговорочно преданных партийной дисциплине, а вернее — своему клану и «вождю». Кое-что из «прекрасного далека» поняли А. Кестлер в романе «Слепящая тьма» (1938) и Д. Оруэлл в романе-утопии «1984» (1949),— но где же было понять советским писателям! Больше сотни их одной бригадой по почину А.М. Горького поехали на строительство Беломоро-Балтийского канала,— об этом написал теперь книгу «Отлучение» («Знамя», 1989, № 3-4) автор нашумевшего тогда романа «Я люблю». Увидели они «беленькие аккуратные бараки, цветники», энтузиазм увидели,— все в восторге. Впрочем, скептичен бывший князь Мирский, только его Саша Авдеенко не понимает, да Янка Купала нечто подозрительное про мужиков, что «от родной земли отчуждены», вирши сплести пытается. Гораздо понятнее Валентин Катаев, которому в этой поездке «пахнет хлебным романом». И везде — в застольях и на митингах, звучит новое слово — «перековка»: «Преступник перекован в человека!» — восхищается молодой писатель из рабочих. А в 1934 году вышла из печати огромная книга «Канал имени Сталина» под редакцией М. Горького, JI. Авербаха, С. Фирина — все авторы «перековкой» восхищены. Сам Горький до слез потрясен отчетом писателей о поездке и успехами ОГПУ в перевоспитании людей. Так что это — глум над бедой человеческой, над людьми огромной страны? А ведь Александр Авдеенко знал о том, что «более ста тысяч строителей живут в барачном городе. Первые жители Магнитки — раскулаченные мужики. Место, где они обосновались, называется спецпоселком». Вскоре молодой писатель напишет роман об этом, и снова Горький похвалит: «Крестьянин Максим Недоля был бессовестным собственником — стал ударником, гордостью Магнитки. Это, знаете, такая дистанция — не измеришь ее никакой старой меркой». Где уж, у Льва Толстого таких мерок и вовсе не было... По традиции радикальной интеллигенции, жаждавшей перевернуть страну, советские писатели жили и мыслили расхожими лозунгами, не желая понять, что же происходит, и не умея найти оптимальные решения. В крестьянской стране они были далеки от крестьянства, чужды ему. Что говорить, если и великий Горький не видел в нем позитивных начал. Он надеялся, что только революция изменит «звериный русский быт», внесет свет «во тьму народной жизни», что мужик послушно пойдет «по пути, предуказанному его темной воле людьми мудрыми, людьми разума» (Литературное обозрение, 1989, № 9 , с. 102, 105). А уж они показали — до сих пор насмотреться не можем... И писали они, например, «о целине социального варварства» нашей «бедной нации» (Л. Троцкий. См. «Вопросы литературы», 1989, № 7, с. 192); из того же источника пошла по свету и вонючая формула «идиотизм деревенской жизни», которую до недавнего времени с упоением повторяли во всех учебниках. Нет, не случайно обмолвился пролетарский писатель — это система его представлений, которая навязывалась всей литературе. А что думал он на крымской даче ЦК в Тессели, когда крестьянское хозяйство уже обобществили, а страну охватил небывалый голод, когда аресты в среде управленцев и деятелей культуры стали обычным явлением? Там, в Тессели, навестил Горького А. Авдеенко, где встретил его комендант от ОГПУ Басов, отвечающий головой «за жизнь и покой великого писателя». И ограждают его «колючая проволока забора» и в кустах «красноармеец с винтовкой», а по ночам еще и «собачки». А вообще «здесь не хуже, чем в Сорренто». Что это, опять глум? И пассивная и активная роли выпадали Алексею Максимовичу в этой сатанинской игре. Во всяком случае, от своего «крестника», не угодившего чекистам, открестился он грубо и бестактно. С этого и началось «отлучение» А. Авдеенко от литературы. Правда, свои «хождения по мукам» его, как и многих, научили мало: зачем бы иначе писал он книжки «про шпионов» в 50-е годы и выдал «образцовый» производственный роман в 70-е... И только теперь «Отлучение» честно свидетельствует, что к закату дней писатель пришел с открытыми глазами. Трудно дается интеллигенту прозрение! Наверное, не случайно так понравились горьковские «Несвоевременные мысли» JI. Аннинскому, хотя он предусмотрительно оговаривает условность, «мифологичность» крайних позиций (Дружба народов, 1989, № 5, с. 241). А вот Е. Лосото недавно в «Комсомольской правде» высказалась о том, что крестьян, не отдававших продотрядовцам хлеб, и надо было расстреливать. Поверьте, эти мнения не так уж далеки друг от друга. Их объединяет высокомерное недоверие к народу, как будто перестройку обеспечат витии с пером, а не мужики в городе и деревне, получившие свои права. Более полувека понадобилось, чтоб мы, наконец, поняли, что «семейное трудовое крестьянское хозяйство — первооснова сельской жизни» (В. Узун). Василий Белов в «Ладе» всесторонне обосновал эту мысль, в «Канунах» художественно воплотил, а в хронике «Год великого перелома» мы увидели масштаб разрушений и разлада. И нет теперь семейного крестьянского хозяйства как такового... Между тем, глум продолжается: человек у земли и теперь гласности не получил,— за него по-прежнему «златоусты» и «доброхоты» думают. Следовательно, опять нет гарантий против субъективных решений. Признав, что мелкотоварное производство не реставрирует капитализм, доктор экономики В. Узун все-таки предостерегает, что «без политических гарантий идти по этому пути опасно» (Литературная газета, 15 марта, 1989, с. 11). А я бы сказал, что у нас и «политические гарантии» не дорого стоят,— опыт прошлого предупреждает об этом. И сейчас ничего не переменить в отношениях на земле, если не включить механизмы народной жизни. А лежат они на путях регионального, научно обоснованного и последовательно проведенного хозрасчета, начиная от мельчайшей производственной и общественной ячейки. Здесь гарантия прочных демократических завоеваний и предупреждения былых заблуждений.

1989, апрель

*Источник:* https://www.booksite.ru/belov/data/glum.pdf

В. Бондаренко

Горькая любовь

Так ли нужен юношеству сегодня этот сборник хорошо известных повестей и рассказов Василия Белова?  
На мой взгляд, не только нужен, но и архиважен. Необходимо в самое ближайшее время переиздать, может даже экспресс-методом, «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Живого» Б. Можаева, «Царь-рыбу» В. Астафьева, «Дом» Ф. Абрамова, «Матренин двор» А. Солженицына, «Вологодскую свадьбу» и «Рычаги» А. Яшина, рассказы В. Солоухина и В. Шукшина... В них мы прочтем ту трагическую правду о человеке, которую не слышали, не хотели слышать в годы застоя.  
Как, оказывается, полезно перечитать с нынешним знанием, с нынешним большим пониманием отечественной истории последних десятилетий воистину лучшие книги писателей шестидесятых — семидесятых годов, полупрезрительно прозванных «деревенщиками», и увидеть, к стыду своему, что все нам было сказано давно. И о вине нашей всеобщей. И о беде народной, и о долгом пути к выздоровлению. Как увертливо притворялись, чего только не сочиняли о героях Василия Белова, не стремясь понять его главной правды — о расчеловечивании человека. О боязни человека — быть человеком. Какие только споры не вели мы о «Привычном деле», одни — идеализируя Ивана Африкановича, другие — обвиняя его в пассивности. Мы не хотели признавать, что жил он, как и вся страна — за чертой милосердия. И главнейший принцип Ивана Африкановича, Матрены и других, принцип нравственный, хотя и не всегда ими понимаемый,— выжить как народ. Сберечь себя в человечности. Какая тут пассивность! Наоборот, наиактивнейшее сопротивление. А кто выпрямлялся, кто не хотел подчиняться диктату уполномоченных, этих чиновных оккупантов собственной страны,— тот чаще всего и погибал, пополняя ряды многочисленного советского люмпенства. Даже самые ярые противники Ивана Африкановича все равно Митьку, мурманского родственника, еще ниже поставят, еще более осудят.  
А была возможность у Ивана Африкановича Митьке уподобиться, городским лимитчиком заделаться. Совсем пустым, человеком без корней стать. И как? Через бунт против каторжной, обесчеловечивающей системы. Критики «Привычного дела» привычно проходили мимо попытки Ивана Дрынова уехать в город. Любители противопоставления города деревне отмахивались от поездки в Заполярье героя повести, как от чего-то несерьезного, мол, съездил и убедился, что город хуже. А не город хуже: деревенскому в городе — без корней, без того донного существования, которое и спасало в самые лютые годины,— сопротивляться невозможнее. В городских бараках — Ивану Африкановичу труднее уцелеть как личности. Так же, как старой петербургской интеллигенции, выбитой из Ленинграда одним рывком в начале тридцатых годов и рассеянной по городам и весям в те же городские или поселковые бараки, трудно было сохранять старый уклад жизни. Процесс-то один шел — обезличивание народа.  
Вспомним и по-человечески поймем, как нарастал, как каменел лютый гнев против каторжного, крепостного порядка у Ивана Африкановича. Какую оборону держал он за свое сено, накошенное по ночам, за свою корову, а глубинно — за народный уклад жизни, который как-то надо, пересилив себя, стишив себя, перенести, пережить. Отбирают сено один раз, отбирают — уже со всей повети, чуть не осудив племянника Митьку на год,— второй раз. За работу ничего не платят, да еще постоянно грозятся штрафами, налогами. Если и надо говорить, то не о «идиотизме деревенской жизни», а о идиотизме той системы, которая упорно, в течение долгих десятилетий вела к раскрестьяниванию крестьянина. И вот наш Стенька Разин, наш Иван Африканович «...сгреб длинную согнутую из железного прута кочергу: «Ну!».  
Важнейшая для постижения характера Ивана Африкановича сцена, не замеченная всеми. У него, как на фронте, онемели глаза, «какая-то радостная удаль» привела к спокойному, веселому «безрассудству». Он требовал справку для паспорта. И не Митька, не пьяные разговоры привели к этому взрыву — то был внешний повод, не более. Ему надоело влачить бесправное, крепостное существование — хотя бы и во имя сохранения той глубинной крестьянской тверди, которой до конца шестидесятых годов все же держалась деревня. Он взбунтовался, победил колхозное правление, получил справку и пошел бунтовать дальше. Даже на Катерину замахнулся, ззадумчивый стал». И такая ненависть к несвободным формам существования сидит внутри каждого мужика, что о «рабском» в крестьянине говорить может лишь человек, не знающий ни сути крестьянской жизни, ни природной тяги к земле. Во имя земли смирялись, во имя земли и терпели. А взрывалось все — и уходил мужик, уже лишенный всяческих понятий о нравственности, о долге, о работе, в барачное безразличие. Бунтуя, проигрывал самое важное. Не назовет никто победителями ни Митьку из «Привычного дела», ни Егоршу из абрамовского «Дома», ни Петруху из «Прощания с Матерой».  
Иван Африканович взбунтовался и «прежним, смирным, как облегченный бык-трехлеток, тяжело и понуро направился к двери». Какая уж тут идеализация героя. Не с Рогулей сравнивает его Белов, а с «облегченным быком».  
А ведь они-то, эти Митьки, Егорши, Петрухи, вроде не рабы, очень даже горделивые, все как один — яркие личности. Жаль только, что это герои, внутренне разрушенные, и несущие разрушение дальше в мир.  
Перечитывая «Привычное дело», приходишь к пониманию того, что иногда праведный бунт и является самым главным поражением человека. И не бунт это вовсе, а отказ от борьбы дальнейшей, уход из стана сопротивления.  
Об этой трагической борьбе русского крестьянства, усилившейся в конце двадцатых годов, прошедшей через «великий перелом», через хрущевскую кампанию налогообложения и ликвидации приусадебных участков, через брежневскую вредоносную идею неперспективных деревень, борьбе почти без всяких оттепелей и потеплений, неутомимой семидесятилетней борьбе, закончившейся безусловным поражением крестьянства уже в наши дни, может быть, наиболее полно, художественно емко сказано в «Привычном деле». Сказано раз — и навсегда. Может быть, главной причиной поражения и стал бунт молодых, борьба за свои личные права.  
Так с рабством ли мы долгие десятилетия имели дело? Или с могучим многотерпеливым мужицким сопротивлением, питаемым самой землей, которая надеялась на русского мужика?.. Не выдюжил, взбунтовался и уехал из деревни.  
И стало «ветрено, так ветрено на опустелой земле... Уже поредели, стали прозрачнее расцвеченные умирающей листвой леса, гулкие прогалины стали шире, затихло птичье многоголосье».  
Что происходит дальше с раскрестьяненным крестьянином? К чему приводит его бунт, оказывающийся капитуляцией?  
Приглядимся повнимательнее к другому любимому беловскому герою — горожанину в первом поколении Косте Зорину.  
Чему служит его смирение, когда Костя, десятижды униженный на работе, в милиции, на административной комиссии, практически выгнанный из дома женой, размышляет: «Завтра получка. Надо купить Тоньке обещанный гэдээровский плащ... Кажется, у нее сорок четвертый. Или сорок шестой?.. Что главное? Все главное. Ничего, еще поскрипим»...  
Как видим, все то же привычное дело. Все то же — «везде жись».  
Что мешает нам относиться к Косте с такой симпатией, какую мы испытываем к Ивану Африкановичу? Его запои? Так и герой «Привычного дела», скажем честно, крепко дружил с «белоголовой». Его подчинение жизненным обстоятельствам? Так и Иван Африканович послушно отдает сено, берется за любую поручаемую работу.  
В отличие от своего старшего земляка Костя Зорин — ненадежный человек, без руля и ветрил. Его многочисленные мини-бунты могут вызвать у читателя даже раздражение. Костя как бы выпрашивает у нас чувство жалости: за чокнутую на эмансипации жену, за вечные беспорядки на стройке, где он работает, за претензии к нему бюрократов и чиновников, за его вечно униженное состояние.  
Все виноваты, да. Но что же сам Костя? Василий Белов одним из первых обратил внимание на «лишнего человека» в нашем обществе. В то время, когда эпигоны на все лады перепевали «Привычное дело», раздирая по клочкам органичные беловские идеи, сам художник шел к новым проблемам, новым характерам:  
Кто он — этот инженер-неудачник тридцати четырех лет Костя Зорин, собрат вампиловского Зилова? Проведите параллель: игра с ружьем Зилова в «Утиной охоте» и Кости Зорина в рассказе «Чок-получок». Сразу вспоминаются ставшие уже классическими строчки Анатолия Передреева: «И города из нас не получилось, и навсегда утрачено село». Зорин весь — в промежутке. Ему и смиряться не для чего. И бунтовать дальше не из-за чего. Даже когда он пробует восстать против мертвящих порядков, всерьез Костю никто не воспринимает, от жены до начальника стройуправления Кузнецова, который берет его заявление об уходе и рвет, ни о чем не спрашивая. «Зорину хочется возмутиться, но у него ничего из этого не выходит». Подавленность доброго и умного Кости Зорина, на мой взгляд, принципиально иная, чем смирение Ивана Африкановича.  
Смирение — во имя идеи крестьянства, во имя земли. Смирение как неучастие в общественной лжи.  
Подавленность Кости — это неверие во что бы то ни было. Это — бунтарь у разбитого корыта. Он прошел свой бунт отказа от деревни, «освободился», и в этой мелкой «освобожденности» не знает и не видит своего дела. Промежуточность, случайность стали его привычным состоянием. Утверждение себя происходит в постоянной изнуряющей борьбе между мужем и женой.  
Проблема семьи стала одной из важнейших в творчестве Василия Белова. Проблема освобождения от семьи. Распада семьи. Исчезновение лада из жизни человека.  
Мне кажется, все творчество писателя посвящено сохранению народного лада, даже когда он показывает борьбу с ним. Ему близок именно народный взгляд на мир. Народная психология, народные понятия о красоте. Ненависть к стандарту во всем. Разнообразие не мешает, а помогает единству — вот одна из осевых мыслей книги. Никаких центробежных сил.  
Присмотритесь к своей квартире. Как однообразна мебель, как стандартизирован весь наш нынешний уклад.  
Присмотритесь к природе. Даже из окна городского дома. Насколько неповторим каждый ее миг!  
Об этом богатом, разнообразном мире читаем мы в «Рассказах о всякой живности». Впрочем, рассказы вновь о попытках обрести лад — человека с природой. Вспомним еще давний из «Привычного дела» разговор Ивана Африкановича с лошадью: «Парме-ен? Это где у меня Парменко-то? А вот он, Парменко. Замерз? Замерз, парень, замерз... Вот, ну-ко мы домой поедем».  
Еще не успев внутренне отъединиться от крестьянства, выйдя из него, Василий Белов стал изобразителем внутренней жизни своего народа. Он, как крестьянин, чувствует окружающую землю. Его образность — это образность щедрого народного языка. Это тот момент, «когда крестьяне пишут о себе сами». Чувство родной почвы мешает писателю принимать сегодняшнее люмпенство. Он отторгает все, что разрушает крестьянский лад.  
Критикам бы анализировать внимательно такую сильную реакцию отторжения. Наверняка не умственную, не головную, а органичную, вырастающую из самого народного быта. Неприятие, к примеру, всем нам знакомой аэробики мы переносим на ворчливую субъективность конкретного писателя В. Белова. И не делаем никаких выводов: свойство данной индивидуальности, и только. А перенеси мы это неприятие на отторжение ее народным бытом, мы должны говорить о столкновении разных этнических взглядов, о подавлении одной культуры другой. Сразу возникает масса сложнейших проблем. Зачем нам это? Проскользни мимо.  
А «колотиловка» тем временем мягко колотит по темени. Как пишет Василий Белов в своем новом рассказе «Деревенское утро», органично примыкающем к циклу его произведений о северной деревне. Взгляд писателя — это взгляд народа изнутри своего коренного уклада. «Уходящая натура» — скажут мне. Так давайте разбираться, что и почему от нас навсегда уходит, к чему мы прибиваемся, каким народом становимся. На что нам писатель и вся литература, если мы слушать ясно сказанное не умеем?  
Была когда-то Древняя Греция, и есть нынешние греки, совсем иной народ. И в итальянцах мы не видим наследников Древнего Рима. Может быть, пора сказать горькую правду, что в нашем нынешнем состоянии и мы уже стали другим народом? На той же, но «преображенной» территории, с тем же, но почти неузнаваемым языком, мы потеряли почти все качества коренного народа, мы глухи и к своему национальному бытию, мы не думаем о доме своем.  
Может быть, это неизбежно и даже необходимо? Иначе мы бы оставались со своим общинным взглядом на одном и том же «примитивном, домотканом» уровне?  
И может, правы разрушители вчерашние, сегодняшние и будущие, прокладывающие себе путь через развалины крестьянского бытия прямиком к зияющим вершинам безудержного прогресса технологической цивилизации?  
Может быть, органическая сущность человека с его природным укладом пришла в противоречие с «техноцентрическим» развитием мира?  
Может быть, устойчивость крестьянской цивилизации в России служила главным препятствием на пути к мировому прогрессу?  
Почему тогда японцы уверяют, что их нынешнее лидерство в этом самом «технологическом мире» связано с тем, что они удачно соединили неразрушенное общинное мышление своего народа с передовой машинной технологией? И — чудо — западный индивидуализм на глазах у всех отступил перед общинным, патриархальным японским, а теперь еще и южнокорейским, тайваньским, сингапурским — укладами жизни. Спросим теперь мы самих себя: почему же не перед русским укладом? Спросим с самих себя, ни с кого другого. Так нужны ли нам для нашего выздоровления наши традиционные ценности? Неужели на самом деле «иного не дано», как утверждают наши прогрессисты, и отказ от командной тоталитарной системы приведет к максимальному сближению с западным образом жизни?  
Вернуть утраченный крестьянский лад невозможно, в этом убеждают произведения того же Василия Белова. Но на основе тысячелетиями органически формировавшегося уклада с его устойчивым «космоцентрическим» социальным равновесием мы сможем быстрее обрести свой отечественный вариант социального и экономического развития общества.  
И потому я глубоко убежден, что такие произведения, как повести и рассказы Василия Белова, не дань отжившему времени, не этнографический интерес к прошлому, а единственно возможный для всех нас путь в будущее.  
Здесь хорошо бы сослаться на труды нашего замечательного историка и этнографа Льва Гумилева, может быть, потому и умалчиваемые десятилетиями, что спокойно, с уважением ко всем народам земли он пишет о несоединимости различных этнических путей, об отрицательном воздействии скрещивания культур, отдаленных всем историческим многовековым развитием этносов. Что воспринимается легко и просто близким по развитию этносом, то разлагает, а порой 100 % убивает иной по миропостроению уклад жизни. Вспомним североамериканских индейцев, обратим внимание, как легко спаивались малые народы в Сибири. Не машинная цивилизация тому виной, а внедрение и навязывание чужого образа жизни, чужих нравственных понятий. Когда лихие газетчики сегодня толкуют о нашем ханжестве, лицемерии, а то и примитивности, они в силу чрезвычайно низкой собственной культуры не в состоянии понять, что у каждого народа свои представления о стыде, совестливости, порядочности. И надо ли машинизировать, стандартизировать даже женскую красоту, загоняя ее на нынешних конкурсах под жесткие вымеренные параметры бюстов, бедер и прочих «сантиметровых» прелестей? Надо ли и в этом терять свои, народные представления о красоте?  
Потому не уверен во всем инженер Костя Зорин, что он выбит из системы привычных с детства нравственных и эстетических ценностей, а новую систему ни принять, ни выработать не может. Его тянет к своему деревенскому прошлому («Плотницкие рассказы»), но и туда он вернуться не в состоянии. Для него уже все — другой мир. Мир деревенских родственников, мир жены, мир приятеля Мишки Фридбурга, мир энергичных начальников — все вокруг чужие миры. И тотальная тоска внутри. А от этой тоски и безысходности возникает у Кости Зорина социальное остервенение. Ему все надоело, он устал от разгула сиюминутности, нестабильности. Он надломился и потому живет в крике — на жену, начальство, хулиганов, приятелей.  
Мнимый бунт. Жить в крике проще, привольней, безответственней. Гораздо труднее, а ныне почти невозможно, «безмолвствуя» — спасать свою землю.  
Гениально сказано Пушкиным: «Народ безмолвствует». Власти испуганно давят на Ивана Африкановича, загоняют в нетерпимые условия и физически ощущают скрытую угрозу крестьянского безмолвия. Может быть, и в нынешнем, сегодняшнем «безмолвии» последних жителей деревни таится какая-то завтрашняя надежда?  
Сегодняшний день деревни показывает писатель в рассказе «Деревенское утро».  
Будто где-то поверх проходили для северной деревни общественные события от шестидесятых до восьмидесятых годов. От «Привычного дела» до последних рассказов мы видим все то же привычное добивание последних очагов крестьянского сопротивления. Бунтари уезжают все в ту же Кандалакшу, кто-то умирает, кто-то окончательно спивается. Смерть от пьянства стала в деревне уже привычным делом. Кто замерзает, кого давит тракторной гусеницей. И — при внешне пустых, похмельных разговорах — какое-то угрюмое общественное безмолвие. Когда и Чернобыль обшутить можно, и икону с Егорием хорошо бы на две бутылки сменять.  
Не стало в деревне Иванов Африкановичей, поразъехались в поисках лучшей жизни Кости Зорины. Оставшиеся живут какой-то непонятной для былой деревни жизнью: «...пошто нонь люди-то эк маются?» Скота не держат, хозяйство не ведут. Так, брагу гонят, в колхозе кой-как работают, телевизионной культурой подпитываются. Недаром и прозвища у них пошли — кого Паном Зюзей, кого Чебурашкой зовут.  
Страшно в этом рассказе то, что и смерть в Афганистане сына Марьиного — Валерки (предчувствием этого известия заканчивается «Деревенское утро») — пройдет для Пана Зюзи и ему подобных тоже по касательной. Еще одним поводом для хорошей выпивки.  
Рассказ этот сегодняшний, современный — предчувствован еще в «Привычном деле». И потому нужен как последний штрих, но не определяющий. Главная правда тогда же, в начале застоя, и была сказана.  
Тем и томится, тревожится художник последние годы, что — слышать не хотели, знать не желали.  
Пишет сейчас наперед знаемое — без надежды на всенародный услых. Как необходимую правоту, как последние страницы летописи несуетной. Как необходимый урок новому, нарождающемуся сознанию.  
Земля, по мнению писателя, держится на внутренней устойчивости. А устойчивость зависит от коренных условий народного бытия. Кончается связь с землей, меняется привычный русский пейзаж, меняется народный характер. Меняется язык не только города, но и деревни.  
Посмотрите, как разговаривают Иван Африканович и Катерина.  
Сравните, как говорят Костя Зорин и его жена Тоня.  
Послушайте разговор Пана Зюзи.  
Постепенно затухает органическая образность. Появляются радиоштампы. Скудеет поэтичный, щедрый народный язык. Слой его глубины истончается.  
В то же время — надежда на выздоровление наше — только через традиционные нравственные ценности.  
Через красоту.  
Красоту души, красоту родного языка, красоту родной природы, красоту искусства, телесную красоту.  
Потому так современны сегодня представляемые читателю давно знакомые произведения Василия Белова, что, при всей жестокости взгляда на мир, всегда чувствуется и красота его. Разве не красива любовь Катерины и Ивана Дрыновых? Опоэтизирована природа. Красуются собой деревенские животные, звери, птицы, да и писатель откровенно любуется ими. Полна красоты народная образность. Потому так органично в круг традиционных рассказов Василия Белова входят его лирические, ностальгические новеллы. Помните, у Тютчева: «Сияй, сияй, прощальный свет любви последней, зари вечерней!»  
После горчайшей правды «Привычного дела» и «Деревенского утра» стоит ли возвращаться к тем рассказам, которые дали возможность привередливым критикам упрекать Белова в идеализации его героя, в воспевании патриархального лада?  
Кто, как не сам Белов, дал суровую оценку всей деревенской жизни? Кто еще сделал такой социальный анализ раскрестьянивания крестьянина? Поэтому так жалко, так мечтается, что было бы, если по другому, праведному пути развивалась бы деревня. В любой легенде о Беловодье высочайшие идеалы простого мужика крупно видны. И потому — «сияй, прощальный свет» любви того же Василия Белова, не менее своих героев тоскующего по несбывшемуся. Органично читаются рядом апокалипсис деревни и ностальгия по ней, лирические раздумья и горькие сожаления об исчезнувшем, социальная правда разрухи и требовательная надежда.  
Писатель любит своих деревенских героев горькой любовью и ничего прикрывать и таить от взгляда читателя не желает. Его герои не только спасли мир от фашизма, они и нас как народ спасали, пока могли, от исчезновения.  
Настало время нам полюбить их (а давно пора бы!) и спасти, если в состоянии, русскую деревню.  
Вспомните, как любовно идеализировали дворяне в конце прошлого века мир исчезающей помещичьей усадьбы, как опоэтизировали ее быт. С нескрываемой любовью писали о дворянских гнездах И. Тургенев и И. Бунин, И. Гончаров и А. Чехов. А ведь там и Салтычихи жили, в тех усадьбах, и крестьян регулярно пороли, продавали — в тех самых, красивых, поэтичных.  
Что же, мы для крестьянства нашего никаких уступок делать не хотим, никакой красоты признавать не желаем, от ностальгических чувств отворачиваемся? А тем временем норовим где-нибудь дачку прикупить, в землишке той «презренной» поковыряться. Даже о навозе начинаем мечтать как о чем-то несбыточном, легендарном, после всех нитратов и гербицидов.  
Сами — свое же и пожинаем.  
А тем временем майор из рассказа «За тремя волоками» без всякого стеснения, без цивилизованной полупрезрительности, откровенно признавался в своей любви к небольшой, затерянной за тремя волоками Каравайки и спешил посетить ее, потонувшую среди «жидкой грязи» дорог и болотной хляби. Это та экологическая ниша в сердце каждого, которая заставляет через три поколения какого-нибудь, например, поляка в Аргентине мечтать и рваться в никому кроме него не известный хуторок где-нибудь под Познанью. Заставляет американца с армянской фамилией принимать сердечные капли при страшных известиях о землетрясении в Ленинакане...  
...Заставляет боевого офицера остро и по-настоящему ощущать «так несвойственное кадровым офицерам чувство дома». И, очевидно, идеализировать это чувство.  
«Но Каравайки больше не было на земле...»  
Как не стало других сотен тысяч русских деревень именно в те годы, когда критики ругмя ругали Василия Белова за ненужную поэтизацию ненужных Караваек.  
Не стало Караваек, не модны и поэтические баллады о верности женского сердца, ждущего двадцать пять лет мужа с войны («На Росстаниом холме»), как-то скудеют люди, богатые сердцем на доброту, столь любимые Беловым; по признанию самого писателя, нет уже и Иванов Африкановичей...  
Поздно...  
Поздно поэтизировать, идеализировать. Поздно анализировать, социологизировать. Поздно любить и прощать. Даже сельскую живность жалеть поздно. Даже драматизировать и очернять действительность — поздно.  
«Но Караваек больше не было на земле...»  
Знать — не поздно. Понимать — не поздно. Чтобы то, что будет завтра, отличалось большей человечностью. Чтобы на земле появились наконец ее настоящие хозяева.  
А земля передаст с неизбежностью людям, полюбившим ее, знание о себе. Вот потому всегда, всегда необходим родной земле писатель Василий Белов.

*Источник*: Бондаренко В. Горькая любовь / В. Бондаренко // За тремя волоками: повести. Рассказы. Очерки / В. Белов. – М., 1989. – С. 3–12.

В. В. Кожинов

Искусство Василия Белова и проблема современности

Не так давно я получил письмо от одного из наиболее значительных представителей нового, условно говоря, «младшего» поколения нашей литературной науки, В. В. Федорова, который последние годы преподает в Донецком университете. Письмо это почти целиком посвящено размышлениям о творчестве Василия Белова. Впрочем, «размышления» не то слово. Несмотря на то что В. В. Федоров — литературовед сугубо теоретического, даже философского склада, ученик и последователь М. М. Бахтина, он написал мне о повествованиях Василия Белова в таком открыто эмоциональном и острополемическом духе, словно дело идет о кровно задевающих его жизненных событиях. Уже сам по себе факт, что теоретик литературы, взяв в руки книгу Василия Белова, превращается в страстного читателя, замечательно характеризует этого художника. Но я заговорил о письме своего собрата по литературоведению, конечно, не только поэтому. В своих превосходных исследованиях, основанных почти исключительно на материале классической литературы (Пушкин, Гоголь, Толстой), В. В. Федоров достигает высокой научной объективности и философской широты взгляда. Но он не смог подойти «философски» к искусству Василия Белова. И в результате его письмо с особенной отчетливостью выразило такое отношение к этому художнику, которое, по моим наблюдениям, типично для множества, а может быть, даже и большинства его читателей. Отношение это можно в самой краткой форме определить так: Василий Белов прекрасный, великолепный, но не вполне «современный» или даже вообще далекий от «современности» художник. Вот и В. В. Федоров недвусмысленно пишет мне: «Василия Белова нельзя назвать «современным писателем», изображающим «современного человека». Современный человек живет на колесах, он постоянно что-то «осваивает» и в этом осваивании совершенно потерял себя, и освоить-то он не может, т. е. сделать «своим»; у него и орган освоения совершенно атрофировался... Есть у вас в Москве такой критик, энтузиаст технического прогресса — О. Не столь давно мне пришлось прочитать его оду (в прозе), воспевающую тракторы, комбайны, элеваторы и транспортеры, между которыми сновали какие-то недотыкомки, и только по форменной одежде (комбинезоны) можно было догадаться, что это и есть те самые люди, в «чьих руках современная мощная техника». Покажи такому О. мысль М. М. Пришвина, что вот, мол, сколько человеческого труда положено вокруг семени, а прорастает оно само,— он, может, даже в восторг придет — неожиданный, дескать, оборот событий,— но скажи ему, что вся эта мощная сельскохозяйственная техника должна расположиться по зерну, по семени, что именно растительная сила этого самого семени должна направлять и означенную технику,— ни в жисть не поверит. Это может уложиться только в просто человеческой (поэтической) голове. Василий Белов, мне кажется, и есть такой человек, ко­торый живет «у себя дома», а потому и не современен, ибо современный человек даже в своем доме чувствует себя «на постое». Василий Белов потому пишет в высочайшей степени ответственно, что есть деревенские люди, они уполномочили его возвестить миру то древнее слово, которым мы жили и живем до сих пор». Я согласен со всем тем, что говорит В. В. Федоров, кроме одного — с его толкованием и его оценкой понятия «современность». Но это несогласие вырастает в чрезвычайно существенную проблему. Нетрудно понять, что «отлучение» Василия Белова от «современности» отнюдь не имеет в устах В. В. Федорова и множества его единомышленников отрицательного, «критического» смысла. Напротив, сугубо отрицательное значение вкладывается здесь в слово «современность». И это, по моему убеждению, не только неверный, но и чреватый весьма вредными последствиями оборот дела. Приверженцев этой точки зрения должно бы, кажется, насторожить то обстоятельство, что они смыкаются с противниками Василия Белова (их, правда, не так много), которые ведь также хотели бы отлучить писателя от «современности». Для лучшего уяснения проблемы сделаем небольшой экскурс в историю литературы. Феликс Кузнецов начал одну из своих недавних статей многозначительным напоминанием: «Вспомним то сокрушительное поражение, которое потерпела русская критика в конце XIX века... Критика... оказалась не в состоянии понять и истолковать зрелого Достоевского, зрелого Толстого, вступившего в литературу Чехова. Деятели ее... поверяли литературу не жизнью, а привычными... представлениями. Потребовался гений Ленина... чтобы дать научное и объективное истолкование противоречий творчества Толстого». Вот одно из ярких выражений этого совершившегося столетие назад краха критики. Влиятельный в то время критик А. Головачев утверждал, что Толстой принадлежит к тем писателям, которые не только не создали, но и не могут создать «романа и повести, которые *захватывали* бы глубоко текущую жизнь, которые бы в состоянии были настолько раздражить мысль современного (выделено мною.— В. К ) человека: ...они вышли из жизни» — имеется в виду, понятно, современной жизни. Да, подавляющее большинство и критиков, и читателей второй половины 1860— 1870-х годов полагало, что Толстой — заведомо далекий от «современности» художник. Истинно современными выглядели в глазах тогдашних критиков и читателей такие полузабытые либо совсем забытые ныне беллетристы второй половины 1860— 1870-х годов, как Мордовцев, Шеллер-Михайлов, Боборыкин, Осипович-Новодворский, Омулевский. Бесспорным доказательством «несовременности» Толстого представлялся уже хотя бы тот факт, что в центре его художнического внимания было уходящее или, вернее, даже ушедшее с авансцены русское дворянство, а не те представители разночинной интеллигенции, изображению которых посвящали свои повествования названные писатели. Ныне, через сто лет, совершенно ясно, что именно Толстой дал глубочайшее и масштабнейшее художественное воплощение современной русской жизни, а беллетристы, казавшиеся когда-то «истинно современными», сумели зафиксировать лишь поверхностные и субъективно отобранные приметы своего времени. И нам необходимо постоянно учитывать тот исторический урок, о котором столь уместно напомнил Феликс Кузнецов. Правда, у сегодняшних читателей, а подчас и критиков проблема приобретает неожиданный и, можно сказать, причудливый вид. Если сто лет назад отход от «современности» безусловно осуждался, сейчас он оценивается как достоинство... Но обратимся — после этих необходимых теоретико­-исторических рассуждений — непосредственно к творчеству Василия Белова. Почти двадцать лет назад он создал повесть «Деревня Бердяйка», в которой уже предстал как зрелый и большой художник. Но повесть, опубликованная в 1961 году, прошла почти незамеченной. Не заметил ее и я. Василий Белов вошел в мою жизнь благодаря январскому номеру журнала «Север» за 1966 год, где было опубликовано «Привычное дело». Без всякого преувеличения скажу, что я был потрясен этой повестью. В то время я еще почти не писал о «текущей» литературе, но тут уж никак не мог удержаться. В заметке «Искусство живет современностью», опубликованной в № 10 журнала «Вопросы литературы» за 1966 год, я всячески настаивал на том, что «искусство всегда призвано выражать, воплощать, осваивать живую современность — даже если тематически оно захватывает прошлое... Только открывая современность, художник может обрести вечность, бессмертие... Пафосом большого искусства было, есть и будет глубокое и самобытное освоение современности». Повесть Василия Белова в журнальной публикации имела подзаголовок «И з прошлого одной семьи». Но в этом, писал я тогда, «хочется видеть некое тонкое лукавство, ибо трудно представить себе чтолибо более современное, чем это повествование... это глубоко объективное и всестороннее освоение жизни современной деревни, предстающее как ценнейшее художественное открытие. С удивительной органичностью сливаются здесь народный комизм и трагедийность, стихия эпоса и проникновенная лирика. И как естественный плод открытия рождается настоящая проза, самобытное искусство прозы» и т. д. Д а простят меня за цитаты из самого себя: я привожу их лишь потому, что иначе пришлось бы написать еще раз совершенно то же самое. Ибо и теперь, как и в 1966 году, я считаю необходимым решительно оспаривать заблуждения, подобные заблуждению глубоко уважаемого мною литературоведа В. В. Федорова и его единомышленников. Почему в их глазах литератор, не усмотревший в поле ничего, кроме механизмов, да еще и ровно ничего не понимающий в их внутреннем ходе и смысле, оказывается «современным человеком»? А Василия Белова, видите ли, даже нельзя назвать «современным писателем»? В. В. Федоров говорит, что Василий Белов «живет «у себя дома», а потому и не современен». Это заведомо ложное соображение. Чтобы действительно понимать и воплощать современность, человек и художник не может не быть, если уж на то пошло, именно «у себя дома», то есть стоять на прочной и самостоятельной почве, а не мельтешить вместе с мимолетно сменяющими друг друга приметами поверхностной и в конечном счете мнимой «современности». С момента появления «Привычного дела» я постоянно вглядываюсь в деятельность Василия Белова — художника, гражданина, человека. Это облегчается тем, что я давно уже имею счастье быть лично знакомым с ним. И для меня безоговорочно ясно, что Василий Белов всем своим существом живет в современности. Это обнаруживается в самых разных проявлениях — то в деловом выступлении писателя на страницах «Правды » о состоянии сельских дорог, то в его глубоком интересе к автобиографии крупнейшего математика нашего времени Л. С. Понтрягина, то в тревожном разговоре о резком снижении рождаемости в Центральной России, то в взволнованном письме о поэзии Юрия Кузнецова — да и в бесчисленных иных поступках, жестах, словах. Все дело в том, что Василия Белова интересуют и захватывают не те бросающиеся в глаза черты времени, которые выступают на самой его поверхности, но глубинные течения современности, имеющие подлинно исторический характер. Когда Василий Белов рассказывает, к примеру, о своих поездках в Париж или Лондон, становится ясно, что он ездил туда не ради лицезрения той показной сенсацион­ной витрины, которую в общем-то можно рассмотреть и никуда не выезжая — на кино- и телеэкранах. Он стремился ощутить внутренний пульс современной жизни старой Европы... Я убежден, что «Деревня Бердяйка», «За тремя волоками», «Привычное дело», «Плотницкие рассказы », «Кануны», «Лад » — это подлинно современные творения. Да, в центре внимания художника — русское крестьянство, которое, по мнению тех или иных теоретиков, в предвидимом будущем сменят другие люди, далекие от собственно крестьянского уклада бытия... Но даже если согласиться с этим, недопустимо забывать о том, что в «Войне и мире» и «Анне Карениной» изображено прежде всего и главным образом русское дворянство, которое в те времена было заведомо «уходящим сословием». А между тем такой объективный, такой нелицеприятный критик творчества Толстого, как В. И. Ленин, недвусмысленно сказал, что в творчестве художника «замечательно рельефно отразилась... эпоха после 1861 и до 1905 года», что Толстой «чрезвычайно ярко выразил, в чем состоял перевал русской истории за эти полвека». И это вполне закономерно и естественно. Именно на пороге, на грани исторического «ухода» сословия с необычайной полнотой, глубиной и остротой выявляются и его собственная природа, и его значение и место в бытии нации, народа во всей его цельности,— а тем самым и современная сущность целого народа. Нельзя не подчеркнуть еще, что искусство подлинно современно не тогда, когда оно фиксирует броские черты времени, но тогда, когда оно схватывает глубокие исторические процессы своей эпохи. И дело не просто в том, чтобы художественно воплотить эти процессы. Еще более существенная задача — навсегда сохранить в творении искусства все те безусловные ценности, которые создало уходящее сословие. Ведь поистине невозможно представить себе наше сознание, самую нашу жизнь без тех ценностей, которые сохранены для нас в образах Андрея Болконского, Пьера Безухова, Наташи Ростовой, Анны Карениной, Константина Левина... Еще раз коснусь рассуждения В. В. Федорова о том, что «современный человек живет на колесах, он постоянно что-то «осваивает» и в этом осваивании совершенно потерял себя, и освоить-то он не может, т. е. сделать «своим». Такие люди, конечно, имеются, и их немало. Но разве есть какие-нибудь основания вы давать им «патент на современность»? Подлинно современен тот, чье дело, чье творчество переживет свое время, останется в грядущем как живой памятник своему времени. И именно таково, по моему убеждению, творчество Василия Белова. Он «у себя дома» именно в современности, он не теряет себя в ней, а глубоко осваивает ее. Говоря об этом, я основываюсь не только на уже созданных творениях художника. Есть писатели — и, между прочим, хорошие писатели,— произведения которых в известном смысле больше их самих. Эти писатели, так сказать, выкладываются в своих книгах до предела, подчас даже сверх предела. Василий Белов — для меня это несомненно и очевидно — больше того, что он создал, хотя созданное им — цвет современной русской прозы. Поэтому я очень многого жду от него.

*Источник*: Кожинов В. В. Искусство Василия Белова и проблема современности / В. В. Кожинов // Статьи о современной литературе / В. В. Кожинов. – М., 1990. – С. 197–204.

С. П. Залыгин

Рассказ и рассказчик. О творчестве Василия Белова

Ф. Абрамов, В. Астафьев, М. Алексеев, В. Белов, С. Крутилин, Е. Мальцев, Б. Можаев, Е. Носов, В. Тендряков, Г. Троепольский — немало ли еще писателей, активно работающих сегодня в русской литературе, мы можем назвать, лишь только речь зайдет о так называемой деревенской теме?  
Значит, действительно мы имеем дело не со случайным стечением обстоятельств, а с явлением, с тенденцией.  
Тем более что тенденция эта возникла не сейчас, ведь сюда же можно отнести и «Страну Муравию» и творчество молодых, недавно пришедших в литературу, В. Распутина, например.  
Что-то влекло русского писателя к деревенской теме, к земле, влечет и, видимо, долго еще будет увлекать и привлекать к сельскому быту, к сельскому же литературному образу, к тому, как этот образ мыслит сегодня, как он воспринимает жизнь и вписывается в нее.  
Много высказывалось на этот счет предположений — почему так происходит, в чем тут дело? Вот уже и страна наша перестала быть аграрной, вот уже и быт людей становится совсем другим — городским, если можно так сказать — поточно-индустриальным, и сами-то писатели деревенской темы за очень редким исключением проживают уже не в деревнях, а в городах, причем в городах крупных, по меньшей мере областных, один за другим городские годы отдаляют их от впечатлений детства, от периода коллективизации, от военного времени, которое так нелегко далось и земледельцу и земле. Но то и дело кажется, что многие писатели вот сейчас-то только и приближаются к этому прошлому, вот сейчас-то и переживают его.  
Тут возникает даже какой-то непорядок, пренебрежение к современности, или же имеет место консерватизм, а то и косность, а то и еще что-нибудь в том же роде.  
Говорится это без насмешки и без иронии, а в порядке обращения к другим и к самому себе — автору этой статьи тоже довелось писать о деревне, он и перед собой не раз и не два ставил эти вопросы. Ответы получались такие: сельская тема — традиционная тема русской литературы, нелегко оторваться от традиции;  
в сельской теме мы, современники, последние свидетели и участники тех событий, которые произошли в деревне, изменив ее прошлый вековой уклад, быт, психологию сельского жителя.  
Если этих изменений, этого крутого поворота не засвидетельствуем в художественной литературе мы — кто же это сделает?  
В селе возникли совершенно новые социальные фигуры и типы, новые для человечества — такие, скажем, как председатель колхоза, бригадир, колхозники, в них наиболее трудно и сложно сосуществует прошлое и настоящее, и вот именно этой сложностью и новизной они и привлекают писателя...  
В общем-то, и эти и другие ответы на поставленный вопрос и сейчас кажутся мне справедливыми, но они слишком общи, неконкретны.  
Литература же на редкость конкретна, общие положения для нее — дело малопоучительное, малоубедительное, ей всегда нужен пример, зримый и как бы даже осязаемый — нужна ее собственная материя, то есть писатель и его произведение. И вот следуя этому вполне неукоснительному требованию, я и пишу нынче о Василии Белове.  
  
\* \* \*  
  
Василий Белов вошел в литературу как писатель со своим собственным, вполне оформившимся 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 чисто литературные новации, чужда совершенно «необкатанная», не бывшая в употреблении лексика, не говоря уже обо всем том, что мы называем модерном и модой, а иногда и поветрием.  
Однако и сама-то традиция, будучи непоколебимо верна самой себе, в то же время нуждается во все новых и новых художниках, в новом слухе и в новом зрении, в новом жизненном материале.  
Если ничего этого не будет, традиция перестанет существовать сегодня, она становится памятником прошлого.  
А современная жизнь традиции, ее дыхание, скорее всего, заключается не столько в повторении художнических приемов, сколько в более или менее постоянном отношении художника к своей творческой задаче.  
Это отношение для Белова определяется прежде всего его неизменным интересом к деревне, причем к деревне наименее затронутой современными преобразованиями, если уж не со стороны производственной, так по крайней мере со стороны бытовой, житейской, опять-таки наиболее традиционной.  
Героев Белова нынче не так уж легко и найти, но он их находит, еще труднее применить к ним — в любом случае людям современным — приемы письма, в какой-то мере свойственные еще Лескову или Тургеневу, но Белов их применяет — почти что лесковские беседы плотников, например.  
И это не консерватизм и не эпигонство и тем более не предвзятость, а в определенном смысле это — новизна. Потому что возрождение и развитие традиции в новых условиях, в условиях, когда успело уже сложиться и такое мнение, что эта традиция иссякла, навсегда изжила себя, что ей нет больше места, что она уже не в силах вызвать в нас, таких современных и сегодняшних, живого, злободневного интереса,— это тоже новаторство, и еще какое!  
Вспомним Василия Теркина, казавшегося столь традиционным, повторным и оказавшегося столь необходимым, современным, оказавшегося героем национальным!  
В той традиции, за которой не только следует, но которую еще и разрабатывает Белов,— лежит умение сделать интересным обыденное, привлечь поначалу пристальное, а потом уже и благодарное читательское внимание к обычной жизни обычных людей, даже в чем-то приотставших от событий века. А это дает возможность Белову проследить за тем, что же такое память человека по отношению к самому себе, что и как эта память удержала за весь срок человеческой жизни, и в свою очередь приводит его к другой проблеме и к другой, опять-таки традиционной задаче серьезной литературы: рассказать о том, как же человек вписывается в свой век, в события этого века.  
Ведь человек не всегда готов к полному единению со своим временем, а писатель, как бы и стороной, а думает: как же все-таки такого единения достигнуть? Какими должны быть обе стороны — и человек, и его время?  
В литературе почти всегда существует мера литературности — для одного писателя она больше, для другого меньше. Для Белова она сводится к минимуму, эта литературность. Он больше занят наблюдением над жизнью своего героя и мыслью о нем, чем поиском новых форм литературы и своего собственного письма, чем поиском сюжета, захватывающих и завлекающих сцен, новых приемов литературной техники.  
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 прежде всего является для Белова и сюжетом, и фабулой, и занимательностью его произведений. И опять-таки является и его традиционностью. А литература за то, что писатель ею словно бы пренебрегает, этому писателю не мстит. Наоборот, мы как бы чувствуем тот момент, когда литература вдруг подается навстречу писателю, как бы сама по себе обращаясь в жизнь, воссоздаваемую таким писателем. Конечно, это при одном обязательном условии — что писатель талантлив.  
И вот тогда-то, с этого критического момента, мы вдруг ощущаем себя в новой власти той старой традиции, которая, оказывается, нам очень нужна, которая может быть исполнена только на языке, то и дело казалось бы, уже устаревшем, приобретшем черты окаменелости и архаичности.  
Но нет — ничего подобного! Это — ни в коем случае не пренебрежение к языку сегодняшнему, которым сколько-нибудь наблюдательный автор, обладающий слухом, не только не имеет права, но и не может пренебрегать.  
Вот и в беловский текст современное слово и выражение вписывается вполне органично, можно сказать, весело, а иногда и забавно — стоит послушать его плотников Смолина и особенно Козонкова.  
Однако же язык сугубо современный, тем более современный литературный язык, не обладает еще силой и способностью выражать непреходящие национальные черты, исторически весомые духовные ценности.  
И, наверное, не случайно поэтому картины настоящего то и дело перемежаются у Белова отступлениями в прошлое, в которое возвращается то ли сам рассказчик, то ли его герои. Не случайно, что и повесть названа им «Плотницкими рассказами».  
Древнее русское мастерство — плотницкое — уходит навсегда, и старики-мастера уходят тоже, а один из них, Олеша Смолин, задается вопросом: «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?»  
И вот уже мы рассматриваем жизненный опыт плотников Олеши и Авинера, способы их существования в этом мире, существования и чисто житейского, и духовного, а такое рассмотрение не только интересно, но и необходимо.  
Вот уже мы чувствуем необходимость исполнить ту же задачу непрерывности жизни, которую ставит Олеша.  
Вот уже не только предстают сами по себе перед нами поразительно четкие, видимые, слышимые и даже ощущаемые нами сценки, такие, как бригадное собрание в избе бригадира, как упряжка еще не объезженного могучего жеребца, как ремонт бани,— но на наших глазах и даже при нашем непосредственном участии они становятся жизнью, отдельными, но яркими ее проявлениями.  
А умение возвести рядовой факт, повседневное и незаметное человеческое дело в ранг жизни, привлечь к нему глубокое внимание — это большое умение, это особая способность, издавна присущая русской литературе, в частности — русскому рассказу. Способность устойчивая, которая и сам-то наш рассказ тоже сделала жанром очень стойким, не поддающимся влияниям всякого рода литературных течений.  
Рассказ — это форма малая, но очень собранная, это небольшой, но монолит по интонации и языку, по смыслу, по настроению, это — не роман, который легко включает и философию, и лирику, и сатиру, и бытописание — нато он и роман, рассказ же более прочен в своем внутреннем устройстве, а, следовательно, он более устойчив и против внешних влияний.  
Но есть, мне кажется, и еще одна причина, которая уберегает русский рассказ едва ли не в его первозданном виде — есть у него своя собственная, самостийная черта, а самостийность черт — это уже в некотором роде крепость.  
Рассказ в языке своем, во всем своем облике отражает наличие писателя не столько даже пишущего, сколько рассказывающего, собеседующего.  
В отличие, скажем, от той же новеллы — всегда от начала до конца написанной, рассказ — независимо от того, диалог это, монолог или описание пейзажа при полном отсутствии действующих лиц — несет следы устности, исходит из нее и в строе языка, и в развитии сюжета, излагаемого не вообще кем-то, а рассказчиком, и в завязке его, и в развязке, со всей ее моралью.  
Одно дело — мораль написанная, изложенная письмом, и другое — изложенная устно, с глазу на глаз, когда если что и непонятно, так можно задать вопрос: «А почему?» Эта устность налагает большую ответственность на автора. Она держит его в состоянии

ожидания тех вопросов, которые могут быть ему заданы.  
Об этих свойствах классического русского рассказа не хочется говорить беспредметно, отвлеченно, для этого нужен был повод, нужен был сам рассказ как таковой, вполне отвечающий всем этим соображениям на его счет,— и вот он появляется то и дело в моем читательском поле зрения — этот повод в виде рассказов Василия Белова.  
«Плотницкие рассказы» Белов называет повестью.  
Рассказы, объединенные одним сквозным действием, одними и теми же героями,— создают повествование, это естественно, это не мешает им оставаться рассказами. Более того, вероятно, и многоплановый роман может состоять из рассказов. И по этой причине от них ничего не убудет. Убывает от романа, когда он по содержанию не более чем один-единственный рассказ.  
У Белова пристрастие его к «устности», к собеседованию с читателем выражено тем более определенно, что свою манеру рассказывать он не только создает, но и в самом деле в какой-то мере заимствует от манеры и стиля той среды, о которой он пишет.  
Он эту манеру не обыгрывает и не стилизует,— он ее слушает очень чутко, улавливает тонко и передает точно — все это, весь авторский интерес к ней, сказывается хотя бы в его «Бухтинах». И это тоже не последнее свойство рассказа вообще и рассказчика Василия Белова.  
Мы много говорим о «живых источниках художественного слова», но говорить — это мало, угадывать этот источник в произведении — тоже мало. У нас то и дело возникает необходимость общаться с ним, с этим источником, непосредственно, мы хотим такого преданного и самозабвенного рассказчика, который умеет как бы совсем исключить себя из своего рассказа, не дорожа собою, своею собственной фигурой.  
И это ничуть не противоречит необходимости присутствия в рассказе рассказчика, скорее — наоборот — это возводит «малую форму» к тому классическому уровню, которого она уже достигла когда-то в русской литературе.  
Читателем Белова, думается мне, должен быть прежде всего человек осведомленный в жизни, в ее прошлом, в ее настоящем, даже в какой-то мере в ее будущем, то есть постоянно над будущим задумывающийся. Это потому, что все сказанное Беловым как бы предназначено для сравнительного восприятия, для того, чтобы читатель обращался к своей собственной памяти, вызывая в ней картины других деревень, образы других людей, чтобы он чувствовал традицию не саму по себе, не изолированно, а в ее соприкосновении и взаимодействии с днем сегодняшним. Чтобы он еще и еще раз самолично проверял ее нынешнюю жизнеспособность и необходимость.  
Вот Иван Африканович из повести «Привычное дело» и не очень-то умен, и не очень энергичен, порой даже инфантилен и слишком уж простоват, а тоже необходим нам и обрел уже свою собственную жизнь среди самого широкого круга читателей, обрел ее своею искренностью, неподдельностью, и кажется даже, что и своею «устностью», непосредственностью своего общения с нами.  
Иван Африканович хотя и является «главным героем» повести, но не существует изолированно и самостоятельно от другого персонажа — от жены своей Катерины.  
Катерина же — это уже человек большой силы,  
большой души и душевной ясности, человек, обладающий негромким, даже невнятным, и все-таки героизмом, который можно, наверное, назвать героизмом повседневным, житейским.  
Бывает героизм на поле боя, бывает героизм трудовой, а бывает еще и такой вот — и трудовой, и житейский сразу, житейский, может быть, даже в первую очередь, и до того неприметный, до того замкнутый, что если отметить его медалью, не сразу понятно будет — за что же он все-таки отмечен?  
Ей трудно, Катерине, ей еще труднее потому, что она умеет оставить свои трудности при себе, она не перекладывает их на другого, не отравляет ими людей, существующих рядом с нею, она не распространяет их на весь мир и не говорит миру, никому не говорит: «Пропади все пропадом!»  
Своими бедами и трудностями она не замутила окружающую жизнь, потому что бережет эту жизнь для других, а может быть, и для себя — люди, обладающие способностью сбережения жизни, обладают еще своей собственной, пусть глубоко спрятанной, но все-таки надеждой.  
Сколь ни странной может показаться такая параллель, но к такого же рода художественным образам можно отнести и даму с собачкой — Анну Петровну фон Дидериц и, конечно, с большим основанием — Наталью из «Тихого Дона».  
Да, читая «Тихий Дон», я чувствую, как Аксинья заслоняет Наталью не только для Григория, но и для меня. И верно — это неудачная, это не та женщина для Григория, но ведь сама-то по себе она — образ огромного нравственного смысла и обаяния.  
Такого рода образы в русской литературе не новы, и когда это образы мужские, заранее признаюсь, я не совсем-то понимаю и разделяю их философию, все их состояние и существо — касается ли это Платона Каратаева в «Войне и мире» или Ивана Африкановича в «Привычном деле», но без женского образа того же плана я не мыслю себе русской литературы.  
И Катерина, казалось бы, уже известная мне и ранее, вдруг снова трогает меня до глубины души, а ее традиционность, в какой-то степени даже повторность, не умаляет, а возвышает ее. Бывает и так.  
Да, мы не всегда вправе опираться и рассчитывать на этот камерный, замкнутый, почти невидимый и неслышимый героизм женщины, подобной Наталье или Катерине, но знать мы о ней должны, понимать должны — и не только в плане личном, житейском. Без него мы не можем себе представить наш народ, нашу историю, все те исторические испытания, которые пришлись на нашу долю.  
Иван Африканович это по-своему, но знает и понимает, и, не оправдывая его повсюду и в целом, я отдаю дань этому пониманию.  
Иван Африканович потому еще таков, каков он есть, что рядом с ним такая женщина. Это — житейски, но эти же два характера еще обладают и художественным единением, создавая, по сути, все «Привычное дело».  
Белов ведь умеет компоновать характеры и по признакам их дополнения друг другом, как в «Привычном деле», и по их противоположностям, как в «Плотницких рассказах», и снова двое у него — рассказчик «Бухтин» и их слушатель, то есть автор.  
Такая четкая, слаженная, а вероятно, можно сказать, что и плотная компоновка — тоже давнее свойство рассказа и необходимое для рассказчика умение. Белов обладает и пользуется им в полной мере тонко и тактично.  
Василий Белов — не новичок в литературе, но и не ветеран, и это последнее обстоятельство еще усиливает читательское внимание к нему: всегда приятно читать писателя уже интересного, уже значительного, а в то же самое время угадывать — что же и еще можно ждать от него? Каких мыслей? Каких неизвестных до сих пор образов? Какого внимания к традиции? Какого отношения к ней?  
Это состояние писателя характерно и интересно нам еще и потому, что оно как бы совпадает и с состоянием той «деревенской» литературы, к которой он принадлежит безраздельно, литература эта тоже ведь еще не бог весть какой ветеран, а в то же время она уже и немолода, уже имеет за плечами немалый опыт, немало находок и потерь, и при взгляде на нее возникают те же самые вопросы, тот же интерес, те же надежды.  
А познакомившись с отдельным писателем, нам легче снова вернуться к той прозе, которая именуется деревенской, и если уж не ставить задачи ее полного обозрения, так хотя бы приметить некоторые частные черты, из тех черт, которые нам дороги, которые мы любим и ценим, которые определяют, помимо всего прочего, необходимость этого рода литературы, а еще, как говаривал когда-то Андрей Платонов,— ее таинственную убедительность.  
И тут мы невольно обратимся к истории.  
Современность бывает тем значительнее и одухотвореннее, чем больше она проникнута историей, чем больше она про себя знает — когда, откуда, каким образом и чего ради она явилась в сегодня, составляет это сегодня и владеет им.  
Характерно, что наш сельский рассказ, не говоря уже о повести и романе, редко замыкается в дне сегодняшнем, на случае, который и начался и кончился бы на глазах читателя, как правило, даже в коротком рассказе автор успевает обратиться к истории, к прошлому своего героя.  
Возьмем ли носовского «Объездчика», или можаевского «Кузькина», или бабушку Петровну из астафьевского «Последнего поклона», или абрамовских героев из романа «Две зимы и три лета», или крутилинских липяговцев, или героев «Карюхи» Алексеева, а из последних «сельских» произведений всех без исключения героев Распутина из повести «Последний срок», а из давних наших близких и знакомых образов — Моргунка,— все они даны авторами в эволюции, в их прошлом и настоящем, даны то и дело в откровенно биографическом плане.  
И в этом, очевидно, одна из причин того, почему все эти герои нам так понятны — их современность доказательна, ощутима и логична, они — наши, они — сегодняшние, и мы знаем, почему они такие, верим не только их сегодняшнему характеру, но и его происхождению.  
Должно быть, из какого-то незримого общения и обучения друг у друга писатели этой темы нашли для своих произведений некое оптимальное, благоприятное соотношение между прошлым и настоящим их героев, тем более что, хотя все они и касаются истории и делают отступления в прошлое, они делают это в определенных пределах, обычно не далее тридцатых-двадцатых годов.  
Таких отступлений оказывается достаточно, чтобы характер современного крестьянина проявился не статически, а в эволюции и происхождении, это, как правило, соответствует и собственному житейскому опыту писателя и его знаниям, это, наконец, определяется и самой историей как таковой, тем рубежом, который не зря обозначается как годы великого перелома.  
И вот уже редко-редко кто из нынешних писателей рисует крестьянскую историю в более отдаленной перспективе — до Октябрьской, до революции пятого года. Иначе говоря, историзм наших «деревенских» писателей — это историзм прежде всего советского периода.  
И хотя здесь — известное ограничение, тем не менее «сельская» литература все равно оказалась литературой очень памятливой, а сосредоточенность на определенном историческом периоде, пожалуй, даже способствует укреплению этой памятливости, способствует ее точности и значимости, так как сам по себе этот период охватывает все те проблемы, которые писатель ставит, а по мере своих сил и объясняет.  
В результате грандиозные социальные преобразования этого периода отражаются в литературе не отвлеченно, а в их конкретности,— все-то она запомнила, эта литература: и избу, в которой происходило дело, и тот огород, который был при избе, и ту корову, которая кормила семью, буланых и карих кобылок, и утреннего петуха, и рассветы, и закаты, весь, в мельчайших подробностях, пейзаж. Эта точность и конкретность обстановки временами как бы приобретает даже самостоятельное значение, и вот предметы и пейзажи тоже переживают свою судьбу, а на этом предметном фоне уже не может не быть и очень конкретного художественного образа, со своей внешностью, со своими приемами речи, со своими внутренними переживаниями, со своим прошлым и настоящим.  
Мы часто говорим о художественном мышлении, но не говорим, откуда оно начинается — а начинается оно, должно быть, с художественной памяти, со способности писателя войти в любой дом и увидеть в нем все-все без малейших исключений.  
Очевидно, что различные литературные направления складывались и начинались по-разному, но литература о деревне начиналась отсюда — с поразительной памяти, которая хотя и принадлежит сегодняшнему писателю, но заложена в нем десятками предшествующих поколений.  
И это не просто литературный прием, а еще и сама природа той литературы, за которую эти писатели берутся,— о земле, о земледелии, о земледельце и не скажешь понятиями только сегодняшнего дня — не та категория, не тот род человеческой деятельности, не тот быт, который поддается мгновенно фиксации. Еще это все то, что мы называем «памятью земли». Вот и у того же Белова и его «Плотницкие рассказы», и «Привычное дело», и «Бухтины» — проникнуты историей, отступлениями в прошлое, это не только картины нынешнего состояния, а еще и процесс, который происходил и происходит на вологодской земле, пусть этот процесс охвачен далеко не целиком, но это — он, это его часть, а там, где его нет, в «Деревне Бердяйке» например, там и герои выглядят бледнее, скоротечнее.  
Кроме того, так называемая сельская или деревенская проза кое-что вносит в наше историческое ее восприятие даже и в тех случаях, когда сама не обращается к прошлому.  
Она добивается этого с помощью того языка, которым умело и широко пользуется.  
Хотим мы этого или не хотим, но повседневный наш язык все больше порывает со своим прошлым, впитывает в себя новые и новые слова, пришедшие из техники и науки, от постоянного общения с иностранными языками, теряет память на слова, если так можно сказать, старших поколений.  
Так, в общем-то, было всегда, только не всегда этот процесс был столь же заметным и стремительным.  
И тоже всегда должны были быть и были писатели, которые в сознании своих современников утверждали язык прошлого, язык минувших поколений, подобно тому, как историческое образование утверждает в нашем сознании собственную историю. Разница в том, что историю внедряет в наше сознание наука, общеобразовательная школа, а язык прошлого приходит к нам почти единственно через художественную литературу, здесь и филология как таковая, и школьные программы по родному языку, по существу, бессильны, особенно если речь идет не о воспитании и обучении специалистов-филологов, а о широком читателе.  
Стили и языки художественных произведений — необычайно различны, а чтобы их как-то сравнить между собой, необходима, очевидно, некоторая общая для всех точка отсчета, и можно за такую общую и начальную точку принять язык народный. Хотя и это тоже — понятие далеко не определенное и не четкое, но другого нет, все другое еще более изменчиво, непостоянно, еще более неопределенно, а это, по крайней мере, создает довольно определенное впечатление — становится видно, на каком расстоянии тот или иной писатель стоит от народного языка — язык одного почти совпадает с ним, другому близок язык бытовой, обычный, но свойственный современной интеллигенции, а третий новаторствует в той сфере, где язык совсем еще не приобрел бытовых прав, где господствует языковое творчество, модерн, то есть в сфере экспериментальной.  
Это тоже дело, и дело серьезное,— там конструкторское бюро, химическая, а иногда и алхимическая лаборатория языка, но без таких лабораторий и литература, и язык в целом обойтись не могут, что-то, какая-то продукция постоянно поступает оттуда к нам, в наш быт, а нашу устную речь и письменность несравненно больше составляют там отходы, словесная руда и шелуха. Но речь и сейчас, и выше, когда мы касались языка произведений только одного писателя — Василия Белова,— была не об этом, не об этих исследовательских лабораториях, а о тех художниках, которые выполняют иную роль, относительно консервативную, снова и снова утверждая язык исходный, народный, хотя тоже постоянно изменяющийся, но изменяющийся медленнее других, обладающий более крепкой памятью к своей собственной истории.  
От языка того же Василия Белова до языка, положим, Фазиля Искандера дистанция огромного размера, и какой из этих языков лучше, какой — хуже, судить трудно, тем более что и сам-то писатель далеко не волен в выборе — этот выбор зависит не от него, а от его природного слуха, от той школы, которую он прошел, от той среды, в которой прошло его детство. Для оценки разных стилей нет и каких-то строго теоретических положений, есть только конкретные эталоны — произведения великих писателей, их стиль, их язык.  
Например:  
«— Помилуйте,— сказал я, всплеснув руками,— разве героев представляют? Они не иначе представляются, как спасая от верной смерти свою любезную...».  
Или:  
«...Только что Раскольников отворил дверь на улицу, как вдруг, на самом крыльце, столкнулся с выходившим Разумихиным. Оба, даже за шаг еще, не видели друг друга, так что почти головами столкнулись».  
Еще:  
«...Уже был второй час ночи, когда Пьер вышел от своего друга. Ночь была июньская, петербургская, бессумрачная ночь. Пьер сел в извозчичью коляску с намерением ехать домой. Но чем ближе он подъезжал, тем более он чувствовал невозможность заснуть в эту ночь, походившую более на вечер или на утро».  
Эталоны... А они ведь, в общем-то, не отличаются ни красотой, ни оригинальностью, ни звучностью.  
Тем более их нельзя повторить, в таком повторении не было бы никакого смысла: ушло время Лермонтова, Достоевского, Толстого, ушел и язык этого времени, независимо от того, какому бы гению он ни принадлежал.  
Уже нельзя сказать нынче:  
«Они не иначе представляются, как спасая от верной смерти свою любезную...»  
Не говорят и так:  
«Но чем ближе он подъезжал, тем более он чувствовал невозможность заснуть в эту ночь, походившую более на утро».  
Язык, его лексика, фразеология, его стиль уходят, а тогда что же остается, благодаря чему же устаревший стиль остается для нас эталоном, нетленной ценностью?  
Остается его сила, его выразительность.  
Для нас теперь уже не важно, какими именно словами и какими оборотами речи эта выразительность была в свое время достигнута, пусть этим занимаются специалисты, для нас важна она сама как таковая, ничуть не потерявшая со временем, и нынче мы сравниваем любые стили, любых авторов, тех же Белова и Искандера не между собой, а каждого из них с этим эталоном выразительности, силы, четкости и точности.  
Между прочим, мы, кажется, даже чувствуем, что и сами-то классики не стремились в первую очередь ни к красоте, ни к звучности, ни к оригинальности, а прежде всего к той же выразительности, и для них она была задачей № 1, а если затем и являлось все это, так скорее всего благодаря тому, что, заботясь о выразительности, классики достигали уже и всего остального.  
И классика требует от нас не своего повторения — это бессмысленно,— она требует, чтобы мы своим нынешним языком достигали той же выразительности, той же глубины.  
А народный язык во всей своей устной, летописной и художественной истории донес свою выразительность до наших дней. И сами классики свою собственную выразительность тоже сверяли с ним.  
Это другое дело, что он — этот язык — не пуританин, он тоже любит покрасоваться и побахвалиться, поозорничать, попутать читателя или слушателя, у него тоже есть своя экспериментальная лаборатория. Вот и у Белова в его «Бухтинах» я иногда замечаю не столько задачу мысли, сколько задачу слова, любование этим словом по единственной причине его малоизвестности и даже — архаичности, ну что же — без этого, должно быть, не обойдешься, чтобы мыслить в том или ином стиле, сначала нужно собирать слова этого стиля, даже — коллекционировать их, делать из слов забавные вензеля и лубки, испытать их и так и сяк, а потом уже пустить в тот серьезный оборот, в который они попали то ли в «Василии Теркине», то ли в «Плотницких рассказах», то ли в романе «Две зимы и три лета», повсюду — с присущей этому стилю устностью, с интонацией глубоко доверительного, такого искреннего собеседования и с тем отчуждением автора от задач чисто литературных, которые и есть очень высокая задача литературы, задача мысли и смысла.  
Пусть я не думаю о том, что те или иные слова и выражения плотников из «Плотницких рассказов» говаривались моими предками, но я чувствую это; пусть я не знаю, никогда не знал, а прочитав, не запомню на будущее то или иное слово, но я опять-таки чувствую и твердо знаю, что оно — мое, из моего прошлого, из моей психики, пусть оно грубовато или незвучно — но это его право, право называть вещи своими именами, оно ведь отнюдь не помешало возникнуть пушкинской звучности и красоте слога и интеллигентности Чехова.  
Да, язык нашей сельской прозы оказался памятливым на слово в той же мере, в какой ее писатель оказался памятливым к предмету, к быту, к пейзажу своей земли. Очевидно, это даже не две, а одна память.  
А то, что эта проза в великих переменах и бурях времени и тоже в великих переселениях и общениях народов сохраняет нам наш народный язык — в этом ее заслуга, которую мы далеко еще не оценили.

*Источник*: Залыгин С. П. Рассказ и рассказчик: о творчестве Василия Белова / С. П. Залыгин // Собрание сочинений: в 6 т. – М., 1991. – Т. 6: Рассказы, 1981–1989 ; Литературно–критические статьи. – C. 401–415.

А. А. Романов

ИСКРЫ ПАМЯТИ (главы из книги)

ВЕЛИКАЯ ДОЛЯ Труды Василия Белова

На Ярославском вокзале, в торговом ряду, заваленном развлекательным чтивом, Василий Белов увидел сиротливо томившийся однотомник Ивана Ильина — любимого им философа — обрадовался и заторопился достать деньги, чтобы купить эту книгу. И каково было его удивление, когда хозяйка этих лотков вдруг сказала ему: «Василий Иванович, с вас денег не возьму — я дарю вам эту книгу. Но прошу на память оставить автограф». И протянула ему альбомный лист. Белов смутился не от того, что его узнала на вокзале незнакомая продавщица — в Москве, случается, узнают его на улицах и в метро, он это замечает и, конечно, неловко бывает от таких прилипчивых взглядов,— здесь же он смутился от решительного отказа продавщицы взять деньги за книгу. Он не ожидал такой щедрости и где? — на вокзальной толкучке! Он, конечно, расписался на протянутом листе, пожал руку доброй москвичке и заторопился на поезд «Вологодские зори». А его автограф в просторе белого листа полетел, как журавлиный клин, в вечность времен. Шла весна 1992 года. И все тревожней ожесточалась жизнь в России... О Родине душа моя болит. Она скорбит по вырубленным сечам, По выкачанным недрам и названьям Засохших рек и выморочных сел. Болит душа... И странен отголосок Душевной боли — мой веселый смех Среди друзей, среди живых и павших, Сплоченных снова вражеским кольцом. Эти беловские строки возникли в трудную минуту как готовность его к повседневному и деятельному мужеству. И возникли не напрасно: во многих соотечественниках, оскудевших нравственно и духовно, уже нет сил рвануться к обустройству измученной Родины. Они слепы и не видят, что на всякую их дурость есть чья-то хищная премудрость. Но в Белове — так иной раз мне кажется — все личное одолено уже общенародным: жизнь его — это вечное ходатайство за мужицкие права, за достоинство русского человека, за спасение родной земли от всяких каналокопателей, за сущую правду-матку. Судьба распорядилась так, что подружились мы с молодости и пошли до седых волос рядом. И с годами не слабнет во мне радостное удивление перед творческой мощью Василия Белова. Ведь как бывает в писательском деле? Сперва возникает предчувствие правды, похожее на открытие какой-то новизны жизни. Это щемящее метание духа. А из-под пера выходит лишь тщета самолюбования. Такой результат у большинства пишущих людей. Вторая глубина в творчестве — прикасание к так называемой голой правде жизни. Но и здесь не меньше разочарований, потому что голая правда оказывается слишком заурядной и неприглядной. И перо застывает в бессильном недоумении. И лишь редкие писатели и поэты достигают своим словом третьей глубины в творчестве — до самых сокровенных истин жизни, до тайн ее и пропастей. Слово Василия Белова именно такой глубины. О его книгах накопилось уже множество статей, исследований и диссертаций. И я в свой час горячо писал о его повести «Привычное дело», ставшей уже новорусской классикой. Писал и о романе-хронике «Кануны», потрясшем читателей большевистским разгромом трудового крестьянства и щемящей правдой о возникшей в СССР обездоленности Земли и Души. Василий Белов и поныне не отступился от этой страшной народной трагедии. Уже опубликованы три части, продолжающие «Кануны»,— «Год великого перелома». Это воистину творческий подвиг! О Василии Белове надо бы создавать достойную монографию: столь велики его труды ради настоящего и будущего России. Но где такой могучий ум и где такое отважное перо? Это тайна будущего. Ведь страшновато подступаться к писателю, которому подвластны все роды и жанры литературы: проза, драматургия и поэзия. И публицистика. И лирика. И сказки для детей. Вот лишь малый пример его творческого могущества. Моему внучку Саше мать прочитала красочно изданную книгу Василия Ивановича «Родничок». В ней рассказывается, как родничок сиял и полнился водицей, пока он поил прилетавших птиц и прибегавших зверушек. И наш Саша, слушая сказку, радостно сиял от такой открытой щедрости родничка. Но вот прилетел длинноногий комар-комарище и нашептал родничку, что не надо никого поить своей водицей, а надо беречь ее про себя. Родничок послушался злого комарища и перестал поить прилетавших и прибегавших к нему птичек и зверушек. И вскоре он замутился, иссяк и пропал бесследно в высокой траве. И внучек наш горестно заплакал... Вот какая сила беловского слова! Да, в его слове всегда столько нового и неожиданного, что диву даешься. Взглянем в творческую молодость Белова и увидим, как после рассказов «Весна», «Кони», «За тремя волоками», сразу ставшими знаменитыми, быстро возникает необыкновенная повесть «Привычное дело», вызвавшая критическую растерянность во всех центральных журналах нашей страны и срочные переводы на европейские языки. Кряду с этими событиями в «Новом мире» появляется другая, также необыкновенная повесть «Плотницкие рассказы», потрясшая Александра Трифоновича Твардовского иезуитским образом колхозного активиста Олеши Смолина. А затем вдруг — «Бухтины вологодские». Завиральные, в шести томах! Жанр, доселе неслыханный в русской сатирической литературе. А после романа-хроники «Кануны», бросившего в страх цензуру и в восторг читателей, создается жгучий нравственно-социальный цикл «Воспитание по доктору Споку». А потом — пьесы: «Над светлой водой» (она обошла сцены многих театров страны, а в Вологде выдержала около двухсот постановок за два или три сезона), затем «Районные сцены», или «По 206-й», «Бессмертный Кощей», написанный мастерским белым стихом, и грандиозная, острозлободневная драматическая эпопея «Александр Невский»... Но вот новое изумление читателей — Василий Белов публикует книгу очерков о народной эстетике «Лад». Книга эта — праздник ушедшей от нас родной жизни. Н уж да именно в такой книге росла в народе год от года — и она появилась, и всех обрадовала воскрешением из забвения трудового народного опыта и житейской мудрости, столь необходимых нам именно сегодня, в пору уже демократических страданий. А затем вышел шумный роман «Все впереди»... Да что перечислять беловские книги, если они уже давно стоят в университетских библиотеках Европы, Америки и Японии! И, разумеется, в библиотеках и в миллионах домов России. Да, Василий Белов каждую книгу создает в тот момент, когда именно в такой книге нуждается само Время. Белов чутче и раньше других улавливает самую назревшую потребность жизни и таким творческим поспешанием, угадыванием как бы творит за ­ одно и самое Время. Многие критики, что кроты, лишь норы рыли вокруг его творений, яростно подкапывались под него, но самого писателя никогда не понимали, ибо были совершенно ему чужды. Нескончаемы его тревоги и думы о родном народе. Он зорок на подноготную событий и явлений, чуток на политические зигзаги. Будто бы в нем сходятся токи со всей русской земли — от униженных деревень «За время волоками» до высоковознесенных кабинетов Москвы. Будто бы эти токи, мало кем еще ощущаемые, уже коснулись его души, как предвестья новых потрясений жизни. Его возмущает клевета на старое русское крестьянство. Мол, оно было темное, забитое, отсталое. Мол, за Вологдой (по Ленину) царила полудикость и настоящая дикость. А за Вологдой, кроме всякого продукта, крестьянство производило еще главные нравственные ценности жизни, шедевры самобытной красоты (ремесла, дивные строения, церкви, иконы, песни, сказки), развивало и гранило великий родной язык (взгляните на сноски в «Толковом словаре» Владимира Даля). И во все времена мощно подпитывало города своими здоровыми силами. И вот такое истинное жизнепонимание крестьянства было злобно оклеветано с 1917 года. А для политического пользования оставлено искаженное представление о русском мужике только как о неумелом и ненадежном производителе продукта. Эта клевета и сегодня в ходу. Крикливые рати журналистов и всяких экспертов в своих писаниях и речах, что называется, походя поносят наш народ, давая понять, что он крайне нуждается в умных, как они, поводырях. Горько сознавать, что у России уже нет тылов самобытности. Таким богатым тылом являлся наш Север, но и он уже протаранен натиском злых сил — сил разрушения и грабежа. И слоняются по Северу всякие бродяги в поисках старых икон как валютного товара. И не они ли сочиняли эту частушку? По деревнюшке иду — Петушками избы. У старухи у рябой, Думаю, поись бы. Вот они, современные устроители жизни. Только вздохнешь да головой покачаешь. А истина по-прежнему мерцает в той лампаде, что вознеслась над Русью еще тысячу лет назад. Это свет нашего всебратства. И русский народ, измученный дьявольскими экспериментами, по-прежнему единственен в мире по своему объединительному, нравственному и сострадательному предназначению. Василий Белов в одной из недавних статей пишет: «Ложь обычно не рассчитана на длительное хранение и пользование, поэтому способы массового оболванивания постоянно приходится обновлять: то навязывается коммунизм, то рыночная экономика, то коллективизация, то приватизация, то алкоголь, то секс, то рок-музыка. Можно только гадать, чем наградят нас, что преподнесут голубые экраны (а то и голубые береты), если мы не пожелаем сдаваться на их милость... Русский народ переболел-таки марксизмом и коммунизмом (разве это не европейские вирусы?), переболел и сохранил свою государственность. Коммунизм в России был на последнем издыхании, но тут-то и всполошились враги России. Под видом борьбы с коммунизмом они начали войну против самой России, против самих русских и их государственности. И теперь, дескать, можно легко разделить государство на мелкие части, расчленить тело России с помощью национальных чувств малочисленных народов, живущих в ее пределах. Обманутые антирусской пропагандой народы шарахнулись от России в разные стороны, наивно предполагая выжить без нее. Заокеанские доброхоты начали спешно пособлять им через посредство джинсов, говяжьей тушенки и т. д. От первого, еще марксистскогопрезидента (Горбачева), президенты начали плодиться, как степные сурки... Разожгли войну против православия. Поспешно внедряется неоязычество. И экуменизм, т. е. слияние с католицизмом. Горбачев не напрасно шнырял по лестницам Ватикана... Грандиозный самообман русского человека, сотворившего попытку выжить не только без царя, но и без Бога, медленно, однако же неуклонно рассеивается. Переболев едва ли не всеми болезнями Мира, он, Русский человек, только начинает медленно выздоравливать, начинает трезветь и осмыслять собственный путь и судьбу. Родина, не дай же себя обмануть, «внемли себе!». Этих зорких слов не коснулись ни туманы, ни румяна осторожности — они прямы и беспощадны, что гвозди. Д а, в Василии Белове поразительна острота видения самой сути событий и явлений. Словно бы для него открыта и жизнь людская, и глубь временная, и все завязи добра и зла в мире. В нем самом, в гении его просторно всеживотворящему русскому духу. Потому и народный говор в его книгах свеж и густ, как ржаное пиво, уже забытое нами, румян, как печной жар. Белов восстанавливает для молодых поколений национальное мировосприятие, пробуждает в них, да и во всех нас, генетическую память о своей великой, но для многих уже потерянной Родине. Порабощенное сознание таких людей — вот беда, которая мучает Белова. А что народом пережито, то для писателя не изжито. Беседы с ним всегда любы уму и душе. Вот как-то говорит: надо каждому из нас заниматься своим делом. И не размазывать свои способности на всякую подёнщину. А публицистику надо бросать. Она усредняет слово. Она опасна для писателя. — И для поэта,— добавляет, пристально глядя в меня. Я не соглашаюсь: публицистику забросить невозможно. Она — огневщина! Она выхвачена из самого полымя жизни. А в полыме этом не только разгул политиканства, вранья и тщета надежд, а и людское горе, а и наши собственные прозрения. Публицистика — это мы сами из будничной подлинности. Конечно, подлинность эта верхнеслойная, первичная, а, значит, и недолговечная — не то что настоящая проза и поэзия. Однако и публицистика — бойкая кочерга. Ей не страшен любой жар жизни. Знай загребай! Нет, никак нельзя ее бросать... Василий Иванович молчит, вижу, что не соглашается. Он всегда упорен и тверд в своем мнении. В другой раз затеялся разговор о музыке. — Что такое музыка? — задает мне риторический вопрос и сам же на него отвечает: — Музыка возникает из трех основ — из мелодии, из ритма и гармонии этих двух начал. Классическая музыка и есть пример такого триединства. То же самое являют собою народная песенная и музыкальная стихии. И та и другая едины в главном — в благотворном воздействии на человека. Они целебны для нашей психики. Мелодии лечат наши души. Современная ж е музыка (рок и др.) сознательно возбуждает в человеке, особенно молодом, самые низменные инстинкты. В роке нет мелодий — безумствует лишь ритм. Начальная основа музыки — мелодия — выброшена. А ритм, периоды его злонамеренно обрывисты: скажем, вместо трех единиц протяженности звука, как требует того нормальная психика человека, ритм обрывается уже на 2,5 единицы звука. Такой обрыв в звучании страшно воздействует на мозговые центры, вызывая опьянение. Такая музыка становится наркотиком, и стада молодых людей в огромных залах, что в загонах, в безумстве ритмов и сладострастных воплей превращаются в скотов. И Василий Иванович включает телевизор. Включил наугад, не глядя, какая это программа. И нас ослепил и оглушил беснующийся зал молодежи. — Подражая чужому,— горько нахмурился он,— люди отрекаются от самих себя. А это и есть добровольное рабство... А при последней встрече (видимо, в то время работал над новеллой «Душа бессмертна», вобравшей в себя, кажется, всю мудрость из пережитого им) Василий Иванович трогательно вспоминал о своей матери, доброй и мудрой Анфисе Ивановне. И я любил его мать — она была приветлива, обходительна, мастерица на бойкое золотое слово. Так вот, когда похоронили Анфису Ивановну по христианскому порядку и обычаю возле возрожденной самим Василием Ивановичем прежней приходской церкви, поблизости от родной деревни, то остался он в Тимонихе, в своем старом доме, один-одинёшенек. Решил дождаться здесь девятого дня. И началось! Такая метель закружилась в обхват дома — да вьюнами, вьюнами, что и дом закачался. Он обмер. Такой вьюги еще не видал за всю жизнь. Он учуял прикосновение к себе каких-то бережных дуновений. Их не могло быть в хорошо протопленной избе, он это осознавал и все-таки явственно ощущал, как струилась в его лицо непонятно откуда возникшие токи. Он взглянул в красный угол, а там огонек лам ­падки будто бы реял от чьего-то близкого дыхания. И первоначальная оторопь истаяла в нем, и душу охватило тепло поминальной молитвы, и в перекрестьях руки сквозь лик Божьей матери проступало так близко, так живо, так милосердно — лицо своей матери. Она смотрела в него с успокаивающей верой и надеждой. И все девять дней под окнами родительского дома в Тимонихе крутились снежные вьюны, как белые березы.

«А ТАМ, ЗА ДЫМОМ...» Прощание с русским крестьянством

Кануны» Василия Белова, скромно названные хроникой двадцатых годов,— это, может быть, самый могучий русский роман на исходе двадцатого века. Здесь ничего не выдумано, но немота архивов и слезы воспоминаний ожили здесь с такой художественной силой, что потрясают нас. Помню, как еще в 1971 году Василий Белов попросил меня прочитать первоначальную рукопись этого романа. Я, уже знавший от своей матери страшные истории раскулачивания и всякого местного бесовства, казалось, мог бы и поспокойнее воспринимать беловскую рукопись, однако она втянула меня в такой круговорот событий, что позабыл и самого себя. Белов просил беспощадно отмечать в рукописи слабости и огрехи, и я над каждой страницей вскидывал свой бдительный карандаш, но когда закончил «ревизию», то увидал на полях лишь знаки восторга. И даже встревожился за свою восклицательность: Белов может подумать, что читал я невнимательно или подобострастно. И взялся за повторное чтение, и обнаружил, что беловская проза — это не зеркальное отражение, а пучковый свет народной жизни. Он прожигает толщу будничности до неумирающих истин. И прошлое никогда не затухает вовсе: оно или подкашивает настоящее, или судит будущее. Время — по Василию Белову — это энергия народной нравственности. Если нравственность народа падает, то загнивает жизнь, и время теряет свою будущность. Нет, не нашел я никакой фальши ни при втором, ни третьем прочтении, но каков же был удар, когда эту же рукопись спустя полгода Василий Белов показал мне испещренной сплошь грозными пометками. Она просматривалась в ЦК, в идеологическом ведомстве М. Суслова, и была по сути зарублена. А те главы, в которых так сущностно, так неожиданно изнутри и по-житейски изображались Сталин и Калинин, Бухарин с Рыковым и Томским, вовсе отсекались багровым крестом. Но Василий Белов не поступился правдой и совестью и даже не подумал о публикации где-то в чужих местах. И тогда лишь журнал «Север» набрался храбрости, чтобы сокращенно напечатать роман «Кануны». Честь ему и хвала! И вот теперь, когда открываешь эту книгу, изданную уже миллионными тиражами, и читаешь в первой главе такие запевные слова: «шла вторая неделя святок, святок нового тысяча девятьсот двадцать восьмого года», то даже не замечаешь, что сам пребываешь уже в иных годах. Настолько жгуче, зримо и неумираемо наше давнее в беловской хронике! Она распахивается в крестьянский мир, как избы — во Вселенную: так звонко и знобно, что слышно, как индевеют звезды и пылают лучинки, как намерзает на окнах страх и копится в умах погибель. Взгляд и слух, и познание писателя настолько вездесущи и проницательны, что от их прикосновения стихия минувшей жизни как бы вновь самовозгорается и творит самое себя уже без авторского вмешательства. Такое живописание случается в литературе крайне редко. «Кануны» Василия Белова — это трагическое прощание с нами великого крестьянства. Это его последняя Масленица «в деревянных санях, расписанных по красному черным хмелем». Уже вломился ночью в Шибановский сельсовет уездный уполномоченный Игнаха Сопронов, уже вытащил из кармана вороненый наган и утвердил его на алом сельсоветском столе: вот вам, мужики, наш «черный хмель по красному»!... А сама Шибаниха, между тем, как и тысячи деревень по Руси, еще жила простодушной радостью святок и привычной свободой крестьянского миропорядка. Мужики и бабы, парни и девки еще охотно тянулись на посиделки к своей ровне по возрасту, интересу, и родству. И потому в Шибанихе, как и во всем мире, людские сборища завихрялись одновременно и разномастно: то словно кружение речных перекатов, то словно окружение диких метелей. Все шире и дале — от Шибанихи до Ольховиц, от Вологды до Москвы. Круг за кругом — и везде уже «сновала черная мгла. Мешаясь с ярым светом, она переходила в дальний лазоревый дым, а там, за дымом... клубились вглубь и вширь пустые версты»... В том круге событий чернел омут дьявольской энергии. А люди, какие люди в «Канунах»! Вот в просторном пятистенке, отнятом у бывшего торговца Лошкарева, расхаживает в смятении Колька Микулин (по-деревенски Микуленок), молодой парень, но уже председатель Шибановского ТОЗа и лавочной комиссии, и здешнего сельсовета. Вся власть в Шибанихе, казалось, была в руках Микуленка. Так казалось и мужикам. На самом же деле власть гнездилась в других руках. Вот она, эта чужая власть, и допекла Микуленка, вывела его «изо всех рамок». На председательском столе лежала бумага из уезда. «...Требую в бесспорном порядке в срок до первого января сообщить результаты проработки тезисов ЦК и контртезисов оппозиции, результаты обсуждения резолюции ЦК о работе в деревне и неукоснительном проведении классовой линии. Зам. зав. АПО Захарьевского укома ВКП(б) Меерсон». Вот так: в самый разгар народного праздника — грозный окрик и указующий перст, как жить по-новому. Все родное вдруг становится чужим, а ясное смолоду — непонятным. Слова директивы торчали, что колья, а ниже подписи таращились буквы P. S. и приписка красным карандашом: «Не ограничивайтесь одной констатацией фактов».— «А что это такое? Константация — запинался на новом, издевательском слове председатель Шибанихи,— Кооперация, кастрация... Не то, вроде не подходит. Вот мать-перемать!...» И подлаживаясь под меерсоновский язык, он также сучковато сочиняет свой ответ «по преломлению 15 партсъезда» в Шибанихе. Яростная политизация слов, чуждых для слуха и угарных для сознания,— вот начало всякого насилия. И чем навязчивее политика, тем двуличней жизнь, а чем больше партийности, тем меньше житейского творчества. Народное бытие и политиканство кроваво несовместимы, и эти истины выстраданы в «Канунах» Василия Белова. И как образ и тип зародившегося в ту пору лихого прохиндейства, в родную Шибаниху заявился на святки и приятель Микуленка Петька Гирин по прозвищу Штырь. Он служил курьером в канцелярии у самого Калинина, а потом в особом отделе ЦК у набиравшего силу Маленкова, но таинственно скрытничал о своем месте в Москве. Потом он, покаявшись перед Бухариным за свой на него донос, сфабрикованный по наущению Маленкова, исчезает из столицы и возникает в Ленинграде уже не Гириным, а Гиринским, затем объявляется в Вологде уже Гиринштейном. Такая бесовская смена своих фамилий и личин ради спасения своей шкуры, увы, становилась нормой жизни. «Новое место — и сам новый» — вот дух того времени. И утрата своих фамилий, имен и отчеств, то есть личностная утрата самих себя, казалось, никого уже и не заботила. Лишь деревни упорно держались прежнего порядка и обычая. И в Шибанихе, в тот самый вечер, когда в сельсовете столкнулись Микуленок с Петькой Гириным, а потом нагрянул к ним Игнаха Сопронов, чтобы покачнуть вековой порядок и обычай, в просторной хоромине Евграфа и Марьи Мироновых — таких работящих, что и в праздник не сидевших без дела — хозяин сучил нитки для верши — сошлись добрые гости. Из Ольховиц прикатили Пачины: шурин Данило с сыном Павлом — Евграфовым любимцем за молодецкую стать и ухватистость в работе. Рядом присели на лавку Иван Никитич Рогов с женой Аксиньей. Они чуяли сердцем, что дочка их Вера — славница-красавица на всю Ольховскую волость — сохнет от любви вот к этому парню, и хорошо бы, думалось им, взять такого молодца в свой дом примаком. А Палашка — дочка Мироновых, песенница и бойкуша, уже наладилась на святочное игрище, чтобы свести там Павла и Верушку, а самой бы в потайной радости попасть в руки Микуленку, засевшему с вечера в сельсовете. В теплой и светлой избе Мироновых народ собирался обстоятельный, степенный, потому на виду и сидели Степан Клюшин, черный, с разными глазами книгочей, и отец его Петруша, по-апостольски белобородый старец... А в эту же пору у Кеши Фотиева, мужичонки вечно бесхлебного и безлошадного, зато охочего на всякую забаву, собралась своя компания. Его избенка с четырьмя окошками без вторых рам подмигивала еловой лучиной взбудораженному миру. Здесь тешилась вволю шибановская худоба и беззаботность. И поп-прогрессист, по прозвищу Рыжко, больше похожий на беса, чем на священника — вот оно, воинствующее безбожие! — здесь резался с мужиками в карты. Тут и Акиндин Судейкин, зоркий выдумщик и стихотворец, добывающий себе прокорм своим племенным жеребцом, могучим Ундером; тут и старичок Савватий Климов, по его хвастливым словам, не сделавший «за свою протяжную жизнь с женским полом ни единой промашки», тут и ловкий игрок Северьян Брусков, по меткому прозвищу Жучок... Сколько в романе всякого люда, и каждый — наособицу, и нету во множестве их ни одного случайного лица — от нищего Носопыря, живущего в бане и забывшего свое имя, до вождя Сталина, вкрадчиво ступавшего сапогами по кремлевским коврам и обдумывавшего письмо Кагановича с Украины, требовавшего ободрить и разжечь классовую борьбу в деревне. Казалось бы, какая связь между нищим и вождем, но связь была прямая: в стране не хватало ста миллионов пудов хлеба, значит, эти миллионы надо выгрести из мужицких подворий, а чтобы выгрести, надо опереться на таких «пролетариев», как шибановский кривой Носопырь. Да, Каганович, который всегда врал и запугивал, в этот раз подталкивал его, вождя, на меры чрезвычайные. И надо всей этой крестьянской вселенной, как толчки уже близкого землетрясения, вскипала в романе смертельная схватка Павла Рогова с Игнатом Сопроновым. Как молодой побег вскидывается и матереет на корневых глубинах, так и Пашка Рогов смала вбирал в себя силу и задор своего родства и распахнуто торопился в жизнь. В нем горела истовость, внушенная дедком Никитой, и смекалка, перенятая от отца Данилы, и беспредельное трудолюбие, обласканное дядей Евграфом. Он рано осознал себя устроителем такой жизни, при которой хлебное счастье вставало бы вровень с мужицким трудом. Потому он и затеял поставить в Шибанихе на поднебесном угоре свою ветряную мельницу. Он нашел в лесах и срубил великую сосну, и на могучем стволе ее, выбиваясь из сил, возводил размашистый ветряк. Главы романа, рисующие этот страстный и мучительный подвиг Павла, прямо-таки пылают горькой поэзией, ибо подвиг этот, увы, был не ко времени. Наперекрест Павлу Рогову встал Игнат Сопронов. Кто он, откуда взялся? — «А наш-то Игнаха,— сказал вглядчивый в жизнь Никита Иванович, свояк Павла,— от нас самих. Сами возрастили!..». Вот это-то признание и повергло мужиков в страшное недоумение и смятение. «Сопронов сузил водянистые, цвета снятого молока глаза и взглянул на шибановские фамилии: всего пять, от силы семь хозяйств были, по его мнению, настоящими бедняцкими, остальные сплошь зажиточные и кулаки. Он не курил с того времени, как вступил в партию, но сейчас ему как будто чего недоставало. Вспоминая о куреве, подумал: опять же взять и другие деревни. Что ни изба, то и зажиточный, у каждого по лошади и корове, у многих по две, а то и по три коровы. Ожили после земельного передела! Наплодилось за эти годы кулачков, ничего, еще прижмут хвосты, запоют не то...» Сопроновы — два брата, Игнат и младший Селька,— запустившие свой земельный надел до того, что зарос он бурьяном, и жившие лишь случайными приработками — с животной завистью встали поперек нараставшего благоденствия родных деревень. Они не то чтобы глубоко понимали партийную идею, а ожесточенно гордились тем, что она, эта идея, полностью выражает их злобную сущность. «Пришло, значит, такое время — мужиков к ногтю»,— сказал горестно Евграф Миронов, и раскулачивание покатилось по деревням. Сопроновы рванулись в дело. Сперва облагали мужиков невыносимыми налогами, потом с наганами загоняли их в колхозы. Да, Роговы, Пачины, Мироновы жили на русской земле. Много их трудилось. Миллионы! Но победили Сопроновы. Эти живы и поныне! Скрипя зубами и щурясь мутными глазами, они белеют лицами, когда видят, что власть уходит из их рук. Да, образ сопроновщины, созданный Василием Беловым, страшен и живуч. Этот образ знаменует по существу весь наш многострадальный двадцатый век, и беловские «Кануны» — это такое художественное и философское постижение судьбы русского народы, что трагизм истин, раскрытых писателем, остерегающе поучителен и для всего человечества.

«С НИМ НЕ СОБЬЕТЕСЬ С ПУТИ ПРАВДЫ »

Василий Белов! Так много народной жизни вобрало в себя и отразило это имя, что все личное и частное в нем заслонилось правдой великого откровения. И живет теперь это имя в сознании миллионов людей как образ России, трагически идущей в свое будущее. Вот почему имя Василия Белова так широко слышно — от «неперспективных деревень» до мировых столиц. И самое удивительное, на мой взгляд, заключается в том, что в становлении Василия Белова как писателя, в этом творческом феномене, нет ничего удивительного: ведь накопление его сил происходило в глубине русской жизни. И происходило самым обыкновенным образом, незаметно и неотличимо в среде своих ровесников, в тревоге тридцатых годов. Матери и отцы той поры заботились лишь о том, чтобы в детях копилась совесть да росли они прилежными работниками. А уж кто кем-потом станет, об этом не гадали: людские пути на Руси неисповедимы. Семья Беловых — искони крестьянская семья. Вологодский краевед, ныне покойный Владимир Капитонович Панов, разыскал-таки в архивах их родословную: сермяжные предки Василия Ивановича значатся в ревизских описях семнадцатого века. А глубже — уже тьма: это не дворянский род. И невольно подумаешь: сквозь какие же тайны поколений, из каких же колодцев времени поднимаются в нашем народе гены талантливости! Дивно да и только. Деревня Беловых Тимониха — издревле мастеровитая и голосистая. Таких деревень, светлых да ладных, на нашем Севере было не счесть. В окошках — березы, на задах — бани, а вокруг тяжелая радость полевого и сенокосного труда. И зелеными холмами во все стороны ширилась не знавшая здесь крепостного рабства крестьянская оседлость — хранительница народной нравственности. Родители писателя: отец Белов Иван Федорович — плотник и столяр, человек кипучего и смелого нрава, совсем молодым погиб на фронте в 1943 году. Мать, Анфиса Ивановна, овдовев, бедствовала с пятерыми ребятишками в осиротевшей избе. Велик подвиг ее жизни: всех детей поставила на ноги, всю силу рук и души отдала им. Живя с сыном Васей, частенько оглядывалась в колхозную свою, выстуженную судьбу. Память у Анфисы Ивановны была зоркая, дума протяжная, а речь мудрая. Многое в Василии Ивановиче — от родителей. Мне почему-то кажется, что горячая отвага его характера — от отца, а глубокая разумность — от матери. Он очень рано, еще в детстве, осознал себя работником. Д а и было ли детство-то? Колхозные трудодни — одна маета да слезы, Надейся на свой огород да на лес грибной и ягодный, да на озеро окуневое. Сызмала в руках — лопата да топор, корзина да удочка. Он памятливо вбирал в себя всю стужу и горечь катившейся под уклон народной жизни. Еще не умея это выразить, он уже тогда нес в себя и свет, и тяжесть великого знания, называемого в народе божьим даром. Вот уж воистину: где родился, там и пригодился. Кратко — в один анкетный образ — уместил Василий Белов свою жизнь. Он, как видим, прошел самый низовой, самый простонародный путь познания жизни и себя в ней. Уж кто-кто, а он мог бы с полным и гордым правом заявить: «Вышел я из народа». Но он этого никогда не заявлял, потому что «из народа» никогда не выходил. Наоборот, с годами все глубже, все сродственней входит он в эту первородную стихию жизни и настолько полно ее постигает и выражает, что живописная историография северной русской деревни под его пером все более и более обретает черты общерусские, общенациональные, а в тончайших своих прозрениях поднимается до общечеловеческих мировых высот. В Василии Белове нет национальной замкнутости и ограниченности, ибо разум в нем выше пристрастий. Но нет в нем и национального отступничества, ибо Родина для него — свет гражданства. Я думаю, что тот, кто кричит о любви ко всему человечеству поверх голов своего народа, тот обманщик. Если желаешь принести хоть каплю добра для всего человечества, обрати свой порыв во благо родному народу, и это твое добро через отзывчивую народную душу соприкоснется со всеми людьми мира. Жизнь человеческая в высшем своем проявлении — это поступки добра и сострадания. Михаил Пришвин однажды записал в своем дневнике: «Правда требует стойкости: за правду надо стоять или висеть на кресте; к истине человек движется. Правды надо держаться — истину надо искать». Какие точные слова! В свете этой пришвинской мысли жизнь Василия Белова — восхождение в гору от поступка к поступку. Я всегда поражался его безошибочному предчувствию событий и знанию того, что следует делать завтра, послезавтра и т. д. В глубине его зоркой сущности не истрачивается запас уже заранее обдуманных решений. Пусть не сразу и не всем очевидна бывает правота его позиции, но подтверждение ее всякий раз непременно наступает в жизни и обескураживает даже крупных людей. В начале семидесятых годов из Академии наук СССР была подброшена коварная идея о сносе «неперспективных» деревень и развитии центральных усадеб да гигантских животноводческих комплексов. Всколыхнулась вся страна. Я помню, как в обкоме партии на встрече с творческой интеллигенцией первый секретарь А. С. Дрыгин рисовал картину очередного переустройства нашего горемычного сельского хозяйства. Все слушали завороженно. Лишь один Василий Белов встал и заявил, что в этом проекте — гибель не только деревенской жизни, а и вообще всего крестьянства, и от этого проекта надо отказаться. В зале повисла грозная тишина. Обком — за проект, писатель — против проекта. Но А. С. Дрыгин, разумно смягчив тон и обстановку, не унизил достоинство писателя, хотя и не послушался его. Василий Белов не отступил от своего мнения, бился за правду до конца, написал прекрасную пьесу «Над светлой водой», которая лирическим взрывом прокатилась по многим театрам России и заставила миллионы зрителей задуматься о судьбе нашей деревенской родины. И теперь уже все видят, что объявленная ее «неперспективность» нанесла сокрушительный удар по народной жизни. Вот именно этих упущенных лет, не говоря уж о более ранних загибах и перегибах, так не хватает для деревенского возрождения сегодня, когда наконец-то пробудился в нас здравый смысл и стыд за бедность своего существования. А зловещий проект переброса стока северных рек в Волгу! И вновь Лучшие наши писатели, а в их числе и Василий Белов,— в неотступной борьбе с Минводхозом. Сколько собраний в Вологде и в Москве, сколько бесед с учеными и членами Политбюро, сколько встреч с народом! Вроде бы возникла надежда на благоразумие, на прекращение работ, но нет: вновь обман — как гипноз. В низовьях Волги копают гигантские каналы, чтобы растащить ее воду по степям и повернуть-таки северные стоки на юг. Великая река погибает. И вот создается общественный комитет спасения Волги. И председателем правления общественного комитета спасения Волги избран Василий Белов. Какая ответственность вновь легла на его душу? Коллективная доверительность к нему возникает потому, что в его правоте ощущается сила личного влияния на людей и на государственные дела. Не в красноречии, а в честной немногословности да мудрой проницательности таится его личная сила. Вспоминается мне борьба с пьянством, за трезвый образ жизни. Чтобы иметь право принародно противостоять этому злу-горю, Василий Белов сперва в самом себе изжил слабости — начисто отказался от куренья и выпивок. Неуступчивость его, непримиримость даже к мелочам в бытовой распущенности — вовсе не брюзжание, как кажется иным его недоброжелателям, а боль и стыд за наше безумство. Желание видеть родной народ живущим здоровой и нравственной жизнью. Помнящим свои традиции и свою культуру — вот что заставляет Василия Белова ввязываться в споры с газетных полос и общественных трибун. Беспамятство завело нас так далеко, что уже виден обрыв в пропасть. Многие люди радость жизни ищут теперь не в труде, а в массовых развлечениях и увеселениях. Никогда прежде не бывало в России такой огромной армии «увеселителей», так называемых «специалистов» по воспитанию людей, по навязыванию им своего вкуса и взгляда на жизнь. Народная нравственность и национальная культура, десятилетиями утесняемая административной системой, теперь подвергается атакам и так называемой «массовой культуры», хлынувшей с Запада. А еще Лев Толстой предупреждал, что когда культура перегоняет нравственность, то это — великое бедствие. И мы теперь воочию видим: в сознании и душах многих людей клубится, что угар, «психическая спутанность» как следствие утраты своих моральных опор. Василий Белов такому тупиковому состоянию общества противопоставляет пример народного жизнетворчества, так блистательно выраженный им в книге «Лад». А другие его произведения! Выпускаются они миллионными тиражами и раскупаются мгновенно — такова читательская жажда на беловское слово. Выше я упомянул, что свою автобиографию он вместил в один анкетный абзац. А вот его писательская жизнь уже не умещается ни в трехтомник, ни в новые книги, издающиеся у нас и за рубежом. Потрясающи своей философией жизни образы, созданные им — Иван Африканович и Катерина из задушевной повести «Привычное дело». Олеша Смолин и Авенир Козонков из остроугольных «Плотницких рассказов». Павел Пачин, Игнаха Сопронов среди мужиков и баб из великого романа «Кануны». Медведев и Бриш из жгучего романа «Все впереди», Кузьма Иванович Барахвостов из лукавых «Вологодских бухтин»... Да разве упомянешь всех полюбившихся нам или запомнившихся героев из беловских книг! Мне, например, еще очень дорог образ Ивана Тимофеевича из великого рассказа «Весна» и очень близок образ Колоколены из маленького — всего в одну страничку — шедевра. Да, перо Василия Белова светится минувшим и будущим временем России. К его творческому пути бережно относились чуткие к правде века классики нашей литературы — Михаил Шолохов, Александр Твардовский, Василий Шукшин... Александр Яковлевич Яшин в одном из писем ко мне так наставительно отозвался о Белове: «Помните: это очень большой талант, большой писатель и умница... С ним вы не собьетесь с пути правды и подлинного искусства».

*Источник*: Романов А. А. Искры памяти / А. А. Романов. – Вологда, 1995. – 303 с.

|  |
| --- |
| И.  Стрелкова  Истина и жизнь  Завершается нынешнее столетие, и наконец-то собралась вся целиком у нас дома в России русская литература XX века. Исчезла пограничная черта, проведенная по отметке «1917 год» и отделявшая дореволюционную литературу от советской. Исчезло навязанное противопоставление писателей, оставшихся после революции на родине, и писателей, оказавшихся в эмиграции. Исчезло также и деление на официальную литературу, издававшуюся в СССР в условиях политической цензуры, и диссидентскую, публиковавшуюся за рубежом, нередко на условиях тоже идеологических. В XX веке Россия на собственном историческом опыте убедилась, что как бы ни разделяли писателей их политические убеждения, а также время и расстояние, национальная литература остается единой. И в этой единой литературе все книги и все писательские имена оказываются на своем подобающем месте, включая и те произведения, которые пришли к читателю спустя годы после того, как были написаны. Они возвращены и сегодняшним читателям и тому времени, когда создавались. В этом отношении примечательно включение в круг современного чтения церковных писателей, прежде не издававшихся, и одновременно с ними памятников литературы Древней Руси, пребывавших в забвении. Единство русской литературы XX века (со всеми ее противоречиями) можно считать драгоценным достоянием новых (и будущих) поколений. Иной круг чтения, чем у прежних поколений. Не такая, как еще совсем недавно, школьная программа по литературе. И самое, быть может, главное заключается в том, что гораздо ярче и ясней сделается для новых поколений мера таланта. Как бы ни менялся социальный строй и кто бы ни пытался по-своему (и в своих политических целях) односторонне изобразить панораму русской литературы XX века и столь же односторонне определить ее вершины, остается неизменной мера постижения истины и жизни в качестве самой главной для художника. И продолжается непредсказуемый читательский — в поколениях — отбор любимых книг, остаются традиции нравственно-культурного предания нации. Какое место в русской литературе XX века, а точнее, во второй его половине занимает Василий Белов? Современный литературный авторитет писателя делает подобный вопрос уместным. Но в поисках ответа, конечно, надо будет в предисловии к вошедшим в эту книгу двум повестям познакомить читателя и с другими произведениями Василия Белова.  В 1966 году Василий Белов, мало кому тогда известный, нежданно-негаданно оказался автором литературного манифеста, обозначившего новое явление в русской литературе. Именно «оказался», сам на то не рассчитывая. Потому что опубликовал Белов не манифест, а повесть, ту, которая и открывает эту книгу, — «Привычное дело». Причем дал повести как бы оправдательный (хотя, может, и лукавый) подзаголовок: «Из прошлого одной семьи». Кстати, подзаголовок этот при дальнейших публикациях исчез совершенно незаметно. Журнал «Север», в котором была опубликована повесть «Привычное дело», не принадлежал к столичной ведущей группе журналов, вокруг которых и шли в 60-е годы литературные дискуссии. Скромный провинциальный журнал, издающийся в Петрозаводске. Но вот поди ж ты! Повесть «Привычное дело» немедленно обрела самую широкую известность. И более того, эта повесть была воспринята не только как литературный манифест. О ней заговорили как о значительном общественном явлении. Впрочем, такова традиция русской литературы, таково ее уникальное свойство, известное школьникам еще по курсу русской литературы XIX века. Кстати, оно хорошо известно и на Западе, причем не только литературоведам. Ведь писал же в своих мемуарах американский историк и публицист Г. Солсбери, что русская литература может больше дать сведений о состоянии своей страны, чем все стратеги и аналитики-советологи. В наше время можно услышать и прочитать, что теперь писатели утратили свое былое влияние на общественную жизнь и вообще нам нужна другая литература, без ненужных обязанностей учителя жизни. Однако возможно, что изменившееся положение литературы в жизни народа, отсутствие книг, о которых ведутся бурные споры, следует отнести к явлению временному. Сегодня не до повестей и романов, но в будущем, когда жизнь наладится, в Россию вернется и эта наша традиция. А если она так и не вернется, это станет подтверждением, насколько масштабные перемены происходят сейчас в умах и сердцах. Как здесь уже говорилось, литературное произведение принадлежит прежде всего своему времени. Поэтому всегда интересно заглянуть в прошлое: как читали это произведение современники, что их волновало и что осталось незамеченным. Есть писатели, которые умеют схватить и передать поверхностные приметы своего времени, и это нравится читателю, но такая книга обычно недолговечна. А остаются в литературе книги, в которых отражены глубинные течения современной жизни, показана их историческая сущность, а не временная, злободневная. Понятие «шестидесятники», употребляемое сейчас, когда речь идет о литературе 60-х годов XX века, не совсем точно, поскольку относит к этому движению только тех, кто придерживался, условно говоря, западнической позиции (как раз за это «шестидесятников» сейчас и попрекают). Меж тем 60-е годы следует рассматривать гораздо шире. Тогда же в русской литературе заявило о себе направление, получившее наименование «деревенская проза» — в противопоставление «городской», западнической. Значительно позднее, но тоже в порядке противопоставления «деревенщиков» стали считать продолжателями русских славянофилов XIX века. Федор Абрамов, Виктор Астафьев, Василий Белов, Валентин Распутин, Владимир Солоухин, Василий Шукшин... Это и есть «деревенщики», устремления которых, по мнению литературной критики 60-х годов, и выразил с наибольшей ясностью Василий Белов в «Привычном деле». Отсюда и формулировка «литературный манифест», родившаяся в критических дискуссиях, а не в среде самих «деревенщиков». По тем критическим атакам, которые были предприняты против повести Белова, можно представить себе, что в 60-е годы считалось современным, прогрессивным — какие сюжеты, какие герои. Белова упрекали в идеализации патриархального, уходящего деревенского быта. Где писатель нашел такую отсталую, такую заброшенную деревню?! Всюду сейчас технический прогресс, тракторы и комбайны, животноводческие комплексы. Характерен для того времени искренний возглас одного из критиков: «Иван Африканович в качестве образца для подражания?! Нет уж, увольте!» Другой критик, увлеченный идеями научно-технической революции, сравнивал Ивана Африкановича с героями книг, повествующих о жизни научных институтов, и язвительно спрашивал: можно ли себе представить Ивана Африкановича, управляющего синхрофазотроном? В литературном обиходе 60-х годов этот синхрофазотрон представлялся верхом интеллектуальности. Критики, конечно, видели, что Белов превосходно нарисовал своего Ивана Африкановича. И вообще умеет «рисовать словом». Но, увы, Белов никак не современный, отставший от времени писатель. Так что и его «манифест» зовет не вперед, а в прошлое. Пройдет двадцать лет после первой публикации «Привычного дела», и Белов напишет роман об одичании, которое несет человечеству бездумное поклонение прогрессу, идеализация будущего в ущерб настоящему. Но об этом романе разговор дальше. И о герое романа, талантливом ученом Дмитрии Андреевиче Медведеве, осознавшем бесплодность рационалистического ума в сравнении с возможностями сердца и круто переломившем свою жизнь в поисках высшей духовной цели. Скажу только, что у большого писателя непременно образуется построенный его трудами особый мир, в котором все герои соотнесены друг с другом. Так с Ивана Африкановича начиналась важная для Белова проблема слепого разума и зрячего сердца. Где отыскал писатель отсталую деревню Ивана Африкановича среди сплошь современной сельской действительности? Этот вопрос требует уточнения: в чем заключается собственно «отсталость»? Василий Белов родился в 1932 году в деревне Тимонихе Вологодской области, там и сейчас он подолгу живет и работает. У него гостят его русские друзья, приезжают иностранные гости и неизменно восторгаются и маленькой деревней, и ее окрестностями. Жителей в Тимонихе осталось совсем немного, однако деревенскую церковь Белов отстроил заново. Причем известно, что сам выполнял плотницкие работы, категорически отказав телевидению в съемках такой колоритной детали его сельской жизни, полагая это ненужным. Так вот, может ли называться отсталой деревня, в которой родился писатель с мировой славой? И может ли считаться примитивной деревенская жизнь, воспоминания о которой могут ворваться в итальянские впечатления: «Разглядывая с высоты коричневые балканские разветвления и голубые адриатическне полотнища, я вновь переживаю восторг детства, снова живу чем-то подобным, таким же голубым, но не морским, а небесным, таким же золотистым, только не таким объяснимым. Восторг исчезает, когда его начинают объяснять. Я могу лишь раствориться в нем, в этом весеннем утре, еще перечислить то, что его составляет, да ведь даже и не перечислишь всего. Врезалась в сердечную память молодая, еще не седая от горя мама, веселый отец, братья и сестры, непостижимо большое синее небо, поющие вокруг петухи, крики сверстников, синие омута нашей речки, трава, вкусные пироги, новая красная ластиковая рубашка. Сотни, тысячи других ощущений... И все это объединялось одним беспричинным восторгом». Посмотрите, как естественно сливается у Белова эта картина детства, летний день в северной русской деревне с голубизной итальянского неба, с полотнищами (русское слово!) Адриатического моря. Да, чувствуется, что Белов, как и многие русские прозаики, начинал свой путь в литературу с поэзии, да и сейчас пишет стихи. Но в этих впечатлениях от Италии, объединенных одним беспричинным восторгом, присутствует в глубине и важнейшее для Белова значение своего дома в России, значение той жизни, о которой он уполномочен рассказать всему миру, уполномочен всеми теми, кого он знает и любит с детства. Собственно в этом и заключалась суть «манифеста». В 60-е годы в литературе сложилось представление, что современный герой должен быть всегда в движении, всегда в пути. Он живет на колесах, все время что-то осваивает, покоряет. И мышление его всеохватно, глобального масштаба. Отсюда и укоры в адрес Ивана Африкановича, о которых шла речь выше. И распространенное, вполне дружественное мнение о Белове: он потому и не современен, что живет у себя дома. Эту ситуацию проанализировал уже в 70-х годах критик Вадим Кожинов. Он напомнил, что как раз сто лет назад русская литературная критика считала Льва Толстого заведомо далеким от современности художником. Истинно современными писателями, умеющими изобразить текущую жизнь, указать современникам на насущные проблемы, считались у критиков второй половины XIX века ныне полузабытые Боборыкин, Шеллер-Михайлов, Омулевский... В укор Льву Толстому ставилось и то, что он пишет о русском дворянстве, которое уже уходит с авансцены русской жизни, а не о разночинной интеллигенции, выдвигающей из своей среды новых героев литературы. Но вот отошел XIX век, свершились войны и революции, и через сто лет стало совершенно ясно, что именно Лев Толстой дал глубочайшее и масштабнейшее художественное воплощение современной русской жизни, а писатели, казавшиеся когда-то «истинно современными», сумели зафиксировать лишь поверхностные и субъективно отобранные приметы своего времени. Причем пример Льва Толстого показывает, что именно «уходящее сословие» на грани своего исторического «ухода» с наибольшей глубиной и остротой выявляет и свою собственную природу, и свое значение и место в бытии нации, народа во всей его цельности, а тем самым и современную сущность целого народа. В России XX века судьба «уходящего сословия» выпала крестьянству, теоретики уже не сомневались, что в предвидимом будущем традиционного земледельца заменят другие люди, далекие от крестьянского образа жизни. Этот исторический «уход» корневого и по-своему родовитого сословия совершался насильственно и, к сожалению, с одобрения прогрессивно мыслящей общественности, в том числе и на Западе. Посмотрите, как легко пишет о «раскрестьянивании» России знаменитый английский писатель Бернард Шоу, посетивший СССР в 1931 году: «Русская деревня так ужасна, что можно понять коммунистов, которые сжигают ее, как только уговаривают жителей вступить в колхоз и жить по-человечески». Наверное, Бернарду Шоу об этом рассказывали сопровождавшие его представители советской интеллигенции, хотя на самом деле при всех жестокостях раскулачивания и коллективизации до сжигания деревень не доходило — иначе где бы жить колхозникам! Справедливость утверждения, что «уходящее сословие» на грани своего исторического «ухода» с наибольшей остротой выявляет свою собственную природу и сущность целого народа, подкрепляется убедительными доказательствами. Вопреки теории о главенстве в советском обществе рабочего класса, в русской литературе советского периода не было ярких произведений из жизни рабочих. Зато как значительна крестьянская тема! Это и творчество Сергея Есенина, и «Тихий Дон», «Поднятая целина» Шолохова, и Твардовский, которым восхищался в эмиграции Бунин, и «деревенская проза», и явившийся тогда же, в 60-х, Николай Рубцов... Само время выдвинуло перед литературой задачу сохранить, как в самом надежном хранилище, все те культурные и нравственные ценности, которые были созданы русским крестьянством на протяжении его многовековой истории. Сохранить крестьянскую философию, сохранить крестьянскую речь, запечатлеть человеческие типы...  Открываешь первую страницу повести «Привычное дело» и слышишь чей-то голос: «Парме-ен? Это где у меня Парменко-то? А вот он, Парменко. Замерз? Замерз, парень, замерз...» Мало-помалу голос обретает свою интонацию, свой характер. Какой-то Иван Африканович развязывает замерзшие вожжи, и становится ясно, что Пармен, Пармеша, может в ответ только встряхивать головой. Не в лучшем виде предстает перед читателем при первом знакомстве Иван Африканович Дрынов. Ведь о чем он беседует с мерином, запряженным в дровни? О том, что выпил крепко с приятелем своим Мишкой. А начнет вспоминать, сколько у него детей, так всех перепутает. Зато помнит Пармена маленьким жеребенком и помнит его матку Пуговку. Она-то послушна была в оглоблях, а вот Парменка, когда семенной горох возили, угодил в канаву. И нынче не домой доставил Ивана Африкановича, а завез в соседнюю деревню. Смешной, в общем-то, мужик. Комический персонаж. Вез в дровнях товар для магазина и поуродовал самовары. Взялся сватать Мишку к Нюшке из соседней деревни, так она их обоих выгнала... Это лишь после читатель увидит, что один из малолетних сыновей Ивана Африкановича нацепил на рубашонку боевой орден Славы. А затем и Иван Африканович к случаю вспомнит войну: как ходил в разведку и приволокли тогда разведчики пленного немца. Оказывается, у него есть и орден Красной Звезды, а именно эти ордена — Славы и Красной Звезды — считались самыми солдатскими и доставались действительно за доблесть и отвагу. Так что Иван Африканович по ходу повести вроде бы и повыше становится, и пошире в плечах. Герой войны, самой страшной за всю историю России, да и за всю человеческую историю. А наша армия и в эту войну — как и в первую германскую — была в основном крестьянской. Война тоже крестьянская тема. На родине Белова в Тимонихе установлен железный лист с именами тех, кто не вернулся с войны. Не вернулся и отец Белова. А Иван Африканович... «Пришел с войны — живого места нет, нога хромала, так и плясал с хромой ногой. Научился. Может, из-за этого и нога на поправку пошла, что плясал, давал ей развитие». Кстати, тогда же Иван Африканович и Библию, доставшуюся ему по наследству, наверное, старинную, променял на гармонь, чтобы играть для своей Катерины, но не успел даже на басах научиться трынкать — описали за недоимки и продали, а Библия у соседа не заинтересовала тех, кто собирал с деревни недоимки. Как-то само собой сливаются воедино смешное и трагическое, лирика и эпос, малое и большое. И все это — в одном человеке, в одном характере. Не плоское изображение на листе, не одностороннее, а объемное, живое, меняющееся, поворачивающееся и так и сяк. Конечно, не образец для подражания. Критика 60-х годов судила об Иване Африкановиче, исходя из привычных тогда представлений о положительном герое современности. В наше время, когда деревня вновь разорена и брошена на произвол судьбы, Иван Африканович может показаться более современным персонажем, чем тридцать лет назад. С коровой-кормилицей, потеря которой значила полный крах домашней экономики. С вечной заботой о том, как накосить корове сена на всю зиму. С вечным непониманием, чего же нужно от крестьянина властям: Москва по радио (а теперь и по телевидению) вторгается в каждую избу, а как докричаться из деревни до Москвы? И наконец, в России пьянство всегда было знаком самых плохих времен. Однако какими все-таки словами, с помощью каких привычных нам понятий можно определить характер Ивана Африкановича Дрынова? Что он за человек? Вопрос этот обращен в повести «Привычное дело» в большей степени к возможностям сердца читателя, чем к возможностям рационалистического ума, — в том значении, которое вкладывал в эту антитезу другой герой Белова, ученый Медведев из романа «Все впереди». Как-то не сразу приходит понимание, что «Привычное дело» — повесть о любви, которую пронесли через всю жизнь Иван Африканович и его Катерина. По убеждению Ивана Африкановича, самое главное в жизни — любовь, семья, дети. Увезли Катерину в больницу, и он себе места не находит, ссутулился, глубже стала тройная морщина на лбу. И сон приснился, будто сидят они вдвоем у любимого родничка, а он еще военной фуражкой поит Катерину серебряной водой: «Она что-то говорила ему, что-то спрашивала, но Иван Африканович не смог запомнить, что говорила, он помнил только ясное, острое ощущение близости Катерины, ощущение ее и его жалости и любви друг к другу...» А какое глубокое потрясение испытывает Иван Африканович, похоронив Катерину. И когда он спустя дни находит в лесу висящий на ветке женский платок. Запах Катерининых волос не могли выдуть лесные ветры. Не этой ли находкой можно объяснить, почему он, всегда ходивший по лесу уверенно, как по деревенской улице, заблудился и чуть не погиб? И кончается повесть осенним днем, когда Иван Африканович срывает в огороде несколько гроздьев красной рябины и несет Катерине на кладбище: «Худо мне без тебя, вздоху нет, Катя. Уж так худо, думал, за тобой следом. А вот оклемался... А твой голос помню. И всю тебя, Катерина, так помню, что... Да. Ты, значит, за робят не думай ничего. Поднимутся. Вон уж самый младший, Ванюшка-то, слова говорит... такой парень толковый и глазами весь в тебя. Я уж... да. Это, буду к тебе ходить-то, а ты меня и жди иногда... Катя... Ты, Катя, где есть-то? Милая, светлая моя, мне-то... Мне-то чего... Ну... что теперече... вон рябины тебе принес... Катя, голубушка...» Иван Африканович весь задрожал. И никто не видел, как горе пластало его на похолодевшей, не обросшей травой земле, — никто этого не видел».   Две особенности сочетаются в писателе, знаменующем собой эпоху в жизни национальной литературы: сильно выраженный местный колорит и неосознанный всеобщий смысл произведения. Эта мысль принадлежит Томасу Стирнсу Элиоту, американскому писателю, Нобелевскому лауреату (1888—1965). Поясняя ее, Элиот писал: «Всеобщность никогда не появится в произведении, если писатель пишет не о том, что знает вдоль и поперек». Писателем местного колорита был Марк Твен, но для его читателей во всем мире Миссисипи — не только американская река с живущими на ее берегах американцами, это «река в ее высшем значении». Из русской литературы Элиот приводил в пример Достоевского и Чехова. Читая их, «мы оказываемся, по моим наблюдениям, заинтересованными прежде всего причудливым складом души русских людей; но потом мы начинаем понимать, что перед нами всего лишь необычный способ выражения тех мыслей и чувств, которые мы все испытываем и знаем». В современной русской литературе мысли и чувства русского человека, а значит, и общечеловеческие мысли и чувства, выражены и в донском колорите Шолохова, и в сибирском Распутина и Шукшина, и в колорите русского севера у Белова. В 60-е годы, кроме понимания, что значит «писатель у себя дома», явилось в качестве литературного термина «обращение к истокам». В русской жизни это было глубинным народным явлением: непостижимая тоска по своей «малой родине». Вот и в «Привычном деле» брат Катерины Митька и в Северодвинске поработал, в секретном городе, где делают подводные лодки и моряком сделался, ходит в загранплавание, но, дождавшись отпуска, едет не на курорт, а домой, в свою «отсталую» деревню. Вообще летом в деревне полно таких отпускников. Началось это в 60-е годы и было вызвано не материальными причинами, как в наши дни. Чувством вины, наверное. Но не только. Чего-то людям стало не хватать в романтической жизни на колесах, воспетой в 60-х годах и поэтами, и авторами «молодежных повестей» (был и такой литературный термин). Проводит свой отпуск в родной деревне и Константин Платонович Зорин, герой повести «Плотницкие рассказы». У Белова Костя Зорин — герой многих рассказов, написанных после этой повести, впервые опубликованной в 1968 году в самом популярном тогда журнале «Новый мир». Зорин по профессии строитель, прораб, задерганный на работе начальством, а дома женой, где-то подхватившей идеи «воспитания по доктору Споку» (так и озаглавлен один из рассказов) и применяющей эту модную методику не только к дочери Ляльке, но и к мужу. В цикле рассказов о Косте Зорине «деревенщик» Белов впервые затрагивает проблемы городской жизни, прежде всего проблемы семейные, которые станут главными в романе «Всё впереди». В «Плотницких рассказах» Белов сделал Костю Зорина героем-повествователем, все события излагаются от его «я». Можно строить догадки, что писатель отдал герою-повествователю какие-то случаи из собственного детства и юности, например поход за справкой, но, в общем-то, это типичный путь в «большую жизнь» для деревенского подростка. Все уезжали. И девчонки тоже. Как например, Анфея, которая в городе зовется Нелли. Она, как и Костя, проводит отпуск в родной деревне, согласна откликаться на Анфею — и все же: «В деревне разве это жизнь, ежели и выйти некуда, и поговорить не с кем». А для Кости самая радость — разговоры, плотницкие рассказы, красочные узоры деревенской речи. Вся повесть построена на рассказах о своей жизни Олеши Смолина и Авинера Козонкова, на разговорах с деревенскими старухами, да и речи на колхозном собрании не менее колоритны. Заглянув в Толковый словарь Владимира Даля, можно найти у него все эти краски северного русского языка с пометкой «влг.» (вологодское): обряжуха — порядок, опушенный дом — обшитый тесом (за что и придирались к Олеше Смолину, чуть не зачислив в кулаки), натодельно — нарочно (в наше время и вместо «нарочно» скажут «специально», именно так поясняет это слово в повести Костя Зорин, которому оно очень нравится). Но обратите внимание, как и без перетолкования на расхожую, обесцветившуюся, привычную нам речь могут быть понятными сразу эти старинные, однако новые для многих современных читателей слова. Ведь они предстают перед нами в такой естественной для них среде, на такой живой и детально прописанной картине деревенского житья-бытья, деревенских работ, деревенского отдыха, деревенских шуток. Не «устар.» — не устаревшие, не ушедшие, нужные людям слова. Из русской классики нам известно, как обогащает язык писателя выразительное слово, почерпнутое из нелитературной, народной речи. У Толстого в «Хаджи-Мурате» говорится в самом начале: «Я шел наизволок по пыльной черноземной дороге». Наизволок — значит вверх по некрутому подъему. То есть не круто в гору. Пологий скат. И у Шолохова в «Тихом Доне»: «Гетманский шлях тянулся наизволок». Казалось бы, короче и понятнее о некрутом подъеме не скажешь. Однако в современном словаре русского языка можно прочесть, что «наизволок» — «обл.», областное слово. И тут есть своя логика. Как-то не получается, что городской проспект или автомагистраль протянулись наизволок. Другой пейзаж, другой темп жизни. Художественное мастерство Белова и должно соответствовать избранной им крестьянской теме. И здесь он, конечно, выступает как продолжатель традиции русской классики в новых условиях, когда крестьянство — об этом шла речь выше — с наибольшей глубиной и остротой выразило не только свою собственную природу и свое значение в бытии нации, но и во многом сущность всего народа. Причем обновление русского литературного языка, которое в литературоведении связывают с именами Белова, Астафьева, Распутина и других писателей этого ряда, объясняется не только обращением к «истокам». Русскую народную речь, ее отдельные ручейки, имеющие свои места обитания, перемешала, перебаламутила война, да и после войны продолжалась неслыханная по масштабам миграция населения — из села в город, из центральной России на восток, в Сибирь. И обратите внимание, как гибок литературный стиль Белова, как чуток его слух к слову. В городских рассказах и повестях, в путевых очерках у него совсем другая «словесная походка» (это определение стиля придумал Сергей Есенин). А как по-разному звучат в «Плотницких рассказах» голоса Олеши Смолина и Авинера Козонкова! Живут в одной деревне, ровесники, а начнут вспоминать одни и те же эпизоды из прошлого — непохожи. Схватятся в споре: у Олеши — мягкая насмешка, у Авинера — злость. Олеша на жизнь не в обиде, хотя была она у него нелегкой и во многих его бедах повинен Авинер, выслуживавшийся перед властью. Зато самому Авинеру представляется, что его заслуги перед советской властью не оценены по достоинству. И в деревне к обоим разное отношение. Одно дело Олеша с его верой, что жить надо по совести: «Без совести жить — не жить. Только друг дружку переколотим». Олеша всю жизнь честно трудился, он и теперь всю зиму на ферму выходил. Другое дело Авинер, сроду отлынивавший от настоящей работы, у него даже справка хранится из больницы, что он вывихнул ногу и по этому случаю освобожден от тяжелых работ. Бумажная душа, все заметочки писал о недостатках и соседей «брал на карандаш». Поэтому свои, деревенские, склонны называть его не Авинером (местная переделка имеющегося в святцах Авенира), а полностью, словно начальника, — Авинером Павловичем. Зато Олеша — это Олеша, совсем по-другому выговаривается. Ласково и уважительно. Такой вот особый слух деревенских жителей к слову. Насколько современны для нас эти два человеческих типа, два характера? Олеша и Авинер Павлович, наверное, не дожили до перестройки. Но представим себе, если бы дожили. В таком случае Олеша в наши дни работал бы, как всегда, в доме и на ферме, баньку кому-нибудь подправлял или строил заново. Ну а Авинера Павловича мы бы и сегодня увидели в рядах яростных борцов. Он боролся бы за роспуск колхозов и брал бы несогласных с ним соседей «на карандаш» с таким же энтузиазмом, с каким помогал советской власти раскулачивать «мироедов» и создавать колхоз. Это очень важная для Белова тема, он обращается к ней и в публицистических статьях. При любом устройстве человеческого общества, на любом уровне текущей жизни не перестает проявляться в самых разных вариантах вечное противоборство силы созидающей и силы разрушающей. Какая сила переборет? Белов убежден, что люди, лишенные творческой созидательной силы, способны лишь к противостоянию и драке. Этим объясняются, по Белову, и крайности в искусстве. «Подлинное, настоящее искусство чем полнее, тем свободнее от крайностей. Крайность тут одна — непостижимость», — говорит Белов. А Костя Зорин — вполне в духе нашего времени, а не далеких 60-х годов — решает установить между Олешей и Авинером Павловичем «общественное согласие». Им надо сесть и разобраться, кто прав, кто виноват. В открытую! «Это была явная провокация. Но я уже завелся и не мог остановиться, взывал к прогрессу и сыпал историческими примерами». Что ж... Разговор в открытую оказался тоже с историческими примерами. Как «раскрестьянивали» Россию — в лицах и эпизодах. Трудолюбивого мужика, бывшего красноармейца, воевавшего за советскую власть против Колчака, за что записали в кулаки? За то, что у него Авинер насчитал два или три самовара! А сапожника, обувавшего деревню, за что в кулаки? А директивы кто спускал, чтобы по озими пасти коров? На все эти вопросы Олеши у Авинера Павловича давно есть ответ: «А ты как был классовый враг, так и остался». Однако у самого-то Авинера Павловича каков итог жизни? Его ближний начальник Табаков теперь в Москве персональную пенсию получает, а Авинер Павлович так ничего и не нажил. Как говорит Олеша, Авинер Павлович из тех бедняков, которые работать не любили: «...оне и сейчас бедняки вроде тебя, ежели на должность не вышли». Вот тут-то Козонков не стерпел попрека бедностью и кинулся на Олешу. Драку Костя смог разнять только с помощью подоспевшей жены Олеши. И кого же она посчитала виновником драки? Одного Олешу... Десять лет спустя после «Плотницких рассказов» Белов опубликовал, быть может, самую удивительную свою книгу: «Лад. Очерки о народной эстетике» (1979). Или, как уточняет писатель в конце книги, «о северной народной эстетике». Это целый свод правил. Как сеяли и как собирали урожай, как строили дома и как пряли пряжу. Об играх, о ярмарках, об искусстве народного слова. То есть обо всем народном ладе, устройстве жизни, ритме жизни. О русском понимании красоты, о трудолюбии, нравственности, народной философии... Когда в России начали бороться после революции против христианского миросозерцания, то эта борьба была направлена и против миросозерцания народного, против добра, правды и сострадания, которые являются понятиями и религиозными и национальными. Вопрос в том, насколько удалась эта борьба. «Стихия народной жизни необъятна и ни с чем не соизмерима, — пишет Белов в предисловии от автора к «Ладу». — Постичь ее до конца никому не удавалось и, будем надеяться, никогда не удастся». Эти слова могут послужить ключом к пониманию финала повести «Плотницкие рассказы». Костя Зорин всю ночь не спал, испытывая отвращение ко всему на свете, в том числе и к самому себе. Вдобавок он еще и простужен. Зачем ему понадобилось втравливать стариков в спор? Теперь и в деревню не поездишь в отпуск. А утром он идет к Олеше и видит там Козонкова. Сидят и мирно беседуют, как старые ветераны. Оказывается, они уже удивлялись, чего Костя не идет, хотели послать за ним Олешину жену. Простуженному Косте заваривают чай с малиной, и жизнь в его глазах становится хорошей. Белову и нужно, чтобы никому и никогда не удалось постичь, почему на другой день после драки Олеша и Авинер сидят и мирно беседуют. Это и есть непостижимость, о которой писатель говорил применительно к произведению искусства. Или «тайна», без которой, по Достоевскому, немыслимо истинно художественное произведение.   В 1972 году в журнале «Север» были опубликованы первые главы нового произведения Белова «Кануны» в сокращенном журнальном варианте. Писатель приступил к работе, которая займет у него годы: «Кануны», имеющие подзаголовок «Хроника 20-х годов», и их продолжение «Год великого перелома», часть первая, затем часть вторая, в которой разворачиваются события весны 1930 года. Читатели сразу отметили, что в «Канунах», в первой части, в списке бедняков вызванных на собрание бедноты Ольховской волости, есть и Африкан Дрынов, мужик из дальней деревни. Выслушав новые указания, поступившие из Вологодского губкома, Африкан Дрынов возмущается: опять инструкция временная, начальство временное, указания насчет хлебозаготовок тоже обозначены как временные. А надо бы понадежнее. Африкан Дрынов бедняк, но он против того, чтобы кредиты выдавать только бедноте. Он за общую справедливость. «Ведь передеремся сплошь, перепазгаемся». На коленях у Африкана Дрынова замызганная буденовка, значит, бывший красноармеец. И сомнений нет, что в «Канунах» действие происходит там же, где и в «Привычном деле», и Африкан Дрынов — отец Ивана Африкановича, но дальше в хронике 20-х годов мы его уже не встретим. Главный герой «Канунов» и «Года великого перелома» — молодой парень из Шибанихи Павел Пачин, который потом женится на своей любимой Вере Роговой, войдет в ее семью и будет уже зваться Павлом Роговым. Мы знакомимся с Павлом в тот момент его жизни, когда он объявляет о своем решении строить мельницу. Причем не единоличную (не «кулацкую»). Павел мечтает о мельнице общественной, созданной на паях с другими крестьянами. Жизнь начала налаживаться, перед Павлом пример процветающей сельской маслоартели, именуемой также животноводческим товариществом. Теперь Шибанихе по силам поставить свою ветряную мельницу и не ездить молоть к соседям. Павлу по молодости никакие дурные предчувствия не ведомы, но люди постарше жмутся, чего-то недоговаривают, опасаются, что мельница не ко времени. А современный читатель, изучавший русскую историю XX века, совершенно точно знает: не надо, Павел! Не затевай ты эту мельницу. Именно за нее и пострадаешь. Раскулачат, арестуют, семью погубишь!.. Но не докричаться из нашего времени ни в какое прошлое. Хроника 20-х годов ведет читателя из Шибанихи в Ольховку, из Вологды в Москву, в кабинеты Сталина, Калинина, Кагановича. Споры на самом верху, разговоры в крестьянских избах. И повсюду что-то неясное, пугающее своей неясностью, неведением, что же будет завтра. И наверху, и внизу. Белов пишет народную трагедию, задаваясь среди других мучительных вопросов и таким: что могли понимать в происходящем вокруг них и с ними люди, жившие в те страшные времена, русские крестьяне, русские интеллигенты? Перед читателем «Канунов» и «Года великого перелома» проходят попытки самых разных людей разобраться хотя бы в логике наблюдаемых ими событий и действий власти. Член партии председатель волисполкома Лузин поддерживает, как ему кажется, правильный, ленинский план кооперации в деревне — и это для него добром не кончится. Дворянин Прозоров арестован за антисоветскую пропаганду, а он всего лишь пересказал крестьянам статью из «Комсомольской правды» о перегибщиках и тем самым помешал активисту Сопронову конфисковать у Павла Рогова мешки с ячменем. По логике Прозорова ему как представителю класса эксплуататоров», «классовому врагу», допустим, и положено сидеть в тюрьме. Но вместе с ним в одной камере оказался простой крестьянин, представитель трудового народа, ради счастья которого и совершалась революция. И туда же может попасть сельский активист за перегибы. Прозоров приходит к выводу, что большевики говорят одно, а делают другое. Конечно, террор гарантирует им всеобщий страх и повиновение, но если начать разбираться, против каких слоев населения проводится «революционный террор», получается полный абсурд. Однако, как начинает догадываться Прозоров, кто-то все же дирижирует этой свистопляской. Хаос как метод управления страной, как государственная система... Так Белов пытается ответить на вопрос, почему народ в те годы растерялся, не смог сопротивляться. Или действовал, как старики из Шибанихи, которые подают жалобу на бесчинства Сопронова и каравай с расшитым полотенцем уполномоченному Меерсону, чьи приказы Сопронов исполняет. Нет, не зря в те годы все было временным: все правила, все требования. Этим, как мы помним, и возмущался бедняк Африкан Дрынов. Очередная новая директива, отменяющая прежнюю, — и вот уже арестован ненавидимый всей деревней Сопронов, его уводят под конвоем со связанными руками. Конечно, Павел Рогов, увидев это, может поверить, что в жизни наступило облегчение. И только самые недоверчивые будут чесать затылки: «Надолго ли? Одно в этом деле голове круженье». Правы оказались недоверчивые. В третьей части «Года великого перелома» Игнаха Сопронов возвращается в Шибаниху. В свое время, когда Игнаху еще не сажали в тюрьму, а только исключили из партии, этого исключенного послали организовывать колхозы: организуешь — получишь обратно партийный билет. Так что и теперь Сопронов без дела не останется. В третьей и четвертой частях «Года великого перелома», опубликованных в журнале «Наш современник» в 1994 году, все еще длится тридцатый год. Белов пишет в финале четвертой части: «По Сталину, год великого перелома начинался в двадцать восьмом. На самом деле не закончился он ни в двадцать девятом, ни в тридцать первом...» Писатель считает свою крестьянскую эпопею не законченной. И есть там персонаж, на которого стоит обратить внимание современному читателю. Жизнелюбивый и беззаботный Микуленок Николай Николаевич Микулин, председатель сельсовета. Казалось бы, вот кому не сносить головы при таком хаосе. То он казенную печать потеряет, то поручение насчет проработки в Шибанихе тезисов ЦК и контртезисов оппозиции не выполнит. Но снимают с работы дельного Лузина, арестовывают за перегибы Сопронова, а Микуленок не только не пропал — он сделался районным начальником, заврайколхозсоюзом, ходит на службу «в пиджаке с партбилетом» и опять ни за что не отвечает, ни над чем всерьез не задумывается. Узнаёте знакомый современный тип деятеля? Время хаоса, время абсурда формирует очень нужный организаторам абсурда персонаж. Такие люди принимают обман всей душой, потому что им нравится быть обманутыми. Спокойнее жить, не надо ни бороться, ни думать. Пожалуй, до «Канунов» и «Года великого перелома» в русской литературе еще не встречался такой человеческий тип или, вернее сказать, такая мутация человеческой личности под воздействием сил абсурда. Мы прощаемся с Павлом Роговым в Печорской губе, куда пароход доставил в переполненных трюмах «живые дрова истории», ссыльных, раскулаченных. Изнуренные люди куда-то ползут и бредут от травянистого берега. И ползет вместе с ними восьмилетняя девочка. «Дуня не знала, куда и кто ее влечет, но ползла, двигалась. Трава перед глазами ее закончилась, высокие ивы тоже. Она ползла теперь между каких-то кочей. Ее обессиленные ручки не чувствовали болотную влагу. И захотелось Дуне лечь и уснуть в этой мшистой перине, но перед глазами ее вдруг загорелась желтая капелька вроде брошки. Дуня губами дотянулась до этой янтарной брошки. «Брошка-морошка, брошка-морошка», — все запело внутри восьмилетней Дуни. Животворная мякоть еще не растаяла у нее во рту, а вторая ягодка, намного крупнее первой, сама так и просилась в рот, потом третья, а после третьей девочка перестала считать. Она ползла и ползла, как птичка ловила ртом янтарные крупные ягоды, и силы возвращались к Дуне, такие силы, что она уже пробовала встать на коленки...» Потом Дуня соберет горсточку ягод и, преодолевая неудержимое желание съесть эти желтые мягкие комочки, понесет ягоды отцу, братьям. Не много отыщется в современной прозе страниц, исполненных такой трагической силы...   Почему ворвался между «Канунами» и «Годом великого перелома» роман Белова «Всё впереди»? Ответом на этот вопрос может стать время публикации романа. 1985 год. Снова начинается в нашей истории что-то непонятное, кого-то обнадеживающее, кого-то пугающее. А каковы итоги прожитых семи десятилетий? Герой романа Медведев размышляет о самом тревожном симптоме возможного развала государства — о распаде связей между людьми. Медведев — коренной москвич, в его роду были и бояре, и купцы, и священники, и крестьяне. Но вот от его ученика Жени Грузя, рано погибшего, подававшего большие надежды, тянется ниточка все в те же места, на русский север. Он из украинской крестьянской семьи, из тех ссыльных украинцев, о судьбе которых рассказано в «Годе великого перелома». В романе «Всё впереди» Грузь гибнет по своей вине. Он нарушил приказ своего научного руководителя Медведева и в одиночку занялся наладкой сверхсекретной установки. Но Медведев не способен выкручиваться, а тем более перекладывать вину на погибшего. Для него судебный приговор — искупление, без которого дальнейшая жизнь была бы невозможна. После гибели Грузя, после долгих лет тюрьмы происходит духовное преображение Медведева, о чем уже шла речь в начале предисловия. Медведеву открывается бесцельность веры в технический прогресс, которая стала чем-то вроде суррогата религии. В 1985 году такое отношение к высокочтимому прогрессу не могло не вызвать негативных откликов о романе «Всё впереди» — и возмущенных, и иронических. Но через семь лет, в 1992 году, на Конференции ООН по окружающей среде и развитию заговорили о кризисе всего мирового технического прогресса, превращающегося в угрозу всему живому на Земле. Писатель оказался провидцем. «Всё впереди» — политический роман. Здесь самое интересное — размышления Медведева, записки Жени Грузя. Непрочность современной семьи — это государственная проблема. По убеждению Медведева, «чтобы уничтожить какой-нибудь народ, вовсе не обязательно забрасывать его водородными бомбами. Достаточно поссорить детей с родителями, женщин противопоставить мужчинам». В поисках истины Медведев анализирует отношение современного человека к будущему. Эти поиски и дали название роману. Всё впереди — это и иллюзии отдельного человека, и надежды людского множества, и способ обмана, применяемый в политике. Медведев в романе Белова размышляет о неправомерности общепринятого отношения к жизни: настоящего, по сути, не существует, настоящее лишь краткий миг между прошлым и будущем. Это отношение звучит и в известных строках Валерия Брюсова: «...не живи настоящим: только грядущее — область поэта». Меж тем идеализация будущего гораздо опаснее, чем идеализация прошлого. Идеализируя будущее, человек ежеминутно отрекается от своего настоящего, а значит, от самого себя. В повести «Привычное дело» бабка Евстолья рассказывает внуку любимую пошехонскую сказку. Пошехонцы ржи не сеяли, репу. Крапиву постным маслом поливали… Географически Пошехонье располагается на реке Шексне (Шехоне), ныне оказавшейся на дне Рыбинского моря. Литературное Пошехонье куда шире. Это и знак отсталости, глухомани, может прозвучать с презрением. Кому как! Потому что Пошехонье — исток классики русского юмора, особый склад ума, своя манера подмечать и выставлять людские недостатки, веселая удаль, умение подшутить и над самим собой. Мы это пошехонство видели в характере Ивана Африкановича. «Со смехом многое понимается», — сказал Василий Шукшин, в смехе которого много общего с Беловым. Вообще в юморе всегда ярко выражены национальные черты. Смешон Иван-дурак в русских сказках, но Пришвин сравнивал его с Дон Кихотом, над которым ведь тоже потешались. У Белова есть повесть «Целуются зори». История поездки трех современных пошехонцев в город передана с самыми невыгодными для них подробностями, они то и дело попадают в дурацкое положение. Причем рассказано-то все с их слов. Но вот уж где смех помогает подметить такие детали современной городской жизни, до которых никогда не добираются популярные писатели-юмористы! Эту разницу между понятиями смешного определил Гоголь. Он писал о смехе: «Возвратим смеху его настоящее значенье! Отнимем его у тех, которые обратили его в легкомысленное светское кощунство над всем, не разбирая ни хорошего, ни дурного!» Вологодские бухтины Белова были опубликованы год спустя после «Плотницких рассказов» и воспринимались тогдашним читателем как продолжение: сначала плотницкие рассказы, а потом бухтины печника. Полностью Белов дал такое название: «Бухтины вологодские, завиральные, в шести темах. Достоверно записаны автором со слов печника Кузьмы Ивановича Барахвостова, ныне колхозного пенсионера, в присутствии его жены Виринеи и без нее». Вот послушайте, как привирает Барахвостов. Было дело, выручил он свой колхоз, спас от волков. Выступил на собрании и предложил установить для волков подкормку: резать по четыре овцы в день и выдавать волкам бесплатно. Собрание проголосовало. И больше никаких хлопот, волки успокоились. В свои бухтины Барахвостов умудряется уложить и бытовые темы, и исторические события, и сатиру на современные нравы. В 90-х годах Белов написал продолжение «Бухтин вологодских, завиральных». Кроме Белова-юмориста, Белова-сатирика, есть еще и Белов — детский писатель, автор сказок, рассказов о животных, многие из которых включены в школьные хрестоматии для чтения. В театрах России идут пьесы Белова «Над светлой водой», «Сцены районной жизни», « Бессмертный Кощей», «Семейный праздник»... Такое стремление работать в самых разных жанрах — в традиции русской литературы. В одном из недавних интервью Василия Ивановича Белова спросили, что самое главное в работе писателя. Он ответил теми же словами, что и Олеша Смолин в своих рассуждениях о жизни: «Без совести никакой литературы нет». Писатель верит в нравственные силы России: «Нравственный закон универсален, и он один на всех. Величайшее чудо состоит в том, что человек, живший по уму и по совести в незапамятные времена, скоро находит путь и к нашему сердцу поверх любых барьеров. В преемственности нравственной традиции заключается неубывающий духовный капитал человечества, его уникальное достоинство. Но в отдельном человеке нравственность созидается каждый раз наново, и никто не пройдет за нас путь, назначенный нам».  *Источник:* Стрелкова И. Истина и жизнь / И. Стрелкова // Повести / В. Белов. – М., 1998. – С. 5–22. |

|  |
| --- |
| Василий Оботуров  ЗАЛОЖНИКИ  Завершая скорбную летопись. О романе «Час шестый»  Отшумели над крестьянскими избами ледяные ветры года «великого перелома». Каждый из героев в общей беде обрел свою судьбу, и горьки эти судьбы. Но жизнь есть жизнь, и входит она в свое новое русло при утихающем будто бы разливе своеволия властей, оставившем надолго сор и хлам, смятение и тоску. А жить-то надо, и герои примиряются, казалось бы, с необычным для себя состоянием и положением. Вникая в их непривычные теперь, но и такие вековечные заботы и тяготы, Василий Белов как-то даже спокойно и умиротворяюще ведет повествование в последнем романе трилогии «Час шестый». Но нет, уже название говорит о том, что мера народных страданий не исчерпана. Тот час последних мучений Христа и для крестьян еще предстоит, но терпение, снова терпение... А может быть стойкость русских людей перед невзгодами, без которой просто не выжить древнему племени русичей? Сдержанную радость и неприкрытую растерянность перед обстоятельствами, казалось бы, необоримыми испытывает Евграф Миронов, покидая тюрьму. Ну что за беда, денег нет и переночевать негде! Прикорнул возле чужого крыльца (благо, теплынь стоит) да подрядился золотарем несколько дней подработать, чтоб денег на проезд к дому хватило. Хоть и претит ему такая работа, но он, крестьянин, понимает необходимость любого дела. Только вот после, встречаясь с земляками, чистоплотный мужик застесняется крутым запахом, что принес он из города на себе, но и это преходяще. Однако остался Евграф прежним, приветливым и доброжелательным,— этих его качеств и тюрьма не вытравила. И настоящей радостью согрета его встреча с односельчанами, пусть деревенские новости вовсе не утешительны. И родного дома он лишился, и многих в деревне не досчитался. Где-то в лагерях затерялись и Пашка Пачин и тесть его Иван Рогов; Данилы Пачина след простыл и от Гаврилы Насонова из лагерей ни одного письма нет... Все-таки общая работа (сенокос! — правда, по-глупому ранний, травы не обсеменились) как бы возвращает его в прежний привычный мир. Вот только мельница запущена, как и дегтярный завод в Ольховице. Зато семья встречает с искренней радостью, и Васька Панин в отпуске собрался жениться на Тоньке-пигалице. И все так же безудержно хохмит Киндя Судейкин... Они бесконечны, эти сельские новости, порою лишь вскользь отмеченные, и на первых же страницах дали возможность писателю вновь представить многих уже привычных нам героев трилогии. И все так же пахнут травы и животворным теплом делится с людьми неуемное солнце. Жизнь продолжается, и пусть мужику, деятельному хозяину, надо решать заново вопрос с жильем,— ничего, он справится! Главное — выстоять, не согнуться, и вот он уже решает наняться в пастухи, что для доброго хозяина считалось зазорным. Что из того, нужда повелит, он и на то пойдет. А «солнышко садилось в такой лазоревой, такой золотой широте родимого неба, таким теплым запахом высыхающих трав тянуло с пожен вместе с вечерней прохладой, что у Евграфа опять захватило дух: «Дома! Ведь он в Шибанихе! Ни тюрьмы теперь, ни чужбины... Слава богу...» И семейство садится за незатейливый ужин. Все как было от веку. И прежнее доверие сохранилось к мужику: после тюрьмы, не глядя на подмоченную справку об освобождении, поставлен он в сельсовете на учет. Много их будет, разных бытовых мелочей в «новом» евграфовом положении: избенку заброшенную прибрать, топор подходящий найти и привести в порядок, печь ладить, да что там — умыться не из чего,— таковы ли прежде были заботы крепкого хозяина! Но он берется за все, и всему семейство его обездоленное радуется. Радуют и соседи — не присвоили упрятанный в яму сундук с палашкиным приданым,— не у всех еще растеряна совесть. Только вот в колхозе путевого порядка нет как нет. И чего далось Игнахе Сопронову привязаться к последней единоличнице Самоварихе? Да ведь чувствует «ущемление» своей власти (хоть и ходит пока «без портфеля»): не слушается старая и за словом в карман не лезет! А силосование идет со скрипом (кто же умный станет в погожую погоду силосовать, а не сушить). И районные власти (знакомые нам следователь Скочков и теперь уже предрик Микуленок) требуют вести подписку на заем, взимать страховку и гарнцевый сбор (за пользование мельницей), кроликов разводить,— мало ли у них, властей, «потребностей»! Нужды деревни они и знать не хотят и во всем «берут на горло», наверное потому всем-то гуртом не могут справиться со строптивой Самоварихой, а не то что общее собрание колхоза собрать в сроки им угодные. Как ни пугают власти народ, уже вроде бы вовсе запуганный, а у мужиков свое словцо завсегда найдется. Бьет, к примеру, Нечаев комаров-кровососов, вопрошает, «откуда их столько набралось? — Как откуда? — кротко заметил Жучок.— Все из райёна летят, больше неоткуда... Вон, говорят и Ковка Микулин присвистал». Нет, не изменяет юмор мужикам, прибаутки сыплются сами. С усмешками воспринимают на собрании даже заявление Евграфа Миронова с просьбой назначить его пастухом. Похохмили вволю да и назначили, то есть выбрали...председателем колхоза! Это вчерашнего-то арестанта. А начальство районное хоть и в страхе перед вышестоящими за такое самовольство, а против воли колхозников пойти не решились. А жизнь деревни идет заведенным порядком. Женится матрос Василий Пачин, надоедает Вере Роговой «влюбленный» Акимка Дымов, тешит народ своими частушками Акиндин Судейкин. И вдруг событие тайное и неординарное: появляется Павел Рогов, сбежавший с поселения,— это одна из главных сюжетных линий романа «Час шестый». Он вынужден скрываться, дав о себе знать лишь немногим, а пристанище находит в далекой лесной избушке деда Никиты. Их диалоги важны для понимания сути романа. За всех грешных молится дед Никита, прося Господа очистить их «от всякой скверны». И убежище его подобно часовне, с крестом на крыше, а кругом глухая тайга, болото и на нем золотые морошковые россыпи да заросли черники. От мира ушел сюда дед как в скит, а внуку тем не менее твердо внушает: «— Иди в деревню-то... Как только заживут ноги, так и иди. А сапоги попроси взаймы... у Еграши. — Нельзя, дедушко, мне к нему показываться! — Дак товды не надо было и Печору кидать!» А следы Пашки мужики углядели-таки на лесной дороге. И устроена погоня за ним с милиционером да Игнахой Сопроновым во главе, но бестолково — то ли из безалаберности, то ли из скрытого сочувствия беглецу, который покинул избенку за день до прихода мужиков. А те избенку нашли и подстрелили деда Никиту. И лежал он на ягоднике, и его «лицо будто бы улыбалось, радуясь новому состоянию». И припоминаются его слова, сказанные внуку: «Кабы прежнее время, ушел бы я к Мартемьяну да Ферапонту. А кабы прибрал меня Господь во свои дворы, дак и тово бы лучше». Вот теперь его желания осуществились, и святая душа старика нашла путь к Богу.А Павел Пачин зашел к Володе Нечаеву, встретился с женой Верой. Напоследок подошел к мельнице. Ветер как раз вышиб подпорку, державшую крылья, и они вдруг «пошли в обратную сторону», переломав весь механизм. С уходом настоящего хозяина приходит конец и его творению. Сквозной образ-символ эпопеи получает свое завершение. Исчез Павел Пачин из жизни Шибанихи, нет, не сгинул, а нашел себе место на чужбине, куда вызвал и жену с детьми. Мало-помалу разъезжались и другие его односельчане, а иные уходили в мир иной. Братья Пачины и Нечаев погибли на войне, сгодились-таки Родине, властители которой были так к ним безжалостны. Бесконечен перечень утрат, в результате которых «Шибаниха исчезла из нашего мира», как и тысячи российских деревень. И реквиемом звучат слова Василия Белова: «История деревни смахивает на дурной сон. Трагична, безжалостна судьба буквально каждого крестьянского двора, каждой семьи. Из этого правила исключений не существует». Несколько глав В. Белов посвящает в романе «Час шестый» и кремлевским владыкам, их политической возне. Кинув крестьянство, этот корневой слой нации, в жертвенный залог «мировой революции», а точнее — своим низменным целям, они не заметили, как сами превратились в заложников деструктивных мировых сил. Произошло это в два жестко определенных этапа: начало годов тридцатых и наши годы на грани тысячелетий. А между основными вехами — менее заметные вроде новаций Хрущева или централизации села с уничтожением «неперспективных» деревень. Наследники тех, кто гробил крестьянство и в тридцатые, и в шестидесятые-семидесятые годы, без сожалений расстались с идеалами Великого Октября, частично фальшивыми, частично оболганными. Они сменили одни кресла на другие, впрочем, и кресла-то порою остались те же — лишь названия должностей поменяли да новые места пришлось придумать для шпаны, без которой оказалось невозможным разделить ворованный «пирог». Не случайно же число чиновников-управленцев за десять лет выросло вчетверо. Попробуй, накорми их, утешь безразмерные аппетиты! Тут невольно для обездоленных придется «искать деньги под фонарем», не обращая внимания на очевидное. А наши СМИ и TV, прежде всего, будут с безудержным восторгом заниматься мистификациями. Впрочем, ныне «реформаторы», а точнее — разрушители, надеясь на свой безусловный успех, бегут навстречу деструкции, не желая замечать, как лакомый пирог уплывает из их жадных, вороватых рук. Да, «закладные» уже в изряднейшей мере перепроданы «за бугор» по таким «правилам игры», которые для людей с нормальным здравым рассудком абсурдны. Ведь только абсурдизм и может объединить «новых русских», их приспешников и холуев под развесистой сенью глобализации. Увесисты и горьки плоды раскрестьянивания. «Вернуть утраченный крестьянский лад — невозможно, в этом убеждают произведения Василия Белова,— пишет критик Владимир Бондаренко.— Но на основе тысячелетием органически сложившегося уклада, с его устойчивым «космоцентрическим» социальным равновесием, мы сможем быстрее обрести свой новый отечественный вариант социального и экономического развития общества, опираясь на те же самые традиционные ценности. И потому, я глубоко убежден, что такие традиционные произведения, как романы, рассказы и повести Василия Белова,— не дань отжившему времени, не этнографический интерес к прошлому, а единственно возможный для всех нас путь в будущее». Строгие и обнадеживающие в чем-то строки... Да, горечь утрат на пути любого человека неизбежна, но едва ли не более тяжка утрата надежд. Василий Белов основательно исследовал сложнейшие проблемы русской национальной жизни и понял их глубже, чем профессионалы-историки, постигая истину в жизненных процессах. А истина сладенькой не бывает, зато помогает прозревать будущее. И в наши годы, когда ржавое колесо истории вопреки воле народа вдруг нелепо повернули вспять вместо того, чтобы просто отказаться от всяких «изм’ов» и обрести здравый смысл, жить надеждой все труднее. Вряд ли история простит такую вздорную самодеятельность, но новые «герои» и помышлять не хотят о последствиях. Как, может быть, никто другой, Василий Белов понимает суровый драматизм последних лет, хотя сознавать торжество безобразия мучительно для творца. Многие из нас надеялись на новые пути развития России в новое время, и они были, иные пути, но оказались невостребованными. Тем труднее подводить итоги нашему поколению, и все-таки верно говорят издавна, что надежда умирает последней. И сердце не мирится с невиданным разгулом стяжательства и подлости, казалось бы, уже полонивших растерянных россиян. Сердце не мирится с беспределом, нагло отрицающим не только тысячелетние народные мечты, но и вечную веру в торжество справедливости, которой питалась вся мировая культура. И обращаясь к страницам Василия Белова, в глубинах народной жизни, им первозданно воссозданной, мы ищем почву для надежд. Итак, найдутся ли те, кто почувствуют в себе смелость и силу, чтобы вековые «закладные» были ликвидированы? Тогда народ снова обрел бы себя, а Россия надежно утвердила свое достоинство в мире и былую мощь, никем не оспоримую, но мирную и созидательную. Этого ждут истинные хозяева России, у кого прочны национальные корни. Этот пафос создал великое русское искусство в XIX веке, всемирно признанное и почитаемое. Кто же, ну — кто?..  2003, апрель  *Источник:* Оботуров В. Заложники: завершая скорбную летопись : о романе «Час шестый» / В. Оботуров // Заложники : (по поводу крестьянской трилогии Василия Белова «Час шестый») / В. Оботуров. – Вологда, 2003. – С. 47–52. – (Вологда. XXI век).  Н. Крижановский  Русский витязь Василий Белов  Русские писатели как живут, так и пишут, то есть, их жизнь находит свое продолжение в творчестве. Как живу, так и пишу, как отношусь к окружающему миру, так и показываю этот мир в литературе. Искренность, непритворность в жизни и творчестве – признак русский национальный, идущий от древнерусской литературы. В ней невозможна была уводящая от реальной жизни выдумка, ложь, лукавая маска. Литература Древней Руси – словесность благородного духовного стояния пред Богом, грандиозной ответственности за каждое слово, которое, согласно Евангелию, есть Начало всех начал. Кроме того, прямодушие и простота всегда были свойственны русскому фольклору с его сказками и былинами, песнями и обрядами, пословицами и поговорками, с его героями-простецами и бессребрениками, их нелицемерным поиском правды.  Отсутствие маски, искренность с читателем – характерная черта подлинно русского таланта. Таким был Пушкин, не лукавивший ни в юношеских «падениях», ни в зрелом «вознесении» к истине. Такими были Гоголь, Тургенев, Тютчев, Некрасов, Достоевский, Чехов.  В ХХ веке в русской литературе открытость и честность перед читателями оставались неизменной чертой многих: М. Шолохова и М. Булгакова, Н. Клюева и С. Есенина, И. Бунина и И. Шмелева, А. Платонова и М. Пришвина, В. Шукшина и Н. Рубцова и многих других. Например, как жил Н. Рубцов бесприютным странником, причастным ко всему русскому, таким он и остался в «Русском огоньке», в «Видениях на холме» и в «Тихой моей родине»…  Там, где есть искренность и ответственность за каждое слово, не может быть литературы узкотемной, отделенной от жизненно важных проблем. Тем не менее, очень хочется некоторым деятелям от критики и литературоведения развести русских писателей по загонам: этот – городской, тот – деревенский, этот – производственник, тот – обличитель. Но подлинный талант, с какой бы тематики ни начинал, всегда преодолевает местничество и ограниченность. Писатель, становясь национальным, обретает верное понимание народного образа мира, ощущает общенародный идеал, воплощает в слове народный путь к Богу.  Еще в 1970 году в статье «Деревенская тема в кино» Василий Иванович Белов объяснял ретивым искусствоведам: «Никакой чисто деревенской, замкнутой в себе проблемы нет, есть проблема общенародная, общегосударственная». Автономия и обособленность, по его мнению, выгодна тем, кто не способен (в силу ограниченности своего дарования) или осознанно не желает говорить и творить с общенародных позиций. Личной отграниченностью от общего потока жизни многие стремятся «маскировать творческое убожество и халтуру».  Автономность, зацикленность на одной теме никогда не были свойственны В. Белову. Сын погибшего на Смоленщине в 1943 году русского солдата, он всем своим творчеством, каждым своим словом защищает не только северные деревни, не только крестьян, но и всю Россию, весь свой народ.  \*\*\*  Русская боль Василия Белова ощутима во всех произведениях. Писатель всегда прямо говорит о достоинствах и недостатках жизни родного народа, родной страны.  В. Белов, как многие его современники и единомышленники, прямодушен и открыт. Публицистика и художественные произведения писателя, даже если они порой игриво-насмешливы («Бухтины вологодские»), становятся предельно честным разговором с читателем. И никакой карнавальности, масочности, никакого глумления.  Современный русскоязычный писатель Вл. Сорокин обдает читателя фекалиями, гадит матом, выдает прочие нечистоты, а в своей жизни ничего подобного написанному им в произведениях ни в коем случае не допустит. Утонченный садомазохист и ниспровергатель ценностей, поэт извращений и «цветов зла» Виктор Ерофеев на самом деле очень прагматичный человек с ярко выраженной ориентацией на отнюдь не русские народные ценности. Искусство и литература для сорокиных, ерофеевых и им подобных (от Саши Соколова до Григория Остера) – это место заработка, а не священный алтарь. Такой типично западный подход к словесному, да и вообще любому творчеству стал основой для многих авторов.  В. Белов – наследник русских классических литературных традиций. В центре внимания писателя – русский человек в его поиске ответов на главные вопросы: кто я? зачем я? Герои произведений В. Белова путем страданий, испытаний, утрат обретают ответы на эти вопросы. Всех своих читателей он ведет к постижению самоотреченной любви к ближним и к Родине, к христианскому миропониманию, к традиционной жизни в согласии с идеалами предков. По этому пути идут Гринев А. Пушкина, Раскольников Ф. Достоевского, Пьер Безухов и Андрей Болконский Л. Толстого, Иван Северьянович Н. Лескова, студент Иван Великопольский А. Чехова и многие другие герои русской литературы. Личность, наделенная нравственным поиском и способностью к духовному развитию – достаточно частое явление в художественном мире В. Белова. Можно вспомнить Ивана Африкановича («Привычное дело»), Ивана Тимофеевича («Весна»), майора («За тремя волоками»), Олешу Смолина и Константина Зорина (цикл «Воспитание по доктору Споку»), Иванова и Медведева («Все впереди»), Павла Пачина, Владимира Прозорова, о. Николая (романная трилогия «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый»). Такой герой близок автору, поскольку подобный путь проходит в жизни сам писатель.  Характерен для произведений Белова тип православной личности, неразрывно связанной с народной христиански-традиционной жизнью. Это и Катерина («Привычное дело»), и старуха Дарья («Такая война»), и теща Зорина (цикл «Воспитание по доктору Споку»), и о. Ириней, дед Никита Рогов («Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый»).  Русских, предавших свою веру, своих предков, свое прошлое В. Белов показывает в обилии. Например, Игнаха и Селька Сопроновы, Николай Микуленков, Петр Штырь и др. («Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый») уполномоченный Бессонов (рассказ «Скакал казак»), Паша Куверик («Такая война»). Такое пристальное внимание к отрицательным проявлениям русской жизни является выражением типичной черты русской культуры и литературы, названной В. Кожиновым «потребностью «самосуда»». Именно этой потребностью можно объяснить критичность многих произведений писателя. Человек, мало-мальски интересующийся отечественной словесностью, без труда найдет у многих русских классиков XIX – ХХ веков героев, соответствующих двум последним типам личности.  Особенно ощутима связь творчества В. Белова с шолоховскими произведениями, с шолоховским мироощущением. Главный герой романной трилогии писателя Павел Пачин, как и Григорий Мелехов, неразрывно соединен с народной жизнью, с родной землей. Трудный путь испытаний ведет обоих к обретению подлинно русских ценностей. Сходство характеров иных персонажей Белова и Шолохова просто удивляет. Штокман и Меерсон – это почти идейные близнецы с интернационально-коммунистическим и антирусским сознанием. (У этой двоицы есть еще литературные «родственники». Один из них – Чекистов из «Страны негодяев» С. Есенина). Достойными наследниками Меерсона и Штокмана, сменившими идею мирового коммунизма на идею глобального эгоизма, в художественном мире В. Белова становятся Михаил Бриш («Все впереди») и корреспондент («По 206-й»). Борец за советскую власть Михаил Коршунов в своем развитии вполне мог стать подобным АвинеруКозонкову.  \*\*\*  Василий Белов пробился в люди и стал известнейшим писателем в советское время. Это, конечно, наложило определенный отпечаток на его личность. Но вот что интересно: коммунист Белов нигде не превозносит советскую власть и партию, нигде не поет здравицу руководству страны. Он всегда (в художественном творчестве в первую очередь) мыслит категориями государственно-народными, поднимается над узко политическим пониманием жизни на просторы исторического видения жизни России и народов, населяющих ее. Даже в очерке о заграничном походе кораблей военно-морского флота «За дальним меридианом», где сам собой напрашивался «выход» на политические проблемы, Белов говорит о верности Родине и родным, о русской истории, героизме наших моряков.  \*\*\*  Думается, что самым трудным и переломным для писателя стало время сразу после выхода в свет романа «Все впереди». Если осуждение троцкизма в «Канунах» почти не было замечено, встреча Зорина на охоте с нравственным уродством интеллигентов-провокаторов («Чок-получок») вызвало злую, но не сильную реакцию противников писателя, то публичное осмысление В. Беловым духовной сути московской леволиберальной антирусской интеллигенции в романном повествовании, названном «Все впереди», дало эффект воткнутой в муравейник палки. Сколько было обвинений, крику, визга, угроз в адрес писателя! Роман В. Белова по силе воздействия на общество сопоставим только с повествованием Ф. Достоевского «Бесы». Сегодня мы можем с уверенностью сказать: в 1985 году был написан роман-предостережение, роман-пророчество.  Левые критики все как один провозгласили «Все впереди» творческой неудачей писателя (хотя и среди правых некоторые пришли к такому выводу. Достаточно вспомнить реакцию И. Золотусского). Логика зоилов проста: раз ты «деревенщик» - пиши о деревне, а в «чужой огород» не суйся. Тем более в огород московский. Они будто не заметили, а может, сделали вид, что не заметили направленность всего творчества В. Белова на всю Россию, а не на ограниченное пространство северной деревни. В 60-е они не увидели Ивана Африкановича («Привычное дело») – русского солдата и крестьянина, задающего себе и миру главные вопросы бытия, проскочили мимо майора («За тремя волоками») с его глубоким пониманием жизни; в 70-е не разглядели цикл «Воспитание по доктору Споку», исторический роман-хронику «Кануны» (как, впрочем, и последующие романы трилогии с их пристальным вниманием к жизни в городе), не поняли «Лада» - поэтическое повествование о традиционной жизни всей деревенской России; в начале 80-х не увидели пьес Василия Белова на сцене, не прочитали рассказа «Одна из тысячи» и многое другое. Как же при этом не изумиться тому, что В. Белов «вдруг взял да и написал» роман о Москве и москвичах? Изумились в 1986-м и продолжают недоумевать по сей день.  Сразу после выхода романа на писателя навесили ярлык фашиста-ксенофоба-антисемита. На публикацию произведений Белова было наложено табу, действующее на многие издательства и по сей день.  Роман «Все впереди» вызвал очередное обвинение писателя в фарисействе и в желании переложить все беды русских на прогресс, город, другие народы. Но мало кто заметил, что именно русские Медведев, Иванов и Зуев наиболее грешные и виновные в своих бедах. Писатель не идеализирует главных героев, показывает их только в начале пути духовного становления, когда им очень далеко до взвешенного осмысления жизни. Кроме того, Белов показал самый распространенный тип интеллигента-космополита, сыгравший решающую роль в начинающейся в 1985 году разрушительной перестройке. Нетрудно узнать в Брише а также его двойниках (академике, журналисте и прочих) А. Чубайса, Е. Гайдара, Г. Бурбулиса, В. Познера и им подобных застрельщиков разрушения России.  Формулировки, прозвучавшие из уст левых (и не только левых) критиков (Н. Ивановой, В. Лакшина, А. Мальгина, Д. Урнова, П. Ульяшова, И. Золотусского и других) во второй половине 1980-х – начале 1990-х, старательно и почти дословно повторяют их преемники в начале XXI века. Например, попытка Н. Лейдермана и М. Липовецкого осмыслить «Все впереди» приводит их к следующему пониманию логики автора произведения: «…что ново, что не деревенское, что «русским духом» не пахнет, то дурно». Им вторит А. Большакова, утверждающая, что роман Белова вступает «в резкое противоречие с предшествующими светлыми страницами» творчества писателя.  Так значит, страницы произведений В. Белова, где он показывает пьяного и соблазненного быстрым городским заработком Ивана Африкановича, смердящего канцелярщиной и себялюбием АвинераКозонкова, мстительно-подлого ИгнахуСпронова и других не самых лучших своих героев-крестьян – это светлые страницы? Наверное, для критикессы они светлые потому, что она не жила и не живет вместе с крестьянством. Для нее, как, впрочем, и для многих ей подобных, мир русской деревни – чужой мир. Что бы там ни происходило, все это где-то «там». Но когда Белов показал, что не только в деревне есть уроды, мерзавцы, подлецы, что они живут и в Москве – его сразу объявили очернителем столичного бытия.  Может возникнуть возражение – речь у Большаковой идет о внутреннем ладе, проявившемся в изменении стиля писателя. В произведениях о городе, утверждают левые, стиль совсем иной – ломаный, беспокойный. Нет воспевания городской жизни, все видится вымороченным, в уродливом виде. На это замечание уже давно ответил Ю. Селезнев, указавший, что *подлинный водораздел в художественном мире Белова проходит не между городом и деревней, а между жизнью живой и механически заведенной*.  \*\*\*  В статье о В.И. Белове (Русские писатели 20 века: Биографический словарь. – М., 2000.) А. Большакова говорит о грани, разделяющей Белова-художника и Белова-публициста. Первый, по ее мнению, «в лучших произведениях верен себе, своему утонченному психологизму и объективно-философскому взгляду на жизнь», а отношение к миру второго подчас резко и односторонне критично «до самоотрицания, до противоречия тому внутреннему ладу, который с большим трудом и терпением создается рукой Белова-мастера на страницах его «деревенской прозы»» (82). Думается, что более издевательское отношение к писателю трудно было выразить в рамках не очень большой обзорной работы.  Некоторое противостояние публицистического и художественного начал наблюдается на раннем этапе творчества В.И. Белова в 1960-е-1970-е годы. Достаточно вспомнить его глубоко религиозные художественные прозрения в «Привычном деле», в «Плотницких рассказах», в «Канунах» и во многих других произведениях и сравнить их с пониманием мира, воплощенным в публицистике того же времени. Почему так происходит? Да потому что в публицистике мы видим еще сырой, не обработанный художественным сознанием материал, который писатель не в силах удержать в себе. Яркое свидетельство тому – документальная повесть «Раздумья на родине» (1965-1975), в героях и ситуациях которой легко узнаются приметы ряда беловских рассказов. Но в последних все предстает в ином, глубоко осмысленном виде.  В публицистике Белов «говорит» о том, что наболело, а в беллетристике он «поет». И в эту песню вплетается вся жизнь с ее любовью и болью, с ее радостями и скорбями. Мелодия этой песни истинно русская, то печально-трогательная, то радостно-призывная.  Постепенно, к концу 1980-х – началу 1990-х годов и в публицистике писателя появляется прямое выражение религиозного, православного осмысления мира, делающее журналистское слово В. Белова возвышенно-трагическим. Писатель приходит к мысли: русский – значит православный, которую с особой силой выражает в очерке «Дорога на Валаам» и воспоминаниях о В.М. Шукшине «Тяжесть креста».  \*\*\*  В недавно вышедшем учебнике Н. Лейдермана и М. Липовецкого (Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы. В 2-х т. – М., 2003.) творчеству В. Белова отводится очень и очень скромное место. (Намного меньше, чем творчеству Ф. Искандера, Вл. Сорокина, Вл. Маканина, Иосифа Бродского и даже Саши Соколова) Авторы бегло обращаются к анализу повести «Привычное дело» и обзорно затрагивают «Плотницкие рассказы», «Лад» и «Все впереди».  Особое внимание в учебнике почему-то уделено взаимодействию голосов в произведении. Аналитическая часть статьи о «Привычном деле» выдержана в стиле административного слововерченияАвинераКозонкова: «В устройстве мира «Привычного дела» объективируется та закономерность диалектического движения бытия, которую выражали народно-поэтический и авторский голоса» (Т. 2. С. 71). Завершая рассуждения о повести «Привычное дело», Лейдерман и Липовецкий приходят к такому выводу: «В. Белов не только дал развернутую картину очень непростой духовной жизни народа, но и ясно представил путь, по которому может и даже должен пойти сегодня каждый человек – это путь возвышения к мудрому миропониманию и ответственному самосознанию» (Т. 2. С. 72). Эти возвышенные, но ни к чему не обязывающие, а также и ни к кому конкретно не обращенные общие слова на фоне абсолютного пренебрежения авторов учебника к национальным проблемам, к подлинно русским (а не русскоязычным) писателям и конкретно – ко всему творчеству В. Белова свидетельствуют о многом.  При рассмотрении «Плотницких рассказов» Н. Лейдерман и М. Липовецкий останавливаются лишь на финальной сцене примирения, разглядев в ней «стихийный, вечный абсурд, органически укорененный в народной жизни» (Т. 2. С. 73). Авторы учебника утверждают, что В. Белов, увидев абсурдность народного мира, испугался своего открытия. Именно поэтому он вскоре создал «Лад» и «Все впереди», чтобы «четко противопоставить идеальные черты народного мира дьявольским инородным влияниям» (Т. 2. С. 73). Но невдомек ученым толкователям произведения, что финал «Плотницких рассказов» принадлежит вовсе не В. Белову, а «сработан» А. Твардовским, о чем вологодский писатель свидетельствует в воспоминаниях. Интересно, что «Лад» и «Все впереди»  - это для авторов рекомендованного студентам вузов учебника ни что иное как «тупики деревенской прозы».  \*\*\*  Во второй половине ХХ века В. Белов одним из первых заговорил о том, что во внутренней жизни, в повседневном быту у русских в России тоже могут быть национальные интересы. Нынешней президент это понял совсем недавно, а вот читатели и почитатели произведений В. Белова – в начале 1980-х годов, когда на сценах театров СССР появилась пьеса «По 206-й». В ней писатель поставил проблемы национального мировоззрения, подлинной гражданственности, верного служения Родине. По-своему, с заслугами и грехами созидают Россию крестьяне Костя Смагин и Иван Степанович, принципиальный буквоед-законник из прокуратуры Борис, неопытная журналистка Тоня Андреевская, секретарь райкома. Даже бездомный тунеядец, скрывающийся от алиментов, живущий фанфаронски – и тот из русского мира: он - грешный русский странник. Но показанный в пьесе корреспондент областной газеты, чужд всему российскому, вне общей державно-созидательной жизни. Он может писать восхваляющие комбайнеров-ударников статьи и одновременно презрительно относится ко всему традиционному, способен на любую низость ради спасения карьеры и личного благополучия. Против этого антинационального типа человека и направлена пьеса. Поэтому она неразрывно связана с появившимся вскоре романом «Все впереди».  Немного откликов вышло на это произведение. Один из самых громких – обзорная статья Л. Аннинского «Шалости сфинкса» в журнале «Современная драматургия» (1983, № 7). В ней критик умудрился вообще умолчать об образе прогрессиста-корреспондента, обойти стороной тему национального и государственного созидания. Зато всем остальным героям пьесы достается от критика «по первое число». Авторское же отношение к изображенной действительности Аннинский называет «тайным отчаянием».  Василий Белов создал ряд замечательных пьес: «Над светлой водой», «По 206-й», «Бессмертный Кощей», «Семейные праздники», «Князь Александр Невский». К сожалению, пьесы Белова сегодня изгнаны из театра. У нас практически не осталось смелых, талантливых русских режиссеров, способных вернуть драматургию писателя на сцену.  \*\*\*  Труден путь русского человека. Еще более труден путь русского писателя. Не того, который только по крови и языку русский, а того, который ощущает свою живую «самую кровную, самую смертную» связь с Россией, который любит ее прошлое, борется за настоящее и живет верой в ее будущее и до последнего несет тяжесть своего креста. Василий Белов из таких писателей. Он – писатель-подвижник, через творчество которого приходит к простым людям в России православный русский дух. Крестьянские корни, живая, чуткая ко всему душа, отзывчивое, доброе русское сердце и дерзкий, не сгибаемый характер – вот черты русского витязя, благозвучно по-русски именуемого Василий Иванович Белов.  *Источник:*https://webkamerton.ru/2009/12/russkij-vityaz-vasilij-belov  К. Кокшенева  Восставший |

Эта статья была написана к юбилею, а не к поминкам. 4 декабря. Господь увёл Василия Ивановича не только из литературы. Но то, что в нашей культуре, нашей общественной жизни был такой крестьянский заступник, останется по тех пор, пока будет жить Россия. Дело не только в благопарной памяти,дело в изменении общественного сознания, которое произошло прежде всего благодаря Василию Ивановичу Белову. Всю советскую власть крестьян считали людьми отсталыми, косными, деревенскую жизнь - досадным атавизмом, который сам собой отомрет по мере приближения к светлому будущему всего человечества. После «Привычного дела» и «Плотницких рассказов», после «Повести об одной деревне» и эпопеи «Час шестый», после «Лада» и публицистики Белова это говорить уже невозможно. Двадцатый век определил в его судьбе очень многое. И он крепко, по-деревенски, ухватил этот век в своих произведениях. Нет, для Василия Белова это не был «век-волкодав», но трагедию жизни в нём он ощутил вполне и в полную художественную силу вложил её в своих героев. И всё чаще кажется, что в утешение нынешнему русскому народу писали они - «деревенщики». Сейчас, когда Господь проявил свою милость к Василию Ивановичу Белову и увел его из литературы, нам все равно очень важно знать - он рядом. И не стоит делать из него всем удобную «нейтральную фигуру» - не был он ни тишайшим, ни «объективным», ни теплохладным. Он, узнавший беду безотцовщины и умеющий голодать; он, вкусивший не молока, но духа победы его народа в Большой и Великой Отечественной войне; он, научаемый дубинкой соцреализма быть писателем и с каждым ударом её становящийся смелее и сильнее - он, Василий Белов, писатель и русский мужик, - из породы восставших. Восставший из беды и слез, чистенькой бедности детства и рабочей юности для того большого литературного труда, к которому писатель относился с крестьянской ответственностью и который по сию пору принято как-то чуть преуменьшать, сомневаться в нем и искать нечто компрометирующее в идеологии его творчества. Безусловно, литературные хозяйчики XXI века гораздо беспощаднее, чем самые свирепые советские чинуши, которых можно было победить, обмануть, напугать или убедить. Нынешние, они ничего не боятся и гнут вечную свою линию: вот если речь идет о всяческих оппозиционностях «реализма и модернизма», о всяческих формальных поисках хоть 20-х годов XX века или нынешних, то эту самую «оппозиционность литературы» будут всячески возводить в перл творения. А вот литературу, которую предъявили нам Василий Белов и Валентин Распутин, Юрий Галкин и Виктор Потанин, Виктор Лихоносов и Владимир Личутин, Борис Агеев и Вера Галактионова, Федор Абрамов и Виктор Астафьев, Василий Шукшин и Александр Яшин, - эту литературу превратить в оппозиционную России не удалось, хотя и пытались. Критики доказывали, что Белова и Распутина только потому печатают в других странах и землях, что они-де критикуют «советскую жизнь», показывая «ужасы деревни». Как тут не вспомнить про «гордый взор иноплеменный», который не поймет и не заметит того, что «сквозит и тайно светит» в красоте все той же русской деревни и ее насельников-крестьян. Белов восстал против того, чтобы русская народная культура и национальное мироощущение были сведены к позитивистскиутилитарным и лжерелигиозным задачам (построения «рая земного» сначала в СССР, а потом и во всей Вселенной). В лучшем случае о представителях литературы почвенной принято говорить весьма сдержанно, если только не Юрий Любимов или Лев Додин используют их деревенские произведения для своих гордых эстетических целей и общечеловеческих идеологических задач. Впрочем, и среди, казалось бы, «своих» высказывались похвалы писателю сомнительного нравственного толка. Так, Н. Крылова щедро определила беловскую повесть «Привычное дело» в «золотой фонд русской словесности» на том основании, что содержит она смелый и выстраданный «диагноз российской национальной болезни, имя которой - непреодолённый комплекс рабства». Нанизывая свои выводы на стержень «обличительного пафоса» произведения, критики договаривались до того, что в «подтексте повести открывается геноцид, ставший «привычным делом». В общем, Василию Белову нагло навязывался либеральный критицизм, не имеющий меры в осуждении своей страны. Белова они помещали в разряд писателей-классиков, «показавших наготу России». Удивляет дубинноголовое и навязчивое понимание с кривыми целями, - эти приписывания русскому писателю неестественных, не сродных для него задач: сыну (писателю Белову) априори невозможно показать наготу матери - России. Критики повторили древний, ветхозаветный «сюжет» (несмотря на весь материализм своего личного сознания), - сюжет о Хаме, увидевшем наготу отца своего; о Хаме, тем самым (видением, смотрением) положившем начало апостасии, первый этап которой - утрата сыновства... Да что там говорить о других критиках, когда в самой Вологде вышла книга «Вологодские пенаты, или Пятая Вологда» (2008), где некий Анджей Дравич (Польша), приезжавший в Вологду, вменяет В. И. Белову падение «в примитивную «глубинкоманию», в антиурбанизм и болезненный национализм» (С.32). Как говорится, приятно «поднять ножку» и отметиться рядом с классиком - Беловым. Трудно не вспомнить «европейничанье», о котором так глубоко писал Данилевский (тоже имеющий непосредственное отношение к Вологде), когда на русскую жизнь и культуру смотрят сквозь «европейские очки» («рассудку вопреки, наперекор стихиям»), и это как-то особенно заметно в культурной жизни Вологды последних лет. Как, например, отдающее тщеславным и мелким провинциализмом стремление к модным трендам - «фестивалям европейского кино»... Впрочем, противники деревенской литературы, не желая того, еще и еще раз подтвердили верность направления, давно выбранного русским писателем Василием Беловым, совершенно не обязанным нравиться посетившему Вологду за русский, видимо, счет, исторически неблагодарному поляку... Но что же такого существенного делали они, «деревенщики», где Белов был и остается фигурой центральной? Да, собственно, одно - преодолевали духовное рабство русского человека, которое всегда неумолимо возникает при всяком разрыве настоящего с прошлым. И надо прямо сказать, что в 60-80-е годы XX века это преодоление шло с колоссальным воодушевлением. Книги Василия Белова и других писателей издавались грандиозными тиражами, жадно впитывались не только интеллигенцией, но и читающим народом. Он, с товарищами, вернул литературе национальное измерение, которое критики-законники полагали («в плане когнитивном, познавательном») всего лишь неким движением в сторону от монистической и довлеющей «соцреалистической мифологии» к «мифологии почвы». В веке XX - трагическом и трудном - эти мучительные разрывы с прошлым происходили дважды. В 1917-м и в 1991 -м годах разделились русские и рассеклась русская история. Тогда, в 1917-м, от настоящего с кровью отдирали веру христианскую («опиум и пережиток прошлого»), а потом громили и пили кровушку дворянства и крестьянства. И это сошествие русских во ад Василий Белов отразил в трилогии «Час шестый», главном своем произведении. Он писал эту трилогию долго - начал в 1972-м, как раз уже во времена сытые, а завершил в 1998-м, когда родина вновь была варварски и грубо оторвана от собственного прошлого, причем в прошлом всегда выбраковывалось лучшее и лучшие: после падения Российской империи - духовенство, офицерство, крестьянство; после распада империи советской - национальная интеллигенция и русский народ. Конечно, на этот философский вопрос «почему лучшее?» литература отвечает по-своему. Василий Белов, посвятив «Час шестый» драме коллективизации, не мог быть ни в каком ином месте, кроме как со своими героями. Он писал трилогию изнутри крестьянского пространства {крестьянской природнокультурной ойкумены), а потому совершенно не был обязан видеть, что согнанные с земли крестьяне вложили свои силы в грандиозные стройки, в новый тип хозяйствования, который и дал возможность победить именно русскому мужику в невероятной по жестокости и размаху Второй мировой войне (это сделала Зоя Прокопьева в талантливом романе «Своим чередом», и русской литературе его вполне достаточно). «Кануны», «Год великого перелома (Хроника начала 30-х годов)», и книга третья «Час шестый (Хроника 1932 года)» не раз были представлены как «памятники» разоренному и замученному русскому крестьянству, как реквием крестьянской жизни и миру-ладу с его навсегда рухнувшей симфонией жизни - укладом, упорядоченностью, повторяемостью идеала и устойчивостью красоты. Мне кажется, что эпический размах повествования, панорамная всеохватность реальности (родовой, психологической, культурно-национальной, социальной, политической в том числе) романа «Час шестый» нам, нынешним, важна прежде всего как имеющая ценностный центр, каковым является для писателя национальный мир в его трагической борьбе с идеей «мировой революции», требующей обобщения человека до общечеловека; стирающей индивидуальное и особенное как несущественное и «тесное», как «ограду, пеленки, оболочку куколки, которые надо порвать» (по словам Н. Данилевского), чтобы выйти «из пут национальности... в сферу общечеловеческого». Это поразительно, но «деревенщики» и до сих пор, в ситуации второго за столетие разрыва времен, оказываются более содержательными для понимания национального мира, чем писатели новейшие и даже талантливейшие из них. Исходной точкой для Василия Белова было художественное воссоздание той русской правды, что социальный мир, в который время втягивает человека, не может полностью совпадать с национальным миром человека, который изначальнее и глубже укоренен в нем. За Беловым стояло реальное знание русской крестьянской жизни, воплощенное в его типических героях. Да, он понимал, что коллективизация дала в будущем некий ощутимый результат, как и современная новейшая коллективизация, заключающаяся в монополии больших коллективных производств, вытеснивших крестьянские подворья, тоже способна накормить мир, согнав при этом человека с земли. Белов восстал против того, чтобы русская народная культура и национальное мироощущение были сведены к позитивистски-утилитарным и лжерелигиозным задачам (построения «рая земного» сначала в СССР, а потом и во всей Вселенной). Иван Рогов, Павел Пачин-Рогов, дед Никита, мальчишка Сережка Рогов, Евграф Миронов и Данила Пачин, Вера (при всей плотной заселенности трилогии персонами реальными и вымышленными) остаются в повествовании главными фигурами, в коих воплощается все самое чаемое автором, самое его сокровенное. Они - герои русского склада характера (с их нравственной стойкостью, бесконечной любовью к земле, с исконным трудолюбием, семейной ответственностью за род и народ). Белов как писатель крепок, по преимуществу, своими мужиками, но и женский светлый, теплый образ Веры Роговой, жены Павла Пачина-Рогова, чист и ясен, как был ясен образ пушкинской Татьяны. Впрочем, и Катерина из повести «Привычное дело» навсегда останется крестьянским идеалом русской женщины. Оказывается, идеалы крестьянский и дворянский не так уж далеко и разошлись. Удивление и страх, говорит нам богословие, - это есть два орудия, помогающие стирать в человеке образ Божий, который и есть самая настоящая его защита. В тридцатые годы, о которых повествует Белов, первым оружием был страх, сегодня это удивление - мы удивляемся чужим культурным символам и прокалываем себе ноздри, уши, губы; мы удивляемся чужим модам и делаем «какой-то чудный выем» в самых неожиданных местах одежды. Мы удивляемся грязи под видом арт-феминизма, посягающего на устранение пола как «сексуального класса» в неиссякающей борьбе за равноправие то кошельков, то полов. Но откровенные и прикровенные христоборцы в беловском романе не заставили испугаться тех, кто не утратил своего сыновства у Бога. Не утратил потому, что остался сыном своему отцу, как Павел Рогов - герой типический, герой с существенно-русским отношением к жизни (он даже и главного своего врага не погубит, когда тот будет в полной зависимости от его личной воли - русский ТАК побеждать брезгует!). Павел Рогов и Игнатий Сопронов противостоят друг другу как два антагониста. Когда все вокруг рушится и меняется без всякой возможности увидеть перспективу, Павел начинает строить мельницу, являющуюся, безусловно, символом русского творческого упрямого дерзания (такие как он потом и полетят в космос). Мельница, перемалывающая зерно, читается в романе еще и как символ небесных устремлений человека. Белов настаивает на том, что это стремление «к небу» (к Богу) и есть важнейшее - сущность человека, дух которого принадлежит не «земле», но «небу». Игнатий Сопронов, напротив, энтузиаст разрушения русской жизни, станет тем, кто порушит и роговскую мельницу-мечту. Если Павел, как Иван или дед Никита, стоящий строго и просто в своей вере Богу, и даже мальчишка Сережка - даны писателем как личности, то их оппоненты как раз представляют собой вполне сплоченную бригаду «строителей коммунизма», скрепленную неким новым корпоративным духом изъятия, разъятия на части самой плоти русской крестьянской жизни. С языка так и слетает - строителей нового Вавилона (мирового коммунизма), что, собственно, и есть правда, горчайшая от того, что среди соблазнившихся были ведь не иноземцы, а тоже русские люди, отрекшиеся от сыновства, приобретшие братоубийственную каинову печать и впавшие в грех почти религиозной веры в возможность обустройства земных дел как небесных. Василий Белов не любит города. Он понимает и видит, как неизбежно это превращение деревенских - в городских. Иногда он подтрунивает над городскими порядками и нравами довольно мило, все равно всем сердцем переживая за своего деревенского героя (киноповесть «Целуются зори», «Воспитание по доктору Споку», «Чок-получок», «Плотницкие рассказы»), Иногда, напротив, громыхает словами и посылает молнии гнева на горожан, как в романе «Всё впереди», где сама перспектива («впереди») звучит весьма саркастически. О, тут-то, при обращении к городским темам и героям, Василий Белов оказывался один перед литературной стаей критиков, получивших возможность отыграться сразу за все: за талант и национальную гордость великоросса. Естественно, «осваивать территорию города» (где были свои «избранные», как Рыбаков и Трифонов), лезть с «мужицким рылом» в городской калашный ряд было опасно. Белов тут же и получил: критики даже увидели, что у писателя «руки дрожат от злости» (?!), ну и роман «Всё впереди», естественно, был назван «антигородским» с «антиладом, антилюбовью, антигармонией» (Н. Иванова), а авторская позиция была ловко скомпрометирована тем, что носила якобы «черты мещанской растерянности перед движением времени» (ну уж они-то, городские критики, никогда не теряются, сливаясь в экстазе с «движением времени»). Роман был назван образцом мещанской культуры (О. Кучкина). Собственно, много ума не надо, чтобы приписать Белову все эти «анти». Но вот обвинение в «мещанстве» было, конечно, вполне идеологическим, ставившим большого русского писателя, гордость национальной писательской школы в один ряд с какой-нибудь городской сплетницей, лузгающей семечки у подъезда и собирающей сплетни о тех, чей «высокий образ» жизни и мысли ей принципиально недоступен. Выйди этот роман сегодня, назван он был бы иначе, много определеннее, ведь «типичный» Бриш и «нетипичный» Медведев - это не просто «герои того времени», но определяющие борьбу духа и злобы времени сейчас. Теперь уже нет сомнения, что Василий Белов эту распрю, случившуюся в 1984 году, выиграл. По сути, для Белова город - это центр вавилонской цивилизации, где навсегда потеряна связь с землей, с трудом на земле, с возделыванием земли - хлебопашеством (между тем Господь дал господство над землею сынам Божиим). Таким образом, связь человека с землей - это и его отношения с Богом, в которых земля есть нравственный спутник человека. Не будем спорить и доказывать, что город, мол, тоже под пером большого художника открылся нам с какой-то особой стороны. Ничего не открылся - Белов ничего особенно яркого и неизвестного о городе не написал, зато написал существенное. Город больше, чем деревня, привязывает человека к земному и суетному; в городе труднее любить Бога; городу как раз от человека и нужно, чтобы он «человека в себе преодолел»,- тогда уж совсем его ничего не будет ограничивать на пути уподобления зверю. Естество вавилонской цивилизации иное, чем любит писатель, - естество называется глобализм и мировые общечеловеческие ценности, которые суть новое кольцо на теле старого змея - мировой революции соблазна. Но понять себя сами они, люди города, уже не могут - поскольку нет у них «центра тяжести», иссякла вера, нет богообщения, атрофировано мышление символическое и чувство этическое... Да, в такой картине есть некий вавилонско-городской «концентрат», но не он ли и содержит много правды? Правды взгляда не столько из дня сегодняшнего, сколько взгляда сверху - с позиций вечности. А поскольку в России весь XX век город всегда жил богаче, ярче и лукавее, чем деревня; сорил деньгами, проедал и пропивал без устали добываемое все той же «деревней», мобилизованной на стройки века, - то можно и понять оторопь, что берет писателя при виде «бесстрашной независимости» городского человека от всего отеческого, и его антипатию к городу, и его нескрываемое отрицание принципа пользы, извлекаемой человеками из человеков... Крещенный в младенчестве в церкви деревни Артемовской, он, будто отдавая долг этой своей ранней и сокровенносохраняющей причастности Христу, проявит свое боголюбие еще и тем, что в возрасте шестидесяти лет начнет восстановление Никольской церкви вблизи от родной Тимонихи и приведет в божеский вид скромное сельское кладбище, где вечный покой обрели его мама и бабушка. Смелый и прямолинейный в своих взглядах (русский богатырь ходит прямо, а Каин не выносит прямого взгляда), Василий Белов смог воплотить в своем творчестве то, что «больше ума», - «сверхумное», что наличествует в русской жизни и само по себе больше слова, не исчерпывается словом, но только через слова в речи, через какой-то заповедный их подбор и может найти путь в реальный мир для объяснения и предъявления себя. Я говорю о русском духе, который живет в книгах Василия Белова. Это, для многих нынче «исторически неоперабельное» «понятие», было и остается все же главным движителем и источником жизни наособинку. Книга народной эстетики «Лад» питалась от сердечной глубины писателя, от живого в нем (наличного) народного духа, а потому и получилось выпеть эту «крестьянскую вселенную» (Ю. Селезнев) через обычаи и традиции будней и праздников, через речи, песни и бухтины, через работу и в доме, и в поле, через строительство и ткачество, через обустройство дома и банные традиции. Крестьянская изба, ее убранство и утварь (красный угол, стол и лавки, фотографии родни по стенам) - в «Ладе» предстают совершенно одухотворенными и вековыми. Ну, а печь - центр избы. В ней выпекаются хлеба из круто замешанного теста, как замешивается (творится) жизнь рода. В «Ладе» крестьянской Русью пахнет каждая страница, и каждая буковка впряжена в этот большой нравственный национальный обоз. Уже в первой своей книге «Деревня Бердяйка» Василий Белов показал цветастую, «неугомонную» жизнь, которая присуща русскому человеку как изначальная, «что бы ни творилось на земле». А на земле недавно «творилась» война - Великая и Отечественная. Из мужиков, взятых на фронт, в деревню Тимониху никто не вернулся. Военные рассказы русских писателей не могут не быть отдельной страницей в их творчестве. Здесь, в глубине народа, в крестьянстве, вновь обнаружился (и это после раскрестьянивания!) главный ресурс одоления врага. И потопали крестьяне, в солдатских теперь сапогах, по полям да лесам, унося на войну и свои деревенские пейзажи, и дороги во ржи, и закатное солнце над речками, чтобы вновь свое, кровное, затвердить который раз как «священную матрицу» национальной жизни, как заповеданное и сохраненное предками. Россия деревенская в эту войну вновь выступила из-под гнета инструкции и директивы, чтобы на поле - теперь уже не хлебном, а поле брани - вновь вздохнуть свободно и показать всю жизнеспасительную крестьянскую силу, переходя от дела хлебопашеского к ратной брани. Критики не раз говорили о том, что война в нашей литературе XX века, у лучших наших писателей сделала возможным показать всю «сердечную натуру» русского человека, превративших рассказ о войне в рассказ о русской душе. Собственно, Василий Белов в одном из первых своих рассказов тоже сразу же органически пристал к этому русскому родотворящему делу. Три крестьянских сына уйдут на Отечественную войну у главного героя и не вернутся (рассказ «Весна»). Родовая вертикаль сломлена, разорена врагом, обрублена. И не захочет он жить, и попытается прервать свою жизнь как не могущий видеть свой род не продленным, но и сам же устыдится страшно и горько этой своей слабости, увидит грех свой даже как некоторое свое предательство сынов, их ненапрасной смерти. «Нужно было жить, сеять хлеб и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это» - завершает автор повествование. Вот тут и обнаруживает себя вечная основа русского народа, умеющего превратить беду в источник творящий, поднимающий себя самого для нового, лучшего и надежного, качества бытия. Что говорят нам о национальном духе наши философы и можем ли мы, в полноте доверяя им, увидеть то целое и то главное, чем крепятся к русской жизни беловские герои, в которых в наибольшей чистоте и глубине представлена русская суть? Выше уже шла речь в связи с главной книгой Василия Белова «Час шестый» о соблазнительной силе утопии мировой революции и «царствия коммунистического рая», что строили его адепты на нашей земле. В статье о русском философе П. Е. Астафьеве (1846 - 1893) Николай Петрович Ильин раскрывает важную связь между утопией «царствия Божия на земле» и «той погибелью, которую несёт... этот соблазн», подчеркивая жирной чертой не только связь соблазна и погибели, но факт погибели именно для русского человека (что совсем не обязательно для иных народов). Утопия противоречит сути нашего национального характера, так как «наш народный дух не может считать религиозную задачу земною задачей, выполняемой устроением какой бы то ни было организации людей» (П. Астафьев). А «во-вторых, - цитирую Н. П. Ильина, - (и это, пожалуй, главное), каждая такая система создаётся особой «исторической культурной силой», которую Астафьев называет национальным духом. Только национальный дух сообщает общечеловеческим ценностям «объективную жизнеспособность»; они получают определенную форму, полноту и конкретность «только в том органическом строе, в котором они поставлены национальным духом». Национальный дух, отмечает Астафьев, как «историческая культурная сила» переживает периоды подъёма и упадка и может быть исчерпан или утрачен, в результате чего культурные начала обессиливаются, лишаются «значения живых мотивов дальнейшей духовной жизни», хотя и сохраняют значение «памятников культуры». Итак, национальная культура мертва без национального духа, и потому нация является синонимом не столько национальной культуры (или национального государства и пр.), сколько именно национального духа, который созидает культуру как органическое целое». Василий Белов смог в живых и полных образах показать нам борьбу мировой утопии с русским духом. Его герои с «народным сердцем» отказались уничтожить небо ради земли. Он увидел в них самый главный источник восстания после падения - «огонь личного духа» (это уже слова Ивана Ильина). Увидел глубиннопрекрасную и сердечную связанность человека с тихой крестьянской родиной в Павле и деде Никите, в рыжем попе, ставшим мучеником за веру, в Вере Роговой и Иване Африкановиче, а также в реальных русских людях - Василии Шукшине и Валерии Гаврилине, о которых тоже написал книги-размышления. И сколько бы ни возводили новые адепты всяческих «мировых пожаров» на высокие этажи мироздания идею личности, независимую от служения идеалу, мы, имеющие в родовом литературном наследстве наших деревенщиков, можем повторить вслед за П. Е. Астафьевым: личность без духовного содержания превращается в особь, неотличимую от иного животного мира. Сердечный теплый человек русской литературы имел своим защитником и Василия Белова. В сердце его героев таинственно-нутряным и сложным образом сходились все пути и задачи. Земные и небесные. Родовые, государственные и лично-религиозные. Христианское сердце русской литературы бьется и в творчестве Василия Белова, герои которого, восстав из бед, унижений и горестей, так трудно и совестливо правили путь свой и к настоящей Истине, и к жизни для России. «В языке народа записана его духовная биография», - говорит современный богослов Евгений Авдеенко. Свою лепту в эту духовную биографию народа внес и Василий Белов. Внес сердечное и вековое как хорды нашей русской жизни. Он показал (и тем укрепил нас), что душевное богатство русского человека, его сердечная теплота, искренность и отзывчивость, нравственная стойкость и добротолюбие, терпеливость и стыдливость, христолюбие и генетическое чувствование правды никуда не исчезают, но из любого истонченного состояния могут вновь возродиться и разжиться. Мы, рабы цивилизации, живущие в мире пластика и генетически модифицированных организмов, получили от нашей деревенской литературы незаметную, но и незаменимую милостыню - она связала нас с нашей землей, восстановила в правах чувствование родины во всей ее тайной и тихой красоте, во всей ее исторической протяженности и земляной углубленности. И ценность ее будет только возрастать, как растет ценность деревянных строений, потому что они - натуральный, соразмерный человеку, удел. И еще... еще деревенщики научили нас преодолевать дух Каина жалостью и пониманием. Я была на родине Василия Ивановича Белова - в вологодской Тимонихе, известной всему читающему миру, как толстовская Ясная Поляна, как тургеневское Спасское-Лутовиново... В его деревенском доме хранится тот самый лад, который ждет прикосновения рук человеческих, чтобы замесить тут снова жизнь. Стоит целехонька русская печь, строгий и печальный Бог смотрит из красного угла, а лавки, столы, горшки и кринки помнят еще материнские руки... Ушел большой крестьянский мир в прошлое, но печаль моя светла. Василий Белов успел перенести его в книги. А еще мне кажется, что побегут горожане обратно на землю, исцеляясь и спасаясь от мук цивилизации.

*Источник*: Кокшенева К. Восставший / К. Кокшенева; [предисл. и послесл. авт.] // Вологодский ЛАД. – Вологда, 2012. – № 1 (25). – С. 3–11 : фот. – (Уроки Белова).

|  |
| --- |
| Юрий Павлов  СМИ о смерти Василия Белова |
| С интервалом практически в две недели ушли из жизни Борис Стругацкий и Василий Белов. Реакция СМИ на их уход была во многом предсказуема. Либеральные газеты и журналы откликнулись на смерть Стругацкого публикациями, в которых ключевыми были слова: "пророк", "великий писатель" ("Русский репортёр". 2012, 29 ноября – 5 декабря), "большой писатель и большой человек", "непререкаемый авторитет миллионов" ("Огонёк". 2012, № 47), "Учитель", "мэтр" ("Новая газета". 2012, №122) и т. д. и т.п. Смерть же Белова одни либеральные СМИ не заметили, другие отозвались на неё весьма своеобразно.   За последние двадцать лет для большинства наших официальных и либеральных СМИ стало традицией не замечать не только жизни, творчества, но и смерти выдающихся русский писателей. Так были обойдены вниманием кончины Дмитрия Балашова, Евгения Носова, Николая Тряпкина, Юрия Кузнецова, Леонида Бородина... Напомню лишь два сюжета, связанные со смертью Юрия Кузнецова.   В ответ на молчаливую реакцию власти и телевидения на уход из жизни одного из самых значительных поэтов последней трети XX века появилось "Открытое письмо руководителям телевизионных каналов" ("Наш современник". 2004, № 1). В нём заговор молчания вокруг смерти Кузнецова справедливо назывался "частным проявлением вопиющего бескультурья, возобладавшего на отечественном ТВ в последнее десятилетие". Это письмо было примечательно не столько своим текстом, не столько констатацией очевидных фактов и явлений (свидетельствующих об антидуховной, антикультурной, антирусской доминанте в деятельности телевидения), сколько тем, что сей документ, помимо патриотов, подписали некоторые либералы. Среди них следует выделить Андрея Нуйкина, Юрия Карякина, Александра Рекемчука, которые десятью годами ранее поставили свои фамилии под позорным письмом 42-х.   Через два года после смерти Юрия Кузнецова в редакцию "Нашего современника" пришла телеграмма за подписью Сергея Филатова, бывшего Главы администрации президента Ельцина, ныне Председателя Совета Конгресса российской интеллигенции. Телеграмма начиналась словами: "Глубоко уважаемый Юрий Поликарпович! Сердечно поздравляю Вас с Новым, 2006 годом и Рождеством Христовым!" ("Наш современник". 2006, № 2). Так в очередной раз наглядно проявилось невежество и чужебесие тех, кто руководит нашей страной последние десятилетия.   Реакция на смерть Василия Белова властей предержащих (Путина, Медведева) и подконтрольных им СМИ ("Первого канала", "России-1", "Российской газеты" и других) формально нарушила эту многолетнюю традицию умолчания. Дай Бог, чтобы это было чем-то большим, чем дань приличиям. Однако декабрьское послание президента, "секвестирование" образования, названное реформой, последнее награждение в Кремле всё тех же жванецких, ясиных и им подобных свидетельствуют о неизменности идейно-духовно-культурных приоритетов власти.   В целом же большинство авторов и редакторов продемонстрировало непрофессионализм и филологическую дикость, что, в частности, проявилось в незнании даже школьных азов теории литературы. На более чем трёхстах сайтах ("Новые Известия", "Эхо Москвы", "Правда", "Лента, ру", "Труд", "Культура", "Международный фонд славянской письменности и культуры" и других) общим местом стало утверждение: умер Василий Белов – "основатель жанра "деревенской прозы". Однако "деревенская проза" — не жанр, а литературное направление (по одной версии) или литературное течение (по другой версии). А авторы, представлявшие данную идейно-эстетическую общность писателей, творили в разных жанрах: рассказ, повесть, роман. Не менее удивило и то, что днём кончины Белова сотни раз было названо не четвёртое, а пятое и шестое декабря. Но более всего меня поразила трактовка творчества Белова и "деревенской прозы" в целом.   Для Александра Самоварова, автора статьи "Мастер. Памяти Василия Белова" (http://www.apn.ru/publications/article27696.htm), смерть писателя — лишь повод в очередной раз высказать любимую идею авторов АПН: политический идеал, к которому нужно стремиться — это "русское национальное государство", где демократия — "власть русского большинства". Остальное: Василий Белов, его творчество и вся "деревенская проза" – идеологизированные фантомы, созданные человеком, не обременённым литературными знаниями.   Уже в самом начале статьи Самоваров неожиданно называет Белова "элитарным" писателем, а "более народными" именует Бориса Стругацкого и Юлиана Семёнова. Такая градация порождена определением народности как "популярности в массах". Столь примитивное понимание народности характерно для части либеральных авторов. Например, народность Владимира Высоцкого и Аллы Пугачёвой они подтверждают их популярностью. "Правые" же авторы XIX-XXI веков характеризовали и характеризуют народность как изображение человека и времени с позиции традиционных православных ценностей. Примечательно, что ещё в начале 80-х годов XX века Игорь Золотусский в статье "Оглянись с любовью" на тех же примерах, что и Александр Самоваров, рассмотрел интересующую нас проблему принципиально иначе. Критик отнёс творчество Василия Белова к высокой литературе, а прозу Юлиана Семёнова – к массовой; для первой литературы характерна подлинная народность, для второй — псевдонародность.   В своей статье Самоваров допускает и элементарные фактические ошибки, свидетельствующие об уровне его знания истории литературы, биографии и творчества отдельных писателей. Вот некоторые из них:   1. Самоваров называет роман Василия Шукшина "Я пришёл дать вам волю" (изданный в 1971 году, за три года до смерти писателя) его последним произведением. Но последними публикациями Шукшина, как известно, были повесть-сказка "До третьих петухов" (1974) и рассказ "А поутру они проснулись" (1974). Ответ же на вопрос, которым задаётся Самоваров, нужно искать не в романе (к тому же не так топорно понимаемом), а в сказке...   2. В год XX съезда КПСС Леониду Бородину было не пятнадцать лет, как утверждает Самоваров, а восемнадцать. И учился он в то время не в средней школе, а в школе милиции в Елабуге.   3. XX съезд партии пробудил к жизни не "деревенщиков", а "шестидесятников" — представителей "молодёжной", "исповедальной" прозы и "громкой", "эстрадной" поэзии.   "Литературная газета" в номере пятидесятом за 2012 год поместила статью Феликса Кузнецова "Завет Белова". В подзаголовке, выражающем позицию автора и газеты, справедливо определяется место Белова в отечественной словесности: "Ушёл из жизни великий русский писатель". В отличие от либеральных авторов, Кузнецов, характеризуя творчество Белова как представителя "деревенской прозы", точно расставляет акценты: "деревенская проза" есть бытийная, историко-философская проза, она — самое значительное явление в русской литературе второй половины XX века. И это та объективная реальность, с которой, подчеркну, никогда не согласятся современные авторы учебников, либеральные критики, журналисты, преподаватели подобных взглядов.   Однако в данной публикации, жанр которой определяется автором как эпитафия, чрезмерно большое место уделено Шолохову (видимо, сказались исследовательские предпочтения Кузнецова последнего времени). Неточна и одна из ключевых мыслей эпитафии: Белов и вся "деревенская проза" принадлежат "к шолоховской литературной школе". "Деревенская проза" не раз называется Кузнецовым направлением, а оно, как известно, всегда шире школы: направление относится к школе как общее к частному. Выводить же "деревенскую прозу" из "Тихого Дона", что делает Кузнецов, по разным причинам непродуктивно. Здесь куда более очевидны параллели с "Поднятой целиной", ни разу не упоминаемой автором, и, видимо, не случайно. Изображение коллективизации в "Поднятой целине" и в "Канунах", "Годе великого перелома", "Часе шестом" – прямо противоположное.   Феликс Кузнецов в начале статьи именует себя единомышленником Василия Белова, что, конечно, не так. Разномыслие писателя и критика (в 60-80-е годы одного из самых идеологически ортодоксальных критиков) проявляется во многом, в отношении к коллективизации – в первую очередь. В своей трилогии Василий Белов называет "великий перелом" величайшим преступлением и с огромным художественным мастерством его изображает. Кузнецов же приписывает Белову свой оправдательный взгляд на коллективизацию как на историческую неизбежность: "Беспощадность коллективизации сделала возможной индустриализацию страны, чтобы выиграть грядущую войну".   Стоит заметить, что Белова пытаются сделать сторонником коллективизации как советские патриоты типа Феликса Кузнецова, так и большинство либералов. Всем им можно лишь посоветовать: читайте "Плотницкие рассказы" и трилогию Белова – лучшее из того, что написано о "великом переломе" в нашей литературе.   Статья "Проза и почва Василия Белова" Валерии Жаровой, опубликованная в сорок шестом номере "Собеседника" за 2012 год, не удивила: её пафос созвучен позиции газеты. Жарова перепевает идеи своего креативного директора Дмитрия Быкова, автора мерзкой "Телегии", и его предшественников 20-30-х и 60-70-х годов XX века. В первом же предложении Жарова называет Белова крестьянским писателем, используя убогую терминологию теоретиков и практиков Пролеткульта и РАППа, деливших писателей на пролетарских, крестьянских и т. д. Трогательно, что на страницах "Собеседника", одного из самых либеральных изданий, реанимируется вульгарно-социологический подход 20-30-х годов минувшего века. Жарова самим названием "крестьянский писатель" пытается исказить смысл творчества писателя, принизить его значение. Отсюда и факт, сообщаемый в первом же предложении: Белов – "слесарь по первому образованию" (всё-таки не слесарь, а столяр и плотник). Сразу вспоминается одно из общих мест в статьях либералов второй половины 80-х годов: автор "Привычного дела" и все представители "деревенской прозы" не приемлют перестройки, так как им не хватает культуры, образования...   Одной из главных идей статьи Жаровой является мысль о пагубности именно русского почвенничества (сравните с подзаголовком быковской "Телегии" "Русское почвенничество как антикультурный проект"). Эта идеология, как утверждается, якобы и "погубила или почти погубила" писателя. Трудно сказать, какой смысл вкладывает в понятие "почвенничество" автор "Собеседника". Взгляды теоретиков почвенничества (Аполлона Григорьева, Николая Страхова, Фёдора Достоевского) и их последователей в XIX-XXI веках ни в коей мере не совпадают с транслируемыми Жаровой установками "почвенников", которые к тому же не называются по фамилиям, не приводятся и цитаты из их статей и книг.   Не проясняет вопрос о почвенничестве и параллель с Сергеем Есениным, о котором говорится так: "Ведь и самые почвеннические стихи Есенина откровенно плохи". Примеры вновь отсутствуют, а они просто необходимы, хотя бы в качестве доказательства подобного дикого утверждения.   Рассуждения Жаровой о почвенничестве, занимающие почти треть всего текста, завершаются уточнением: "Это не о Белове". Оно свидетельствует, что у автора "Собеседника" проблемы ещё и с логикой...   То немногое, что говорится в тексте о самом Белове, даёт основание усомниться в профессионализме Жаровой. Белов, как утверждается в статье, "большую часть жизни прожил в деревне". На самом деле Василий Иванович не прожил в деревне даже трети своей жизни.   Не менее уязвима и ключевая идея последней части статьи Жаровой: "То, что писал, начиная с 80-х, писал он немного – это в большей степени публицистика, выражающая уже не беду народа, а его собственную непримиримую позицию". Однако созданное Беловым с начала 80-х годов значительно превышает по объёму то, что было им написано в 60-70-е годы. Назову лишь романы "Всё впереди", "Год великого перелома", "Час шестый".   О незнании творчества Белова свидетельствуют и последний, итоговый абзац эссе Жаровой, в котором варьируется расхожая мысль: 60-е годы -"самый плодотворный его период, когда написаны повести "Привычное дело", "Плотницкие рассказы". В данной версии игнорируются другие вершинные произведения Белова, принадлежащие к разным жанрам: уникальный "Лад", цикл "Воспитание по доктору Споку", классические рассказы 60-90-х годов, трилогия, о существовании которой, судя по всему, Жарова не догадывается, роман "Всё впереди", пьесы...   И, наконец, вопреки утверждениям Жаровой, Быкова и других либералов, русское почвенничество дало большое количество гениев в XX веке. А русский почвенник Василий Белов стоит в одном ряду с американским почвенником Уильямом Фолкнером, армянским почвенником Грантом Матевосяном и другими классиками мировой литературы.   Смерть Белова как трагедию, как кончину русского гения восприняли авторы статей, вышедших в "Завтра", "Дне литературы", "Литературной газете", "Российском писателе", "Камертоне", "Парусе"...   Остановлюсь на самых интересных публикациях. Владимир Бондаренко в статье "Земное и небесное" ("Завтра". 2012, № 50), вспоминая о юбилее Белова, бывшем за месяц с небольшим до его смерти, утверждает, что власть и телевидение не заметили и этого юбилея. В отличие от большинства авторов разных направлений, Бондаренко называет все произведения писателя, ставшие русской классикой. Среди них критик особо выделяет "Лад", который либеральные авторы либо замалчивают, либо характеризуют как нечто второстепенно-этнографическое. Бондаренко же настаивает: "Лад" Василия Белова – это всё равно, что "Дао Дэ Цзин" китайского мудреца Лао Цзы", – и выражает уверенность, что "пройдёт две тысячи лет со дня его написания, и русский народ, подобно нынешнему китайскому, будет опираться в основах своей национальной жизни на всё тот же беловский "Лад"". Бондаренко точно определяет суть новаторства Белова, его вклад в сокровищницу русской литературы. А всё творчество писателя критик именует "словесным памятником крестьянству".   Характеризуя Белова как человека, Владимир Бондаренко выделяет такие его черты, как бунтарство, здоровый крестьянский консерватизм, всегдашнюю готовность поддержать всех, кто борется за русскую литературу, культуру, народ, Россию. Единство слова и дела, жизни и творчества Василия Белова Бондаренко подтверждает, в частности, так: "Он был с нами в августе 1991 года, был с нами в октябре 1993 года, был с нами в 1996 году, был с нами, с газетой "День" и газетой "Завтра", во всех сложных и трагических ситуациях". На эту же особенность писателя обращает внимание на страницах "Камертона" Владимир Крупин: "Белов был человеком с открытой и чистой душой. Обо всех проблемах он говорил честно и открыто, никогда не был двуличен. С друзьями на кухне и на властной трибуне он говорил одно и то же" (http://webkamerton. ru/2012/12/ego-narod-ne-zabudet/).   Однако, хочу сказать о другом, более очевидном. Мне представляется неточным следующее его утверждение: "Смерть всё ставит на свои места. Сразу всем — и левым, и правым – стало ясно: ушёл великий русский писатель". Однако на страницах "левых" изданий, доступных мне, Василий Белов ни разу не называется великим русским писателем. Более того, уверен, что он и не будет так назван ни в либеральных СМИ, ни в современных вузовских учебниках.   "Домой, в Тимониху" Владимира Личутина ("Завтра". 2012, № 50) – самая искренняя, самая душевная, самая интимная публикация из всех, вызванных смертью Василия Белова. В эссе Личутина размышления об усопшем перебиваются воспоминаниями разных лет, изображение Тимонихи, её окрестностей, баньки писателя перемежается с мыслями о Боге, творчестве, о судьбах крестьянства, народа, страны. Я, по понятным причинам, лишь коснусь нескольких тем эссе.   Личутин, в отличие от всех авторов, отозвавшихся на смерть писателя, называет Белова своим учителем. Уже поэтому судьба Белова периодически проецируется на судьбу автора публикации. В итоге получился двойной портрет: учителя и ученика, ставших классиками отечественной литературы при жизни. Эссе Личутина, писателя с богатейшим русским языком и уникальной образностью, воспринимается как стихотворение в прозе.   До чтения "Привычного дела" Личутин был начинающим советским писателем-космополитом. Он стыдился малой родины как якобы затрапезной и невзрачной, а деревенская жизнь казалась ему "слишком опрощенной, приземлённой". Поэтому героев своих Личутин искал на стороне и создавал их по романтическим лекалам. Благодаря повести Белова прозаик духовно и национально прозрел, родился как русский писатель. Он увидел красоту крестьянского мира, а деревенские люди открылись ему с иной стороны. Личутин понял, что именно Иваны Африкановичи и Катерины есть точка опоры жизни и творчества.   Штрихи к портрету своего учителя автор эссе щедро рассыпал по всему тексту. Приведу некоторые из них: "Белов – один из немногих русских писателей, которые так болезненно приросли пуповиной к родному очагу"; "Из Белова вырос с годами не просто писатель, но хранитель неизбывного русского мира во всех его крестьянских подробностях"; "Многие его работы печальны, но духоподъёмны, излечивают от тоски. Он стал пастырем и путеводителем, звонарём и летописцем, автором крестьянского евангелия "Лад".   В данном эссе есть одно противоречие, мимо которого пройти не могу. Оно порождено распространённым и опасным мифом. Постсоветская реальность – самая страшная, самая позорная, самая смертоубийственная для человека, народа, страны в истории России – явно повлияла на отношение многих творческих людей к социалистическому прошлому. Отношение это либо в разной степени потеплело, либо стало принципиально – положительно – иным. Вот и Владимир Личутин, в своих произведениях 70-80-х годов показавший фармазонскую, сатанинскую сущность Советской власти, в последнее десятилетие оценивает этот период нашей истории совершенно иначе. А в этом очерке он, думаю, навязывает свой сегодняшний взгляд на СССР и Василию Белову: "При этом без сомнений храня верность Советской власти, при которой возрос до знаменитости, понимая, что добрый дом — Советский Союз, установленный народом на многие века, ломать безумно, а нужно лишь временами, как ведётся в рачительном хозяйстве, просевшее – укреплять, покосившееся – выпрямлять..."   Ещё раз скажу об очевидном: судьбы Ивана Африкановича и Катерины, Федулёнка, Олёши Смолина, Павла Рогова, Данилы Пачина и многих других героев, представляющих крестьянский, народный русский мир, безжалостно перекраиваемый Советской властью, вопиют против мифа о "добром доме – Советском Союзе". Когда же абзацем ниже Личутин рассказывает о поездке 2008 года из Вологды в Тимониху и говорит об обезлюдевшем, обветшавшем "вологодском угле" на двести вёрст, то приводит высказывание Белова – "геноцид, холокост куда почище еврейского". При этом Личутин не уточняет, какой исторический период Белов имеет в виду. По контексту можно понять, что – постсоветский. Однако геноцидом у Белова называлась именно коллективизация. Нельзя забывать и "пустопорожний" трудодень, и беспаспортное бесправие, и хрущёвский беспредел, и исчезновение сотен тысяч якобы неперспективных русских деревень в брежневские времена, и многое другое...   Конечно, советские 60-80-е годы – это меньшее зло, чем постсоветские десятилетия. Но очевидно и другое: процесс уничтожения крестьянства, русского мира, начатый Лениным и продолженный его преемниками, завершён или почти завершён Ельциным, Путиным и Медведевым. Хватит идеализировать Советский Союз, возлагать надежды на современных коммунистов (среди которых немало достойных людей) с их губительной марксистско-ленинской идеологией. Сколько можно из двух зол выбирать меньшее? Пора, наконец, вернуться к традиционной русской государственности, к традиционным национальным ценностям. И творчество Василия Белова – один из краеугольных камней в фундаменте будущего Русского Дома. Необходимо только прочитать и объективно оценить разножанровое наследие великого писателя.   Многие акценты в постижении этого наследия точно расставлены Михаилом Назаровым (http://www. rusidea.org/?a=25120410). Он историк по образованию и не повторяет ахинею о "родоначальнике жанра "деревенской прозы", а – в отличие от многих литературоведов, критиков и журналистов, относящих Белова к направлению "деревенской прозы", — именует сию идейно-эстетическую общность писателей литературным течением. Назаров напоминает, что презрительное название "деревенская проза" было придумано "советскими критиками-интернационалистами". Направленность течения, которое следовало именовать онтологической прозой, Назаров определяет как "попытку восстановления русских национальных ценностей в условиях антирусского коммунистического режима".   Автор статьи называет практически все этапные произведения Белова (за исключением цикла "Воспитание по доктору Споку"), лаконично формулируя их идейный смысл. Например, коллективизация в трилогии – это "уничтожение традиционного трудолюбивого русского крестьянского". Тема коллективизации – центральная тема в творчестве Белова – получила продолжение, в частности, в его выступлении на II съезде народных депутатов СССР в 1989 году. Я вслед за Назаровым приведу лишь фрагмент из этого выступления, который в комментариях не нуждается: "Реабилитируйте раскулаченных крестьян! <...>Дайте справедливый государственный статус униженной и оскорблённой России!"   Сущность многогранной личности Белова передаётся через факты, сообщаемые Назаровым. Это и активное участие в Русской партии, и борьба против поворота северных рек на Юг, и защита уничтожаемых русских деревень, и подпись под "Письмом 500-5000" уже в 2004 году... Назаров акцентирует внимание на особой любви Белова к Ивану Ильину, которая вылилась в подготовку и издание трудов философа, в написание предисловия к ним. Дополнительной иллюстрацией этой любви являются и недавно опубликованная переписка Белова со Станиславом Куняевым ("Наш современник". 2012, № 10) и факт, сообщённый Владимиром Крупиным: Василий Иванович принёс Горбачёву, тогда главе государства, книги Ивана Ильина и Ивана Солоневича (<http://webkamerton.ru/2012/12/ego-narod-ne-zabudet/>).   Весьма показательны и ответы Белова на анкету "Русская исповедно-завещательная библиография: влиятельные люди о влиятельных книгах". Среди авторов, рекомендуемых Василием Ивановичем, я особо выделю Василия Шукшина, Игоря Шафаревича, Станислава Куняева, Георгия Свиридова, Михаила Назарова.   И, конечно, автор статьи не мог не затронуть тему Бога. Тем, кто болеет за судьбу России, следует помнить следующие слова Белова: "Пока наш народ не обретёт Бога в душе своей, до тех пор не вернётся и наш русский лад" ("Наш современник". 2002, № 10).   Завершу краткий обзор большой цитатой из некролога Союза писателей России, в котором место Белова в нашей жизни и литературе определено точно: "...Солнце нашей русской крестьянской жизни, — фундамента и столпа России, – закатилось! Почил в Бозе Василий Иванович Белов. Это умер не просто писатель, не просто классик, а это наше русское всё. Это смерть человека-великана, без которого, как нам всегда казалось, жизнь русского мира могла прерваться. Василий Иванович своим могучим духом мог побивать и побивал легионы врагов России, русского человека, русской земли! Вся его жизнь — сопротивление враждебному духу! <...> И он, конечно же, не умер для русского мира, — он есть и всегда будет! Его знал, любил и всегда будет любить русский народ" (http://www.rospisatel.ru/pisateli-belovu.htm)  *Источник:* Юрий Павлов. СМИ о смерти Василия Белова / Юрий Павлов // Наш современник. – № 3. – 2013. – С. 270-275. – (Критика). |

|  |
| --- |
| Виктор Бараков  Лад и разлад: книга Василия Белова «Лад» и современность |
| «Лад» представляет собой серию очерков о народной эстетике. Но эстетики без этики не бывает. Национальные этико-эстетические ценности опосредованно связаны с крестьянским мировоззрением и творчеством, сформировавшим облик народа, его язык, характер, который, несмотря на все потрясения, в своей основе остался неизменным. Вот как об этом пишет Василий Белов:   «Культура и народный быт также обладают глубокой преемственностью. Шагнуть вперёд можно лишь тогда, когда нога отталкивается от чего-то, движение от ничего или из ничего невозможно. Именно поэтому так велик интерес у нашей молодежи к тому, что волновало дедов и прадедов.   Так же точь-в-точь и будущие поколения не смогут обойтись без ныне живущих, то есть без нас с вами. Им так же будет необходим наш нравственный и культурный опыт, как нам необходим сейчас опыт людей, которые жили до нас.   Книга не случайно называется «Лад» и рассказывает о ладе, а не о разладе крестьянской жизни» (1, с. 7).   В основе лада лежала система православных по своему происхождению ценностей, укоренённых в русском крестьянстве. В древности слово «крестьянин» буквально означало: «крещёный человек», «христианин» и только потом – земледелец. Поэтому сельчане в советское время были не крестьянами, а колхозниками. Религиозный смысл названия был утерян почти полностью, хотя и в психологии, и в мировоззрении сельских жителей (как и во всем русском народе) в частичном, искажённом виде христианские ценности сохранялись. Они и определяли уклад жизни, который измерялся часами, днями и природными циклами. Бог, природа, Родина, род, семья, дом – всё существовало в гармонии. Можно было сфальшивить человеку, но эта фальшь тонула в общем музыкальном строе общежительного лада. Во время насильственной коллективизации лад был сломан вместе с крестьянством («Год великого перелома»), колхозный строй ценой огромных лишений и жертв (паспорта, например, не выдавали крестьянам до 1974 года!) был приближен к общинным традициям, но в 90-х были уничтожены и колхозы. Василий Белов в 2002 году сетовал:   «Деревни сегодня нет совсем. Она погибла. Сначала под ударами сталинской коллективизации, потом под ударами войны, далее последовали хрущёвские удары, ликвидация малых деревень и тому подобное. И всё это на моей памяти. Весь двадцатый век — непрерывные удары по русской деревне и русскому крестьянству. Перестройка добила окончательно. Советская власть была нормальная власть, даже сталинская власть, и народ к ней приспособился. А потом началась ненормальная власть, которой народ просто не нужен» (3).   И сейчас деревню продолжают добивать, считают «неперспективной», закрывают школы, больницы, да что там — целые районы! Нет денег? – На олимпиаду и мировой футбольный чемпионат деньги почему-то нашлись. Протоиерей Евгений Соколов с возмущением пишет: «Вот наш премьер разразился гневной тирадой по поводу хамства в обществе. Возможно, он забыл (а может, совсем не знает), что грех древнего Хама состоит в насмешке над своим отцом. Хамов грех — это презрение к истории (похоже, премьер не читал наши современные школьные учебники по этому предмету), к традиции, к вере своих предков. Это откровенное глумление над умирающей русской деревней и одновременно проведение бесчисленных мировых шоу за государственный счёт, когда народные деньги сотнями миллиардов выбрасываются на ЗРЕЛИЩА. Можно ли придумать большее хамство? А сколько написано на эту тему статей, и хоть малейшая реакция на них была у наших правителей всех уровней?» (7). Власть даже не скрывает, что сознательно уничтожает деревню, образование, медицину, только слово применяет другое: «оптимизация».   Сейчас в критике стала довольно распространённой точка зрения, что современная деревня перестает быть основой преемственности, формирования национального характера, хранительницей народных традиций. Но, во-первых, национальный характер и народные традиции – слишком устойчивые во времени явления, которые сохраняются, пусть в изменённых формах, на столетия. Непопулярный ныне В. Ленин сказал об этом так: «Сила привычки – страшная сила». Повальная эпидемия «дачного» и «загородно-деревенского» ведения хозяйства – следствие не только бедности, но ещё и неосознанного, судорожного стремления сохранить привычный уклад жизни хотя бы в миниатюре. Во-вторых, львиная доля этнографических признаков деревни и основа так называемого «менталитета» переместились сегодня в провинциальную Россию. С одной стороны — Москва, с другой — бескрайняя Россия, по сути, большая деревня.   Что же мы имеем сейчас? Какие ценности мы сумели сохранить, а какие – нет, что вернулось из небытия, а что было утеряно навсегда или на время?..   Прежде всего, надо сказать об отношении к труду.   «Работать красиво не только легче, но и приятнее. Талант и труд неразрывны. Тяжесть труда непреодолима для бездарного труженика, она легко порождает отвращение к труду.   Вот почему неторопливость, похожая с виду на обычную лень, и удачи талантливого человека вызывают иной раз зависть и непонимание людей посредственных, не жалеющих в труде ни сил, ни времени.   Истинная красота и польза также взаимосвязаны: кто умеет красиво косить, само собой, накосит больше. Так же как и тот, кто умеет красиво плотничать, построит больше и лучше, причём вовсе не в погоне за длинным рублём. ..» (1, С. 31).   Творческий крестьянский (и любой иной) честный труд всегда был в почёте. Даже торговля.   «Крестьянин и городской простолюдин уважали честного торговца, с почтением относились к торговому делу. Потому и попадались частенько на уду к обманщику и выжиге. Пользуясь народной доверчивостью, торговые плуты сбывали неходовой или залежалый товар, да ещё и подсмеивались. Такие купцы относились к честным торговцам с презрением, переходящим в ненависть. Как, мол, это можно — торговать без обмана? С другой стороны, торговец, торгующий без обмана, быстро приобретал известность в народе и оттого богател быстрее.   Многие после этого увеличивали оборот, расширялись. Другие же искусственно тормозили дело, считая грехом увеличение торговли. Последние пользовались у народа особым почтением» (1, С. 54).   Да, честная торговля пользовалась уважением. Но не торгашество! А. И. Солженицын отметил в своей статье о писателе эту мысль В. И. Белова: «Сами торговцы считали увеличение своей торговли – грехом» (8, С. 155).   Частная собственность священна и неприкосновенна – это закон. Но священна она именно потому, что человеку не принадлежит, а является Даром Божьим. И горе тому человеку, который «не в Бога богатеет», умножая капитал нечестным «трудом» или используя его в неправедных целях, для наживы и разврата. Частная собственность, которая украдена, присвоена обманом, «прихватизирована» – не собственность, а воровская добыча. И за нарушение заповеди: «Не укради» — положена кара обыденно-знаменитая: «Вор должен сидеть в тюрьме! «   В народе ценился любой талант: плотника, доярки, мастерового, лётчика, писателя, печника.   «Дом (или хоромы) давал кров и уют не только людям, но и коровам, и лошадям, и всякой прочей живности. И если в духовном смысле главным местом в хоромах был красный угол главной избы, то средоточием, материально-нравственным центром, разумеется, была русская печь, никогда не остывающий семейный очаг.   Печь кормила, поила, лечила и утешала. На ней подчас рожали младенцев, она же, когда человек дряхлел, помогала достойно выдержать краткую смертную муку и навек успокоиться.   Печь нужна была в любом возрасте, в любом состоянии и положении. Она остывала только вместе с гибелью всей семьи или дома.   Удивительно ли, что печника чтили в народе не меньше, чем священника или учительницу?» (1, с. 49).   Мы боимся признаться открыто в том что, отказавшись от идеи справедливости, совершили ошибку, точнее, национальное предательство. В народе об этом говорят уже лет двадцать, интеллигенция же никак не может разглядеть очевидное: капитализм так же, как и 100 лет назад, практически во всех сферах, за исключением торговли, показал свою неэффективность и неспособность к творчеству. В соревновании с советским прошлым он безнадёжно и окончательно проиграл.   Говорит иерей Александр Шумский: «Капитализм в России смотрится, как на корове седло: на корове под седлом далеко не ускакать, да и молока с неё не получишь, потому что корова под седлом вряд ли будет стремиться к повышению надоя. Нельзя не прийти к выводу, глядя на нашу современную Россию, что не предназначена русская земля для капитализма. Перегородочная Европа предназначена, а степная Россия нет. Степная кобылица никогда не станет свиньёй, ничего с этим не поделаешь. Поэтому, как ни крути, социализм является органичной формой русской жизни. Разумеется, я имею в виду социализм без коммунистической идеологии. А вот ещё одно соображение в этой связи. Монархию в России свергла буржуазная революция, и за это русская буржуазия получила возмездие в ходе социалистической революции. Так что винить в русской смуте начала XX века следует, прежде всего, недоразвитый русский капитализм. И сегодня он такой же недоразвитый. И развитым никогда не станет, прежде всего, по моральным причинам» (10).   Важнейшей ценностью в укладе крестьянской жизни была семья.   «Семья для русского человека всегда была средоточием всей его нравственной и хозяйственной деятельности, смыслом существования, опорой не только государственности, но и миропорядка» (1, с. 108).   Столетиями вырабатывалось общественное отношение не только к бытовой, но и интимной её составляющей. Честь, совесть, стыд, целомудрие... Это были не просто громкие слова, от этих ценностей зависело нравственное и физическое здоровье народа.   «Ошибочно мнение, что необходимость целомудрия распространялась лишь на женскую половину. Парень, до свадьбы имевший физическую близость с женщиной, тоже считался испорченным, ему вредила подмоченная репутация, и его называли уже не парнем, а мужиком» (1, с. 125-126).   Красота отношений между молодыми людьми питалась иной раз, казалось бы, такими взаимно исключающимися свойствами, уживающимися в одном человеке, как бойкость и целомудрие, озорство и стыдливость. Любить означало то же самое, что жалеть, любовь бывала «горячая» и «холодная» (1, с. 126).   Обратные современные примеры приводить не хочется. Иногда кажется, что наше центральное телевидение возродило печально известное в 20-х годах общество «Долой стыд!» Русские учителя ещё в 1994 году констатировали: «Массовые издания, СМИ и т. д., оказывают зачастую разлагающее влияние на сознание (и подсознание) молодёжи, разными способами стимулируя животные инстинкты, апологию насилия, психологию потребительства, разрушая иерархию ценностей, воспитывая цинизм, равнодушие, бессовестность, подрывая и уничтожая в сознании молодёжи основополагающие, социальнонеобходимые качества: чувство долга, понятие о святыне, рефлекс идеала, отношение к труду как к нравственной обязанности, то есть всё то, без чего не может существовать ни общество, ни армия, ни государство, ни нация» (5, с. 337).   От семейно-бытового уклада — прямой путь к святым для нас понятиям: Родина, Вера, Народ.   На родине всё было родным, принадлежало к роду. «Ты какого роду-племени?» — вопрошали герои русских сказок.   «Родная деревня была родной безо всяких преувеличений. Даже самый злобный отступник или забулдыжник, волей судьбы угодивший куда-нибудь за тридевять земель, стремился домой. Он знал, что в своей деревне найдёт и сочувствие, и понимание, и прощение, ежели нагрешил... А что может быть благодатнее для проснувшейся совести? Оторвать человека от родины означало разрушить не только экономическую, но и нравственную основу его жизни» (1, с. 108).   По народным представлениям, у каждого человека три матери: родная, крёстная и Мать-Сыра-Земля (Россия). «Земля — лоно предков, последний приют всех живущих на ней людей... Тяжким грехом считалась «матерная» брань, так как ругающийся «матерными» словами бранит свою собственную мать, общую для всех Мать Пресвятую Богородицу и, наконец, Мать-Сыру- Землю» (9).   Почитание земли в русской культуре давным-давно христианизировано. Так, Соня Мармеладова умоляла Раскольникова поцеловать землю и просить прощения у матери-земли (смесь языческих и христианских представлений). Великий грех — сквернословить, плевать на землю, а покинуть Россию — всё равно, что бросить свою мать.   Вера всегда жила в нашем народе. В иные периоды советского времени нельзя было произносить слово «православие» – не беда, ему нашли замену: «духовность». Василий Белов с благоговением пишет в книге о церковных праздниках, обрядах, иконах.   «Что же объединяет все школы и стили русского иконописного искусства, что делает его цельным, определённым? Отвечать на этот вопрос, вернее, ставить его, опять же как-то не очень уместно... Любой разговор о великих явлениях творчества и художества всё равно будет ограниченным по сравнению с этими явлениями, всё равно никогда не исчерпает всей их сути.   Иначе великое явление не было бы великим.   Тайна художественного творчества останется тайной, сколько бы мы ни раскрывали её. Раскрытая же, разгаданная тайна будет принадлежать науке, а не художественному творчеству» (1, с. 277).   Василий Белов говорил в книге о крестинах как об утерянном обряде: «В настоящее время описываемый обряд почти повсеместно исчез... « К счастью, это Таинство вернулось в нашу жизнь.   «Церковный обряд крещения был обязательным в жизни русского крестьянина. По народным поверьям, душами некрещёных детей распоряжается дьявол. Нередко по смерти ребенка мать горевала не оттого, что его не стало, а оттого, что дитя умерло некрещёным.   Восприемники, то есть крёстный отец и крёстная мать (кум и кума по отношению друг к другу), были обязательны при крестинах. Крестники, как правило, очень любили и чтили их» (1, с. 202).   Русский народ – великий философ и поэт, созидатель нашей истории, и оценивать его надо по вершинам, а не по худшим его представителям, как это делает наша центральная пресса, состоящая почти сплошь из людей так называемой «либеральной национальности». Изменился к худшему не русский народ, а те, кто корёжит его экономическую и культурную основу. Об экономике говорить не будем, у нас и в культуре есть свои Чубайсы: Фурсенко, Ливанов и им подобные. Раскол между народом и властью — катастрофический! Трагический раскол существует и в самом народе:   «Наша демократическая так называемая революция разделила русский народ. И старается делить его, дробить на всё более мелкие составляющие. Нас лишают нашей национальной и духовной цельности. А когда душа начинает дробиться, невозможно никакое созидание» (3).   Народ никому не нужен, власть и бизнес живут «по понятиям», у населения за все эти окаянные годы ни разу не удосужились спросить, чего же оно хочет (не провели ни одного референдума!), небезосновательно полагая, каков будет ответ.   Наука презираема, её тонкий верхний слой съёживается, как шагреневая кожа, уступая место примитивизму и халтуре – вплоть до потери квалификации. Омар Хайям писал ещё в XI веке:   В наше время доходней валять дурака,   Ибо разум сегодня в цене чеснока.     Нет научного плана развития страны (на самом деле он есть и давно пылится в Академии наук, но властям не до него), а самое главное – нет хозяина, нет воли.   Да что там Академия – к Православной Церкви не прислушиваются наши «богобоязненные верхи»! Где реакция на её заявления о необходимости нравственного контроля над СМИ? Где хотя бы шевеление по поводу рекомендации ввести прогрессивный налог на богатых, как в той же Швеции или Норвегии? Где, наконец, ответ на недавний документ о православном понимании прав и обязанностей человека в современном мире?.. Вездесущее молчание, либо крайне безграмотные, нелепые комментарии.   Не только равнодушие, но и высокомерие по отношению к провинциальной России, игнорирование её интересов – главная причина неудач всех реформ в России, начинаемых «сверху». Единственный путь для нас — действовать самим, возрождать народное самоуправление.   «Новгородское и Псковское вече, как будто бы известное каждому школьнику, на самом деле мало изучено. Оно малопонятно современному человеку. Что это такое? Демократическое собрание? Парламент? Исполнительный и законодательный орган феодальной республики? Ни то и ни другое. Вече можно понять, лишь уяснив смысл русского общинного самоуправления. Мирские сходы — практическое выражение самоуправления. Заметим: самоуправления, а не самоуправства. В первом случае речь идёт об общих интересах, во втором — о корыстных и личных...   Ясно, что такое явление русского быта, как сход, несший на своих плечах главные общественные, военные, политические и хозяйственные обязанности, имел и собственную эстетику, согласную с общим укладом, с общим понятием русского человека о стройности и красоте» (1, с. 208-209).   Василия Белова при жизни и после смерти снисходительно, а то и презрительно называли и называют «деревенщиком»: «Ату его! – кричат идеологические и технические прогрессисты. – Он же идеализирует прошлое!» (2, с. 45). На самом деле Белов в «Ладе» разглядел в крестьянстве (и не только в крестьянстве!) носителя православного сознания, смертельно опасного для либералов.   Ненавидящий Белова вражеский стан уже в те годы «почти открыто противостоял его родине – России» (2, с. 347). В выборе средств он не стеснялся: «Нам усиленно прививали всевозможные комплексы, — пишет классик. — Враги ненавидели нашу волю к борьбе. Тот, кто стремился отстоять свои кровные права, кто стремился к цели, кто понимал своё положение и осознал важность своей работы, кто защищал собственное достоинство, был для этих «культурников» самым опасным. Таких им надо было давить или дурить, внушая комплекс неполноценности» (2, с. 312).   И всё-таки основу народной жизни сломать невозможно. Никому ещё не удалось и не удастся. Лад может исчезнуть только вместе с народом.   «Даже три века господства кочевников не научили его, к примеру, есть конину или умыкать чужих жен» (1, с. 106).   Так что же такое – беловский «Лад» в современности и вечности?..   Как писал Юрий Селезнёв: «Это чрезвычайно ёмкое русское слово действительно являет собой единство многообразия: это и вселенский лад – целый мир, гармония миропорядка; это и лад определённого уклада общественной жизни – жизни в любви, дружбе, братстве, добрососедстве, взаимопонимании; и жизни семейной: лад – это супружество, лада – любимый, милый, желанный человек; и трудовой — ладить — делать хорошо, с умением, вкусом; лад – это и определённый тип сознания, мирочувствования: лад – это согласие, гармония...» (6).   Нобелевский лауреат Александр Солженицын: «Книга «Лад» — драгоценность в русской печатности» (8, с. 155).   Критик Юрий Павлов: «Деревенская проза» есть бытийная, историко-философская проза, она самое значительное явление в русской литературе второй половины XX века. И это та объективная реальность, с которой, подчеркну, никогда не согласятся современные авторы учебников, либеральные критики, журналисты, преподаватели...» (4).   Василий Белов учит нас не падать духом: «Народная жизнь обладает, по- видимому, и свойством регенерации, свойством восполнения, как восполняются или даже возрождаются почти что из ничего некоторые растения и организмы. .. « (2, с. 65).   «Пора, наконец, вернуться к традиционной русской государственности, к традиционным национальным ценностям, – пишет Юрий Павлов. – И творчество Василия Белова — один из краеугольных камней в фундаменте будущего Русского Дома. Необходимо только прочитать и объективно оценить разножанровое наследие великого писателя... Тем, кто болеет за судьбу России, следует помнить следующие слова Белова: «Пока наш народ не обретёт Бога в душе своей, до тех пор не вернётся и наш русский лад» (4).   В последнее время власть в нашей стране всё чаще стала прибегать к патриотической риторике. Но это дымовая завеса, «операция прикрытия», как говорят чекисты. Надежда на «перерождение» власти — иллюзия. Надо помнить слова Василия Ивановича Белова: «Я всей кожей чувствую, что с антинародной властью Россия не примирится ни сегодня, ни завтра» (2, с. 237).   Нас ждут грозные испытания: будущие годы пройдут под знаком национально-освободительной борьбы по возвращению народу власти, собственности и исторической преемственности. Силы для этой борьбы накапливаются именно сейчас. Каким образом содействовать этому – каждый решает сам. Будут ещё поражения, и немалые. Но победа обязательно придёт!   Использованная литература:   1. Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. М., 1982. – 293 с., ил. http://www.booksite.ru/fulltext/vas/ily/lad/index.htm.   2. Белов В. И. Раздумья о дне сегодняшнем. Рыбинск, «Рыбинское подворье», 2002. – 368 с.   3. Молюсь за Россию: беседа Владимира Бондаренко с Василием Беловым // Наш современник. 2002, № 10. http://www.booksite.ru/belov/interview/13.htm.   4. Павлов Юрий. СМИ о смерти Василия Белова. http://www.rospisatel/ru/pavlov-belov.htm.   5. Решение IV Всероссийской научно-практической конференции «Филология и школа: преподавание словесности в современных социокультурных условиях и проблемы высшего гуманитарного образования» (19-21 октября 1994 года) // Филология и школа. Выпуск I. М.. ИМЛИ РАН. 2003. С. 337-339.   6. Селезнёв Ю. И. Василий Белов: раздумья о творческой судьбе писателя. М., «Сов. Россия», 1983. -144 с. http://www.booksite.ru/belov/seleznyov/8.htm.   7. Соколов Евгений, протоиерей. Иродово жертвоприношение современных кесарей // Русская народная линия. http://ruskline.ru/analitika/2013/03/30/irodovo\_ zhertvoprinoshenie\_ sovremennyh\_kesarej/   8. Солженицын А. Василий Белов // Новый мир. 2003. № 12. С. 154-155. http://www.booksite.ru/belov/creature/22.htm   9. Тульцева Л. А. Божий мир православного крестьянина // Менталитет и аграрное развитие России. М., 1996. С. 302.   10. Шумский А., иерей. Мальчиш-Кибальчиш приближается Русская народная линия. http://ruskline.ru/news\_rl/2010/11/17/malchishkibalchish\_priblizhaetsya/ |

*Источник:* Бараков Виктор. Лад и разлад: книга Василия Белова «Лад» и современность / В. Бараков // Наш современник. – 2013. – № 12. – С. 178-183.

Ю.М. Павлов

«Белов, человек и художник…» (Александр Солженицын о творчестве Василия Белова)

.. .Вадим Кожинов 9 декабря 1978 года в письме к Василию Белову признавался: «Помни, что ты всегда во мне — как человеческая мера, которой я и поверяю, — правильно ли я думаю и решаю» («Наш современник». — 2012. — № 10). Уверен, мысль Вадима Валериановича имеет универсальнонациональное значение: Белов, человек и художник, — не только мера, но и своеобразный проявитель сущности любого человека. В том числе и человека, пишущего о творчестве самого Белова. Прежде всего, с этих позиций рассмотрю объёмную работу Александра Солженицына «Василий Белов» (Новый мир. — 2003. — № 12).

I В первом абзаце статьи Солженицын, перечисляя бытовые реалии повести Белова «Привычное дело», определяет их как «всё то, из чего слагается вечное». Однако главный интерес Александра Исаевича вызывает не вечное, а «преходящее», как он сам уточняет, — «советско-колхозное». К нему писатель относит «неторопливые пересуды мужиков», пьянство, обман уполномоченного... Такая — весьма характерная для Солженицына — социально-историческая привязка событий повести вызывает возражения, часть из которых приведу. Конечно, пересуды, пьянство, обман начальства возникли задолго до колхозов и не исчезли в постсоветское время. Более того, в последние двадцать пять лет все эти негативные явления, пьянство в первую очередь, приобрели гораздо больший масштаб, чем при жизни героев «Привычного дела». Очевидно и другое: без колхозов и советов были, есть и будут много пьющие народы, страны. Итак, в самом начале статьи (и затем неоднократно) Солженицын интерпретирует факты и события повести с социально-классовых позиций, продолжая, по сути, традиции Белинского, Добролюбова и их многочисленных последователей X IX -X X веков, «неистовых ревнителей» социалистического реализма в том числе. Уже это не позволяет писателю объективно оценить «Привычное дело» в целом и образ главного героя в частности. Иван Африканович Дрынов характеризуется Солженицыным как природный человек с закреплённым социальным статусом, « т о л ь к о и м ы с л и м ы й (разрядка моя. — Ю.П.) в отведённой ему непритязательной колее, на своем привычном месте». Эти слова — убийственная самохарактеристика Солженицына: позиция писателя совпадает с позицией кумира его молодости Льва Троцкого и других «пламенных революционеров». Ключевое слово, через которое Александр Исаевич определяет личность Дрынова — это покорность. Покорность власти и событиям. А все чувства, мысли, поступки героя, не вписывающиеся в данную схему, характеризуются писателем своеобразно, типично по-солженицынски. Например, поведение Дрынова на колхозном правлении (где решается вопрос о справке для паспорта) называется «бунтом», «воинственностью недостоверной». И далее о Дрынове, участнике Великой Отечественной войны, говорится с позиции всё той же покорности: «Отвоевал войну, уцелел, таким же тихим и смирным, совсем не героем». В своей оценке Дрынова Солженицын совпадает как с коробочками партийности 1960-1970-х годов, так и с современными либеральными пустозвонами. Это они видели и видят в герое Белова социального младенца, человека с доличностным сознанием, интересы которого дальше деревенской околицы не простираются, недочеловека, чья жизнь схожа с существованием коровы Рогули. Подобные взгляды довольно точно прокомментировал более трёх десятков лет назад Юрий Селезнёв. Приведу ту часть рассуждений критика, которая воспринимается и как ответ Солженицыну. Селезнёв обращает внимание на то, что «сквозь него (Дрынова. — Ю.П) шесть пуль прошло, что с его орденом Славы сын Васька бегает» (Селезнёв Ю. Василий Белов. — М., 1983). В отличие от всех тех, кто не видел и не видит в действиях советских солдат ничего, «кроме слепого подчинения независимым от них обстоятельствам», Юрий Селезнёв на примере Дрынова справедливо утверждает идею «беспримерного подвига народа в Отечественной войне». К сказанному критиком нужно добавить то, о чём он не упомянул (видимо, посчитав это очевидным) и что Солженицын не заметил или не захотел заметить. Всю войну Иван Африканович находился на передовой, в пехоте, на всех фронтах. Помимо ордена Славы, у Дрынова есть и орден Красной Звезды, и другие награды (о них, со слов Катерины, говорится без уточнений). О многом свидетельствует и тот факт, что под Смоленском Иван Африканович возглавлял группу, которая была направлена в тыл немцам взорвать мост и взять языка. Рассуждения Солженицына и других о покорности, пассивности Дрынова не стыкуются и с эпизодом из мирной жизни. Во время пахоты, когда Иван Африканович с Мишкой объезжали телеграфный столб, плуг скользнул и прицеп выскочил на поверхность... На призыв разъярённого Дрынова остановиться, Мишка отреагировал так: «А-а, подумаешь! Всё равно ничего не вырастет»; «И чего ты, Африканович, везде тебе больше всех надо». Слова «везде», «больше всех» указывают на то, что Ивана Африкановича отличает совестливое отношение к жизни. Показательны в этом отношении реплики Дрынова, обращённые уже к Митьке: «Привыкли всё покупать, всё у тебя стало продажное. А если мне не надо продажного? Ежели я неподкупного хочу?» Именно на совестливость Дрынова следует обратить внимание любому человеку, пишущему о «Привычном деле». Однако Солженицын, как и многие авторы, этого не сделал. Я лишь на одном примере пунктирно обозначу, какие открываются горизонты в понимании образа и разных проблем, если следовать по указанному пути. Напомню, что из скошенного в колхозе сена Иван Африканович получал лишь 10 процентов для собственной коровы, что было, по его словам, «мёртвому припарка». Поэтому Дрынов вынужден тайно косить сено в лесу по ночам. В отличие от мерзавцев, утверждающих, что воровство — русская национальная традиция, Василий Белов неоднократно обращает внимание на то, какие душевные муки испытывает Дрынов, поставленный властью в положение без вины виноватого человека, нарушающего закон. Из главы «И пришёл сенокос» приведу цитаты, передающие внутреннее состояние героя во время работы по ночам и последовавшего затем разоблачения: «Стыдно, конечно, было бродить, как вор, от людей по кустам прятаться»; «И вот Иван Африканович косил по ночам, как вор или разбойник»; «Иван Африканович крадучась (после работы на себя. — Ю.П.) вышел в поле на покос и косил весь день, до вечера колхозное сено»; «В кабинет председателя Иван Африканович вошёл, будто кот-блудня, спокойно, но с внутренним сознанием своей вины»; «Иван Африканович покраснел как маков цвет»; «Он чуть не плакал от стыда, виновато мигал и чуял, как розовели горящие уши»; «Не знаю, что делать, Катерина... — сказал он как-то вечером. — Записали мои стожонки... Стыд. На всю округу ославили». Примерно, тридцать лет звучат голоса, что Иван Африканович — уходящий человеческий тип, на его смену приходят настоящие герои своего времени: дети и внуки «напористых махинаторов» и им подобные. Уточню: эгоцентрические личности, люди без стыда, совести, сострадания к ближнему, любви к народу, Родине... Убежден, Иван Африканович — это вечный тип совестливого амбивалентного русского человека, и его уход с исторической сцены будет символизировать конец России. Сказанное, конечно, не означает, что Дрынов — идеальная личность. Именно так интерпретируют взгляды «правых» критиков не одно десятилетие «левые» и либеральные авторы (один из относительно свежих примеров — глава, написанная Марком Липовецким и Михаилом Бергом, в учебнике «История русской критики: советская и постсоветская эпохи». — М., 2011. — С. 488-489). Для нечистоплотных исследователей и для тех, кто готов верить на слово либеральным и прочим «мудрецам», приведу суждения Вадима Кожинова (именно его точка зрения беспардонно-лживо перевирается в указанном учебнике) и Юрия Селезнёва: «В повести нет, в частности, превосходства человека, живущего на земле, землей, над людьми, ведущими иной образ жизни, нет идеализации «патриархальности»... Герой Белова нисколько не “лучше” людей, сформированных иными условиями: он только — в силу самого своего образа жизни — обладает единством бытия и сознания — единством практической, мыслительной, нравственной и эстетической жизнедеятельности» (Кожинов В. Ценности истинные и мнимые // Кожинов В. Статьи о современной литературе. — М., 1982); «В герое Белова очевидны и положительные, и негативные черты “деревенского” и в целом — человеческого характера. Иван Африканович — не ангел, не икона, не идеал, но и не “отрицательный тип”» (Селезнёв Ю. Василий Белов. — М., 1983). Ещё одна особенность статьи Солженицына — очень вольная трактовка отдельных эпизодов повести, нарушение фактологической и образной достоверности. Например, в тексте утверждается, что «через две недели (после правления колхоза. — Ю.П) председатель добродушен к беглецу». Но, во-первых, случайная встреча Ивана Африкановича с председателем произошла через шесть недель после правления, на сороковины Екатерины. Во-вторых, нет никаких оснований говорить о добродушии председателя: он, бригадир и Дрынов помянули покойницу за углом магазина. Домой же к Ивану Африкановичу председатель отказался идти: «времени-то нет». Вот ещё один пример: Солженицын утверждает, что «в пьяный час уговаривает Митька зятя: ехать прочь из колхоза на Север». Однако беседа героев происходит ранним утром — в трезвом виде, без спиртного — на огороде Дрынова, где он окучивал картошку. Среди доводов Митьки, приводимых Солженицыным, опущен главный, повлиявший на решение Дрынова ехать на Север: «Ты хоть бы о ребятах подумал, деятель». Весомость данного аргумента подчеркивается и авторской характеристикой («подействовал сильнее всех других»), и признанием героя. Он после возвращения из неудачной поездки говорит: «Думаю, ребятишек полный комплект, и все в школу ходят, кормиться надо, а дома какой заработок?» Заработок, напомню, десять — пятнадцать рублей. Солженицын, перечисляя, колхозно-советские реалии «Привычного дела», говоря о «необличительно-гневном» изображении «колхозных бесчинств» данный наиважнейший факт почему-то не приводит. Забывают о нём (как и многом другом: Катерина ложится спать после одиннадцати, а в три часа она уже на ногах; её муж до колхозной работы, пройдя четырнадцать вёрст в оба конца, тайно косит в лесу для своей коровы...) и те авторы, которые, подобно Владимиру Личутину, утверждают, что советско-колхозный дом для Белова — «добрый дом» (Завтра. — 2012. — №50). В статье немало неточностей другого типа, обусловленных всё тем же социально-ограниченным видением человека, событий, времени. По мнению писателя, «не очень правдоподобно, что председатель сдаётся, не обращается в милицию...». В данном случае Александр Исаевич, видимо, исходит из того, что каждый представитель власти — законченный подлец и трус. У Белова же социальный статус героя не исчерпывает человеческой сущности его. Председатели колхозов в «Привычном деле» показаны разными людьми. Соседнего председателя Иван Африканович называет хорошим мужиком: он и за работу заплатил прилично, и разрешил Дрынову тайно косить траву для своей коровы на чужой территории. Да и местный бригадир делает вид, что не знает о ночной косьбе. До известных событий также ведет себя и председатель колхоза, в котором работает Дрынов. Возвращаясь к эпизоду, вызвавшему критически-негативное отношение Солженицына, нужно подчеркнуть: Александр Исаевич не увидел того, что, казалось бы, лежит на поверхности и что художественно-убедительно, мастерски показал Белов через портретные характеристики, речи и поступки персонажей. Схватка Дрынова с председателем изображена как противоборство двух фронтовиков, двух мужчин. Представитель власти с трудом смирил свою злобу, «со страдальческой гримасой» выполнил требование Ивана Африкановича, ибо оно законно с юридической и человеческой точки зрения. А желание жаловаться в милицию у председателя даже не могло возникнуть: он из тех, кто не жалуется и не «стучит». Один из вариантов реакции героя на проблемные ситуации дан в эпизоде (пропущенном Солженицыным), когда бригадир посылает своего начальника «по матери». Желание жаловаться в милицию гипотетически могло возникнуть только у районного уполномоченного. Через этот эпизодический образ властный «срез» советско-колхозной жизни показан ярче всего. Поэтому вызывает удивление, что данный образ, по сути, остаётся вне поля зрения Солженицына. Есть смысл сказать и об эпизоде, который по понятным причинам проигнорирован Солженицыным. Данный эпизод не только не утратил своей исторической, геополитической актуальности, но и воспринимается как анекдот, рожденный в 2014 году. Вопрос, адресованный в годы Великой войны русским, англичанам, американцам: как они поступили бы с пленным Гитлером? — «наш русский Сталин» (так называет его Фёдор) переадресовал советскому солдатику. Тот предложил следующее решение: взять кочергу, накалить докрасна, а потом «всунуть эту кочергу прямо Гитлеру в задницу», но только холодным концом, «чтобы союзники не вытащили». И ещё: «Привычное дело» — это, прежде всего, повесть о любви, поэтичной, глубокой, настоящей, стыдливой, стеснительной, горячей... Любви между мужчиной и женщиной, любви к детям, дому, природе, животному миру, малой Родине посвящены лучшие страницы произведения. И мимо этого главного умудрился пройти Александр Солженицын. Слово «любовь» в его размышлениях встречается лишь один раз в таком контексте: «малые дети явлены нам не просто с любовью — но с вниманием и пониманием к каждому...». Когда же Александр Исаевич отмечает достоинства «Привычного дела», его оценки имеют, скорее, формальный характер и преимущественно языковую направленность: «литературный самородок», глава о Рогуле — «жемчужина», «язык диалогов — живейший», «сочные русские слова»... Правда, хваля язык повести, Солженицын замечает: «Есть мелкие срывы-неточности: “вневременная созерцательность” (о корове)». Конечно, Белову повезло больше Чехова, у которого Александр Исаевич нашёл почти сотню языковых и стилистических «погрешностей» (Солженицын А. Окунаясь в Чехова // Новый мир. — 1998. — № 10). Однако, и в случае с Беловым, и в случае с Чеховым, Солженицын, думаю, не учитывает то, о чём тонко и точно сказал Вадим Кожинов ещё в 1968 году в статье «Голос автора и голоса персонажей. «Привычное дело» Василия Белова». Приведу одно высказывание из этой работы: «В этих отрывках (как и в тексте главки в целом) совершается непрерывное, гибкое и сложное взаимоотражение голосов повествователя и героя. Конечно, мы слышим и доподлинную речь Ивана Африкановича, и прямой голос писателя, художника («ярость звенела в поющем под ногами насте»). Но главное — в их переплетении, когда в авторскую речь — как, например, в отрывке о заячьих горошинах — внедряются слова героя («побрезговать», «стручки тетеревов») и сам синтаксический строй его речи с характерными повторами (“ничего нет такого... ничего отвратного”)» (Кожинов В. Статьи о современной литературе. — М., 1982). Вообще, наставления Солженицына на деревенскую тему, адресованные Белову, воспринимаются с ироническим удивлением, ибо Александр Исаевич, конечно, сельской жизни не знал. Вспомним хотя бы миф о послевоенном поголовном бегстве из колхоза и таком массовом предпринимательстве: «и ездят они по всей стране, и даже в самолётах летают, потому что время своё берегут, а деньги гребут тысячами многими» («Один день Ивана Денисовича»), В основе солженицынского видения деревни лежат стереотипы, которые Белов назвал вульгарно-социологическими, ложными, лживыми (Белов В. Ремесло отчуждения // Новый мир. — 1988. — №6). Подобные представления о крестьянстве писатель проиллюстрировал «фиктивным образом» «стяжателя Гаврилы» из горьковского «Челкаша». Деревенский миф произведений Солженицына во многом созвучен мифу названного рассказа и неназванной бунинской «Деревни». Подавляющее большинство героев «Матрёниного двора» — клоны Гаврилы, а в «крохотке» «На родине Есенина» Константиново и «многие и многие деревни» вообще — территория духовного убожества, «где красоту тысячу лет топчут и не замечают», «где и сейчас все живущие заняты хлебом, наживой и честолюбием перед соседями». Солженицын не стал уделять внимания, достойного столь значимой проблеме, как социальное бесправие крестьян. Данный факт, думаю, свидетельствует о его, по меньшей мере, человеческой, исследовательской нечуткости. Василий Белов же в публицистике и интервью — при жизни Александра Исаевича — неоднократно сравнивал положение колхозников с положением крепостных. Отсюда, в частности, то, о чём не любят говорить, по выражению писателя, «университетские всезнайки из интернационалистов», и, добавлю, часть государственников-патриотов: «и сколько ребят талантливейших было на Руси, так и пропавших в нужде, в безнадежности, в полуобразованности. Намертво закрыты дороги были » («Молюсь за Россию!»: Беседа Владимира Бондаренко с Василием Беловым // Наш современник. — 2002. — № 10). А те, кто пробился (как сказано в одном из стихотворений Белова) «Через еврейские заслоны / И комиссарские посты», те, кого любят называть в данном случае, являют исключение из правил. За свой успех они: Виктор Астафьев, Николай Рубцов, Василий Шукшин... — заплатили многочисленными унижениями, лишениями, изломанными судьбами... Отсюда, по Белову, корни «шараханий» Виктора Астафьева: его дружба или нечто подобное с «прорехой на человечестве» Борисом Ельциным и некоторыми либералами, непростительные, несправедливые гадости, которые Виктор Петрович написал о русских, России, патриотах. Даже когда Астафьев временно прозревал и в сущности верно характеризовал, как тогда выражались, демократов, он позволял себе такие, прибегну к эвфемизму, резкие выражения, на которые Василий Белов — при всем своем бойцовском характере — был неспособен. В качестве примера приведу цитату из письма Виктора Астафьева к Владимиру Лакшину в сентябре 1988 года: «Но, дорогой Владимир, зачем так много сделалось “святых” в литературе? Поруганных и пострадавших? Это в нашей-то современной литературе и искусстве? По коридорам которых бегает “Белинская” Наталья и трясет обоссанным от умственного напряжения подолом?! Или, с другой стороны — Розенбаум, ещё в люльке облысевший от музыкально-сексуального перенапряжения? Да, и мы достойны, за малым исключением, того, чтоб Иванова-Белинская-Рыбакова Наталья витийствовала в журналах и представляла нашу литературу аж в Голландиях, а Розенбаум орал блатным голосом про боль Афганистана. Работники, народ, общество рождает мыслителей и “гениев” себе подобных, а время формирует “ндравы” и выплевывает, а ныне — высир... тощих и хищных, как озёрная щучка, критиков, подобных Ивановой, при взгляде на которую уже, не читая её опусов, можно точно заключить: до чего же дошло и выродилось человечество!» (Астафьев В. Нет мне ответа...: Эпистолярный дневник. — М., 2012). Естественно, что для Белова проблема социального бесправия сельских жителей была одной из главных. Показательно, что во время встречи с Твардовским, он озвучил требования дать всем крестьянам паспорта. На что главный редактор «Нового мира» ответил «по-сусловски»: «Разбегутся же все» (Наш современник. — 2002. — № 10). Закономерно, что и свою повесть «Привычное дело» Белов неоднократно характеризовал как, прежде всего, голос в защиту русского крестьянства. И вообще, по свидетельству Василия Ивановича, толчком к творчеству послужило желание сказать «то, чего не могли сказать другие, не робея, или не хотели говорить. Например, о положении крестьян в начале 40-50-х годов» (Белов В. Для чего я пишу // День. — 1992, — №14). Итак, в отличие от авторов, которые оценивали и оценивают «Привычное дело» как новаторскую повесть 1960-х годов, ставшую классикой русской литературы, Александр Солженицын ничего выдающегося в произведении не увидел. Он, писатель второго-третьего ряда, не смог подняться до уровня творения своего гениального современника. В статье Солженицына довольно много неточных и откровенно несправедливых суждений. И данная тенденция не только сохранилась, но и набрала силу в трактовке других произведений Василия Белова. «Лад» — единственная книга Белова, которая характеризуется Солженицыным исключительно положительно. Александр Исаевич, справедливо отмечая уникальность «Лада», называет многие достоинства очерков о народной эстетике, именует эту книгу «драгоценностью в русской печатности». Однако Солженицын не определил многозначные смыслы ключевых понятий очерков и художественного мира Василия Белова вообще. На мой взгляд, лучше Солженицына и других авторов, это сделали Юрий Селезнев (Селезнев Ю. Василий Белов. — М., 1983) и Виктор Бараков (Бараков В. Лад и разлад. Книга Василия Белова «Лад» // Наш современник. — 2013. — № 12). С позиций «лада» и «разлада» точнее прочитываются все книги Белова и, в первую очередь, те, которые создавались параллельно с очерками о народной эстетике. Это большая часть цикла «Воспитание по доктору Споку» и роман «Кануны». Возникает впечатление, что Солженицын не знает о том, что «Воспитание по доктору Споку» — это цикл рассказов, в который входят «Плотницкие рассказы», «Моя жизнь», «Свидания по утрам», «Чок-получок», «Дневник нарколога». Вне поля зрения автора остаются «Моя жизнь» и «Дневник нарколога», а остальные части характеризуются очень беглоповерхностно-неточно. Солженицын ни слова не сказал даже о том, на что он, казалось бы, должен был обратить внимание в первую очередь. В «Плотницких рассказах» Василий Белов одним из первых в литературе 1960-х годов разрушает советские представления о «бедняках», «кулаках», «коллективизации». Именно из «Плотницких рассказов» выросла грандиозная эпопея Белова «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый». Финал «Плотницких рассказов», неадекватно воспринятый Солженицыным, вызвал удивление у многих критиков и читателей. Высказывались разные версии, объясняющие неожиданное единение в песне героев-антиподов Смолина и Козонкова. Это пение оставляет надежду на то, что и в, казалось бы, утратившем всё человеческое Козонкове ещё теплится душа. Неумение же Кости Зорина подхватить песню пунктирно обозначает проблему утраты последующими поколениями народных, песенно-музыкальных традиций. Как подтверждение точности диагноза Белова и как своеобразное продолжение темы финала «Плотницких рассказов» воспринимается признание Владимира Личутина: «...Вот и на малой родине, на реке Мезени, на российской окраине было записано более двухсот песен. Я перечёл их, и — о, стыд! — почти не ощутил родства: хотя тайным знаком почти всякая песня посылала мне намек, что пелись они в застольях ещё моего детства, в послевоенное лихолетье, при свете керосинки. Вот так стремительно отрезали стержневой пласт народной культуры, который служил не только основанием национальной пирамиды духа, но и пронизывал её насквозь, приобретая с веками всё большую крепость и настой. И рез этот, пусть и зарубцевавшийся, едва видимый ныне следок, однако временами ноет почти в каждой русской душе» (Личутин В. Цепь незримая... // Дружба народов. — 1989. — № 8). Пересказ «Канунов» Белова занимает почти половину большой статьи Солженицына. При этом о второй части (романе «Год великого перелома») говорится одним абзацем, о третьей же (о романе «Час шестый») не упоминается совсем. То есть изначально позиция Солженицына уязвима, непродуктивна: он определяет взгляд писателя, характеризует проблемы, образы и так далее по одной части. К тому же, уровень разговора о «Канунах» настолько непрофессиональный, что, если бы я не знал имя автора, то подумал: сей текст написал «слабый» студент-первокурсник. Солженицын главным образом пересказывает некоторые сюжетные линии романа. Он демонстрирует незнание общеизвестных фактов истории создания и публикации трилогии, без которых полноценный разговор о ней невозможен. Солженицын не замечает новаторских открытий Белова в изображении коллективизации (и не только её), представляет позицию автора «Канунов» через обрывки мыслей героев с «приправой» своих несправедливо-примитивных домыслов, версий. Проиллюстрирую сказанное несколькими тезисами, ибо полноценная полемика с Солженицыным вылилась бы в отдельную, очень большую статью. 1. «Кануны» впервые были опубликованы не в 1976 году, как у Солженицына, а в 1972 году, в журнале «Север». В редакции «Нового мира», где появилась статья Солженицына о Белове, могли и должны были указать автору на явную фактическую ошибку: «В середине же 70-х годов Белов приступает к роману («Кануны». — Ю.П.) о деревне конца 20-х годов». Многократно поражает незнание Солженицыным и других общеизвестных фактов. Например, две части «Канунов» до 1989 года издавались в сильно изуродованном цензурой варианте, о чём Солженицын не говорит, и, как видим из текста, не догадывается. Во многом это незнание является почвой, из которой вырастают политические, дурнопахнущие версии. Так, о третьей части «Канунов» (1987) говорится следующее: «Под влиянием ли “перестроечной” обстановки в СССР испытал Белов к этому году потребность подправить или подзакончить свою книгу 1976 года, о возможном продолжении которой прежде всего не было объявлено. Сдвижка понимания текущих в 1929 году событий — несомненно представлена, они больше не сводятся к злостной воле единственного Игната Сопронова». Эта версия противоречит фактам творческой биографии Белова, его характеру и мировоззрению, смыслу его трилогии и всего творчества. Александр Исаевич ошибся адресом: его версия применима к «апрельевцам», к вечным перестройщикам, к политическим проституткам, чьи имена хорошо известны. 2. То, как работает с текстом Белова Солженицын, покажу на одном из ключевых эпизодов «Канунов». Поединок Игната Сопронова с Павлом Пачиным в финале второй части романа интерпретирован так: «И тут, в последних страницах, автор вносит сюжетный ход, совсем не нужный Сопронову (получается, что герой оценивает автора?— Ю.П.): тот выслеживает Пачина за деревней, накидывается с жестокой дракой, затем и стреляет в него из ружья, — да осечка. (А расстреливать — сельским активистам не требовалось, то делали специалисты ГПУ). Павел вырывает ружье — и пренебрегает жалким врагом, оставляет его без возмездия. Окончание всего романа?.. Не тянет на то. Не достроено». Задолго до Солженицына Игорь Золотусский (награждённый Александром Исаевичем премией собственного имени в 2005 году) в статье «Оглянись с любовью» (1981) принципиально иначе, точно оценил данный эпизод. Он, обращая внимание на чувства и мысли Пачина (которые Солженицын почему-то пропустил), пришёл к выводу: «В Белове отзываются родные голоса русской классики. Жалость к человеку — не унижающая, а возвышающая человека — это завещано нам оттуда. Поэзия вражды, так долго господствовавшая в литературе, сменяется поэзией мира ». Выражаясь иначе, как, по понятным причинам, Золотусский не мог сказать в то время, в творчестве Белова (в отличие от писателей социалистического реализма с их социально ограниченным мировоззрением, разрешающим и «кровь по совести») утверждается христианское отношение к человеку и миру. Естественно, возникает вопрос: почему и это Александр Исаевич не заметил? Одна из причин видится мне в том, что человечески, мировоззренчески, творчески Солженицын так и не смог выйти за пределы той системы ценностей, которую Золотусский образно назвал «поэзией вражды». 3. Цензура, вырезавшая куски и целые главы о Сталине, Бухарине и так далее, пропустила, пожалуй, самый идеологически взрывоопасный эпизод «Канунов» — монолог Прозорова во время спора с Лузиным. Этот крамольный эпизод Александр Исаевич также умудрился не заметить. В то время, когда разные диссиденты — от Андрея Сахарова до Андрея Синявского — ратовали за «социализм с человеческим лицом», конвергенцию, свободу слова, права человека, права национальных и сексуальных меньшинств и тому подобное. Василий Белов, как и члены Всероссийского социал-христианского союза освобождения народа (подпольная антикоммунистическая организация, созданная в Ленинграде в 1964 году), видел корни проблем в другом. В «Канунах» (через уста Прозорова — одного из наиболее созвучных автору героев) Белов транслирует мысль о примитивности, абсурдности главных постулатов марксизма-ленинизма и называет факторы (национальный, религиозный, семейный), играющие гораздо большую роль, чем классовые противоречия. 4. Солженицын принципиально искажает смысл «Канунов». Он настойчиво пытается доказать (точнее, навязать) идею, что Белов сужает преступления советской власти против крестьянства до несправедливых действий отдельных личностей. Дескать, виноваты Игнаты Сопроновы, представляющие власть на местах, «а партия тут не причём. Это — обдуманный ход автора». Всякому непредвзятому читателю очевидно другое: Сталин, Бухарин, Калинин, Яковлев, Меерсон и другие разноуровневые представители власти в трилогии (за редким исключением) ненавидят крестьянство. И коллективизацию — политически реализованную ненависть — Белов изображает, в отличие от предшественников и современников, как величайшее преступление XX века, как величайшую трагедию народа. Это видение реализуется и через судьбы десятков героев, и через авторские характеристики. Уже в своей публицистике Белов сравнит коллективизацию с геноцидом. В отличие от Солженицына я считаю, что трилогия Белова это гениальный роман-эпопея, в котором предельно объективно изображается трагедия, судьба русского крестьянства в XX веке. Более того, это лучшее произведение о коллективизации в русской литературе минувшего столетия. Солженицын, сравнивая «Всё впереди» (1986) с «Ладом» (1979-1981), сразу выдвигает ложную версию творчества Белова, ошибочно определяет направленность романа и очерков о народной эстетике. Александр Исаевич утверждает: «После растравного окунания в невозвратное русское прошлое Белов более должен был чувствовать себя неуместным в неуютном настоящем, в роящемся потоке современной жизни, не смог не ощутить себя в конфликте с нею». Вызывает возражение сама идея конфликта автора «Лада» с «современной жизнью» во «Всё впереди». Оставляя без комментариев логически-понятийные нестыковки, замечу: ещё за три года до появления романа Юрий Селезнёв справедливо утверждал: «истинный, глубинный водораздел в творчестве Белова проходит не между “городом” и “деревней” (добавлю: не между «прошлым» и «настоящим». — Ю.П.), но между “живой жизнью”< .. .> и жизнью механически заведенной »(Селезнев Ю. Василий Белов. — М, 1983). То, что Солженицын называет конфликтом с современностью, характерно для «Привычного дела», «Плотницких рассказов», «Свидания по утрам», «Чока-получока» и других произведений 1960-70-х годов. Одно из отличий их от «Всё впереди» состоит в том, что в романе конфликт между «жизнью живой» и «жизнью мёртвой» изображён на московском материале. Непродуктивен и подход Солженицына, оценивающего первую часть «Всё впереди» как практически отдельное произведение. Отсюда и идея о решительности Белова, появившейся во второй части романа, и последовавшее за ней логическое продолжение: «И ограничь автор свой роман этой 1-ю частью — он воплотил бы свои назидания лишь в художественной форме и мы могли бы упрекнуть его лишь в крайне непроявленности главных персонажей — Медведева и Бриша ». Зачем характеризовать первую часть «Всё впереди» как законченное произведение, зная о том, что роман задумывался, создавался и публиковался как единое, цельное творение? В таком подходе Солженицына видится предвзятость и исследовательский непрофессионализм. А предвзятости и непрофессионализма в анализируемой статье с избытком. Например, французская сюжетная линия (для тех, кто не читал «Всё впереди», поясню: речь идёт о туристической поездке трёх героев романа) оценивается Солженицыным по сути с тех же позиций, что и Иван Африканович («только и мыслимый в отведённой ему непритязательной колее»), Белова Александр Исаевич помещает в отведённую ему колею и в очередной раз задает более чем странный вопрос: «Как сам он (Белов. — Ю.П.) вместился (разрядка моя. — Ю.П) в подобную поездку?» Вновь опуская комментарии, констатирую: в данном случае Солженицын мыслит как типичный «образованец»... Несомненно, что большую часть и этого куска статьи, посвященного «Всё впереди», составляет часто вольный пересказ. Тогда же, когда предпринимаются попытки анализа текста, часто отсутствуют доказательства, характеристики героев, цитаты и тому подобное. В других же случаях, в которых Солженицын подкрепляет свои частные оценки рассуждениями общего плана, периодически возникает обратный эффект. Так, после утверждения: «В тоне автора нарастает раздражение», — высказывается не вызывающая возражений мысль: «Само по себе раздражение не может стать движущей силой художественной удачи». Оба этих суждения повисают в воздухе, ибо не имеют к роману Белова никакого отношения. Но они прямо характеризуют самого Солженицына, в основе творчества которого чаще и больше всего лежат раздражение, ненависть. Нередко Александр Исаевич судит о словесности как «человек с улицы», не обладающий элементарными знаниями, назову условно, по теории литературы. Видимо, филологически образованному читателю даже с учётом, мягко говоря, «вывихнутости» языка Солженицына и при очень-очень-очень большом желании невозможно проглотить предложения, подобные следующему: «Нарколога Иванова, которому все более поручается выражать автора» (кость, застрявшую в горле, выделил разрядкой. — Ю.П). Не менее уязвимы высказывания Солженицына о «сплошь неудачном юморе», «затрёпанных городских остротах» и последовавший затем вывод: «даже неловко читать». Людям, рассуждающим подобным образом, с «неловкостью» советую: прочитайте хотя бы статью Михаила Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». А можно — и без знаний — на уровне интуиции понять, что шутки, юмор героев — это не шутки и юмор Белова, между персонажами и автором «Всё впереди» существует (в каждом конкретном случае) разная дистанция. Через «городские остроты», резко характеризуемые Солженицыным, автор романа показывает духовное оскудение и выхолощенность жизни «шутников». Ещё более «неловко» комментировать солженицынский вывод, итожащий его суждения о юморе: «кончаешь 1-ю часть с ощущением: всё это — духовно неплотно». Но «духовная плотность» обусловлена, в первую очередь, жанром произведения, героями и жизнью, находящимися в центре повествования. Поэтому, думаю, не может быть «духовной плотности» в таких произведениях, как «Горе от ума», «Ревизор», «Мёртвые души», «Ионыч», «Вишнёвый сад», «Котлован», «Дом на набережной» и многих иных. И, конечно, писатель, требующий «духовной плотности» от других, сам должен демонстрировать её в своем творчестве. Однако, и в ранних, якобы классических произведениях («Одном дне Ивана Денисовича», «Матрёнином дворе»), и в поздних рассказах («На изломах», «На краях», «Абрикосовое варенье», «Настенька», «Молодняк») — искомое качество отсутствует. Порой Солженицыну, отказывают элементарная логика, чувство правды факта, правды жизни. Можно ли упрекать Белова за то, что он в романе игнорирует «остро новые ноты» средины 1980-х годов, если события в произведении происходят в середине 1970-х годов? К тому же не уточняется, какие ноты имеются в виду. А это, думаю, было необходимо сделать, так как собственно «новые ноты» зазвучали уже после публикации «Всё впереди». Роман же Василия Белова и «Ловля пескарей в Грузии» Виктора Астафьева стали первыми «новыми нотами» в литературе данного периода. Не случайно именно названные произведения вызвали столь жёсткие, убойные оценки со стороны всей «прогрессивной общественности». И в своей статье Солженицын в мягкой форме повторяет эти оценки. Проиллюстрирую сказанное на одном примере. Как известно, большей частью либералов, «образованцев» Александр Исаевич давно (примерно со времени публикации «Наших плюралистов» и «Ленина в Цюрихе») назначен антисемитом. После выхода двухтомника «Двести лет вместе» (2001-2002) на Солженицына обрушился очередной вал обвинений в антисемитизме. И вот, в 2003 году Александр Исаевич, ведя речь о герое «Всё впереди» Иванове, по сути, протягивает руку искателям антисемитов. Он задаёт риторические вопросы, адресованные, скорее, Белову, давно зачисленному теми же «мудрецами» из либералов, «образованцев» в антисемиты: «как будто все причины произошедшего в еврейской принадлежности Бриша, — неужели это евреи виноваты в беспутстве и развале русских семей?» Либералы пошли дальше Солженицына: они не только обвинили автора «Всё впереди» в антисемитизме, но и в фашизме, человеконенавистничестве, женоненавистничестве. Эти и другие обвинения беспочвенны по разным причинам. Во-первых, вновь повторю, речи Иванова и других героев не есть трансляция взглядов Белова. Вовторых, условно говоря, отрицательный персонаж Бриш нигде не отождествляется автором с еврейским народом, который писателем не характеризуется вообще. В-третьих, отрицательных героев — этнических русских — в романе, как и во всем творчестве Белова, многократно больше, чем евреев. И никому в голову не приходит обвинять Белова в русофобии. В-четвертых, констатация еврейской национальности персонажа — проявление антисемитизма? Нет, конечно. Видимо, прав был Виктор Астафьев, назвавший в 1988 году главную причину нападок на роман Белова в письме к Владимиру Лакшину, одному из хулителей «Всё впереди»: «Спроси себя наедине иль в “передовом обчестве” — не было бы гадких евреев в романе Василия Белова (точнее: одного еврея Бриша. — Ю.П) напал ли бы ты на него? Уверен, что нет» (Астафьев В. Нет мне ответа...: Эпистолярный дневник. — М., 2012). Думаю, вместо того, чтобы обвинять Белова в антисемитизме, давно пора признать его правоту, его провиднический дар. На примере Бриша писатель показал, условно говоря, тип цинично-предприимчивого еврея, который станет хозяином жизни через несколько лет после выхода романа. Тем же, кто, подобно Солженицыну, задаёт наивные или якобы наивные вопросы, в очередной раз напомню об общеизвестном, о той глобально разрушительной роли, которую играли и играют в судьбе страны березовские, гусинские, ходорковские, чубайсы, гайдары, авены, швыдкие, прохоровы, ливановы и им подобные бриши. Конечно, Белов не снимает с каждого героя, человека, с каждого русского ответственности за свою судьбу, судьбу своей семьи, народа, государства. В этом, собственно, главный пафос романа «Всё впереди», а также многих статей, интервью писателя. И всё же, как человек эмоциональный, Белов не мог не отреагировать на огульные обвинения в свой адрес. Выступая на сессии Верховного Совета СССР 4 августа 1989 года,он выразил резко-негативное отношение к идее первого заместителя премьера Никитина заселить «свободные земли Российского Нечерноземья» «мигрантами». При этом Василий Иванович явно держал в уме и миф о себе, который активно внедрялся в массовое сознание после выхода «Всё впереди» и традиционную реакцию либералов на выступление любого человека, отстаивающего русские интересы: «Товарищи журналисты из так называемых леворадикальных газет (здесь Василий Иванович не совсем точен: против автора “Всё впереди” объединенным фронтом выступили -коммунистические, академические, демократические и, как тогда их называли, леворадикальные издания:“Правда”, “Известия”, “Знамя”, “Вопросы литературы”, “Московский комсомолец” и другие. — Ю.П), только не клейте мне ярлык шовиниста. Ничего не получится. Я готов плакать, когда слушаю грузинские народные песни. Радуюсь тому, что Армения выстояла, когда у неё тряслась под ногами земля. У меня радуется душа при виде грандиозного певческого поля в Литве. Я люблю стихи Навои и юмор Ходжи Насреддина. Я хочу, чтобы процветали все народы нашей страны, и, конечно, прежде всего, русский народ. Неужели любовь к своему народу— это шовинизм?» (Литературная Россия. — 1989. — №37). Те, к кому были обращены эти слова, относились, относятся и будут относиться к подобным откровениям с саркастическим недоверием. Переубедить их невозможно, да и нет смысла. Не для них приведу разные жанрово-уровневые факты, дающие представление о позиции Белова по национальному вопросу, который конкретизирую на примере украинского. В «Годе великого перелома» (1989) писатель не просто одним из первых, если не первым в СССР, показал трагедию раскулаченных украинских крестьян, сосланных на Север, но сделал это с редчайшим состраданием и высочайшим художественным мастерством. Об этой же трагедии Белов говорит в статье «Ремесло отчуждения», ссылаясь на документы, цифры. При этом он, в частности, с горечью замечает: «Не ясно покамест и то, сколько украинских детей, стариков, женщин и мужчин было зарыто на импровизированных лесных кладбищах вдоль всей Северной железной дороги» (Новый мир. — 1988. — № 6). С учётом нынешних реалий есть смысл уточнить: в отличие от российских либералов и украинских националистов, Белов в романе и в публицистике не рассматривает величайшую трагедию XX века как исключительно украинскую. Писатель изображает эту трагедию как трагедию русских, украинцев и людей других национальностей, которые стали жертвами преступной политики космополитической, прежде всего, —антирусской власти. Солженицын несколько раз ставит в вину Белову факты его комсомольско-партийной биографии и этим объясняет якобы просчёты и неудачи творчества. С аналогичных позиций характеризуют судьбу Белова либералы, Виктор Астафьев (письмо Валентину Курбатову от 1 января 1992 года), и не только они. Во-первых, сторонники такого формально-примитивного подхода напоминают большевиков, так как сущность человека, значение творчества определяют должностью, партийностью и так далее. Если руководствоваться данной «методологией», то тогда сразу нужно поставить крест на творчестве цензоров И. Гончарова, Ф. Тютчева, К. Леонтьева, на произведениях сотен коммунистов с многолетним стажем, лауреатов Сталинской, Ленинской, Государственной и иных премий. Начать можно с Александра Твардовского, Анатолия Рыбакова, Юрия Трифонова, Андрея Вознесенского, Булата Окуджавы... Во-вторых, в отличие от либеральных кумиров (Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского и многих других), в творчестве Белова нет прославления Ленина, Сталина, Дзержинского, Менжинского, Шмидта, комиссара Когана и просто «комиссаров в пыльных шлемах»; нет подмены традиционных ценностей, утверждения антихристианских идей и многого другого. Творчество Белова боговдохновенно и православно по своей сути. Вообще же Василий Иванович, по определению Виктора Астафьева, «вечный член бюро обкома», сделал и для своих земляков, и для всей страны гораздо больше, чем многие партийные и беспартийные балаболы и «чистюли». Достаточно назвать асфальтовую дорогу, проложенную на родине писателя, и предотвращенный поворот северных рек. Можно привести и факт, свидетельствующий о том, как использовал своё «положение» Белов. Уже во времена перестройки Василий Иванович не как коммунист или либерал пытался направить Михаила Горбачева на путь истинный. По свидетельству Валентина Распутина (Распутин В. Служба Василия Белова // Наш современник. — 2002. — № 10), Белов дважды приносил руководителю страны книги Ивана Ильина (его — величайшего мыслителя и патриота — не случайно в либеральной «Новой газете» в 2014 году некто К. Мартынов назвал «философом кадила и нагайки») и Ивана Солоневича. (Понятно, что у Горбачева были принципиально другие кумиры). Данный факт свидетельствует не только о русскости, но и наивности, редкой вере Василия Белова в человека. Эта вера, несомненно, корректировалась жизнью, что проявилось по отношению ко многим людям, к Солженицыну в том числе. Вообще же первоначально произведение Солженицына упоминается Беловым как достоверный источник в «Записях на ходу» (Москва. — 1991. — №7). Рассуждая о лозунге «диктатура пролетариата», писатель иронично замечает: «Диктатура — она действительно, это самое... диктатура. Но причём тут пролетариат? Да и что это за пролетариат с перстнями на пальцах? (Читайте Солженицына “Ленин в Цюрихе”)». Уже в 1993 году, во времена осеннего противостояния Дома Советов с Борисом Ельциным, Белов, получив отказ из «Комсомольской правды» опубликовать своё открытое письмо Солженицыну, сделал это в «Советской России». Комментарий писателя на реакцию Александра Исаевича предельно корректен, хотя понять отношение Белова нетрудно: «Не знаю, дошла ли публикация до Александра Исаевича Солженицына, но он не ответил на письмо, ни тогда, ни позднее...» (Белов В. Циники и симплициусы // Наш современник. — 1994. — № 10). Как мы знаем, Солженицын ответил по-другому: поддержкой преступлений Ельцина и его окружения... В последующие примерно пять лет происходит отрезвление части «правых», которые первоначально восприняли Солженицына как большого писателя и русского патриота. Нечто подобное, думаю, можно сказать и о Василии Белове. В 2002 году писатель в беседе с Владимиром Бондаренко признался, что у него не лежит душа перечитывать Солженицына (Наш современник. — 2002. — № 10). В ответе наанкету Михаила Назарова среди рекомендуемых Беловым для чтения достойнейших русских писателей и мыслителей Александр Исаевич не называется. И это закономерно, это правильно. В истории же русской литературы, убеждён, останется великий писатель Василий Иванович Белов, а об Александре Исаевиче Солженицыне как о посредственном беллетристе иногда будут упоминать лишь в изданиях для узких специалистов. Также, видимо, сообщат, что беллетрист этот довольно часто писал, мягко говоря, неудачные, якобы критические статьи. И одна из них — «Василий Белов», где, как мы убедились, дан тенденциозно-непрофессиональный «анализ» творчества классика русской литературы.

*Источник:* Павлов Ю.М. «Белов, человек и художник…» (Александр Солженицын о творчестве Василия Белова) // Литературная Вологда-2015: альманах вологод. писателей. – Вологда, 2015. – С. 397 – 420.

Юрий Павлов

Василий Белов: стеснительный и дерзкий

Творчество великого русского писателя Василия Белова вызывало, вызывает и будет вызывать взаимоисключающие оценки. В их основе лежит разное отношение к крестьянскому и традиционно-русскому миру вообще. Произведения Белова – лучший проявитель космополитического и национального самосознания любого человека. Но прежде всего – журналиста, критика, литературоведа, преподавателя вуза, учителя школы, кинорежиссёра, актёра... Именно творческая интеллигенция во многом определяет отношение общества к любому писателю. А это, как говорил Валентин Распутин, страшновато. И вот почему.  
   
В конце XIX века «люди без Отечества» (как точно определил себя и своих единомышленников-западников Белинский) являли преобладающий тип интеллигента. Это дало повод Чехову называть всю интеллигенцию «слизняками и мокрицами» и характеризовать её соответственно: «вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая брюзжит и отрицает всё…». Ситуация не изменилась и в дальнейшем. Вот как увидел её в 1999 году Распутин: «…Иркутск – это такой город, который талантлив на интеллигенцию – космополитическую, разумеется, потому что национальная интеллигенция всегда в меньшинстве».  
   
Василий Белов, несомненно, был причастен к меньшинству. Поэтому все те многочисленные нелепости, дикости, которые говорились и говорятся в его адрес авторами-космополитами, воспринимаются как неизбежная, ожидаемая закономерность.  
   
Так, либеральные журналисты, критики, литературоведы последних десятилетий в разговоре о творчестве и личности Белова делают обязательный упор на то, что писателю якобы не хватало образованности, культуры.  
   
«Университетским всезнайкам из интернационалистов» (как их называл Белов), «профессоришкам» (как их величал В. Розанов) и прочей либерально-космополитической пишущей братии Белов, по сути, адресовал следующий вопрос: «А как мне было поступить в университет без аттестата?» И сам на него в два подхода ответил: «Намертво закрыты дороги были, у нас даже паспортов не было, куда денешься? <…> Всё-таки положение крестьян было в моё время почти что крепостное»; «Вот я получил лишь семилетнее образование поначалу, а куда я с ним мог пойти из деревни? Вот стал я счетоводом в колхозе. <…> Ушёл с этой работы в школу ФЗО. Это был мой побег из колхоза. Нас было пятеро у матери. Мы со старшим братом сами дом достроили отцовский <…>. В армии четыре почти года, а потом уже Литературный институт».  
   
Не менее важно обратить внимание и на то, что отметил Ю. Селезнёв ещё в начале 1980-х годов: «В библиотеке Белова тысячи не просто прочитанных, но проработанных томов классиков отечественной и мировой литературы, современных писателей, русских и зарубежных историков, известных и малоизвестных философов, труды по искусству, устному народному творчеству, языкознанию, филологии, этнографии, сельскому хозяйству, экономике, экологии, архитектуре, жизнеописания, мемуары, словари, старые, новые и новейшие журналы…»  
   
И ещё: о главной проблеме образования, становления ребёнка, юноши, молодого человека сказал сам Белов: «Важнее всего в мире, наверное, нравственная сторона дела. Пусть у меня не было аттестата, пусть не было классического образования, а нравственное воспитание я, думаю, сумел получить. И от земляков своих, и особенно от своей матери Анфисы Ивановны. Это навсегда уже осталось во мне».  
   
По словам Белова, к писательству его подтолкнуло желание быть заступником бесправного крестьянства. Это чувство, думаю, объединяет всех авторов деревенской прозы (к ней я, конечно, не отношу, как многие, А. Солженицына и «позднего» В. Астафьева).  
   
Ф. Абрамов ещё в 1968 году (имея в виду себя и исключённого из Союза писателей Солженицына) сделал дневниковую запись, в которой писательство как служение народу осмысляется с сиюминутно-вечных позиций. По мнению Абрамова, выступить в защиту Солженицына легко, ибо требуется мужество на час (этим и займётся, как точно предположил писатель, интеллигенция). Но чтобы быть защитником народа в литературе, необходимо мужество на всю жизнь. И таким мужеством обладали все авторы деревенской прозы с их народоцентризмом, всегда ненавидимым и дискредитируемым космополитической интеллигенцией.  
   
В. Белов говорил, что ему стыдно за своё писательство. Стыдно потому, что, будучи столяром, плотником и т. д., посвятил себя профессии, в которой «приходится выступать в роли учителя». Отсюда особая требовательность к себе как к человеку греховному, не соответствующему идеалу Учителя.  
   
Слово «стыд» очень часто встречается в самооценках В. Белова, в характеристиках героев его произведений, в разной степени нравственно созвучных автору. «Стыд» в мире писателя – это реакция богоподобной сущности человека на тварно-греховные мысли, эмоции, поступки, это чувственно-поведенческая реализация вести от Бога на уровне автора и его героев.  
   
Если Д. Самойлов считал, что его жизненные слабости, его греховность – единственное условие, позволяющее ему профессионально состояться, то В. Белов стыдился своих грехов и их – через литературные персонажи и авторскую позицию – как норму или достоинство не утверждал.  
   
В беседе с В. Бондаренко Белов, ссылаясь на Ф. Тютчева, называет стыдливость не просто чертой русского человека, но и говорит о её божественной природе. Себя же Василий Иванович характеризует так: «А я – русский человек и на самом деле многого стыжусь».  
   
Стыд и стеснительность у Белова – часто сообщающиеся сосуды, чувства, которые отделить друг от друга непросто или невозможно. Так, невстречу с Шергиным Василий Иванович объяснил своей стеснительностью. Обращаясь к В. Бондаренко, Белов говорит, думаю, не только о себе, но и о довольно распространённом типе русского человека допостсоветского времени: «Я всё время собирался сходить к нему (Шергину. – Ю. П.). А стеснялся. Представь себе стеснялся. <…> Всю жизнь стеснительный был. Меня кто хвалит, а я стесняюсь. Вот иду на выставку Ильи Глазунова, а он издали увидел меня <…> и кричит, вот идёт такой-то гениальный Белов. А мне хоть сквозь землю провалиться. <…> Хоть с выставки убегай. Вот и Шергину стыдно было мне как-то помешать, позвонить, сходить к нему со своими разговорами».  
   
И закономерно, что своих духовно живых героев Белов – через авторские характеристики, внутренние монологи, речь персонажей – обязательно маркирует такими понятиями, как «стыд», «стеснительность», «совесть». Приведу некоторые примеры из «Привычного дела»: «Иван Африканович спал на поленьях: постеснялся даже подложить под голову старый больничный тулуп»; «Катерина, словно стыдясь своей улыбки, застенчиво сказала…»; «Больно она у нас совестливая»; «Стыдно, конечно, было бродишь, как вор, от людей по кустам прячешься»; «Забыл надеть шапку и с великим стыдом, качая головой, вышел на крыльцо. Ему было до того неловко, совестно, что уши долго ещё горели»; «Записали мои стожонки… Стыд. На всю округу ославили».  
   
При всей своей природной крестьянской стеснительности Белов был дерзким писателем. Сам Василий Иванович это прекрасно осознавал: «Дерзость везде нужна <…> Стесняться можно в быту. А в деле своём, если хочешь сделать что-то настоящее, если замахнулся на громадное, обязательно надо быть дерзким. Вот я и дерзил, как мог».  
   
Творческая дерзость писателя не находила и не находит понимания у космополитической интеллигенции. Л. Ошанин, руководитель семинара, в котором учился Белов в Литературном институте, назвал стихи Василия Ивановича «кулацкими». А. Бочаров, профессор МГУ, уже в 1970-е годы с удивлением сообщает, что «существуют, оказывается, такие люди», как распутинская Анна, беловский Иван Африканович, носовский Савоня. А дальше – больше: «Но как должно быть страшно поверить в их реальность, принять их реальность, примириться с этой реальностью!» Кульминацией научных изысканий профессора является сравнение коровы Рогули с Иваном Африкановичем. По сути, солидаризируются с А. Бочаровым Н. Лейдерман и М. Липовецкий, авторы вузовского учебника XXI века «Современная русская литература: 1950–1990 годы». Они прочитали повесть Белова так: «В сущности, весь сюжет «Привычного дела» представляет собой драматическую историю личности, горько расплачивающейся за «нутряное» существование, за зыбкость своей жизненной позиции…».  
   
«Левые» авторы видели и видят в Иване Африкановиче человека с доличностным сознанием, недочеловека, интересы которого дальше деревенской околицы не простираются... Напомню им: всю войну Иван Африканович находился на передовой, в пехоте, на всех фронтах, «сквозь него шесть пуль прошло». Помимо ордена Славы, у Дрынова есть и орден Красной Звезды, и другие награды (о них, со слов Катерины, говорится без уточнений). О многом свидетельствует и тот факт, что под Смоленском Иван Африканович возглавлял группу, которая была направлена в тыл немцам взорвать мост и взять языка.  
   
Иван Африканович – это вечный тип совестливого амбивалентного русского человека, о котором Вадим Кожинов ещё в 1968 году точно сказал: «Герой Белова нисколько не «лучше» людей, сформированных иными условиями: он только – в силу самого своего образа жизни – обладает единством бытия и сознания – единством практической, мыслительной, нравственной и эстетической жизнедеятельности».  
   
И ещё: «Привычное дело» – это прежде всего повесть о любви, поэтичной, глубокой, настоящей, стыдливой, стеснительной, горячей… Любви между мужчиной и женщиной, любви к детям, дому, природе, животному миру, малой Родине посвящены лучшие страницы произведения. И конечно, Игорь Золотусский прав: «Привычное дело» – «христианская повесть». И в этом, видимо, проявилась самая большая дерзость начинающего писателя.  
   
В «Плотницких рассказах» Василий Белов одним из первых в литературе 60-х годов разрушает советские представления о «бедняках», «кулаках», «коллективизации». Именно из «Плотницких рассказов» выросла грандиозная эпопея Белова «Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый».  
   
Трилогия Белова – это гениальное художественное полотно, в котором предельно объективно изображается трагедия, судьба русского крестьянства в XX веке. Более того, это лучшее произведение о коллективизации в отечественной литературе минувшего столетия.  
   
В романе-эпопее Белов мастерски показал, что Сталин, Бухарин, Калинин, Яковлев, Меерсон и другие разноуровневые представители власти (за редким исключением) ненавидят крестьянство. И коллективизацию – политически реализованную ненависть – Белов изображает, в отличие от предшественников и современников, как величайшее преступление XX века, как величайшую трагедию народа. Это видение реализуется и через судьбы десятков героев, и через авторские характеристики. Уже в своей публицистике Белов сравнит коллективизацию с геноцидом.  
   
В то время, когда разные диссиденты – от Андрея Сахарова до Андрея Синявского – ратовали за «социализм с человеческим лицом», конвергенцию, свободу слова, права человека, права национальных и сексуальных меньшинств и тому подобное, Василий Белов видел корни проблем в другом. В «Канунах» (устами Прозорова – одного из наиболее созвучных автору героев) Белов транслирует мысль о примитивности, абсурдности главных постулатов марксизма-ленинизма и называет факторы (национальный, религиозный, семейный), играющие большую роль, чем классовые противоречия.  
   
В. Распутин ещё в 2002 году ёмко и точно выразил главную особенность личности и творчества одного из лучших писателей второй половины ХХ века: «Писательство для Василия Белова – это заступничество за народ перед сильными мира сего и против подлых этого мира. Всё, что написано Василием Ивановичем от «Привычного дела» до «Канунов» и от детских рассказов до публицистики последнего десятилетия, от первой книжки стихов и воспоминаний о Шукшине и Гаврилине, с которыми он был очень дружен, – всё в воспитание, остережение и защиту своего народа»…

*Источник:* Павлов Юрий. Василий Белов: стеснительный и дерзкий // Родная Кубань. – 2017. - № 4. – С. 112 – 117.

А.М. Кулябин

«НЕСВОБОДНАЯ СВОБОДА»

(В.И. Белов об информационной войне конца 1980-х - начала 2000-х годов)

Трудно найти большого русского писателя, чье творческое наследие обходилось бы без публицистики. Очевидно, что в определенные исторические периоды художнику слова необходим открытый диалог с аудиторией, который позволяют вести публицистические жанры. Нередко эта сторона деятельности писателей воспринимается как «вторичная», «дополнительная» и т.д. Вероятно, отчасти подобные выводы справедливы. Но, рассуждая о приоритетах, нужно иметь в виду, что художественное и публицистическое творчество писателя составляют единое целое; в рамках одной творческой деятельности происходит (если воспользоваться термином М.М.Бахтина) «переакцентуация», позволяющая писателю обращаться к аудитории в тех или иных формах, Василий Белов - не исключение. На протяжении всей своей творческой деятельности он активно выступал как публицист. Его публицистическое наследие представлено в отдельных сборниках; «Раздумья на родине» (1986 второе издание - 1989), «Ремесло отчуждения» (1988), «Внемли себе» (1993), «Записки на ходу» (1999) и «Раздумья о дне сегодняшнем» (2002). Уже после смерти писателя в 2013 году вышел публицистический сборник «Когда воскреснет Россия?» Значительная часть публицистических текстов включена в заключительный, седьмой том Собрания сочинений писателя (2012), Однако, несмотря на внушительный объем и большую содержательную ценность, публицистика Василия Белова практически не изучена, и предстоит еще большая работа по сбору, систематизации и анализу обширного корпуса публицистического творчества и сведений, к нему относящихся. Обращение к публицистике именно в период «перестройки» было характерно для многих писателей и связано, главным образом, с коренными изменениями в общественно-политической жизни страны. Писатели оказались непосредственными свидетелями этих изменений. Василий Белов, например, стал народным депутатом (1989-1992), членом Верховного Совета СССР (1990-1991). Он был в Югославии, в Приднестровье. Позднее участвовал в печально известных московских событиях октября 1993 года. В 1999 году был привлечен в качестве эксперта в Государственную Думу, где рассматривался вопрос об импичменте президенту Ельцину. Поэтому смещение творческих интересов писателя в сторону публицистики в этот период (с конца 1980-х до начала 2000-х) является вполне закономерным. Белов, рассуждая о творчестве Валентина Распутина, отмечал в 1997 году, что «сейчас нужно просто выжить и сохраниться русскому народу, ради чего писатель тратит свои силы больше на публицистику, чем на художество» [1. с. 8]. Это в полной мере можно отнести и к самому Василию Белову. Но, конечно, подобные суждения вовсе не означают, что писатель не обращался к художественной прозе. В этот период создаются такие крупные произведения, как «Год великого перелома» и «Час шестый», завершающие трилогию о трагедии коллективизации, повесть «Медовый месяц», пьесы «Князь Александр Невский» и «Семейные праздники», многочисленные рассказы. Как известно, одним из основных лозунгов «перестройки» стал курс на гласность. Василий Белов, как и миллионы наших соотечественников, с этим связывал определенные надежды. Выступая в декабре 1989 года на 11 Съезде народных депутатов СССР, Белов призывал безотлагательно принять закон «О средствах массовой информации»: «Нужна гласность во всем. Не бойтесь гласности. У всех групп населения должна быть возможность высказаться в печати, на телевидении», - отмечал писатель [10, с. 3]. Но этим благим надеждам не суждено было осуществиться. В реальности все оказалось с точностью до наоборот. Причины и последствия этого Белов категорично и страстно раскрывает в своих статьях и публицистических очерках «Несвободная свобода» (1991), «Такхочется быть обманутым» (1992), «Внемли себе» (1992), «О свободе печати» (1993), «Циники и симплициусы» (1994), «Окопы Третьей Отечественной» (1997), «Еще один дефицит» (1997), «Стыдобушка» (1999), «Разделять, чтобы властвовать» (1999), «Жажда мелодии» (1999), «И возникла мода» (2002) и многих других. После распада Советского Союза стало ясно, что не просто не будет ожидаемой гласности, но сохранилась, приобретя новые черты, жесткая цензура. По мнению Белова, большевистская и «демократическая» цензура вышли из одного — западного - корня. Рассуждая о свободе печати (сочетание «свобода слова» писатель считал нелогичным), Белов приходит к выводу, что периодическая печать всегда зависит «от денежного мешка или партийно-групповых интересов» [2, с. 72]. Для обозначения воздействия Запада на массовое сознание русских людей Белов использует термин «информационная война». «Холодная война в эфире идет много лет, не стихает ни на секунду. Эта схватка то тут, то там на Земле провоцирует настоящие войны», - пишет Белов [4, с. 6]. (Тут можно вспомнить Юрия Селезнева, говорившего за двадцать лет до этого, в 1977 году, о давно идущей Третьей мировой войне, которая, по его мнению, имеет идеологический характер и должна стать Великой Отечественной войной - «за наши души, за нашу совесть, за наше будущее»). О характере этой войны можно судить по беловским терминам: «двойная мораль», «оккупация», «информационная блокада», «диверсия» и т. д. Зрителя, слушателя и читателя «демократических» средств массовой информации, чьим сознанием безжалостно манипулируют, Белов в ряде статей называет симплициусом (лат. simplicius — простак). По другую сторону — циник. И диалогичность между ними, как отмечает писатель, мнимая: «Равноправия между газетой и читателем нет и быть не может. Как нет и быть не может равноправия между зрителем и телевизионной редакцией, между слушателем радио и самим радио со всеми его глобальными техническими и идеологическими средствами». Белов называет это манипулирование «телеодурманиванием», «телегипнозом», «электронной смердяковщиной». «Даже самая ответственная часть русского общества до сих пор не видит иностранного нашествия. Она зомбирована», - с грустью констатирует писатель [4, с. 6]. Борьба Запада, в которой главным оружием являются средства массовой информации, имеет, как считает Белов, антирусский характер. «Русский народ переболел-таки марксизмом и коммунизмом (разве это не европейские вирусы?), переболел и сохранил свою государственность. Коммунизм в России был на последнем издыхании, но тут-то и всполошились враги России. Под видом борьбы с коммунизмом они начали войну против самой России, против самих русских и их государственности. Им показалось, что ослабленная чуть ли не вековой борьбой нация не будет сопротивляться. Им представлялось, что мы уже спились и выродились, забыли свою тысячелетнюю историю. И теперь, дескать, можно легко разделить государство на мелкие части, расчленить тело России с помощью национальных чувств малочисленных народов, живущих в ее пределах» [8, с. 4]. Белов в раде статей откровенно говорит о невозможности пробиться к читателю, чтобы разъяснить свою позицию по тому или иному вопросу. Писатель приводит множество примеров того, как его мысли искажались журналистами, из интервью вырезались принципиальные вещи, отменяли целые телевизионные передачи из-за того, что Белов и его единомышленники могли сказать «не то, что надо». «Нашему брату и в прямом эфире, и в косвенном либо вообще отказано, либо отпускается строго по медицинской норме», - признавался писатель [9, с. 5]. Показательным примером информационной блокады писатель считал освещение крупнейшими СМИ событий октября 1993 года. Не случайно одним из камней преткновения стал телецентр «Останкино». Защитники Дома Советов были оболганы, и преуспели в этом как западные, так и московские СМИ. Общероссийские информационные каналы, не брезгуя самыми омерзительными приемами, в большом количестве распространяли материалы, формирующие негативное отношение аудитории к защитникам здания Верховного Совета и поддерживающие антиконституционные действия Ельцина. (Эти выводы Василия Белова, сделанные «по горячим следам», подтверждает обнародованный в 1999 году «Доклад комиссии Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по дополнительному изучению и анализу событий, происходивших в городе Москве 21 сентября — 5 октября 1993 года», где вполне определенно говорится об информационной блокаде [11, с. 235]). В одной из бесед с немецким журналистом писатель употребляет применительно к западным СМИ термин «двойная мораль», указывая, что «расстрелян парламент, а парламентская Европа молчит, довольная» [9, 12]. Писатель понимал, что для пропаганды новой системы ценностей, ориентированной на «просвещенный Запад», средства массовой информации будут использовать самые разные способы («методы перевоспитания симплициусов», как выражался Белов). Один из них - навязывание «альтернативного» взгляда на историю страны, попытка нравственной девальвации событий героического прошлого русского народа. «Демократические журналисты, - пишет Белов, - оплевали подвиг Зои, как оплевывают они подвиги маршала Жукова, как пробуют представить бессмысленной и гибель моего отца в 43-м году» [6, с. 4]. Еще один способ оболванивания аудитории телевидением (или «телевизией», как его называл в некоторых статьях писатель) - распространение всевозможных развлекательных программ, сделанных на основе западных аналогов. Целью таких шоу является не просто оглупление русских людей, но и отвлечение их от насущных проблем. Сконцентрировав внимание на пошльгх шутках, СМИ уклоняются от обсуждения проблем семьи и брака, пропагандируя сомнительные развлечения, «не замечают» бедственного положения рабочих, популяризируя современную западную музыку (рок, пришедший с Запада, Белов называл «антимузыкой»), не дают возможности молодым людям услышать традиционные русские песни и т.д. Именно СМИ Белов считал «главным оружием в атаке на культуру» [2, с. 72]. Язык и стиль СМИ Белов также рассматривал как инструмент идеологической борьбы. Писатель в ряде статей довольно подробно анализирует тексты публикаций региональных и федеральных СМИ, указывая на бедность словаря журналистов и унификацию языка, повсеместное нарушение языковых норм, неоправданное заимствование иноязычных слов. Защита кириллицы, по мнению писателя, должна стать одной из первоочередных задач государства. Рассуждая о стиле СМИ, Белов удивляется их ироническому и саркастическому тону, неуместность которого очевидна в публикациях о снижении рождаемости, растущей бедности, убийствах и самоубийствах, катастрофах и тд. Итак, Василий Белов в публицистических статьях подчеркивал, что идущая война навязана России (точнее - русскому народу) Западом при попустительстве или пособничестве российских властей. Эта война, по мнению писателя, имеет комбинированный характер, но самое страшное ее проявление - информационная война. Ее признаки подробно описаны Беловым. Среди них - манипулирование массовым сознанием, создание новых мифов, информационная блокада и одностороннее освещение СМИ ключевых событий, «двойная мораль» западных СМИ, попытка навязать пренебрежительное отношение к русской истории, обилие развлекательных шоу-программ на телевидении, унификация языка и ироничный стиль современной журналистики. Информационная война, нацеленная на пересмотр иерархии ценностей, считает Белов, ведется против православного мировосприятия. Не случайно в СМИ настойчиво отвергаются такие ключевые для православных людей понятия, как «стьд», «грех», «покаяние», вместо них предлагаются пространные псевдонаучные рассуждения, оправдывающие самые низменные человеческие пороки. Камнем преткновения между Россией и Западом остается православное сознание. Иван Ильин (которого наряду с Иваном Солоневичем часто упоминал в своих статьях Белов), говоря о причинах непонимания Европой России, отмечал, что Западу «чужда русская (православная) религиозность славяно-русское созерцание мира, природы и человека» [12, с. 62]. Война с православием обретает новые формы, Белов вслед за Достоевским рассматривает эту войну как «борьбу дьявола с Богом», которая идет не только в сердцах людей, но и на других уровнях - в философии, культуре, экономике. В 1992 году Белов писал о том, что «самое страшное поражение мы (славянские народы) терпим в информационной войне» [5, с. 4]. Спустя несколько лет писателем бьи сделан еще более неутешительный вывод: «Задачи, поставленные Даллесом и Гитлером, почти что выполнены с помощью алкоголя и телевизора» [1, с. 3]. С конца 1980-х до начала 2000-х годов в периодической печати было опубликовано свыше трехсот статей Василия Белова. В начале 2000-х годов его публицистическая активность заметно снижается. И сам писатель в беседе с Владимиром Бондаренко в 2002 году признается, что нереализованных планов в публицистике у него не осталось [3,с.12]. Но и то, что вышло из-под пера Белова за полтора десятилетия активной публицистической деятельности, заслуживает пристатьного внимания. Его публицистика не сиюминутна, она обращена в будущее. Социальные потрясения XX столетия меняли привычный ритм жизни (вспомним образ роговской мельницы, крылья которой начали вращаться в другую сторону), разрушая духовную цельность народа (после распада Советского Союза русский народ стал самым большим разделенным народом на планете). Воссоздание утраченной цельности на основе православной нравственности - главная задача на будущее. Будет ли решена эта задача, покажет время.

Литература

1. Белов В.И. Акциз / Б.И. Белов// Сельская жизнь. - 1995, - 15 января.
2. Белов Б.И. Жажда мелодии/ В.И. Белов / / Белов В.И. Записки на ходу - М.: Палея, 1999.
3. Белов В.И. Молюсь за Россию [интервью] / В.И. Белов // Наш современник. - 2002. - № 10.
4. Белов В.И. Окопы Третьей Отечественной / В.И. Белов / / Красный Север. - 1997. - 6 марта.
5. Белов В.И, Призываю к мужеству / В.И. Белов / / Советская Россия. — 1992. ~ 2 июня.
6. Белов В.И. Слово к Москве / В.И. Белов / / Русский Север. - 1996. - 3 октября.
7. Белов В.И. Слово о друге / В.И. Белов / / Сельская жизнь. - 1997. - 13 марта.
8. Белов В.И. Так хочется быть обманутым... / В.И. Белов // Русский Север. - 1992. — 15 октября.
9. Белов В.И. Циники и симплициусы / В.И. Белов / / Наш современник. - 1994. - № 10.
10. Белов В.И. Что впереди? О правительстве, власти и крестьянстве / В.И. Белов / / Призыв. - 1990. - 13 сентября.
11. Доклад комиссии Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по дополнительному изучению и анализу событий, происходивших в городе Москве 21 сентября - 5 октября 1993 года. - М., 1999.
12. Ильин И.А. Собр. соч.: в 10-ти томах. - Т. 1. - Кн. 2 / И.А. Ильин. - М.: Русская книга, 1993.

*Источник*: Беловский сборник. — Вып. 3 / Союз писателей России; Администрация г. Вологды: Вологодский гос. университет - Вологда: ВолНЦ РАН, 2017. -С. 62 -66.

В.Н. Бараков

ФИКТИВНАЯ ОБЪЕКТИВНОСТЬ

(Анна Разувалова о «деревенской прозе» и Василии Белове)

В научных работах последних 15 лет творчество В.И. Белова исследуется достаточно активно (1). Особое место уделяется изучению категории соборности в его прозе (2), художественному постижению истории (3), в том числе в контексте русской литературы (4), художественной картины мира в его произведениях (5) и т.д.

Значительный интерес представляют работы, посвященные «деревенской прозе» в целом (6). Так, Лариса Соколова в своей докторской диссертации отмечает, что «сама необходимость поисков путей к духовному преображению во время тягчайшего духовного кризиса утверждается в этих произведениях и несет в себе сугубо позитивный смысл. Трагически ощущая духовный распад русской жизни, писатели напряженно ищут различные пути восстановления исторической цепи и видят их, прежде всего, в духовно-нравственном возрождении личности» (7).

Но не эти достойные научные исследования находятся в центре полемики. К сожалению, работы скандальные, провокационные (8) вызывают и соответствующие отклики. Например, печально известный «графоман всея Руси» Дмитрий Быков в своей книге 2013 года «Советская литература. Краткий курс» (9) «оценивает» деревенскую прозу откровенно по-хамски: «В русской литературе 70-х годов ХХ века сложилось направление, не имеющее аналогов в мире по антикультурной страстности, человеконенавистническому напору, сентиментальному фарисейству и верноподданническому лицемерию. Это направление, окопавшееся в журнале «Наш современник»… получило название «деревенщики»… (9, с. 393).

На этом фоне выделяется вышедшая в 2015 году работа Анны Разуваловой «Писатели- «деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов» (10), претендующая на научную объективность.

Книга А. Разуваловой вышла в издательстве «Новое литературное обозрение», что само по себе говорит о многом, да и обложка издания наводит на печальные мысли – на ней изображены крестьяне дегенеративного типа.

Но не в обложке дело, может быть, сама работа, действительно, отличается научной корректностью и заявленной автором объективностью?

На первый взгляд, так оно и есть: книга А. Разуваловой производит впечатление, - она основательная, логически и композиционно выверенная, автор переработал огромный пласт научной и художественной литературы, демонстрирует прекрасное знание прозаических и публицистических текстов, великолепную научную эрудицию. Многочисленные примечания настолько хороши, что составляют самостоятельную часть исследования.

Постоянные отсылки к зарубежным авторам, и не только филологам, но и социологам, философам и т.п. вызывают уважение, но мало что дают существенного с литературоведческой точки зрения.

Несмотря на заявления о «провинциализме» и «ничтожности» «деревенской прозы», само обращение к этой теме, да еще в «рупоре» либеральной филологии (НЛО), говорит о том, что на самом деле она таковой не является, и приходится, сжав зубы, заниматься исследованиями прозы «деревенщиков».

Правда, от постмодернистских привычек отказаться исследовательнице сложно, - она постоянно сбивается на так называемый «птичий язык»: «И все же упомянуть об "эмоциональных сообществах" необходимо, поскольку, во-первых, этот термин отчасти совпадает с бурдьенианским представлением о "габитусе", во-вторых, рассмотрение специфики самоинтерпретации и самопрезентации "деревенщиков" не позволяет проигнорировать вопрос о роли "эмоционального фактора" в процессах возникновения группы, и тут размышления Розенвейн о способности эмоций трансформировать габитус и обеспечивать переход субъекта из группы в группу могут многое объяснить» (10, здесь и далее цитируется этот источник. – В.Б.). Термины, разбросанные по всему тексту: «дискурс», «габитус», «утопический нарратив», «антимодернизационный пафос» и т.п. прекрасно известны профессиональным филологам и ничего особенного не представляют, но несведущему читателю приходится делать «перевод». В качестве примера можно привести отрывок из книги: «Необходимая для поддержания статус-кво советской системы консервативность предполагала расширение "площади опоры", что выразилось в использовании более разнообразного набора символических ресурсов и культурных языков, к которым власть обращалась в целях самолегитимации, даже если эти языки и ресурсы ранее были табуированы или существовали на культурной периферии». Ту же мысль уже на русском языке высказывает Владимир Максимов: «…у этого явления был целый ряд других причин. Деревенская литература сумела заявить о себе благодаря еще и тому, что сейчас правящий класс в нашей стране примерно на девяносто процентов – это выходцы из крестьянства. И у них есть подсознательная ностальгия по прошлому – прошли там и голод, и коллективизацию. И они решают, что допускать, что нет» (цит. по книге А. Разуваловой. – В.Б.).

Для автора работы наша национальная классика – миф: «Утверждение некоторых "деревенщиков" в роли современных классиков и параллельное оформление соответствующих мифов простимулировало ряд "монографических" проектов, реализуемых по преимуществу филологами региональных научных школ». «Лад», например, она обвиняет в мифологизации, не имея представления о крестьянской жизни: «Мифологизацией изображаемого (в данном случае неважно, идет ли речь о введении готовых мифологических форм в повествование, как в "Комиссии" С. Залыгина, о сюжетостроении, ориентированном на модель "утраченного рая", как в первой редакции "Последнего поклона" В. Астафьева, или об упорядочивании исторической реальности в соответствии с мифомоделью космоса, как в "Ладе" В. Белова)». Размышления о «мысли семейной» в целомудренных очерках В. Белова о народной эстетике («Лад») она подкрепляет собственным рассуждением об адюльтере как о «праве женщины на романтическое чувство, самостоятельный выбор его объекта».

Либерально-филологическая терминология иногда требует комментирования, настолько она необычна для русского уха: патриотизм автор работы называет национализмом (приписывая ему значения шовинизма), сохранение духовности – антимодернизмом (к чему привела страну их «модернизация», мы сейчас ощущаем в полной мере); православие считает «мифом», «утопией» (это в лучшем случае), в худшем – «религиозным антисемитизмом». В разделе, посвященном трилогии В. Белова «Час шестый», говорится: «Евреи – в духе религиозного антисемитизма – ассоциируются автором и некоторыми героями романа с "силами зла"…».

Значительная часть книги посвящена еврейскому вопросу, что вполне предсказуемо. Тут выходят наружу и старые троцкистские обиды на Иосифа Виссарионовича: «"Неопочвенническая" фронда была порождена логикой развития сталинского ревизионизма»; и плохо скрываемая любовь к «скромному обаянию буржуазии»: «Реинтерпретированная национал-консерваторами русская классика, в которой всячески акцентировалась "антибуржуазная" (читай – антимодернистская) доминанта».

Иногда А. Разувалова проговаривается, незаметно для себя, в «противоположном направлении»: «Необходимость прилагать недюжинные усилия, чтобы утвердиться в сферах, которые они сами же считали малодоступными для людей своей среды, стимулировала у "деревенщиков" повышенный интерес к фигуре символического противника – горожанина, еврея, обладающего правом доступа к культурным благам и заграждающего "простонародью" путь к ним».

Однажды она, сама того не ведая, даже делает замечательный комплимент известному русскому литературоведу и критику Ю. Павлову, называя его «продолжателем дела Ю. Селезнева».

«Антисемитизму» В. Белова в книге посвящена целая глава: "…Могучая, целеустремленная, злая и тайная сила": Еврей в романах Василия Белова».

Правда, и тут автор не сумела удержаться от штампованных обвинений классика в пресловутом «противопоставлении города деревне»: «Если в "Ладе" Белов обосновывал спасительную для современного человека силу крестьянской традиции, очищал ее от привносимых историко-социальной практикой "шероховатостей", то во "Все впереди" он переносит действие в "неуправляемые городские пространства"… Все зло порочной цивилизации, по Белову, концентрируется в городе – ее главном порождении».

А вот и верная мысль: «Особенностью антимодернизма Белова является то, что он замешан не только на "борьбе за природу" или неприятии технических и культурных новаций... У автора "Все впереди", в отличие от Ф. Абрамова и В. Шукшина, он имеет религиозно-метафизическую природу». Впрочем, дальше констатации этого факта исследовательница не идет, повторяя на разные лады суждения о «русско-еврейском противостоянии».

Вызывает удивление обращение А. Разуваловой к «экологической» тематике, не являющейся у «деревенщиков» главной, пространные размышления о роли костюма (применительно к В. Шукшину) и личностный интерес автора к областничеству, также находящийся на периферии «деревенской прозы».

А вот заключение книги оказалось провальным. Вместо ожидаемых обобщений А. Разувалова рассуждает о творчестве… А. Проханова, З. Прилепина (?) и о «случае» Михаила Тарковского.

Но это еще можно как-то объяснить идеологическими (автор работы достаточно часто применяет вульгарный социологизм как метод исследования) и ассоциативными схождениями, но главный изъян связан с «объективностью», которая с самого начала работы оказывается фиктивной, кажущейся.

«Деревенскую прозу» А. Разувалова «препарирует» как в морге, вроде бы отстраненно, «объективно», но не может скрыть своего отвращения к ней. То, что мы считаем родным и святым, для нее не свято, более того, оно *чужое* (противопоставление «свой – чужой» - одно из наиболее повторяемых в книге). Для работ (и авторов) подобного типа все русское – чужое, и относятся они к нему с плохо скрываемыми брезгливостью и ненавистью.

Но на ненависти построить что-либо доброе невозможно, можно только разрушить.

Примечания:

1. Чеботарева И.В. Идея соборности в прозе В.И. Белова: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – М., 2002; Широкова Л.В. Проза В.И. Белова в контексте русской литературы 80-х – 90-х годов ХХ века: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Вологда, 2004; Крижановский Н.И. Художественная реализация категории соборности в «малой» прозе В.И. Белова 60-90-х годов ХХ века: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Краснодар, 2004; Аркатова Т.Е. Национальный образ мира в прозе В.И. Белова: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Владивосток, 2008; Дворянова Н.В. Художественное постижение истории и современного состояния семьи в творчестве В.И. Белова 1960-1970-х годов: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – М., 2008; Сальникова Я.В. Художественная картина мира в прозе В. Белова: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Воронеж, 2011 и др.
2. Чеботарева И.В. Идея соборности в прозе В.И. Белова: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – М., 2002; Крижановский Н.И. Художественная реализация категории соборности в «малой» прозе В.И. Белова 60-90-х годов ХХ века: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Краснодар, 2004
3. Дворянова Н.В. Художественное постижение истории и современного состояния семьи в творчестве В.И. Белова 1960-1970-х годов: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – М., 2008.
4. Широкова Л.В. Проза В.И. Белова в контексте русской литературы 80-х – 90-х годов ХХ века: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Вологда, 2004.
5. Сальникова Я.В. Художественная картина мира в прозе В. Белова: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Воронеж, 2011.
6. Соколова Л.В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины ХХ века: диссертация… доктора филологических наук: 10.01.01. – СПб., 2005; Королева С.Ю. Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970-90-х годов: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Пермь, 2006; Новожеева И.В. Концепция человека в деревенской прозе 1960-1980-х годов: диссертация… кандидата филологических наук: 10.01.01. – Брянск, 2007; Мартазанов А.М. Идеология и художественный мир "деревенской прозы": В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаев: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.01 .- Санкт-Петербург, 2007 и др.
7. Соколова Л.В. Духовно-нравственные искания писателей-традиционалистов второй половины ХХ века: диссертация… доктора филологических наук: 10.01.01. – СПб., 2005.
8. Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004; Быков Д. Телегия: русское почвенничество как антикультурный проект // Быков Д. Советская литература: краткий курс. М., 2013; Разувалова А. Писатели- «деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
9. Быков Д. Советская литература: краткий курс. М.: ПрозаиК, 2013. – 416 с.
10. Разувалова А. Писатели- «деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. [Электронный ресурс] – М.: Новое литературное обозрение, 2015. - http://profilib.com/chtenie/96148/anna-razuvalova-pisateli-derevenschiki-literatura-i-konservativnaya-ideologiya-1970-kh.php.

*Источник:* Бараков В.Н. Фиктивная объективность (Анна Разувалова о «деревенской прозе» и Василии Белове) // Казанская наука. – 2018. - № 11. – С. 18 – 20.

Л.Г. Яцкевич

РУССКАЯ ГРУСТЬ (о повести В.И. Белова «Невозвратные годы»)

«Блажен, чья душа отзовётся

На грустные звуки Небес».

Иеромонах Роман (Матюшин)

Грусть звучит уже в самом названии повести В.И. Белова - «Невозвратные годы». А сколько в тексте этой повести слов и выражений, так или иначе отражающих сердечную печаль автора: грустный, грустно, горечь, огорчение, боль, печаль, печальный, тоска, тужить, жалеть, плакать, увы; ноет что-то в груди, горловой спазм, горькое чувство, горечь душит ... В.И. Белов - продолжатель традиций русской классической литературы, о грустной красоте которой писал В.Г. Белинский: «Русскому духу, более чем какому-нибудь другому из творческих духов европейских народов, пришлось создать тип красоты грустной» [Цит. по: 4]. Известный историк русской литературы С.А. Венгеров назвал нашу литературу «великой совестью века» в своей речи «В чем очарование русской литературы XIX века?», которую он произнёс 22 октября 1911 года на праздновании столетнего юбилея Общества Любителей Российской Словесности. Одним из главных источников ее очарования, по его мнению, является «Великая Печаль ее». Он так раскрывает эту мысль: «Мне представляется, что эта Великая Печаль, разлитая по всей новой русской литературе, находится в тесной органической связи со всем русским национальным характером. Грустен русский пейзаж, по которому, однако так тосковал Некрасов среди роскошной природы юга. Грустна русская песня, «подобная 4 стону», по определению того же Некрасова. Но в этой грусти есть красота несказанная» [4]. При этом С. А. Венгеров замечает: «Но ни в коем случае Великую Печаль, великую тоску русской литературы не следует смешивать с унынием. Уныние — начало мертвящее, а русская печаль - начало творческое. Как мне уже пришлось заметить в другом месте, Великую Печаль русской литературы лучше всего назвать прекрасным старинным словом печалование, которое заключает в себе представление о деятельной любви и действенной заботе» [4]. Широко известны слова о русской грусти Фридриха Ницше: «Я обменял бы всё счастье Запада на русский лад быть печальным» [6: 796]. Однако ни С.А. Венгеров, ни Ф. Ницше не указывают на главный источник грусти как характерной черты русской литературы. А она заключается в том, что русский национальный характер и русская культура формировались в условиях тысячелетней православной веры народа. Источником грусти стало глубокое осознание несоответствия жизни человека христианскому идеалу, смирение перед Богом, то, что в Евангелии называют «нищетой духа». Именно в этом видел Тихон Задонский, великий святитель России, суть русской грусти: «Печаль христианская истинная есть печалитися о том, что христиане высокое и небесное звание имеют, но того звания достойно ходити не могут, немощию плоти воспящаеми» [7: 674]. При этом он оценивает подобное состояние души как спасительное: «Сия печаль им полезна и Богу благоприятна есть, яко «жертва Богу дух сокрушен: сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит» [Пс. 50, 19]. Таковая печаль нужна есть всякому христианину, яко таковою печалью исправляется и обновляется растленное естество» [7: 674]. Святитель Тихон противопоставляет печали уныние, которое он считает «искушением вражеским» и строго порицает: «Уныние есть нерадение о душевном спасении». «Уныние закрывает сердце, не дает ему принять слово Божие». «Бог ожидает от христианина подвига, а не уныния в искушении» [7: 1057]. Глубокий смысл русской грусти раскрыл В.О. Ключевский в статье «Грусть», посвященной поэзии М.Ю. Лермонтова: «Христианин растворяет горечь страдания отрадною мыслью о подвиге терпения и сдерживает радость чувством благодарности за незаслуженную милость. Эта радость сквозь слёзы и есть христианская грусть, заменяющая личное счастье. Религиозное воспитание нашего народа придало этому настроению особую окраску, вывело его из области чувства и превратило в нравственное правило, в преданность судьбе, т.е. Воле Божией. Это - русское настроение, не восточное, не азиатское, а национальное русское» [5: 439, 444]. Через сто лет эти мысли в поэтической форме выразил Ю.П. Кузнецов в стихотворении «Серафим» (1997 год): «Души рассеянная даль, Судьбы раздёрганные звенья. Разбилась русская печаль О старый камень преткновенья. Желает вольный человек Сосредоточиться для Бога. Но суждена ему навек О трёх концах одна дорога. Песок и пыль летят в лицо, Бормочет он что ни попало. Святой молитвы колесо Стальные спицы растеряло. А на распутье перед ним На камне подвига святого Стоит незримый Серафим — Убогий старец из Сарова». Мысли о том, что грусть - это русское национальное настроение, встречается у многих писателей и поэтов советского периода. В 1964 году современник В.И. Белова, талантливый поэт Борис Примеров, в своем стихотворении говорит: «Как напишут, не знаю, Но напишут про грусть, Что вошла навсегда В моё сердце, как Русь. Без неё нет поэта, Песни собственной нет». Поэт даже рифмует эти ключевые слова - грусть [грус'] - Русь. Русская грусть стала нравственным правилом, определяющим мировоззрение и художественный стиль В.И. Белова. Ее голос звучит в повести «Привычное дело» (и здесь уже в самом подтексте названия), в трилогии «Кануны», «Год великого перелома» и «Час шестый», «Пропавшие без вести». Мы не будем в этой статье специально рассматривать политические и социальные причины трагедии русского народа в XX и в начале XXI века. Об этом написано много горького и гневного, в том числе и самим Беловым. Основное внимание мы обратим на те нравственные правила, которые сформировали художественный стиль писателя. Этот стиль В.И. Белова можно определить так: «Нежност ь грустная русской души». Этими поэтическими словами С.А. Есенин, певец русской грусти, выразил своё отношение к Родине. Эти слова точно соответствуют и художественному миросозерцанию В.И. Белова. В повести «Невозвратные годы » писатель обращается к воспоминаниям детства и к трудной судьбе крестьян - его земляков. Отметим, что в целом тональность этой повести скорее грустная, нежели печальная, кроме отдельных ее частей. Светлой грустью овеяны воспоминания о младенческих годах, о близких родственниках, о деревенском быте и даже о драматических событиях детства. Это особенно видно, когда сравниваешь эту повесть с другой книгой В.И. Белова - «Пропавшие без вести», написанной в начальные годы перестройки в конце XX века. В ней автор подводит своеобразный печальный итог в истории крушения народной крестьянской жизни. Эта книга полна безысходной тоски и даже отчаяния: «Любой, вернее каждый дом обычен в своем безбрежном, неосознанном даже страдании, в своем трагизме. Тут даже нечего выбирать. Бери любую деревню, начинай с краю и описывай» [3: 34]. Но и здесь в самом отчаянно горестном рассказе «Без вести пропавшие» В.И. Белов находит в себе силы обратиться к созерцанию красоты и святости родной земли и в это счастливое мгновение утешиться душой: «Три года я с помощью своих друзей Анатолия Заболоцкого и Валерия Страхова спасал то, что осталось от нашей церкви. Однажды ранним утром, когда устанавливал самодельный дубовый крест, стоя на качающихся лесах, я взглянул окрест... То, что я увидел, никто не видел не менее ста тридцати лет. Птицы летали не вверху, а внизу. Подкова озера, окаймленная кустами и мшистыми лывками, оказалась маленькой и какой-то по-детски беззащитной. Вода без малейшего искажения отражала голубизну бездонного неба. Все вокруг было в солнечном золоте, в утреннем зеленом тепле, в тишине и в каком-то странном и даж е счастливом спокойст вии» [3:36]. Однако и в этот счастливый момент, когда храм восстановлен и венчается крестом, а созидающий его человек с его высоты созерцает родную землю, и в этот счастливый момент ему, русскому человеку, дано понять, насколько шатко его счастье и как краток его покой: « И вдруг ... Крохотная площадка, на которой я стоял, и четыре жиденькие, сколоченные из обрезной сороковки стойки вздрогнули, накренились. Холодный и резкий вихрь сильно ударил откуда-то с юга. Он с минуту, может быть, с полминуты давил на меня, свистя в моих не очень надежных высотных сооружениях. Затем сбросил на крышу храма обрезок доски и пропал, исчез так же неожиданно, как появился. Изумленный, даже не успев испугаться, я стоял на коленях и держался за крест, который только что закреплял в гнезде. ... Что это было? Не знаю и до сих пор. Одно знаю твердо и ясно: в моем рассказе нет ни слова вымысла, как в небе в то утро не было ни единого облачка» [3: 36-37]. В эту живописную картину, которая наполнена также и музыкальным звучанием, вплетается символическим мотив тщетности наших человеческих дел без спасительной силы Креста. Крест, на котором был распят Иисус Христос - Спаситель и Утешитель, спасает человека от гибели. С этой мысли, которая выражена прикровенно, начинается и повесть «Невозвратные годы». Автор рассуждает о том, что основное настроение книги воспоминаний ему хотелось бы передать эпиграфом - словами А.С. Пушкина из стихотворения «Птичка»: «Я стал доступен утешению; За что на Бога мне роптать?» [2: 3]. Однако уже через две страницы В.И. Белов пишет: « Теперь я четко осознаю трагичность каждой человеческой жизни. Для меня самоочевидна эта трагичность, независимо от жизненной продолжительности» [2: 6]. Вот она русская грусть, будь то поэзия А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, С.А. Есенина, Н.М. Рубцова, Ю.П. Кузнецова или проза В.И. Белова! Это именно такая грусть, какой ее прозорливо определили святитель Тихон Задонский, а затем историк В.О. Ключевский в приведенных выше словах [5: 439]. В повести «Невозвратные годы» писатель осмысливает человеческую жизнь в этом ключе. Радость и грусть всегда рядом в его воспоминаниях о детстве. Даже в его юношеских стихах, которые В.И. Белов упоминает здесь, они стоят рядом: «Родился усталым и грустным, веселым и сильным умру» [2:10]. Смысл этих строк писатель связывает с православным представлением о подвиге святых, которые духовно побеждают не только тяготы земной жизни, но и саму смерть: «По своему опыту знаю, ощущаю, как годы прессуются во временные пласты. Эти пласты давят на человека в настоящем. Мне кажется, они и будут давить, пока человек жив, пока способен ощущать физическую тяжесть. И тем сильнее, чем дольше человек живет. (Правда, у монахов такая тяжесть, по моим предположениям, из физической медленно преобразуется в духовную, а у святых физическая вообще истлевает...)» [2: 9-10]. В акафистах, посвященных Богородице, есть созвучная этим мыслям писателя строка: «Радуйся, скорбь нашу в радость претворяющая; радуйся, несумненною надеждою нас увеселяющая» [1: 6-7]. Писатель печалится о несовершенстве жизни своих земляков, о том, что, по слову святителя Тихона, «христиане высокое и небесное звание имеют, но того звания достойно ходити не могут, немощию плоти воспящаеми» [8: 764]. А главная немощь плоти, и не только плоти, но и духа, у земляков - пьянство, которое особенно сильно поразило русского крестьянина после страшной войны, тяжелого колхозного труда, а затем «перестройки». В.И. Белов грустно размышляет о разных сторонах нашей неустроенности: о несправедливом притеснении колхозников и их несвободе, о гибели мужского населения деревень на фронте, о нищете и голоде в военную и послевоенную пору, об утрате православной веры и разрушении храмов, а в последние годы - о гибели деревень, сельского хозяйства и традиционной крестьянской культуры, о бегстве крестьян в города. И всё это на фоне телевизионного веселия и бесконечных праздников плоти, а не души. Невольно опять вспоминается С.А. Есенин: «Друзья! Друзья! Какой раскол в стране, Какая грусть в кипении весёлом!» Эта русская грусть о правде жизни - характерная особенность нашей жизни и литературы. Известный философ Владимир Соловьев писал более ста лет назад справедливые слова: «Помимо внешних благ, о которых должно заботиться государство, народ наш хочет еще совсем другого. Он хочет правды, т.е. согласия между действительною жизнью и той истиной, в которую он верит [7: 331]. К сожалению, за годы богоборчества в XX веке вера в Иисуса Христа как в Истину перестала быть всенародной, что привело к раздроблению народного самосознания. Об этом также печалится В.И. Белов. Он неоднократно обращается к одной мысли: «Писателем я стал... не из удовольствия, а по необходимости, слишком накипело на сердце, молчать стало невтерпеж, горечь душила» [2: 57]. Размышляя о своей неизбежной кончине, писатель со скорбью говорит сам себе: «Не спеши ... Когда ты выплачешь всю горечь, выскажешь всю обиду за свой народ, тогда тебе ничего не останется, как умереть. И умрешь, потому что нечего будет делать. А выскажешь ли так много, выплачешь ли?...» [2: 23]. Главным источником духовной силы, не позволяющей писателю впасть в уныние и безысходность, была живая, неутраченная, связь со своим крестьянским родом и идеалами Святой Руси. Автор с грустью и любовью вспоминает своих родных - мать, отца, крестных, братьев, сестер, односельчан: «И плачу, и молюсь по ним, и все время поминаю их родные *бессмертные* души» (выделено В.И. Беловым] [2:170]. Особенно дороги автору воспоминания о бабушке Фомишне, которая безропотно и мудро управляла домашним хозяйством большой семьи, нянчила, а главное - воспитывала внуков. Светлой грустью веет от этих воспоминаний: «Звучат, звучат в моей душе молитвенные и колыбельные мелодии бабушки Фомишны. Поскрипывает подвешенная на березовом очепе драночная зыбка ... Прядет Фомишна куделю и качает, качает ногой за веревочку, привязанную к черемуховому облучку. Напевно, слегка печально, тихо Фомишна поет «Утушку»: Утушка да луговая, Где же ты, где ночевала?...» [2: 63]. Печальной была вдовья судьба многих крестьянок: «То, что она (Фомишна), как и моя мама, осталась вдовой, было, по-видимому, делом отнюдь не случайным: почти все деревенские женщины, которых я помню, были вдовами ...» [2: 14]. Не дождалась Александра Фоминишна и сына, погибшего в войну на берегу смоленской реки Царевич. Могила бабушки затерялась среди других безымянных холмиков деревенского кладбища. С печалью В.И. Белов говорит: «И сейчас я тщетно ищу это место, ищу и не могу найти». Только звучат в душе теплые бабушкины слова, с любовью обращенные к внуку: «Батюшко, батюшко...» [2: 17]. С художественной проницательностью В.И. Белов воспроизводит духовный облик своих родственников из соседней деревни Алферовской - « род Перьят». Запомнились они односельчанам тем, что «были Перьята слишком «простые», совсем бесхитростные. Рассказывали, что даже хлебный амбар у них не запирался: Перьята надеялись то на Бога, то на чистую совесть земляков. Особенно любили у Перьёнка гостей. Родственников или чужих, это было для них не так уж и важно. В праздники или в будни, тоже не так важно» [2: 38]. Писатель грустит об ушедших крестьянах-праведниках и затем делает обобщение: «Рассказывая сейчас про этот род, я думаю о России. Вер нее, о Святой Руси, воспетой Некрасовым, Блоком, Тютчевым, Твардовским» [2: 46]. В.И. Белов предполагает, что такие натуры жили в этом краю не случайно: «О, как богат этот участок Святой Руси! Богат историческими событиями ... А сколько русских святых подвизалось в здешних местах...» [2: 68]. В повести В.И. Белова «Невозвратные годы» затронута грустная тема утраты в течение жизни целомудренного восприятия мира, свойственного младенчеству: «Оно состояло из радости, спокойствия, блаженства, полной гармонии и ещё чего-то необъяснимого и прекрасного» [2: 4]. К этой теме обращаются многие наши писатели. Отец Павел Флоренский, вспоминая детство, как богослов, осмысливает это состояние: «Детское восприятие преодолевает раздробленность мира изнутри. Тут утверждается существенное единство мира, не мотивируемое тем или другим общим признаком, а непосредственно ощущаемое, когда сливаешься душою с воспринимаемыми явлениями. Это есть мировосприятие *мистическое*» [Выделено П.Ф.) [8: 727]. Для В.И. Белова эти детские впечатления и чувства также были священными, поэтому он считает, что «первые, ещё неосмысленные впечатления, полученные в младенчестве и во время раннего детства, остаются главными на всю жизнь» [2: 4]. Со словами писателя перекликается и глубокое суждение Флоренского, когда он вспоминает свое мировидение в детстве: «И я знаю тверже, чем знаю все другое, узнанное впоследствии, что то мое познание истиннее и глубже, хотя и ушло от меня, - ушло, а все-таки навеки со мной» [8: 690]. Все творчество В.И. Белова подтверждает справедливость этого нравственного закона нашей жизни. В заключение еще раз вернемся к размышлению В.О. Ключевского об особенностях русской грусти, которые так свойственны прозе В.И. Белова: «Источник грусти - не торжество нелепой действительности над разумом и не протест последнего против первой, а торжество печального сердца над своею печалью, примиряющее с грустной действительностью» [с. 437]. Повести В.И. Белова «Невозвратные годы» свойственна грустная задумчивость, проникнутая этим «торжеством печального сердца над своею печалью». Н.А. Некрасов в свое время посвятил теме грустной задумчивости русского народа стихотворение «Тишина», в котором есть такие пророческие и многозначительные строки: «Над всей Россией тишина, Но - не предшественница сна: Ей солнце правды в очи блещет, И думу думает она...»

Литература

1. Акафист Пресвятой Богородице пред иконой её «Казанская». Клин: Христианская жизнь, 2011. 32 с.

2. Белов В.И. Невозвратные годы. СПб.: Политехника, 2005.192 с.

3. Белов В.И. Без вести пропавшие. Рассказы и повесть. Вологда, 1997.192 с.

4. Венгеров С.А. В чем очарование русской литературы XIX века? // Венгеров С.А. Собрание сочинений, т. IV, 1919 г. OCR Biografia.Ru

5. Ключевский В.О. Грусть (Памяти М.Ю. Лермонтова, умер 15 июля 1841 г.] // Ключевский В.О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли / сост., вступ. ст. и примеч. В.А. Александрова. М.: Правда, 1991. 624 с. С. 427-444.

6. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1990.

7. Соловьев B.C. Национальный вопрос в России // Соловьев B.C. Сочинения в двух томах. Том 1. Философская публицистика. М.: Изд-во «П равда», 1989. 687 с.

8. Схиархимандрит Иоанн (М аслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. М., 1996.

9. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прош лых дней // Ф лоренский П.А. Имена. Сочинения. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. 912 с. С, 663-882.

*Источник*: Беловский сборник. Вып. 4 / Союз писателей России; Администрация г. Вологды; Вологодский гос. университет; Вологодский научный центр РАН. - Вологда: ВолНЦ РАН, 2018. - С. 4-12.

С.С. Куняев

ВАСИЛИЙ БЕЛОВ И ЮРИЙ СЕЛЕЗНЕВ

В книге «Глазами народа» Юрий Селезнев охарактеризовал так называемую «деревенскую прозу» как новую литературу, в которой в полной мере реализовался идеал классиков XIX века — «возрождение в народности». Он говорил о писателях, которым было суждено «подняться непосредственно из народа до вершин мировой и отечественной культуры». Он говорил о литературе, которая «осознала народ главным, решающим деятелем и творцом истории...» Может возникнуть вопрос: почему я называю «деревенскую прозу» так называемой? Этот «снижающий» эпитет уже три-четыре десятилетия назад воспринимался как совершенно неадекватный тому явлению, о котором идет речь. Анатолий Ланщиков отточенно сформулировал свое неприятие подобного термина: «...нет у нас никакой "деревенской” литературы - все это выдумки равнодушных людей. Современные острые вопросы деревни - это наши общенародные вопросы, от правильности решения которых зависит судьба всего народа, а не только одного крестьянина. Современная литература о деревне - это общенациональная литература, и достижения ее способствуют расцвету всей отечественной литературы, в том числе и литературы о городе. Забота о современном городе начинается с заботы о старой деревне. Ведь оно и впрямь, как аукнется, так и откликнется». «Как аукнется, так и откликнется...» Об этом же говорил на VI съезде писателей РСФСР Федор Абрамов в 1985 году: «А что это значит - уходит старая деревня в небытие? А это значит, рушатся вековые устои, исчезает та многовековая почва, на которой всколосилась вся наша национальная культура, ее этика и эстетика, ее фольклор и литература, ее чудо-язык, ибо, перефразируя известные слова Достоевского, можно сказать: все мы вышли из деревни - наши истоки, наши корни. Деревня - материнское лоно, где зарождается и складывается наш национальный характер». «Может быть, мы серьезнее смотрели бы на себя и свое будущее, если бы лучше знали и ценили нравственные силы, потрудившиеся для нас в прошедшем...», - писал Юрий Селезнев. По существу, он и рассматривал отечественную литературу, начиная с древних времен, как единый целостный путь русского художественного слова во всей его стадиальности. «Именно народ-земледелец определил в конечном счете своеобразие культурного, нравственного, духовного облика нации, ее традиции, ее истории», - писал Юрий Селезнев в одной из глав книги о Василии Белове. Когда критики писали о «бедности» романа «Все впереди», который не успел увидеть Юрий Селезнев, они не знали или забыли, как наш герой оценил беловские «Плотницкие рассказы», где мир Константина Зорина - черно-белый, в отличие от многоцветия мира героя «Привычного дела», также далеко не идеального. «Если в деревенских рассказах Василия Белова господствует стихия живого народного слова то в «маленьких повестях» это логика “материально”-бездуховного слова механически заданной, “заведенной” жизни». Потому что «слово - в идейно-художественном мире Белова - судья строгий и беспощадный». Селезнев еще до своего ухода из этого мира ответил и Лакшину, и Мальгину, и Кучкиной и всем другим, лицемерно вещавшим, что поздний, так называемый «городской» Белов перестал быть похожим на себя. «Истинный, глубинный водораздел в творчестве Белова проходит не между “городом” и «деревней», но между “живой жизнью” и жизнью механически заведенной, что и находит в его произведениях 15 воплощение в своеобразной борьбе живого и мертвого слова. Нельзя, чтобы живое слово покинуло мир, потому что словом выражает человек свою сущность, потому что слово - это зеркало внутреннего духовного состояния мира». Вот таким мертвым языком писали многие о герое «Привычного дела» Иване Африкановиче. «Такие люди, как Африканович, только начинают осознавать независимые от них общественные связи» и «пребывают в состоянии гражданского неведения...» Этот пассаж, процитированный Селезневым, почти буквально повторился спустя почти двадцать лет, когда Белова в очередной раз начали утгрекать в отсутствии у его героев «индивидуального личностного начала...» Впрочем, и об этом писал Селезнев - литераторы типа Ермолина или Быкова слишком запоздали со своими обвинениями: «В героях, подобных нашему (это об Иване Африкановиче -С . К.) слишком очевидна неразвитость личного самосознания, непонимание нравственной ценности собственной личности, как, впрочем, и любой другой личности...» Это обвинение как беловскому герою, так и самому писателю, прозвучало лет сорок тому назад. «Является ли, само по себе, такое высокоразвитое осознание личной ценности ценностью безусловной? - спрашивал Селезнев. - Не от этого ли “самосознания” родились многочисленные варианты личностных ценностей “единственного” Штирнера, Раскольникова, Ставрогина. Верховенского, Ницшевского Заратустры, с одной стороны; с другой - самосознание “подпольного” человека, с третьей - экзистенциального героя. Ценность эта (личного самосознания - С.К.) не безусловна, она требует прочной, устойчивой нравственной основы». Нет ничего неожиданного упоминание героев Достоевского в контексте разговора о Белове. Селезнев, автор лучшей биографии классика по сей день, на примере творчества Достоевского в свое время блестяще проанализировал «самоценную личность» его героя... Ивана Африкановича он совершенно справедливо определил как «коллективную личность, в отличие от личности автономной». И сделал непреложный вывод: «Иван Африканович - народный тип. Спрашивать, плох он или хорош, значит спрашивать, плох или хорош народ. Видимо, современное, а следовательно, и будущее историческое развитие человека (и человечества) во многом зависит и от того, пойдет ли процесс самосознания по пути все большей автономизации, отчуждения, отбрасывания сформировавшейся в опыте тысячелетий нравственной ценности коллекгивного сознания (и прежде всего - народного), или же личное самосознание будет развиваться на основе традиционных народных нравственных ценностей». У одного критика Белов (в числе других «деревенщиков») числился среди писателей, «не исполнивших своего призвания» ибо ему, якобы, «недоставало воли к исканию, к жизненной неустроенности...» Чего стоят все эти упреки, (практически одинаковые у критиков-ортодоксов и у критиков-демократов, разделенные двумя десятилетиями), Селезнев показал, анализируя художественную целостность образа героя рассказа «Весна». «Даже и того последнего выбора (“жить или не жить”), который и в самой крайней ситуации создает в сознании человека иллюзию “свободы личности”, - и того не остается у Ивана Тимофеевича (героя рассказа - С.К.). хотя такой выбор будто бы не закрыт и для него...» Сцена неудавшейся попытки самоубийства Ивана побуждает Селезнева к чрезвычайно важному фундаментальному выводу: «Нет даже и такого выбора у Ивана Тимофеевича. Ибо стань еще и Иван Тимофеевич “экзистенциалистом” по духу кто же будет нести тягу земную? Нет, этот “выбор” не для него. Ничего у него не осталось. Кроме последнего долга перед землей. Той, что зовем мы матерью-Родиной... По природе своей - такое сознание внеличностно. Оно общенародно, выработано тысячелетиями народного трудового бытия. Если эгоистическое “я ” предъявляет только претензии, мало или вовсе не заботясь о своих обязанностях перед миром. Иванам Тимофеевичам просто некогда “дорасти” до претензий к миру. Ибо кто же тогда будет творить будущее, созидать основы жизни?» Нельзя не увидеть пророчества в словах Селезнева; «Стоит задуматься и о другом - о трагичности отрыва “ветров века” от традиционных общечеловеческих ценностей...» Все это, может быть, выглядит слишком сентиментально для рационального сознания, но, говоря словами Достоевского, «было бы смешно, если бы не грозило будущим...» Давно это было... Но уже тогда, в начале 1980-х годов, еще на нашей памяти, работая над книгой о Василии Белове, Селезнев, опираясь на его творчество, говорил о вещах сугубо современных, о тенденциях, набиравших силу и восторжествовавших на определенное время в России. Он писал о сверхзадаче книги «Лад»: «...не реставрация традиционных форм жизни и культуры прошлого, но именно - возрождение тех оснований человеческого бытия, вне которых это бытие не может существовать ни как человеческое, ни как вообще — бытие». Селезнев дал неожиданную сейчас для многих, но абсолютно, на мой взгляд, точную характеристику тому времени, на которое пришелся расцвет творчества Белова и которое наши не слишком умные современники, называвшие и называющие себя «демократами», окрестили как «эпоху застоя»: «Я убежден, - писал он, - что это бьша поистине целая литературная эпоха, эпоха просветления в общественном сознании истинных идейно-художественных ценностей. Она расставила все на свои места, прояснив, что есть что и кто есть кто». Воистину так! «Шестидесятые», столь любезные нашим либералам, знаменовали собой сбой, разброд и шатание в ценностной иерархии многого - и. в частности, в литературе. Достаточно вспомнить реакцию нашей «передовой общественности» на вручение Шолохову Нобелевской премии, затирание творчества Леонида Леонова, пренебрежение, а то и откровенную агрессию (разумеется, со ссылками на марксизм-ленинизм!) по отношению к великому фантасту Ивану Ефремову, зубодробительные атаки как ортодоксов, так и либералов на публицистику журнала «Молодая гвардия», вспомнившую об отечественном наследии. Именно тогда и возникли эти уничижительные определения: «тихая лирика» и «деревенская проза». Селезнев со всей очевидностью показал, что числить художественный мир Белова по ведомству «деревенской прозы» - то же самое, что называть Шолохова «казачьим писателем». Более того, он обнажил бесплодность всех попыток «измерить беловского героя “аглицкими” мерками - поверить, насколько он соответствует прогрессивным ветрам века, дующим, по мысли некоторых критиков, главным образом из Европы». При этом он вписал творчество Белова в круг мировых литературных величин XX века, величин, которые критик совершенно справедливо отнес к «почвенническому» направлению. Он назвал имена Уильяма Фолкнера, Томаса Вулфа. Скотт Момадея, Джона Гарднера, Габриэля Гарсиа Маркеса... Кстати, Евтушенко однажды сильно удивился, услышав, что один из любимых писателей Белова - Фолкнер. Это удивление жестоко высмеял Вадим Кожинов, объяснив читателю абсолютную естественность подобного притяжения. Начиная разговор о «Канунах», Селезнев провел очевидную параллель с Гоголем и менее очевидную с Тургеневым, сопоставив Кривого Носопыря с Яшкой Турком, героем тургеневских певцов. Он, в отличие от многих критиков своего времени, оценивал современных ему писателей по вершинам классики — отечественной и мировой. В этот же контекст он привлек и Гоголя - его размышления из статьи «В чем же. наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенности», когда вывел разговор о творчестве Белова в широкое русло размышлений о русской литературе, как о борьбе за нашу душу. Неразрываемой смысловой нитью связал критик две книги Белова - «Кануны» и «Лад». «Лад в «Канунах», - писал он, - проявляет себя именно как идеал крестьянского быта и бытия, но отнюдь не как идеализация. Лад осуществляет целостность высокого, почти торжественного, возносящегося сдова и слова бытового, вещественного, поэтического и прозаического. Лад - организующий центр всех этих противоборствующих и взаимообусловленных языковых стихий, преобразующий их в единство общенационального русского литературного языка. Может быть, именно об этом-то и говорил, пророчествовал нам Гоголь...» Вот этого возвеличивания русского слова, русского образа, самого русского мира в творчестве классиков и современников, отношения к слову как к великому делу, глубинный патриотизм, не стесняющийся самого себя, не могли простить Селезневу при его жизни и не могут простить до сих пор. Ему не могли и не могут простить его блестящего анализа троцкизма в разговоре о «Канунах», троцкизма не как политического течения, но как умонастроения и образа действий - справедливость его оценки была подтверждена самой жизнью на рубеже 80-х - 90-х годов прошлого века. Ему не могут простить его пророческих слов об идущей третьей мировой войне, разыгравшейся в обрасти духа, - слов, произнесенных на знаменитой дискуссии «Классика и мы»: сейчас, по сути, мы слышим то же самое с самых высоких трибун, но при этом никто не вспоминает о Селезневе. Его и поныне-то записывают в «русские националисты» (даже выходят псевдонаучные труды на подобную тему), то объявляют его мысли «параноидальными», в частности, в учебном пособии по истории русской критики XX века, выпушенном журналом «Новое литературное обозрение». А это значит, что слово его живет, работает, борется. И его книга о Василии Белове написана не только для своего времени. Она - и для наших дней. И для грядущего.

*Источник*: Беловский сборник. Вып. 4 / Союз писателей России; Администрация г. Вологды; Вологодский гос. университет; Вологодский научный центр РАН. - Вологда: ВолНЦ РАН, 2018. - С 15-18.

Л.Г.Яцкевич

КРЕСТЬЯНСКАЯ СМЕХОВАЯ КУЛЬТУРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.И. БЕЛОВА

(языческие и христианские традиции)

Крестьянская смеховая культура имеет древние корни. В послесловии к книге «Смех в Древней Руси» Д.С. Лихачев ставит перед будущими исследователями смеховой культуры новые задачи: «Надлежит провести ряд многочисленных монографических исследований «мировоззрений смеха» в их глубоких отношениях к взглядам на мир в данном обществе или в данном творчестве того или иного писателя». Авторы отмечают: «Задача таких монографических исследований исключительно трудна» [91: 204]. Мы убедились в этом, приступая к исследованию смеховой культуры крестьян в произведениях В.И. Белова.

Писатель Василий Иванович Белов является наследником поэтики древнерусской литературы в новых культурно-исторических условиях. Как и в произведениях древнерусской литературы, для которой характерно взаимопроникновение фольклорной и книжной словесности, в творчестве В.И. Белова также наблюдается тесное взаимодействие книжного и фольклорного начал. Книжное начало его стиля проявляется в том, что в своем повествовании автор следует принципам критического реализма и даже цитирует подлинные документы эпохи революционных преобразований в России. Вместе с тем он использует и библейские традиции, библейские образы пространства и времени для создания художественной картины крестьянского мира в трагическом XX веке. Это характерно, прежде всего, для его эпопеи «Час шестый».

С другой стороны, все произведения В.И. Белова пронизаны фольклором [39; 43; 157]. Фольклорное начало в его стиле является удивительно ярким: со страниц его произведений постоянно звучат голоса русских крестьян, в совершенстве владеющих всеми формами традиционной фольклорной словесности, в том числе и традиционной смеховой культурой русского народа. Однако смеховое фольклорное начала в творчестве В.И. Белова выполняет не поверхностную, иллюстративную этнографическую функцию, а является важным средством создания сюжета и композиции его произведений [163; 177]. Особенно следует подчеркнуть одно значительное достижение писателя в области поэтики: В.И. Белов строит композицию своих повестей и трилогии «Час шестый», несмотря на их реализм и историческую достоверность, в соответствии с библейскими и фольклорными формами изображения пространства и времени, в основе которых лежит, как известно, противопоставление своего и чужого, сакрального и инфернального пространства и времени. Именно этому основному композиционному принципу подчинено использование различных форм крестьянской смеховой культуры в произведениях В.И. Белова.

1. ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ КРЕСТЬЯНСКОЙ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.И. БЕЛОВА

*Веселье лучше богатства.* (Пословица)

*Нет лучше шутки, как над собою. (*Пословица)

Свое, сокровенное, пространство и время В.И. Белов обозначил одним, но удивительно емким по смыслу словом *ЛАД*. Известный критик Юрий Селезнев давно отметил: «Лад – центральное понятие всего творчества Белова и романа «Кануны» в частности. Лад – это основание и суть художественно воссоздаваемой писателем «крестьянской вселенной»; это – главный закон ее устроения, взаимозависимости ее движения и устойчивости, ее сохранности и единства. Это – нравственный центр идейно-художественного мира «Канунов» Белова»» [151]. Традиционные формы крестьянской смеховой культуры писатель использует в своем творчестве для художественно достоверного и исторически правдивого воплощения лада крестьянского мира, его легкого дыхания и вольной удали. В повестях и в трилогии «Час шестый» мы встречаем обрядово-зрелищные фольклорные формы смеха: это веселые праздничные гулянья на Святки, Масленицу, Светлую седмицу, Иванов и Петров день, Казанскую, а также на свадьбе, во время которых происходят различные народные смеховые инсценировки, ритуальные бесчинства молодёжи, выступления ряженых и своих записных шутников, унаследовавших роль древнерусских скоморохов. Так, «Кануны» начинаются с картины святок в деревне Шибаниха. В ней присутствуют многие традиционные приметы этих праздничных дней: пляска и буйство ряженых, игра в покойника, в ряженую лошадь, шутливое сватовство, гадания девушек в бане, озорство подростков на улице, шутовское поведение любителей скоморошить – смешить людей. Во всем этом обнаруживается характерная особенность средневекового смеха, которую Д.С. Лихачев определил как «направленность смеха на самого смеющегося», «смеющийся чаще всего смеется над самим собой», «смешит собой» [91: 4, 7; см. также: 17: 15]. Приведем для примера отрывок из скоморошьего выступления Акиндина Судейкина на свадьбе: «... *Я вас пришел поглядеть, сам себя показать, здравствуйте, господа-сенаторы, из какой вы конторы? Я из нижней, межевой, я человек не швецкой, не турецкой, а тот же совецкой, Вологодской губернии, деревни Шибанихи Акиндин Судейкин. Парень не плох, у меня полна пазуха блох, клопов около поясницы, как брусницы, случилось мне в ольховском конце погулять на крыльце, сказанул лишние словеса, выволокли за волоса! Пал под лисницу, принесли мне девки яишницу, хлебал торопился, чуть не подавился* ...» [22: 73]. В этом небольшом отрывке из «Канунов» можно обнаружить черты, сохранившиеся в крестьянской смеховой культуре со времен Древней Руси: насмешка над собой, телесный юмор, «рифма провоцирует сопоставление разных слов, «оглупляет» и «обнажает» слово», создает комический эффект, ««рубит» рассказ на однообразные куски, показывая тем самым нереальность изображаемого» [91: 20-21].

В северных говорах есть специальные глаголы для обозначения смехового действа, когда человек сам себя представляет в смешном виде: *изводиться, изгибаться, изгиляться, издуриться* [СРНГ, 12: 109, 116, 117, 132; СВГ, 3: 14, 18; СКГ]; *дикаситься*, *дикариться*, *диковать, диковаться*, *дикоясить* [СРНГ, 8: 62, 63, 64; СВГ, 2: 24; СКГ]. В своей трилогии В.И. Белов также употребляет некоторые из этих диалектных глаголов, например: «*Начал Судейкин «изводиться», как говорили бабы, плясать и петь свои пригоношки*» [22].

Писатель широко использует словесно-смеховые формы, то есть шутки, веселые байки, присловья, пословицы и поговорки, характерные для речи крестьян, собравшихся вместе по различным поводам: на праздник, на помочи, на сход, на беседу. Надо отдать должное таланту В.И. Белова, который, кроме использования уже известных комических присловий, поговорок и частушек, сам заново создает смеховые произведения, которые ни чем не отличаются от народных юмористических импровизаций. Наиболее ярким в этом отношении является образ Акиндина Судейкина в трилогии «Час шестый», талантливого поэта, чьи *пригоношки* звучали во всех ситуациях деревенской жизни и вызывали искренний смех. Попутно заметим, что диалектное слово *пригоношка* ‘веселая шутка, прибаутка, поговорка, частушка’ во многих изданиях произведений писателя ошибочно пишется как *пригоножка.* Такое написание не следует использовать, если учитывать происхождение данного слова [108: 103]. *Пригоношка* образовано от старинного слова *гоношить* ‘копить, беречь, припасать, собирать’ [Д.,1: 374], ‘хлопотать, заниматься каким-нибудь хозяйственным делом’, ‘беспокоить, тревожить, волновать’ [СВГ, 1: 121]; согласно «Словарю русских народных говоров», этот древний глагол имеет 14 значений, объединённых общим смыслов ‘делать, готовить что-либо’ [СРНГ, 7: 10-11]. Слово *гоношить* этимологически образовано от праславянского *гонобить* (\**gonobiti<gonoba<gonъ, goniti*)*,* который также был многозначным:‘мучить, утомлять’, ‘копить, наживать; припасать, собирать’, ‘постоянно что-либо делать, не оставаться праздным’ [ЭССЯ, 7: 25].

В произведениях В.И. Белова звучат такие шутливые произведения устного народного творчества, как *байки, бывальщины и небылицы*, *сказки* с комичными героями и сюжетом, которые по-вологодски называются *бухтины -* ‘шутливые рассказы невероятного содержания’. В диалектных словарях у слова*бухтина* отмечены такие значения: ‘неправда, ложь’, ‘глупость, вздор’, ‘острота, шутка’ Арх., Волог., Олон. [СРНГ, 3: 326], ‘вымысел, нелепость, вздор’ Хар. [СВГ, 1: 52]. Слово *бухтина* – слово древнее, оно включается в обширный пласт однокоренных слов, в прошлом широко распространённых в народной речи на Русском Севере: *бухтеть* и *бухтить* ‘ворчать, брюзжать’, ‘говорить пустяки, глупости, болтать’, *бухтерить* ‘говорить неправду’, *бухта, бухтило, бухтина* ‘человек, говорящий неправду, лгун, болтун’, *бухторма* ‘человек, любящий поговорить, болтун’ и др. [СРНГ, 3: 325-327]. Все эти слова имеют праславянское происхождение [ЭССЯ, 3: 81-82] и говорят о давно сложившейся традиции данного фольклорного жанра.

Бухтины, которые рассказывают герои В.И. Белова, отражают традиционные темы и сюжеты данного фольклорного жанра. Например, в повести «Привычное дело» бабушка Евстолья повествует о приключениях «невеселых мужиков – пошехонцев» [21: 44-52], в «Канунах» Иван Никитич Рогов рассказывает о воскресшем покойнике-колдуне, а его жена Аксинья - как «Ондрюшонка, бывало, теща блинами кормила» [22: 10, 80], в «Бухтинах вологодских» Кузьма Иванович Барахвостов продолжает творчески развивать тему древних небылиц о женитьбе «на злообразной жене» [20: 136-191]. По замечанию Д.С. Лихачева, эта тема - «один из наиболее «верных» приемов средневекового шутовства» [91: 25-26]. «Смех над своей женой ... был разновидностью наиболее распространенного в средние века смеха: смеха над самим собой, обычного для Древней Руси «валяния дурака», шутовства» [Там же]. Однако наряду с традиционными сюжетами герои В.И. Белова «гнут бухтины» и современной для них тематики. Так, старик Федор в повести «Привычное дело» рассказывает в своей бухтине о встрече Сталина с Черчиллем и Рузвельтом [21: 87-89], создавая у слушателей комическое настроение и придавая этой встрече сатирическую окраску. Для выражения резко отрицательного отношения к Гитлеру и подозрительного отношения к иностранным президентам рассказчик не скупится на «телесный смех». Этот вид смеха также является традиционным и пришёл из языческой древности, когда он был особенно распространён в репертуаре скоморохов [90; 130; 36].

Произведения В.И. Белова свидетельствуют, что балагурством владели многие крестьяне. Слово *балагурить* ‘говорить весело, забавно, пересыпая речь шутками, остротами’ по происхождению праславянский диалектизм, распространенный только на территории говоров восточных славян [ЭССЯ, 1: 145]. В русских народных говорах у этого слова гораздо больше однокоренных слов, нежели в литературном языке: *балагурничать*, *балага* ‘болтун, болтунья’, *балагуры* ‘шутки, вранье’ и др. В начале XX века в вологодской области бытовало такое выражение: *балагуры разводить*‘шутить, врать’ Волог. [СРНГ, 2: 69].

В северной деревне взрослые балагурили не только друг с другом, но и с детьми. Ярким примером этому служит небольшой рассказ В.И. Белова «Гриша Фунт». Герой этого рассказа напоминает древнерусского скомороха, хотя описывается послевоенное время XX века: «*Он вернулся с войны с искалеченной левой рукой и теперь ходил по деревням с паяльником, чтобы прокормить своих кровных, как он говорил. Черное, вернее, землистое с большим кривым носом лицо его находилось в постоянном движении: он все время то причмокивал, то подмигивал, то плевался, то присвистывал, то морщился, то похохатывал. Даже уши у него способны были двигаться без посторонней помощи, а язык ... Про язык и говорить было нечего»* [20: 106]. Гришу сразу окружали деревенские дети и начинались шутки, прибаутки, фокусы, детские забавные игры. Белов приводит одну из них:

Гриша «*доставал из кармана особым способом сложенный бумажный конверт. На конверте был нарисован солдат в высокой фуражке.*

*- Шёл солдатик из похода с девятьсот шестого года! – начинал Гриша, и ребята обступали его со всех сторон.*

*- Нес подковку и часы! – из пазух конвертика один за другим вынимались уголки, и в левой руке солдата оказывались часы, в правой подкова...»....*и т.д. [20: 107].

Когда-то в послевоенном детстве мой дедушка Степан тоже показывал мне такой конвертик и рассказывал ту же байку, только начиналась она немного иначе: «*Шел солдат из похода восемьсот двенадцатого года!* ... Так что и эта байка бывших солдат имеет свою историю.

Подводя итог рассмотрению традиционных форм крестьянской смеховой культуры в произведениях В.И. Белова, подчеркнем, что крестьяне любили добрый смех, одинаково его понимали, так как он был неотъемлемой частью своего, общего крестьянского мира.

Однако всегда найдутся люди, которые не умеют смеяться, а только глумиться.

2. ГЛУМ, КОТОРЫЙ СТАЛ ЯВЬЮ

*И волк зубоскалит, да не смеется*.

(Пословица)

*Тем не играют*, *от чего умирают.*

(Пословица)

Далеко не все герои В.И. Белова способны смеяться.

«Там, где один смеется, другой смеяться не будет», - справедливо отмечает В.Я. Пропп в своей книге «Проблемы комизма и смеха». – «Причина этого может крыться в условиях исторического, национального и личного порядка» [130: 21]. По наблюдению автора, «неспособные к смеху люди в каком-нибудь отношении бывают неполноценными», иногда это тупость и черствость, иногда порочность человека [130: 23-24]. Но неспособность к смеху может объясняться совершенно другими, прямо противоположными причинами: это могут быть серьёзные люди с высоким строем души или люди глубоко религиозные, живущие аскетически. И наконец, В.Я. Пропп отмечает: не склонны смеяться люди, порабощенные какой-либо сильной страстью [130: 25-27]. Таким был Игнатий Сопронов, герой трилогии «Час шестый». Испытывая жгучую зависть и злобную мстительность к своим односельчанам, страстно стремясь к власти над ними, он был не способен к веселой шутке и искреннему смеху: «*жизнь казалась ему несправедливой насмешницей, и он вступил с нею в глухую, все нарастающую вражду. Он ничего не прощал людям, он видел в них только врагов, а это рождало страх, он уже ни на что не надеялся, верил только в свою силу и хитрость*» [22: 248]. Злоба поработила его душу, и он уже не мог радоваться при виде чужой добродетели: «*Спокойствие в других людях он воспринимал за выжидательность, трудолюбие – за жадность к наживе. Доброту расценивал как притворство и хитрость..*.» [22: 249]. С какой-то одержимостью он глумился над крестьянами Шибанихи и Ольховицы, якобы проводя линию партии на селе. Для Сопронова нет ничего святого, кроме этой «линии партии», которая, как впоследствии оказалось, вовсе и не была «линией партии», а произволом троцкистов. Его не останавливают никакие нравственные преграды. Например, во время венчания Павла Пачина с Верой он грубо врывается в церковь, чтобы немедленно провести митинг, посвященный помощи китайским революционерам:

*«Голос у Игнахи сорвался, народ от изумления не знал, что делать. Кто-то из подростков хихикнул, кто-то из девок заойкал, бабы зашептались, иные старики забыли закрыть рот.*

*– Проведем, товарищи, шибановское собрание граждан! Я как посланный уисполкома...*

*– Дьяволом ты послан, а не исполкомом! – громко сказал Евграф.   
 – Господи, до чего дожили...*  [22: 76].

Известный вологодский критик В.А. Оботуров в своей статье о трилогии В.И. Белова задавал роковой вопрос «Как же так случилось, что святая для поколений русской интеллигенции идея народной свободы оборотилась глумом?» [113:140-146].

В отличие от добродушного или ироничного смеха над собой или своими близкими и товарищами, характерного для большинства крестьян, глум творят люди, нравственно чуждые крестьянскому миру. Ими могут быть не только люди приезжие или из иных социальных слоев, но и свои односельчане. Главным источником, порождающим это низменное состояние духа у человека, является болезнь его души, ее расчеловеченность и нравственная опустошенность. Страшные сцены раскулачивания самых трудолюбивых, хозяйственных и мастеровитых крестьян, которое проводили крестьянские активисты этих деревень, опираясь на милицию и партийных представителей власти, кажутся абсурдными, дикими. Сами потерпевшие сначала не верят, что все позорные бесчинства над ними происходят наяву.

«Для того, чтобы мир неблагополучия и неупорядоченности стал миром смеховым, он должен обладать известной долей нереальности ... Смеховой мир, становясь реальностью, неизменно перестает быть смешным» [91: 38, 47; см. также: 130: 56-57]. Именно об этом уже несмешном глуме, который стал явью, и повествует В.И. Белов в своей трилогии «Часть шестый».

Слово ***глум*** характерно для многих русских говоров, оно многозначно:

‘издевательство, злая насмешка, шутка’, ‘сумасбродство, блажь, дурь’, ‘шум, громкий разговор’. С этим словом, имеющим яркую отрицательную окраску, в говорах употреблялись устойчивые словосочетания, также с негативной семантикой: *в глум брать (взять)* ‘насмехаться, издеваться’; *глум напущать на кого-либо* ‘срамить, позорить’; *глум нашел* ‘нашли блажь, дурь, сумасбродство’; *пойти в глум* ‘погибнуть, испортиться’ [СРНГ, 6: 209-210]. У слова *глум* в говорах много однокоренных слов: *глумить* ‘дурачить кого-либо’, ‘напрасно, зря уничтожать, истреблять, портить’; *глумиться* ‘сходить с ума, терять ясность сознания’, ‘смеяться’, ‘шалить, баловать, пугать кого-либо’ (о нечистой силе), ‘безл. чудиться, представляться’, ‘беситься’, ‘тропливо, спешно что-либо делать, спешить’; *глумление* ‘сумасбродство’; *глумота* ‘о спешной и торопливой работе’; *глумливый, глумной* ‘ненормальный, умственно неполноценный, глупый’ [СРНГ, 6: 210-211]. Таким образом, смысловое поле слова *глум* и родственных с ним слов ярко представляет тот беспредел, который творился в тридцатые годы XX века во время коллективизации и раскулачивания и разрушал лад крестьянской жизни в Шибанихе и окрестных деревнях.

Нарушение этого лада привело к распространению пьянства, которое еще больше губит жизненные основы деревни. С болью в сердце В.И. Белов показывает эту болезнь во многих своих произведениях, бьет тревогу в своих публицистических статьях. В изображенных писателем картинах пьянства своих любимых героев и их врагов нет ничего смешного. Со скрытой болью писатель показывает, как они глумятся над собой и несут беду себе и родным. Да, поведение пьяных нелепо, несуразно, но не смешно. Еще раз повторим слова Д.С. Лихачева: «Смеховой мир, становясь реальностью, неизменно перестает быть смешным» [91: 106-124]. Поэтому вряд ли В.И. Белов порадовался бы, прочитав в статьях С.Ю. Баранова подробный текстуальный разбор сцен пьянства героев в повести «Привычное дело» с позиций принципа карнавальности [15:106-124], выдвинутого М.М. Бахтиным [17]. На наш взгляд, этот принцип не применим в данном случае не только по этическим, но и по методологическим причинам. Карнавальность предполагает праздничность и выход из обыденности в мир невероятного и смешного, что характерно для святочных, масленичных и ярмарочных гуляний народа. А Иван Африканович Дрынов пребывает в реальном, непраздничном и трагическом мире послевоенной колхозной деревни. Для характеристики этого мира использование совершенно чужого для него слова *карнавальность* представляется необоснованным. Кстати, выдающиеся филологи А.Ф. Лосев и С.С. Аверинцев предостерегали от чрезмерности в употреблении этого литературоведческого термина без учета русских национальных особенностей смеха [1: 341-345; 93: 588-593], а исследователи древнерусской смеховой культуры не считали скоморошество заимствованием из западной карнавальной традиции [121; 36]. Конечно, В.И. Белов, жалея своего героя, с грустной усмешкой описывает его невольную пьяную гульбу и цепь комических ситуаций. Он не идеализирует Дрынова, но для него Иван Африканович – не карнавальный персонаж, а свой, родной русский крестьянин: воин, беспаспортный колхозник, труженик, лишенный земли, отец большой семьи, которую он пытается прокормить, пребывая в постоянных трудах и лишениях. Известный критик И.П. Золотусский один из первых почувствовал отношение самого автора к своему герою, когда писал: «Это повесть страданий. Но это и повесть любви, веры. Это книга духовная, где земное, телесное возвышается до осознания себя, до прощения и решимости. <...> Давно не читал я книги, где мотив сострадания был бы так оправдан, высок» [49; цит. по: 134: 28].

Глум над крестьянской жизнью, который начался в тридцатые годы, продолжился и в сороковые и пятидесятые.... С новой силой он возродился в перестроечное время, в результате – кругом заросшие поля, порушенные фермы, брошенные деревни... В 1991 году В.А. Оботуров с тревогой писал: «*Между тем глум продолжается: человек у земли и теперь гласности не получил, – за него по-прежнему «златоусты» и «доброхоты» думают. Следовательно, опять нет гарантий против субъективных решений*» [113].

3. КРЕСТЬЯНСКИЙ СМЕХ В ГОДИНУ БЕДСТВИЙ

*Посильна беда со смехами, а невмочь беда со слезами.*

(Пословица)

Как справедливо отмечал Д.С. Лихачев, «смеховой мир отнюдь не един», «он различен у отдельных народов и в отдельные эпохи» [90: 3; см. также: 1: 341]. Смеховой мир в произведениях В.И. Белова – явление уникальное, поскольку ему удалось запечатлеть особенности крестьянской смеховой культуры в России в переломный трагический период её истории – 20-50-е годы XX века. Необычность этого эстетического явления заключается в следующем. Со времен Аристотеля и до наших дней принято считать, что комическое противопоставляется трагическому и возвышенному, что над возвышенным, трагедией и страданием не смеются, такой смех воспринимается как кощунство [130: 8-9]. А в произведениях В.И. Белова парадоксально сочетается трагические, лирические и смеховые начала, при этом без этического и эстетического ущерба друг для друга. Возникает вопрос: в чем загадка, почему такое стало возможным? На наш взгляд, корень данного необычного сочетания надо искать в истории крестьянского смеха, в его традиционной связи с древнерусской и даже глубже – праславянской смеховой культурой. Древний славянский ритуальный смех языческих времен объясняет многое и в крестьянской смеховой культуре XX века. Он начинает возрождаться как защитная реакция на социальные и духовные притеснения от властей в силу того, что другой защиты крестьяне лишились: нет государственных законов, защищающих их собственность от хищения (непосильных налогов и раскулачивания), а их жизнь от несправедливого заточения в тюрьму, от ссылки или расстрела. Нет и духовной защиты в лице Православной Церкви, которая в 20-30 годы XX века уничтожается на глазах у всех: рушится и оскверняется храм в душе народа, а затем и храмовые здания. Но у русского крестьянина сохранилось веками присущее ему стремление к воле и чувство духовной свободы. А смех – это проявление свободной воли, выход из перевернутого мира в иное, вольное, пространство, это духовное освобождение от гнета обстоятельств. В древности славяне справляли тризну на могилах, во время которой пели и даже плясали, тем самым, по своим языческим представлениям, они праздновали победу над смертью. Так и крестьяне Шибанихи и Ольховицы в год великого перелома и даже в час шестый не только плачут, но и смеются, подшучивая над собой и над новыми властями, попирающими лад старой деревни. И тем самым в смехе и даже веселье ищут опору для продолжения жизни несмотря ни на что. Такой смех объединяет крестьян, он по-прежнему не злой, люди смеются над нелепыми обстоятельствами своей жизни, над своими притеснителями и, что удивительно, по-прежнему над собой. В трилогии таких сцен народного смеха довольно много. Вот одна из них. Несправедливо раскулаченный Евграф Миронов возвращается в родную Шибаниху из вологодской тюрьмы. Чтобы заработать деньги на дорогу домой, он вынужден был в городе работать золотарем несколько месяцев. И вот он дома, вернее, в избе соседки Самоварихи, которая приютила его семью. Его зловонную одежду жена с дочерью замочили отстирывать. После бани ему не во что переодеться, другой одежды нет, так как все забрали ещё при раскулачивании. Пришлось в рубахе жены прошмыгнуть в избу на печь, чтобы никто не заметил его позорного положения. Но поздно вечером в избу бесцеремонно ввалились деревенские активисты Игнаха Сопронов и Митя Куземкин и на правах начальства потребовали у Евграфа слезть с печки и показать им справку об освобождении из тюрьмы. Однако слезть с печки в женской рубахе крестьянин никак не мог, да и показывать было нечего, так как справка оказалась в кармане замоченного в стирку тюремного костюма. Казалось бы, уважаемый всеми в деревне труженик унижен до предела. Однако не сломлен. Первое, что он сделал в ближайшие дни, стал ремонтировать чью-то брошенную старую избу, чтобы его семья имела хоть плохонький, но свой дом. Когда он начал разбирать старую негодную печь, чтобы бить из глины новую, на помочи к нему приходит чуть ли не вся Шибаниха, воодушевленная его несгибаемой жизнестойкостью. И вот после общего обеда, за которым царило простодушное веселье, под общий хохот Судейкин запел свои пригоношки, в которых умудрился комически изобразить бедственное положение Евграфа Миронова и его глумливых гонителей:

*Шел Еграша из тюрьмы*

*К Самоварихе в примы.*

*Прикатил не к сроку,*

*Будет мало проку.*

*Вся Шибаниха жужжит,*

*Экая досада,*

*Был до бани я мужик,*

*После бани баба!*

*На чужбине не зачах,*

*А в родном окопе*

*На горячих кирпичах*

*Стало худо жопе.*

*Тут приходит замполит*

*И Еграше говорит:*

*Передвинься за трубу*

*Не живи халатно,*

*Все равно твою избу*

*Не отдам обратно.*

*Говорит с печи Евграф:*

*Нет, Фотиев, ты не праф!*

*И за то Евграфу*

*Прописали штрафу.*

*К полуночи на беду*

*Принесло Игнашку.*

*По народному суду*

*Требуют бумажку.*

*Это, бабоньки, во-первых,*

*А случилось во-вторых,*

*Понаехала миличия*

*На конях вороных. <....>*[ 22: 815-816]

Собравшиеся крестьяне одобрительно смеются, и им кажется, что они опять свободные люди. И в дальнейшем Судейкин продолжает отводить душу в пении веселых пригоношек, несмотря на угрозы властей. В послесловии к трилогии В.И. Белов, кратко рассказывая о дальнейшей судьбе своих героев, упомянул и шибановского скомороха: «*Акиндин Судейкин был судим и сидел шесть лет за веселые «контрреволюционные» байки. После тюрьмы он жил совсем недолго*» [22: 943].

4. ХРИСТИАНСКОЕ ОТНОШЕНИЕ К СМЕХУ И ДУХОВНОЕ ВЕСЕЛИЕ

*Время плакать, и время смеяться.* (Еккл. 3, 4)

*Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. За все*

*благодарите. (1Фес. 5, 16-18)*

Вольный смех как протест против глумления над ладом крестьянской жизни был свойствен далеко не всем крестьянам. Правдолюбец и православный писатель, В.И. Белов показывает и более сильное средство противостояния лжи и злобе. Такой силой всегда была и есть вера в Истину, в Иисуса Христа, горячая молитва за близких и за весь мир. Текст трилогии «Час шестый» включает в себя не только фольклорные произведения, но и молитвы и цитаты из Библии. Евангельское выражение *Час шестый* » (Ин. 19, 14) в названии этого произведения является тем камертоном, который настраивает на христианское осмысление всех событий романа.

Святитель Иоанн Златоуст заметил, что, согласно Писанию, Иисус Христос никогда не смеялся [61: 8]. Мир, погрязший в грехах, у Спасителя вызывал иное желание – искупить грехи мира подвигом любви и жертвы. Для писателя В.И. Белова это очень важная тема. Не случайно кульминационная последняя часть романа предваряется эпиграфом - словами из Евангелия от Иоанна: «*Бе... час яко шестый... тогда предаде Его им, да распнется... И неся Крест Свой, изыде Иисус на глаголемое лобное место, идеже пропяша Его*» (Ин. 19, 14-18). Подвиг любви и жертвы, следуя за Христом, нес один из главных героев романа - старый крестьянин Никита Иванович Рогов, молитвенник и труженик. В романе неоднократно описано его молитвенное стояние, его попытки защитить церковь от поругания и объяснить мужикам, что и их вина есть в том, что происходит сейчас в их родной деревне. Он страдал от того, что его односельчане в годину бедствий потеряли веру. Старец почитал за грех чрезмерное смехотворство, что тоже было в традиции русского народа, судя по его пословицам: «*Мал смех, да велик грех», «Где смех, там и грех», «Навели на грех, да и покинули на смех», «И смех наводит на грех»* [1: 341]. См. также: *Шутил Мартын да свалился под тын. Иной смех плачем отзывается. С дураком смех берет, а горе тут. Он шутки пошучивает, на себя плеть покручивает. Резвился, да взбесился. Над кем посмеешься, тот над тобой поплачет* [ДП: 462-470].

После раскулачивания «не зная, где главу преклонить», Никита Иванович уходит из деревни и живет в лесной келье, где непрестанно молится. Его сердце, очищенное покаянной молитвой, способно почувствовать благодать Божию, разлитую в окружающей его природе, и проникнуться радостью духовной: «*Солнце поднималось за лесом. Теплом и светом начинался новый день. <…> Кругом желтели золотые морошковые россыпи подобно звездам небесным. Голубела местами не по дням, а по часам вызревающая черника. Со мхов столбами поднимались душистые воспарения. И такие столбы света и солнца падали с неба навстречу! Они-то и рождали какой-то поистине райский воздух. Дедко не знал, что этот райский запах рождался при встрече земных и небесных потоков и отнюдь не на каждом месте, а лишь на каком-то избранном самим Господом...*» [ 22: 923].

Но и там, в этом благословенном месте, его настигает Игнаха Сопронов и убивает, а его Библию сжигает вместе с кельей. Эта невинная жертва старца спасает жизнь главного героя романа Павла Рогова. А святотатец Игнаха Сопронов, глумившийся над крестьянами и Православием, впоследствии окончательно сходит с ума.

Тема отношения Православия к смеху включает в себя еще один сложный вопрос, который правдивый летописец В.И. Белов не мог обойти стороной. В России Православная Церковь отрицательно относилась к скоморохам и смехотворству, считая их смех низменным и грубым, а главное бесовским. Существовал долгое время официальный запрет на скоморошество [116; 61]. В трилогии «Час шестый» эта тема представлена удивительно парадоксально и вместе с тем глубоко и правдиво, в соответствии с изображаемой эпохой. В сюжете трилогии соотношение крестьянской смеховой культуры и христианских религиозных праздников раскрыто в красочных описаниях народных гуляний на Святки, Масленицу, Петров день, Казанскую и др. На концептуальном уровне эта тема связана с такими персонажами, как Носопырь, Акиндин Судейкин и поп Рыжко.

С.С. Аверинцев рассматривал особенности русского отношения к смеху, опираясь на язык: «В народном языковом обиходе глагол "пошутить" систематически обозначает деятельность бесов. Самый обычный русский эвфемизм для беса - "шут" или, на более фольклорный лад, с оттенком боязливой интимности - "шутик". Бес "шутит", сбивая с пути или запрятывая позарез нужную вещь. <...>Уникальна<...> энергия, с которой сам язык связывает "беса" и "шутку", "грех" и "смех"» [1: 342]. В «Канунах» В.И. Белова их единство показано в художественной форме. Трагикомический персонаж Носопырь одиноко живет в старой бане и постоянно *грешит с баннушком*, который все время *балует,варзает, охальничает, патрашит,* то есть подшучивает над стариком и всячески вредит ему. Однако в их отношениях нет ничего мистического, бобыль его не боится и воспринимает как какое-то домашнее животное. Уходя из бани, он милостиво его приглашает: «*Ступай наверьх, дурачок, сиди в тепле. Я погулять схожу, никто тебя не тронет*» [22: 6-9]. Ситуация только на первый взгляд кажется комической: в действительности она раскрывает страшное одиночество Носопыря, его желание с кем-то поговорить. И он разговаривает не только с воображаемым баннушкой, но и стремится к Богу в своих *вольных думах*, обращается к Богородице, когда речитативом поет рождественский тропарь: «*Радуйся, дверь Господня, непроходимая, радуйся стено и покрове притекающих к тебе ..*.» [22: 6, 9].

Парадоксально представлена тема смеха и церкви в поведении и других персонажей трилогии. Именно шибановский скоморох Акиндин Судейкин по-своему защищает местную церковь от поругания - подшучивает над односельчанами, которые, выполняя указ Меерсона, районного партийного начальника, залезли на крышу храма и пытались сбросить колокол и крест. Судейкин убрал лестницу, и в результате кощунники долго мерзли на крыше, и уже не чаяли остаться живыми.

С другой стороны, в романе самым главным шутом на традиционных святочных и масленичных гуляниях в Шибанихе представлен местный священник, Николай Иванович Перовский, прозванный крестьянами за неуемный нрав и яркую рыжую бороду «поп Рыжко». В духе времени он стал попом-прогрессистом, то есть обновленцем, утратившим веру. Однако после ареста и горького познания народных страданий в тюрьме этот человек возрождается к Истине: «вернувшаяся в испытаниях вера ведет его на Духовный подвиг, и шаг этот непреложно превращает раблезианскую, комическую фигуру сельского попа в образ трагический и героический» [113]. В тяжелейших условиях заключения отец Николай не страшится своих палачей, не впадает в уныние и по-прежнему весел, но уже не пьяным весельем, а радостью духовной, которая дает его душе силы выстоять и не погибнуть.

Литература:

1. Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: сб. в честь семидесятипятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского. – М.: «Российский университет», 1993. – С. 341-345.

2. Азадовский К. М. Николай Клюев: Путь поэта. Л., 1990.

3. Акафист Пресвятой Богородице пред иконой её «Казанская». – Клин: Христианская жизнь, 2011. – 32 с.

4. Алексеев Д.А. «Демон»: Тайна кода Лермонтова. М., 2012.

5. Архиепископ Никон (Рождественский) .Православие и грядущие судьбы России / Сост. о. Ярослав Шипов / Отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 640 с.

6. Архимандрит Рафаил (Карелин). Мистическая сущность греха // Архимандрит Рафаил (Карелин). О вечном и преходящем. М.: Полиграф АтельеПлюс, 2011. – 592 с. – С. 32-36.

7. А.С. Пушкин: путь к Православию. – М.: Изд-во «Отчий дом», 1996. – 335 с.

8. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. – Ч. II. – 1865. – С. 290.

9. Багров С. П. Божья милость // Вологодский лад. Литературно-художественный журнал. – Вологда, 2017. - № 2.

10. Бальмонт К. Стихотворения. – М., 2017. – 256 с.

11. Бараков В.Н. Лирика Николая Рубцова (опыт сравнительно-типологического анализа). - Вологда, 1993.

12. Бараков В.Н. "Это было со мной, это вновь повторится...". Судьба Алексея Шадринова // Белозерье. Краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда, 1998.

13. Бараков В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция. – Вологда: изд-во «Русь» ВГПУ, 2004. – 268 с.

14. Бараков В.Н. Отчизна и воля. Книга о поэзии Николая Рубцова. – Вологда: «Книжное наследие», 2005. – 168 с.

15.Баранов С.Ю. Карнавальный смех и его «фигуры» // Баранов С.Ю., Воронина Т.Н., Головкина С.Х., Ильина Е.Н., Патапенко С.Н., Розанов Ю.В., Федорова А.В., Фишер Н.Л. Повесть В.И. Белова «Привычное дело» как вологодский текст. – Вологда, 2016. 191 с. – С. 106-124.

16. Батюшков К.Н. Сочинения / [Вступ. Статья и сост. В.В. Гуры]. – Архангельск: Сев.-зап. Кн. изд-во, 1979. – 400 с.

17. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. - М., 1965.

18. Бахтина О.Н. «Сновидения» Н.А. Клюева и традиции древнерусской и старообрядческой литературы // Николай Клюев: образ мира и судьба. Материалы Всероссийской конференции. Редактор-составитель - А.П. Казаркин – Томск, 2000. - С. 64-78.

19. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. – М.: Молодая гвардия, 1982. - 293 с.

20. Белов В.И. Иду домой. – Вологда: Северо-западное книжное издательство. 1973. – 192 с.

21. Белов В.И. За тремя волоками. Повесть и рассказы. – М.: Советский писатель, 1968. – 352 с.

22. Белов В.И. Час шестый. Трилогия. – Вологда, 2002. – 954 с.

23. Белов В.И. Невозвратные годы. – СПб.: Политехника, 2005. – 192 с.

24. Белов В.И. Без вести пропавшие. Рассказы и повесть. – Вологда, 1997. – 192 с.

25. Белов В.И. Молюсь за Россию / [беседовал] В. Бондаренко // Наш современник. – 2002. – № 10. – С. 5–15.

26. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. – 528 с.

27. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М., 1990. – С. 43 -271.

28. Бехтеев С.С. Грядущее. Стихотворения. Санкт-Петербург: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002.

29. Блок А. Собр. соч. Том четвертый. – М., 1960.

30. Богатырёв П.Г. Верования великороссов Шенкурского уезда [Архангельской губернии]. – Этнографическое обозрение. Кн. 111-112, 1916. - № 3-4.

31. Булгаков С.Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. – М.: Республика , 1994.

32. БуслаевФ. И. Русский богатырский эпос. 1887.

33. Вальков К.И. Азбука для самых грамотных. – СПБ., 2006.

34. ВенгеровС.А.В чем очарование русской литературы XIX века? // Венгеров С.А. Собрание сочинений, т. IV, 1919 г. [OCR Biografia.Ru](http://www.biografia.ru/)

35. Верюжский И. Исторические сказания о жизни святых, подвизавшихся в Вологодской епархии. – Вологда, 1880. Репринт – 1993.

36. Власова З.И. Скоморохи и фольклор. - СПб., 2001. - 524 с.

37. Всенощное бдение и Божественная Литургия (с пояснениями). – М.:

«Синай», 2009.

38. Ганин А. Стихотворения. Поэмы. Роман. – Архангельск, 1991.

39. Герчиньска Д. Современная советская «деревенская проза» и

традиции фольклора (В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин): Автореф. дис. канд. фил.наук. - М., 1986. – 17 с.

40. Гоголь Н.В. О лиризме наших поэтов // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т.8. – М., 1952.

41. Гумилёв Н. Письма о русской поэзии. – М., 1990.

42. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Части I – II. – М.: «Христианская литература». – 736 с.

43. Евсеев В.Н. Творчество Василия Белова как художественная система. Автореф. дис. на соиск. ученой степ.канд. филол. наук. – М., 1989. – 18 с.

44. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995.

45. Житiе преподобного отца нашего Николая Святоши, князя Черниговского // Кiево-Печерскiй Патерикъ, или сказанiя о житiи и подвигахъ Святыхъ Угодниковъ Кiево-Печерской Лавры. – Кiевъ, 1903. – С. 155-160.

46. Житие и чудеса Св. Николая Чудотворца Архиепископа

Мирликийского и слава его в России. – М., 2001. - С. 100-103.

47. Жития русских святых (в двух томах). – М.: Сибирская Благозвонница, 2008.

48. Западалов И. Б. Мой крестный – Клюев Николай // Вытегорский вестник. – Вытегра, 1994. – с. 51.

49. Золотусский И. Тепло добра: проза В. Белова // Литературная газета. – 1968. – 24 января.

50. Иванова-Романова Н.М. Книга жизни // Журнал «Нева», 1989, № 2-4.

51. Иванова-Романова Н.М. Летопись // Газета «Коммунист», 1989, № 246; 1990, № 40, 61, 79.

52. Иванова-Романова Н.М. «Я встретил вас…» // Газета «Череповецкий металлург», 1993, № 42.

53. Иванова-Романова Н.М. «Букет старого города» // Газета «Череповецкий металлург», 1993, № 49.

54. Иванова-Романова Н.М. «Букет старого города» // Череповец. Краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда: «Русь», 1999. С. 527-533.

55. Иванова-Романова Н.М. Схватка // Газета «Череповецкий металлург», 1993, № 105.

56. Иванова-Романова Н.М. Полустолетие // Череповец. Краеведческий альманах. Вып. 1. – Вологда: «Русь», 1996. С. 352- 373.

57. Иванова-Романова Н.М. Юность в Череповце // Череповец. Краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда: «Русь», 1999. С. 513-523.

58. Игумен Нестор (Кулеш). Поэмы Лермонтова как основные вехи его духовного пути. –М.: Изд. Свято-Алекиевской Пустныни, 2008.

59. Игумен Нестор (Кулеш). Тайна Лермонтова. – СПб., 2011.

60. Иеромонах Роман (Матюшин). Избранное. Стихотворения 1970—2008. — М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2012. — 160 с.

61. Иеромонах Серафим (Параманов). О смехе и веселии. – М., 2005. – 31 с.

62. Ильин И. А. Когда же возродится великая русская поэзия? // Ильин И.А. Собр. соч.: В 2 т. — М., 1993. — Т. 2. Кн. 2. — С. 311.

63. Ильин И. А. Путь к очевидности. — М.: Республика, 1993. — С. 290, 293.

64. Иоанн Златоуст, свят. Беседы на псалмы. – М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2005. – 640 с.

65. Ипатова С.Н. Святитель Игнатий (Брянчанинов) - духовный проповедник: особенности языка и стиля. - Вологда, 2008.

66. Карачёв М.И. «Отпусти меня, жизнь, по течению вверх…». Стихи // Литературная Вологда – 2015. Альманах вологодских писателей. – Вологда: «Полиграф-Периодика», 2015. – С. 7-22.

67. Карпец В. От отроков Маковецких // «Наш современник». - № 10 –

2004. С. 235-241.

68. Киселёва Л.А. Мифология и «реалии» старообрядчества в «Песни о Великой Матери» Николая Клюева // Православие и культура. – Киев: Украинское Православное Братство святых Кирилла и Мефодия, 2001. – С. 3 -19.

69. Киселёва Л. А. Миф и реальность старообрядчества в «Песни о Великой Матери»Николая Клюева // Вытегра: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда. 2000. С. 210-223;

70. Клюев Н. А. Полное собрание сочинений: В 2 т. / Под ред. Бориса Филиппова. — Нью-Йорк: Изд-во им. А.П. Чехова, 1954.

71. Клюев Н. Песнослов. Кн. 1. – Петроград: Литературно-издательский отдел народного комиссариата по просвещению, 1919.

72. Клюев Н. Песнослов. Кн. 2. – Петроград: Литературно-издательский отдел народного комиссариата по просвещению, 1919. 73. Клюев Н.А. Стихотворения и поэмы. - Л: Советский писатель, 1977.

74. Клюев Н. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1991.

75. Клюев Н. Песнь о Великой Матери // Знамя. 1991. № 11.

76. Клюев Н.А. Каин // Журнал «Наш современник». № 1. – М., 1993.

77. Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. – СПб., 1999.

78. Клюев Н.А. Словесное древо. – СПб., 2003.

79. Ключевский В.О.Грусть (Памяти М.Ю. Лермонтова, умер 15июля 1841 г.) // Ключевский В.О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. / Сост., вступ. Ст. и примеч. В.А. Александрова. – М.: Правда, 1991. – 624 с. С. 427-444.

80. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический

источник. Репринтное издание 1871 года. Наука, 1989.

81. Кожинов В.В. Николай Рубцов. - М., 1976.

82. Козлов К. Духовные стихи. – Вологда, 2013.

83. Кораблева К. Ю. Покаянные стихи как жанр древнерусского

певческого искусства: автореф. дис.... канд. искусствоведения. –  М., 1979.

84. Коротаев В.В. «Прекрасно однажды в России родиться...». – Вологда: Русский культурный центр, 2009. – 304 с.

85. Кошелев В.А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. – М.: Современник, 1987. – 351 с.

86. Кузнецов Ю.П. Молчание Пифагора // Библиотека русской поэзии. http://libverse.ru/kyznecov/molchanie-pifagora.html

87. Лазарев В. Об особенностях творческого развития Николая Клюева и их современном восприятии// Николай Клюев: Исследования и материалы. — М.: Наследие, 1997. — С. 16.

88. Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени – Л., 1985.

89. Лихачёв Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

90. Лихачёв, Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. - М., 1984. - 296 с.

91.Лихачёв, Д.С. Смех как мировоззрение // Лихачёв, Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. - М., 1984. - 296 с.

92. Логинов К.К. Николай Клюев и традиционные мистические

ПрактикиРоссии конца XIX – началаXX веков // XXI век на пути к Клюеву. Материалы Международной конференции «Олонецкие страницы жизни и творчества Николая Клюева и проблемы этнопоэтики, посвящённой 120-летию со дня рождения великого русского поэта Николая Клюева. Петрозаводск, 2006. - С. 19-30.

93. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.

94. Лушников А. Встреча с тишиной. – Москва – Вологда, 2017. – 96 с.

95. Максин Ю. Плавучий берег. Стихотворения и поэмы. – Вологда: Литературный фонд России, Вологод. отделение, 2013. – 168 с.

96. Маркова Е.И. Творчество Н. Клюева в контексте севернорусской ? словесного искусства. – Петрозаводск, 1997.

97. Мекш Э. «Ниспала полынная звезда» (пророчества Николая Клюева) // Николай Клюев. Исследования и материалы. Редактор-составитель - С.И. Субботин. – М., 1997. – С. 68-77.

98. Минин П. Главные направления древне-церковной мистики// Мистическое богословие. Издание христианской благотворительно-просветительской ассоциации “Путь к истине”. — Киев, 1991. —С. 342.

99. Минина Р.С. «Словно услышали мою печаль …» // Череповец. Краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда: «Русь», 1999. С. 524-526.

100. Митрополит Антоний Сурожский. Красота и уродство. Беседы об искусстве и реальности. - М.: «Никея», 2017.

101. Митрополит Иоанн Снычёв. Самодержавие духа. Очерки русского самосознания. – СПб., 1994. – 349 с.

102. Михайлов А.И. Автобиографическая проза Николая Клюева. // Север. - № 6 – 1992, Петрозаводск, 1992. – С. 152.

103.Михайлов А.И. Поэтический космос Николая Клюева // Вытегорский вестник. – Вытегра, 1994. – С. 80-81.

104. Михайлов А.И. Отображение трагической истории России и судьбы Клюева в его снах // Николай Клюев. Исследования и материалы. Редактор-составитель - С.И. Субботин. – М., 1997. – С. 78-94.

105. Михайлов А.И. О прозе Николая Клюева // Клюев Н.А. Словесное древо. Проза. Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. – СПб., 2003. – С. 5-26.

106. Мишнев Станислав. Этап на Песь-Берест // Сайт «Вологодский

литератор»https://literator35.ru/2018/05/prose/stanislav-mishnev-etap-na-pes-berest-r/

107. Муравьев А. Н. Русская Фиваида на Севере // Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским / Составление, предисловие, примечания А. Д. Каплина. Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. — 768 с. С. 235-595.

108. Народное слово в произведениях В.И. Белова: Словарь / Автор-составитель Л.Г. Яцкевич / Науч. ред. Г.В. Судаков. – Вологда, 2004. – 216 с.

109. Некрасов Н.А. Собрание стихотворений. «Библиотека поэта». Большая серия. Т. I—III. – Л.,1967.

110. Никитин И.С. Сочинения. — М.: 1980.

111. Никон, Епископ Вологодский и Тотемский. Чѣмъ жива наша русская православная душа. Благословенiе Обители Преп. Сергiя. Издание второе дополненное. – Свято-Троицкая Сергiева Лавра. Собственная типографiя, 1909. – 103 с.

112. Ницше Ф. Сочинения в 2 т., М.: Мысль, 1990.

113. Оботуров В.А. Глум или кое-что об устоях сталинизма, о русском национальном характере и критиках «левых» и «правых» // С разных точек зрения: «Кануны» Василия Белова. – М.: Советский писатель, 1991. С. 140-146.

114. Оботуров В.А. Сквозь магический кристалл. Поэзия Вологодского края второй половины ХХ века в её вершинах. – Вологда: ИНП «ФЕСТ», 2010. – 248 с.

115. Основания регионалистики. Формирование и эволюция историко-культурных зон. – СПб., 1999. – 390 с.

116. Панченко А.М. Смех как зрелище // Лихачёв, Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. - М., 1984. - 296 с.

117. Петров А.В. «Простые звуки родины моей …» Язык поэзии Ольги Фокиной: монография. – архангельск: изд-во КИРА, 2017. – 199 с.

118. Петрова Л. А. Об источниках текстов покаянных стихов // Книга в России ХVI – середины XIX в. Материалы и исследования. – Л., 1990. С. 37-43.

119. Петрова Л.А., Серегина Н.С. Ранняя русская лирика. Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII веков. – Л., 1988.

120. Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII–XVIII вв. Из истории силлабической песенной поэзии. М., 1996.

121. Понырко Н.В. Святочный и масленичный смех // Лихачёв, Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. - М., 1984. - 296 с.

122. Поселянин Е. Идеалы христианской жизни. – СПб.: Сатис, Держава, 2003.

123. Послание к римлянам святого апостола Павла. Глава 7 // Новый завет Господа нашего Иисуса Христа. – М., 2010.

124. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Харьков, 1914.

125. Пошехонов А. «Мне снились реки дождевые…». Стихотворения.

https://literator35.ru/2018/02

126. Преподобный Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. Книга 2, глава 12.

127. Преподобный Макарий Великий. Духовные беседы. – 3 изд. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2017. – 656 с.

128. Преподобный Нил Сорский и Иннокентий Комельский. Сочинения / Издание подготовил Г.М. Прохоров. – 2-е изд., испр. – СПб., 2009. – 424 с.

129. Пришвина В. Д. Невидимый град. - М.,1962.

130. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. – М.: Лабиринт, 1999. 285 с.

131. Протоиерей Николай (Гурьянов). Слово жизни в духовных стихах, избранных для любителей духовного пения. Второе издание. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. – 1996. – 200 с.

132. Псалтирь учебная. –М.: Изд-во «Правило веры», 2006. - 797 с.

133. Райс Э. Николай Клюев // Н. Клюев. Сочинения: В 2т. / Под общей ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. — Мюнхен, 1969. — Т.2. — С. 53.

134. Розанов Ю.В. Повесть В.И. Белова «Привычное дело» в зеркале литературной критики 1960-х годов // Баранов С.Ю., Воронина Т.Н., Головкина С.Х., Ильина Е.Н., Патапенко С.Н., Розанов Ю.В., Федорова А.В., Фишер Н.Л. Повесть В.И. Белова «Привычное дело» как вологодский текст. – Вологда, 2016. 191 с. – С. 106-124.

135. Романов А.А. Последнее счастье. Поэзия. Проза. Думы. – Вологда, 2003. – 263 с.

136. Романов А. – мл. Жажда бытия Виктора Коротаева. О творчестве вологодского поэта В.В. Коротаева // Литературная Вологда – 2015. Альманах вологодских писателей. – Вологда: «Полиграф-Периодика», 2015. – С. 376-386.

137. Роман Сладкопевец, преп. Гимн // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Переводы: Многоцветная жемчужина. Пер. с сирийского и греческого. – К.: ДУХ I ЛIТЕРА, 2004. – С. 121-123.

138. Рубцов Н.М. Стихотворения. – М., 1978. – 299 с.

139. Рубцов Н.М. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2008. – 480 с.

140. Рыбаков Б.А. Древние русы // Советская археология. Вып. XVII, 1953. – С. 23- 104.

141. Сазонов Геннадий. Звёздный вечер: избранные стихотворения, поэмы, поэтические циклы. – Вологда: Литературное сообщество писателей России, Вологодское региональное отделение, 2016.

142.Святитель Игнатий Брянчанинов, епископ Кавказский и Черноморский. Творения. Книга четвёртая. Приношение современному монашеству. М.: «Лепта», 2002. – 800с.

143. Святитель Игнатий Брянчанинов. Творения. Книга вторая. Аскетические опыты. Слово о человеке. – М.: «Лепта», 2001. – С. 544-552.

144. Святитель Игнатий Брянчанинов, епископ Кавказский и Черноморский. Творения. Книга первая. Аскетические опыты. – М.: «Лепта», 2001. – 865 с.

145. Святитель Николай Сербский (Велимирович). Мир как слово //

Беседы под горой. – М., 2002. С. 201, 203.

146. Святитель Николай (Велимирович). Символы и сигналы. Изд-во

“Покров”, 2003. С. 9-10.

147. Святитель Тихон Задонский. Христос грешную душу к себе призывает // Молитвослов и наставления святителя Тихона Задонского. – М.: «Духовное преображение», 2015. 351 с.

148. Священник Сергей Молотков. Практическая энциклопедия: основы правильной духовной жизни: По творениям святителя Игнатия (Брянчанинова). – СПб: Сатис, Держава, 2006.

149. Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Том 1. – М.: «Мысль», 1994.

150. Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырёх томах. Том 2. М.: «Мысль», 1994.

151. Селезнев Ю. Василий Белов. Раздумья о творческой судьбе писателя. – М.: «Советская Россия», 1983.

152. Семенова С.Г. Поэт “поддонной” России (Религиозно-философские мотивы творчества Николая Клюева) // Николай Клюев: Исследования и материалы. – М.: Наследие, 1997. – С.21-52.

153. Сергеева О. А. Семантика и поэтика образа Свете Тихий в русской поэзии XIX века: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – СПб., 2005.

154. Сидорова Н. Под пение птиц. – Вологда: «Книжное наследие», 2008. – 112 с.

155. Сиротинская И.П. Послесловие к письму В. Шаламова по поводу книги Н. Ивановой-Романовой // Шаламовский сборник. Вып. 3 / Сост. В.В. Есипов. – Вологда: «Грифон», 2002. – 232 с.

156. Ситько Г.С. Старообрядчество – духовная основа поэзии Клюева // Вытегра: Краеведческий альманах. Вып. 2. – Вологда, 2000. – С. 196-201.

157. Скаковская Л. Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века : Дис. ... д-ра филол. наук. - Тверь, 2004. 348 c.

158. Сквирская Т.З. Разыскания в области стихов покаянных (по рукописным хранилищам Петербурга) // Певческое наследие Древней Руси. История, теория, эстетика. СПб, 2002. С. 303–325.

159. Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. На золотом пороге немеркнущих времён: Поэтика имён собственных в поэзии Н.А. Клюева. - Вологда, 2006.

160. Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. – М., 1915. – С. 18-19.

161. Соловьев В. С. Национальный вопрос в России // Соловьев В. С. Сочинения в двух томах. Том 1. Философская публицистика. М.: Изд-во «Правда», 1989. – 687 с.

162. Сочинения игумении Таисии (Солоповой). – М.: Вентана-Граф, 2006. – 256 с.

163. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М., 1997. – С. 493-510.

164. Стихи покаянные // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV—XVI в.). Часть 2: Л — Я / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Ленинград: Наука, 1989.

165. Судаков Г. В. Святитель Игнатий - духовный писатель XIX века // Русская речь. -№ 4. - 2002.

166. Судаков Г.В. Святитель Игнатий (Брянчанинов) как проповедник // Вологда. Краеведческий альманах. Вып. 4. - Вологда, 2003. - С. 360-366.

167. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве ХХ - начала ХХI века. Редактор-составитель А.Л. Казин. Том 1. СПб, «Алетейя», 2016.

168. Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве ХХ - начале ХХI века». Редактор-составитель А.Л. Казин. Том 2. СПб.: «Петрополис», 2017.

169. Сумароков Г.В. Кто есть кто в «Слове о полку Игореве», - М., 1983.

170. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М., 1996.

171. Творения преподобного Симеона Нового Богослова. Слова и гимны. Книга третья. – М.: Сибирская Благозвонница. 2011.

172. Теребихин Н.М. Сакральная география Русского Севера. – Архангельск, 1993. – 222 с.

173. Толстой Н.И. Этническое самопознание и самосознание Нестора Летописца, автора «Повести временных лет» // «Наш современник», - М., 1994. - № 5.

174. Трубачёв О.Н. Из славяно-иранских лексических отношений // Этимология. 1965. Материалы и исследования по индоевропейским и другим языкам. – М.: 1967. С. 3-81.

175. Трубецкой Е. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи (1916) // Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. Антология. – М.: Прогресс, 1993. – 195-219.

176. Трубецкой Н.С. Курс истории древней философии. – М.: Гуманит. Изд. Центр. ВЛАДОС; Русский Двор, 1997. – 576 с.https://fil.wikireading.ru/38702

177. Тупичекова М.П. Проблема комического в советской прозе 60-70-х годов: (В. Шукшин, В. Белов): Автореф. дис. на соиск. ученой степ.канд. филол. наук /. - М., 1987. 21 с.

178. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянскихдревностей. – Издательство Московского ун-та, 1982. – С. 76.

179. Устюжанин Николай. Вечная девушка // Вологодский лад. Литературно-художественный журнал. № 1. 2018. – С. 79-80.

180. Устюжанин Николай. Крестик // Бийский вестник. Литературно-художественный журнал. № 2. 2018. – С. 132 – 135.

181. Флоренский П.А. Т.2. У водоразделов мысли. – М., 1990. – 447 с.

182. Флоренский П.А. Рассуждения на случай кончины отца Алексея Мечева // Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Том 2. – М.: «Мысль», 1994. – С. 591- 621.

183. Флоренский П.А. Записки о христианстве и культуре // Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Том 2. – М.: «Мысль», 1994. – С. 547-560.

184. Флоренский П.А. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Священник Павел Флоренский. Сочинения в четырех томах. Том 2. – М.: «Мысль», 1996. - С. 352-369.

185. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. // Флоренский П.А. Имена. Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. – 912 с. С. 663-882.

186. Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. – 601 с. 187. Фокина О.А. Полудница. Стихотворения и поэмы. Архангельск,1978. – 143 с.

188. Фокина О.А. В нашу честь: Избранная лирика. – Вступ. Статья

И.А. Никитиной. – М.: РИЦ «Классика», 2017. – 288 с.

189. Фроянов И., Богачёв А. «России нужны вера и правда». // РНЛ. [Православный социализм: pro et contra](http://ruskline.ru/tema/politika/pravoslavnyj_socializm_pro_et_contra/). 28 сентября 2016.

190. Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. – М., 1969.

191. Цветаева М. В полемике с веком. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1991.

192. Церковно-исторический атлас Вологодской области / Автор-составитель Н.М. Македонская / Вологодское Православное Духовное училище. – Вологда: Древности Севера, 2007. – Т. 1: Список церквей и монастырей. – 256 с.

193. Цыганов А.А. Ночью месяц пёк. Ерпыль. Под сосною, под зелёною. Рассказы // Литературная Вологда – 2015. Альманах вологодских писателей. – Вологда: «Полиграф-Периодика», 2015. – С. 37-67.

194. Цыганов А.А. Помяни моё слово: проза наших дней /

Александр Цыганов; [ред. В.Н. Бараков]. – Вологда: Полиграф-Периодика, 2018.

195. Шадринов А.Далекий плач: Стихи. Проза. Воспоминания. –

Вологда, 1994.

196. Шадринов А. Стихотворения и поэмы. – М.: Золотая аллея, Наш современник. – 2001.

197. Шаламов В.Т. Письмо по поводу книги Н.М. Ивановой-Романовой. Публикация И.П. Сиротинской // Шаламовский сборник. Вып. 3 / Сост. В.В. Есипов. – Вологда: «Грифон», 2002. – 232 с.

198. Шаляпина О.В. С низким поклоном милому городу // Череповец. Краеведческий альманах. Вып. 1. – Вологда: «Русь», 1996. – С. 349-351.

199. Щепанская Т.Е. Культура дороги на Русском Севере. Странник. // Русский север. СПб., 1992. – С. 192-126.

200. Юнг К. Г. *Самость //*Юнг К. Г. *AION.*— М.; Киев, 1997. § 43-126. 201. Яцкевич Л.Г. Структура поэтического текста. - Вологда, 1999.

202. Яцкевич Л.Г. Поэтическая география Николая Клюева // Вытегра. Краеведческийальманах. Вып. 2. - Вологда, 2000. – С. 154-195

203. Яцкевич Л.Г. «Тверды не железом...» (Отражение национального самосознания впоэзии Н.А. Клюева) // Вологда. Краеведческий альманах. Вып. 3. - Вологда, 2000.

204. Яцкевич Л.Г., Виноградова СБ., Головкина С.Х. Поэтическое слово Николая Клюева. - Вологда, 2005.

205. Яцкевич Л.Г. Осевое пространство и время в поэзии М. Цветаевой и Н. Клюева // Век и вечность: Марина Цветаева и поэзия XX века. Материалы конференции. Череповец, 2001

206. Яцкевич Л.Г. Китоврас: имя, архетипы, поэтические образы // История русского слова: Проблемы ономастики и специальной лексики. – Вологда, 2002. – С. 109-128.

207. Яцкевич Л. Г. О национальной самодостаточности русского языка и призраке транзитивной философии // Слово и предложение: исследования по русскому языку и методике преподавания: Сб. науч. Ст. в честь 70-летия проф. В.П. Проничева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – С. 224-240.

208. Яцкевич Л.Г. Н.А. Клюев – наследник древнерусской культуры на Русском Севере. Глава 1 // Виноградова С.Б., Головкина С.Х., Яцкевич Л.Г. Поэтическое слово Николая Клюева Вологда; ВГПУ: Изд-во «Русь», 2005. – С. 12-68.

209. Яцкевич Л.Г. Святоотеческие традиции употребления слова *ум* в русской литературе // Проблемы текста. Материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Д.С. Лихачёва. Словесность. - Вологда, 2006.

210. Яцкевич Л.Г. Святой Николай в жизни и творчестве Н.А. Клюева // Почитание Святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве. – М., 2007. - С. 85-88.

211. Яцкевич Л.Г «Взойдёт любовь на вечный срок ...» Христианский идеал любви в поэзии Н.М. Рубцов // Н.М. Рубцов и Православие. Сб. статей о творчестве Н.М. Рубцова. - М., 2009. С. 307-316.

212. Яцкевич Л.Г. Поэт и блаженный // «Берега». Литературно-художественный и общественно-политический журнал. – Калининград, 2017. – № 6. С. 117-131.

213. MakinM. Nikolai Klyuev: time and text, place and poet. - Northwestern University Press / Evanston, Illinois. 2010.

214. VroonRonald. Старообрядчество, сектантство и «сакральная речь» в поэзии Николая Клюева // Николай Клюев. Исследования и материалы. – М., 1997. – С. 54-67.

215. http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/24543

216.http://veravverav.blogspot.com/2015/12/blog-post\_7.html

217.https://poembook.ru/

218. http://pravera.ru/index/stikh\_stojanie\_marii\_egipetskoj/0-2964

219.https://www.chitalnya.ru/work/845716/

220.http://lira.life/6914

221.http://xn--h1aaa5acddlp.xn--p1ai/prp-marii-egipetskoj/

222. <http://batyushkov.lit-info.ru/batyushkov/proza/nechto-o-morali.htm>

223. http://dugward.ru/library/karamzin/karamzin\_melodor.html

224. https://literator35.ru/2018/02/writers-word/rab-mashinnyj/

СЛОВАРИ:

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.:

Русский язык, 1978. Репринтное издание 1880-1882 гг. – Т. 1- 4. - **Д**

Полный церковнославянский словарь. Сост. Г. Дьяченко. – М.

«Посад», Издательский отдел Московской Патриархата, 1993. – 1120 с. - **ПЦСС**

Пословицы русского народа: Сборник В. Даля: в 3 т. Т.3. – М.: Русская книга, 1998. – 736 с. - **ДП**

Поэтический словарь Николая Клюева. Вып. 1: Частотные словоуказатели / Сост. Л.Г. Яцкевич, М.В. Богданова, С.Б. Виноградова, С.Х. Головкина, С.Н. Смольников. Науч. ред. Л.Г. Яцкевич. – Вологда, 2007. – **ПСК**, **1.**

Поэтический словарь Н. А. Клюева. Вып. 2. Соматизмы / Сост. Л.Г. Яцкевич, М.В. Богданова, С.Б. Виноградова, С.Х. Головкина, С.Н. Смольников. Научный ред. Л.Г. Яцкевич. – Вологда, 2010. – **ПСК, 2.**

Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. Том первый. Том второй. – М., 1959. – **ПЭСРЯ**

Сидоренко М.И. Словарь языка и рифм поэзии Н. Рубцова. - Череповец, 2005.**– ССР**

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с. – **СМ**

Словарь вологодских говоров / Под ред. Т. Г. Паникаровской и Л. Ю. Зориной. Вып. 1-12. Вологда: Изд-во ВГПИ / ВГПУ, 1983-2007. - **СВГ**

Словарь квасюнинского говора. Составитель – Л.Г. Яцкевич. (Машинопись). - **СКГ**

Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф. П. Филин (Т.1 – 21); Ф. П. Сороколетов (Т.22 – 38). – Л., СПб, 1965 – 2004. – **СРНГ**

Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981. – Т. 1. 689 с. – **МАС**

Словаря русского языка XI – XVII вв. – М.: «Наука», 1979. – **СРЯ XI – XVII вв.**

Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. - М.: Русский язык, 1999. - 842 с. - **СС**

Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. / Под ред. члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачёва. Вып. 1- 29. М., 1974-2002. – **ЭССЯ**

Частотный словарь языка Лермонтова / Под ред. В.В. Бородина, А.Я. Шайкевича // Лермонтовская энциклопедия. Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М., 1981. – С. 717 -774. – **ЛЭ**

Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. / Под ред. члена корр. АН СССР С.Г. Бархударова. – М.. 1961. – **ШКЭСРЯ**

*Источник:* Яцкевич Л.Г. Православное слово в творчестве вологодских писателей. – Вологда: Родники, 2019. – С. 206 – 223.

Виктор Бараков

ГОДЫ ПОТРЯСЕНИЙ И ПРОЗРЕНИЙ

Русская критика и литературоведение рубежа ХХ-ХХ1 веков о творчестве Василия Белова

В ноябре 1982 года хоронили Брежнева. Выбрали место возле Мавзолея, стали опускать гроб и с грохотом уронили его в могилу. Народ вздрогнул: «Нехороший знак!» и не ошибся – страна за сорок лет испытала множество потрясений: перестройку, контрреволюцию 1991 года и попытку реставрации 1993-го, череду межнациональных конфликтов, две Чеченские войны, многолетний террор, наконец, катастрофу на Украине. Незалеченная рана 1991-го продолжает кровоточить…

Отметивший в 1982 году 50-летие Василий Белов находился на творческой вершине. Мировое признание, Государственная премия СССР, ордена… Читатели и критики приняли «Кануны», «Лад», писатель стал при жизни классиком. Но после покорения Эвереста начинается спуск, тяжелый и коварный… Он совпал с трагическими десятилетиями рубежа веков. Как и большинство литераторов того времени, Белов был вынужден в основном заниматься не литературой, а политикой, общественной деятельностью, публицистикой. Был писателем, а стал спасателем, - недаром Союз писателей России называют Союзом спасателей. Белов, вместе с единомышленниками, боролся с преступными планами повернуть северные реки вспять – и победил! А вот справиться с предательством «элит» не смог. Впрочем, нам было суждено пройти и этот скорбный путь… После неизбежного осознания великого греха – отступления от веры, после покаяния и искупления, - если не всеми, то большинством осознается сейчас необходимость преображения России. В том же 1982 году критик Михаил Лобанов напишет: «Ничто в общественной, народной жизни не возникает случайно, само собою, а подготавливается предшествующими обстоятельствами, всем ходом событий» (5).

В 1983 году выдающийся русский критик Юрий Иванович Селезнев опубликовал свою последнюю книгу. Посвящена она была творческой судьбе Василия Белова: «…если мы хотим знать свою землю, свой народ, мы должны знать и своих писателей, тех, в чьем творчестве живет память этой земли, ее правда, ее вера в эту землю и ее народ. И если мы действительно хотим знать свою Родину, сегодня нам для этого уже не обойтись без Белова, без его слова о родной земле. Потому что земля Белова — это и вся русская земля» (14). Не будет преувеличением сказать, что труд этот оказался пророческим, рассказавшим о будущей судьбе России. Ключевые слова в нем: *Родина, долг, народ, традиция, вера, трагедия, правда, подвиг, спасение, возрождение, бессмертие* – являются зеркальным отражением христианской истории и практики. До сих пор не нашлось критика, способного подняться до подобных обобщений. И до сих пор это издание – лучшая книга о творчестве В.И. Белова.

Проза писателя всегда вызывала споры. А.И. Овчаренко в главе «Художественный мир Василия Белова» своей фундаментальной книги «Большая литература» (1985 г.) полемизировал с критиками, с плохо скрываемым раздражением писавшими не только о крестьянстве, но и о русском народе вообще (А. Бочаров, В. Гусев и др.).

Но настоящая схватка случилась чуть позже, после выхода романа «Все впереди». Об этом подробно напишет Василий Оботуров в статье «Тревога и надежда. Роман Василия Белова «Все впереди» и его критики» (1987 г.): «…такого оголтелого, бесцеремонно бездоказательного шельмования (понятно, сопровождающегося фарисейски сочувствующими оговорками) мне в критической практике за последние двадцать пять лет встречать не приходилось (7). Особенно «постарались» В. Лакшин и П. Ульяшов: «Прежний Белов узнаваем в новом романе прежде всего по необходимой точности и выразительности языка. Буду это утверждать, хотя В. Лакшин и П. Ульяшов дружно уверяют в обратном. «Да им ли это написано? Не другое ли беспечное и слабое перо...»,— изумляется В. Лакшин, иллюстрируя свое мнение цитатами из текста. Верно, можно найти в романе и другие «образцы» подобного рода, но их не так уж много: критику нелегко дался поиск «блох», иначе не стал бы он с иронией цитировать «плац (?) Пигаль» из несобственно прямой речи (от имени профессора),— ведь тремя строчками выше в тексте встречается нормальное «площадь Пигаль»,— не против ли себя оборачивается вопрошаюшая ирония Лакшина? «Сочной речью (следа которой, нет и в помине во «Все впереди»)» восхищается Ульяшов в «Привычном деле», «Канунах», «Ладе»... Оставьте, не поняли вы эстетической сущности языка Белова и в этих произведениях! Не «сермяжная» колоритность, не диалектизмы составляют главную определяющую особенность языка писателя Василия Белова. Подобные качества есть и в прозе Б. Можаева, В. Маслова, В. Личутина и у других хороших писателей, присущи они в какой-то мере даже бесчисленным эпигонам. Исключительный лаконизм, стилистическая гибкость, в одной-двух фразах выявляющая множество оттенков, извлекающая дополнительные смысловые значения из самой связи слов и фраз,— вот эстетические особенности языка и стиля В. Белова. Сказывается школа Ивана Бунина — непревзойденного стилиста; и в новом произведении плотность языка такова, что приличествовала бы не только роману, но и рассказу. Ни подробных описаний обстановки, ни развернутых внутренних монологов персонажей не позволяет себе, за редчайшими исключениями, В. Белов в романе «Все впереди» — точно так же, как в «Привычном деле» или «Канунах». Его художественная манера остается неизменной, но что же делать, если язык современного интеллигента беднее речи мужика-колхозника? Это разве что еще один повод говорить о дурном влиянии массовой культуры, но, полагаю, никому не надо объяснять взаимосвязь категорий формы и содержания? Писатель обязан пользоваться языком той среды, которую он изображает, иначе мы были бы вправе обвинять его в художественном несоответствии, в разладе формы и содержания» (7). Откликнулся Василий Оботуров и на «Год великого перелома» в статье 1989 года «Глум, или кое-что об устоях сталинизма, о русском национальном характере и критиках «левых» и правых» (8), а также на «Час шестый» (статья 2003 года «Заложники. Завершая скорбную летопись» (9)), в заключительных строках которой Оботуров даст оценку не только прошлому, но и настоящему: «Итак, найдутся ли те, кто почувствует в себе смелость и силу, чтобы вековые «закладные» были ликвидированы? Тогда народ снова обрел бы себя, а Россия надежно утвердила свое достоинство в мире и былую мощь, никем не оспоримую, но мирную и созидательную. Этого ждут истинные хозяева России, у кого прочны национальные корни» (9).

Были и разочарования: заметка В. Бондаренко «Горькая любовь» (1989 г.) - сугубо «перестроечная», критикующая «застой» и почти полностью состоящая из риторических вопросов: «Может быть, это неизбежно и даже необходимо? Иначе мы бы оставались со своим общинным взглядом на одном и том же «примитивном, домотканом» уровне?  
И может, правы разрушители вчерашние, сегодняшние и будущие, прокладывающие себе путь через развалины крестьянского бытия прямиком к зияющим вершинам безудержного прогресса технологической цивилизации?  
Может быть, органическая сущность человека с его природным укладом пришла в противоречие с «техноцентрическим» развитием мира?  
Может быть, устойчивость крестьянской цивилизации в России служила главным препятствием на пути к мировому прогрессу?» (1), а еще статья С.П. Залыгина 1991 года «Рассказ и рассказчик. О творчестве Василия Белова», - пример рассуждений «ни о чем», в которых, перефразируя Чехова, «мыслям тесно, а словам просторно»: «И хотя здесь — известное ограничение, тем не менее «сельская» литература все равно оказалась литературой очень памятливой, а сосредоточенность на определенном историческом периоде, пожалуй, даже способствует укреплению этой памятливости, способствует ее точности и значимости, так как сам по себе этот период охватывает все те проблемы, которые писатель ставит, а по мере своих сил и объясняет (2).

Мало кто обратил внимание на вышедшую в 1995 году книгу Александра Романова «Искры памяти», в которой есть глава о творчестве В. Белова. Поэт А. Романов в ней выступил как удивительный, необычный, «лирический» критик, знавший писателя лично: «Я всегда поражался его безошибочному предчувствию событий и знанию того, что следует делать завтра, послезавтра и т. д. В глубине его зоркой сущности не истрачивается запас уже заранее обдуманных решений. Пусть не сразу и не всем очевидна бывает правота его позиции, но подтверждение ее всякий раз непременно наступает в жизни и обескураживает даже крупных людей» (13).

В первых десятилетиях ХХ1 века «вечное» идеологическое противостояние продолжилось. Николай Крижановский в статье «Русский витязь Василий Белов» (2009 г.) отметил, что писатель ведет бой с носителями «идеи глобального эгоизма», либеральной антирусской интеллигенцией: «Белов показал самый распространенный тип интеллигента-космополита, сыгравший решающую роль в начинавшейся в 1985 году разрушительной перестройке. Нетрудно узнать в Брише, а также его двойниках (академике, журналисте и прочих) А. Чубайса, Е. Гайдара, Г. Бурбулиса, В. Познера и им подобных застрельщиков разрушения России» (4). Капитолина Кокшенева творчество Белова рассматривает так же во всемирном контексте (статья 2012 года «Восставший»): «Естество вавилонской цивилизации иное, чем любит писатель, - естество называется глобализм и мировые общечеловеческие ценности, которые суть новое кольцо на теле старого змея - мировой революции соблазна» (3).

Серия статей Юрия Павлова: «СМИ о смерти Василия Белова» (2013 г.) (10), «Белов, человек и художник…» (Александр Солженицын о творчестве Василия Белова) (2015 г.) (11), «Привычное дело» В. Белова в критике разных лет» (2017 г.) (12) и др. – одна из самых значительных. Разборы так называемых критических «произведений» русскоязычных авторов отмечены подлинным профессионализмом. Досконально зная тексты, Юрий Павлов бьет противников их же «оружием», демонстрируя их фактические ошибки, предвзятость, плохо скрываемую, а то и открытую ненависть к «русскому ладу». Ю. Павлов ведет борьбу с либеральным сознанием, насильно внедряемым властью на протяжении даже не десятилетий, а веков.

Важной работой последних лет стало литературоведческое исследование Л.Г. Яцкевич «Крестьянская смеховая культура в произведениях В.И. Белова» (языческие и христианские традиции) (2019 г.), в ней Яцкевич подчеркнула теперь уже положительную вековую связь творчества В. Белова с народной и литературной традицией: «Писатель Василий Иванович Белов является наследником поэтики древнерусской литературы в новых культурно-исторических условиях. Как и в произведениях древнерусской литературы, для которой характерно взаимопроникновение фольклорной и книжной словесности, в творчестве В.И. Белова также наблюдается тесное взаимодействие книжного и фольклорного начал» (15).

В своей книге о Белове Юрий Селезнев предсказал: «Литература как художественно воплощенное мироотношение сегодня, как никогда прежде, все более становится и полем и оружием современной борьбы идей, которая определяется, как мы знаем, противостоянием социалистической и капиталистической систем, противоборством национально-освободительных, патриотических движений расизму, неоколониализму, космополитическому империализму. В конечном счете — борьбой двух мироотношений: созидательно-творческого с хищнически-паразитическим, воинствующе потребительским. Мироотношение, художественно убедительно воплощенное в творчестве Белова, безусловно, имеет самое прямое отношение к современной всемирно-исторической борьбе идей и в этом плане уже сегодня заключает в себе мировую общечеловеческую значимость» (14). Теоретические баталии «перестроечных» лет переросли в битвы экономические, в которых русские люди, не обладавшие властью и собственностью, были обречены. Теперь же противостояние перешло в прямое военное столкновение с мировыми силами зла и с их вдохновителем, врагом рода человеческого. Час России пробил.

Литература:

1. Бондаренко В. Горькая любовь / В. Бондаренко // За тремя волоками: повести. Рассказы. Очерки / В. Белов. – М., 1989. – С. 3–12.
2. Залыгин С. П. Рассказ и рассказчик: о творчестве Василия Белова / С. П. Залыгин // Собрание сочинений: в 6 т. – М., 1991. – Т. 6: Рассказы, 1981–1989; Литературно–критические статьи. – C. 401–415.
3. Кокшенева К. Восставший / К. Кокшенева; [предисл. и послесл. авт.] // Вологодский ЛАД. – Вологда, 2012. – № 1 (25). – С. 3–11: фот. – (Уроки Белова).
4. Крижановский Н. Русский витязь Василий Белов - URL: https://webkamerton.ru/2009/12/russkij-vityaz-vasilij-belov
5. Лобанов М. Мужество таланта [Фрагменты из статьи, напечатанной в журнале «Октябрь», 1982, № 10.] Цит. по: «Кануны» с разных точек зрения. – М.: Советский писатель, 1991.
6. Овчаренко А. И. Художественный мир Василия Белова / А. И. Овчаренко // Большая литература: основ. тенденции развития сов. худож. прозы, 1945–1985 гг.: шестидесятые годы / А. И. Овчаренко. – М., 1985. – С. 226–254.
7. Оботуров В. Тревога и надежда. Роман Василия Белова «Все впереди» и его критики // Вологда литературная за 25 лет. – Архангельск, 1988. – С. 158 – 184.
8. Оботуров В. Глум, или кое-что об устоях сталинизма, о русском национальном характере и критиках «левых» и правых. Роман «Год великого перелома». – Вологда, 2003. – С. 26 – 46.
9. Оботуров В. Заложники. Завершая скорбную летопись. О романе «Час шестый». – Вологда, 2003. – С. 47 - 52.
10. Павлов Ю. СМИ о смерти Василия Белова // Наш современник. – 2013. - № 3. – С. 270 – 275.
11. Павлов Ю.М. «Белов, человек и художник…» (Александр Солженицын о творчестве Василия Белова) // Литературная Вологда-2015: альманах вологод. писателей. – Вологда, 2015. – С. 397 – 420.
12. Павлов Ю. «Привычное дело» В. Белова в критике разных лет // Беловский сборник. — Вып. 3 / Союз писателей России; Администрация г. Вологды: Вологодский гос. университет. - Вологда, 2017. - С. 10 - 14.
13. Романов А. А. Искры памяти / А. А. Романов. – Вологда, 1995.
14. Селезнев Ю. И. Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя. — М.: Сов. Россия, 1983.
15. Яцкевич Л.Г. Крестьянская смеховая культура в произведениях В.И. Белова (языческие и христианские традиции) // Яцкевич Л.Г. Православное слово в творчестве вологодских писателей. – Вологда, 2009. – С. 206 – 223.

2022 г, май

*Источник:* **Бараков Виктор. Годы потрясений и прозрений. Русская критика и литературоведение рубежа ХХ – ХХ1 веков о творчестве Василия Белова // Родная Кубань. – 2022. - № 3. – С. 114 – 117.**

СОДЕРЖАНИЕ:

1. Михаил Лобанов Мужество таланта ………………………………………….С. 1-8.
2. Игорь Золотусский Без труда нет добра (о «Ладе» Василия Белова) ……...С. 8-14.
3. Юрий Селезнев Василий Белов: Раздумья о творческой судьбе писателя…С. 14-73.
4. А. И. Овчаренко Художественный мир Василия Белова ……………………С. 74-90.
5. Василий Оботуров Тревога и надежда. Роман Василия Белова «Все впереди» и его критики…………………………………………………………………………С. 90-104.
6. Василий Оботуров Глум, или кое-что об устоях сталинизма, о русском национальном характере и критиках «левых» и правых. Роман «Год великого перелома»…………………………………………………………………….С. 104-11 5.
7. В. Бондаренко Горькая любовь……………………………………………С. 116-122.
8. В.В. Кожинов Искусство Василия Белова и проблема современности….С. 122-125.
9. С.П. Залыгин Рассказ и рассказчик: о творчестве Василия Белова………С. 125-134.
10. А.А. Романов Искры памяти (главы из книги)……………………………С. 134-143.
11. И. Стрелкова Истина и жизнь………………………………………………С. 143-152.
12. Василий Оботуров Заложники. Завершая скорбную летопись. О романе «Час шестый»………………………………………………………………………С. 153-155.
13. Н. Крижановский Русский витязь Василий Белов………………………..С. 155-160.
14. К. Кокшенева Восставший…………………………………………………С. 160-166.
15. Юрий Павлов СМИ о смерти Василия Белова……………………………С. 167-173.
16. Виктор Бараков Лад и разлад: книга Василия Белова «Лад» и современность….С. 173-181.
17. Ю.М. Павлов «Белов, человек и художник…» (Александр Солженицын о творчестве Василия Белова)…………………………………………………С. 182-192.
18. Юрий Павлов Василий Белов: стеснительный и дерзкий………………..С. 193-196.
19. А.М. Кулябин «Несвободная свобода» (В.И. Белов об информационной войне конца 1980-х - начала 2000-х годов)……………………………………….С. 196-200.
20. В.Н. Бараков Фиктивная объективность (Анна Разувалова о «деревенской прозе» и Василии Белове)……………………………………………………………..С. 200-204.
21. Л.Г. Яцкевич Русская грусть (о повести В.И. Белова «Невозвратные годы»)..С. 204-209.
22. С.Ст. Куняев Василий Белов и Юрий Селезнев………………………….С. 209-212.
23. Л.Г. Яцкевич Крестьянская смеховая культура в произведениях В.И. Белова (языческие и христианские традиции)…………………………………….С. 212-228.
24. Виктор Бараков Годы потрясений и прозрений. Русская критика и литературоведение рубежа ХХ – ХХ1 веков о творчестве Василия Белова..С. 228-232.