

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗОВ В. БЕЛОВА

В творчестве вологодского писателя Василия Белова есть произведения разных жанров — от романа до пьесы. Но едва ли не самым любимым жанром писателя был и остается рассказ. Первые рассказы В. Белова появились в печати на грани 50-х и 60-х годов, им предшествовали лишь стихи и короткая лирическая поэма «О чем поет гармонь». Позднее, работая над повестями, очерками, произведениями для театра, киносценарием, писатель не забывал и рассказа, постоянно к нему обращаясь. И сегодня мы можем говорить уже отдельно о разработке В. Беловым различных внутрижанровых видов рассказа, среди которых и сказовые «бухтины», и рассказы-сценки, или «случайные этюды», как назвал их сам автор, и рассказы, приближающиеся к микроповести или к стихотворению в прозе. Здесь и юмористические рассказы, и рассказы о детях, и рассказы о животных.

Чтобы понять специфику рассказов В. Белова, интересно определить не тематические их рамки, которые писатель, кстати, в последнее время заметно расширяет, а обратить пристальное внимание, во-первых, на категорию времени в этих рассказах и, во-вторых, на своеобразие раскрытия авторской позиции.

I

Категория художественного времени связана со всеми компонентами произведения, начиная от образной системы и сюжета и кончая родом литературы и методом. Часто особенности художественного времени кладутся в основу литературной классификации (А. А. Потебня, Гюнтер Мюллер, Юлиус Клайнер). Художественное время во многом определяет жанрово-композиционные особенности рассказа. А. Г. Богданова доказывает даже, что специфический закон рассказа — строго ограниченное пределами часов переживаемое время (в отличие от фонового времени, которое не знает ограничений), и «стоит только рассказчику «перерасходовать» переживаемое время, как произведение начинает выходить из границ жанра»¹.

Между тем в 60—70-е годы оживились поиски писателями-рассказчиками путей к более продолжительному охвату дейст-

вительности. Иногда это связывается с усилением лирического начала, когда возрастает роль лирического времени, как это мы видим, к примеру, в рассказах К. Паустовского или в рассказах-воспоминаниях В. Солоухина. Иногда, как во многих рассказах В. Шукшина, большое значение приобретает драматическое время.

Подобное мы можем обнаружить и в некоторых рассказах В. Белова, однако в большинстве его рассказов наиболее полно воплощено прежде всего эпическое время, вообще характерное для рассказа как эпического жанра.

С самого начала в рассказах В. Белова бросается в глаза неторопливость повествования, внимание к подробности, к предметной детали. Это приводит к тому, что эпическое время перестает в ряде случаев обозначать только прошедшее время, а как бы раздвигается, начинает тяготеть к вечному, вневременному.

Стремление запечатлеть окружающее во всей его полноте, с подробностями обнаруживается еще в стихах начинающего тогда писателя, хотя бы в стихотворении «На мельнице», где переданы и веяние прохлады от реки, и запахи травы и росы, и крик совы, и нарисованы опутавший плес туман и как «бьется вода о лопатки колес, мерно шумят жернова»².

А вот уже один из первых рассказов В. Белова «Прежние годы». Рисуется беседа стариков за чаепитием — и подробно показано это чаепитие: и как «зашумел самовар» и «Константиновна выставила чашки и сахарницу, нарезала пирог, принесла капусты и заварила чай», и как «Иван Афанасьевич сидел за столом, пил с блюдца», как он позднее «поставил блюдце, и Константиновна налила ему в чашку чаю», и как она «передвинула тарелку с пирогами», и как он пил уже «шестую чашку»³. Если бы было показано только это чаепитие, то можно было бы говорить о приближении к вечному, вневременному. Разговоры Ивана Афанасьевича и Анны Константиновны, драматизируя рассказ, возвращают нас к течениям жизни, однако впечатление прочности бытия остается.

Пожалуй, в еще большей мере это заметно в рассказе «День за днем». Здесь подробно описаны сама деревня (восемь хозяйств на высоком угоре, маленькие изгороди, обросшая травой улица и т. д.) и окружающая местность: «чистюля-речушка» под горой, крадущаяся к озеру сквозь осоку и заросли лопушек, «еловый мшистый борок», прозванный «Евдошкиным мешком», где растет «крупная, с сизой поволокой

голубика»⁴. Не менее подробно описана сама Евдошка и окружающая ее обстановка: мы узнаем и о возрасте женщины, и о малом росте, и о «жилистых, с голубыми венами, руках», которые все время в ходу, и о громко скрипящих ее немазанных воротах, и о том, что она большая мастерица ругаться, и видим, как, приступая к работе, Евдошка «сначала высморкается в холщовый передник, потом поставит косу и сунет оселок в плетеный из бересты футляр...»⁵

В этом рассказе тоже немало сценок с разговорами, с пербранкой между Евдошкой и Мишей и т. д., но драматургическое начало при этом явно подчиняется эпическому, поскольку это не разговор при встрече, ставший по-своему событием, как в рассказе «Прежние годы», а повторяющееся чуть ли не ежедневно.

Подчеркнутая обыденность изображенного, как бы случайно подсмотренного автором и такого привычного и для действующих лиц, да и для него самого, раздвигает рамки времени. Можно сказать, что здесь время переживаемое и время фоновое сливаются, потому что очевидна обыденность и повторяемость показанного — не то что у, казалось бы, так близкого В. Белову В. Шукшина, который любит показывать своего героя в необычной либо для него, либо для окружающих ситуации. В этом смысле и можно говорить о следовании В. Белова традициям народнической литературы XIX века, хотя по способу художественного освоения жизненного материала ему, на наш взгляд, ближе толстовская традиция.

Художественное время в рассказах В. Белова призвано подтвердить и утвердить прочность бытия. Этому соответствуют и названия рассказов, часто связанные с временем («День за днем», «Прежние годы», «Утром в субботу», «Свидания по утрам», «Весенняя ночь») или же с долговременными пространственными объектами («Холмы», «На растанном холме»).

В. Белов может писать густо, со всеми подробностями, потому что он прекрасно знает то, о чем пишет. Он хорошо знает северную деревню, от которой не оторвался с годами, и поэтому со страниц его рассказов она встает во всей своей жизненной правде.

Рисуя жизнь во всех ее подробностях и по существу этим раздвигая временные границы, В. Белов не стремится захватить непосредственно на своем полотне отрезки времени

побольше. Хорошо чувствуя специфику жанра, он, напротив, описывает очень небольшой промежуток времени.

В таких рассказах, как «Маникюр» или «Колыбельная», построенных как монолог, переживаемое время совпадает с временем рассказа. В рассказе «Гоголев» оно — от «продирания глаз» до первого автобуса; в рассказе «Гудят провода», если не считать первых двух и последних двух абзацев,— несколько часов; в рассказе «Прежние годы», не считая начала,— тоже часы. В других рассказах время начала и время конца рассказа отделены несколькими днями и даже месяцами, но непосредственно переживаемое время оказывается небольшим, потому что рассказ легко делится на части, между которыми проходит определенное время, а начинаются эти части обычно с указания на время: «Павлуня не считал, сколько дней прошло. Однажды...»; «Теперь Павлуня каждое утро...» (рассказ «Скворцы») ⁶. Или: «Через день со второй сменой Петрова отправили в пионерлагерь»,— так кончается первая главка рассказа «Тезки», а вторая начинается словами: «Пришла и осень» ⁷.

То, что переживаемое время столь ограничено, и позволяется в короткие избранные отрезки времени запечатлеть всю полноту бытия во всех деталях и подробностях и тем самым незаметно раздвинуть границы времени почти до пределов человеческой жизни. Это не столько отражение в капле большого мира, сколько погружение на мгновение в поток времени, в котором слиты и прошлое, и настоящее, и будущее. И это очень по-человечески, потому что именно человек живет в настоящем, помня прошлое и думая о будущем.

Как же происходит это сопряжение времен в разных рассказах В. Белова? Как совершается вливание в очень короткий отрезок потока непосредственно переживаемого времени иных временных струй, которые изнутри незаметно расширяют границы времени? Очевидно, что пути здесь различны. Каковы же они?

Самое первое, чего можно ожидать,— это прием воспоминаний, прежде всего — воспоминания автора-повествователя, потому что, хотя В. Белов и эпичен, но лиризм его рассказов признается всеми. Правда, лирический герой появляется в сравнительно немногих рассказах В. Белова: «Гоголев», «Гриша Фунт», «Рассказы о всякой живности», «Вор», «Не гарывали», «У переезда»,— но роль его для соединения разных временных пластов велика.

Уже то, что взрослый сегодняшний человек вспоминает события своего детства, позволяет в рассказе про Гришу Фунта осветить то далекое время взглядом из наших дней (рассказ написан в 1973-м). Прямых экскурсов в 1970-е автор не делает и дат не называет, лишь подчеркивая несовершенным видом глагола, что история с приходом Гриши в деревню повторялась в течение нескольких лет. Но В. Белов с первых же слов дает понять, что описываемое происходило в детские годы лирического героя: «Он приходил в деревеньку неожиданно даже для нас, ребятишек», — так начинается рассказ⁸. Чуть позже сообщается, что Гриша вернулся с войны с искалеченной левой рукой. С другой стороны, весь тон рассказа таков, что принять его за стилизацию повествования от лица ребенка нельзя. Наше время присутствует в рассказе незримо, в том сознании, что мальчишка трудных тех лет, когда ходил по деревням Гриша Фунт, вырос и помнит этого человека. Время, предшествующее описанному, тоже присутствует и в военном прошлом Гриши, и в том, что этот сорокапятилетний человек выглядел семидесятилетним, и что «теперь уже не поймешь», какие пальцы изуродованы у него на левой руке, и что кормить ему надо «своих кровных»⁹. Еще более далекое прошлое проглядывает в фокусе-конверте Гриши, в его прибаутках о солдатике, который шел «из похода с девятьсот шестого года»¹⁰, о царе и барине. Получается, что фоновым временем оказываются более полувека русской истории, хотя напрямую показан лишь один из многих приходов Гриши в деревню, т. е. менее одних суток.

Две встречи лирического героя с домом старухи Марьи в Меленках, разделенные восемнадцатью годами, рисуются в рассказе «Вор», причем это соединение разных времен обещано автором в самом начале: «За все восемнадцать лет после того военного лета я ни разу не удосужился побывать в Меленках. Приезжаю домой, каждый раз думаю сходить в ту деревню, и всегда что-нибудь мешают. Но на этот раз я все же собрался»¹¹.

Слова о «том военном лете» и об «этом разе» не оставляют сомнения в намерении автора рассказать и о том и об этом, а упоминание о приездах домой и о том, что «каждый раз» думал сходить в Меленки и «всегда что-нибудь» мешало, в какой-то мере заполняют восемнадцатилетие, так же, как и сообщение незнакомого плотника в конце рассказа, что Марья уехала к дочке под Ленинград, и особенно три газетных

слоя, осторожно отдираемые героем-повествователем, чтобы со щемящим сердце чувством обнаружить под ними строки романа Флобера «Саламбо».

Много дают для расширения границ повествования и воспоминания автора-повествователя в рассказе «У переезда», где, кроме сегодняшней бытовой сценки (рассказ датирован 1973 годом), вспоминается одна картина «еще не очень далекого прошлого. Было это как раз перед войной. Нам, ребяташкам, поручили как-то гнать коней в лес на пастьбу»¹². Последняя фраза, кстати, очень напоминает начало рассказа «Гриша Фунт», приведенное выше. Кроме того, в рассказе «У переезда» лирический герой вспоминает коня Заседателя, на котором ездил гоголевский Чичиков, толстовского Холстомера, тургеневских лошадей, конницу Буденного и Тимошенко, что, естественно, еще более раздвигает границы времени в этом коротком рассказе.

В рассказе «Гоголев» лирический герой не о прошлом вспоминает, а говорит о событии, случившемся с ним недавно. И повторяемости изображенного, как в рассказах «Гриша Фунт» или «День за днем», здесь не обнаруживается, наоборот — встреча неповторима, как и сам Гоголев и его история. Непосредственно переживаемое время в этом рассказе, как уже было сказано, исчисляется минутами, а если добавить упомянутую в первых строках летнюю ночь и тот весь день, когда «синие глаза Гоголева... ясно и весело светились в моей памяти»¹³, чем заканчивается рассказ, то все равно это будет не более суток.

Но мысли и чувства лирического героя рассказа выводят читателя за границы этого дня; и здесь существенны и неприязнь лирического героя к настенным надписям, и его опыт в знании жизни и быта транзитных шоферов, и его слова о том, что «всегда как-то грустно расставаться с хорошим человеком»¹⁴, и вспоминаемые им слова Пушкина, и абзац, где говорится о приезде лирического героя в эти же места еще ранней весной.

С еще большей силой вторгается прошлое через самого Гоголева: и через след его отрочества — вырубленную топором на стене сарая звезду и инициалы ГАИ, и особенно через его рассказ о своей жизни.

Персонажи рассказов В. Белова часто вспоминают что-то из близкого и далекого прошлого. Примером этого могут служить хотя бы беседа стариков в рассказе «Прежние годы»,

или данные и от автора и впрямую воспоминания героя рассказа «Холмы», или в рассказе «Свидания по утрам», примыкающем к «Воспитанию по доктору Споку», воспоминания Зорина и особенно бабушки, из которых мы узнаем, и как сложилось то ненормальное семейное положение, которое описано в рассказе, и о муже и других детях бабушки, и об умершем недавно узнике фашистских лагерей, и об иных событиях давнего времени, «давнего, но такого ясного, ту-тошнего, будто и не ушло»¹⁵.

Эти воспоминания действующих лиц рассказов, как и воспоминания лирического героя, дают возможность В. Белову, говоря словами С. Залыгина, «проследить за тем, что же такое память человека к самому себе, что и как эта память удержала за весь срок предшествующей человеческой жизни»¹⁶.

По существу это уже выход в историческое время. Особенно дыхание истории чувствуется в коротком, чуть больше двух страниц рассказе «Холмы»: поколения мужчин уходят из родной деревни, сменив «граблевище на ружье»¹⁷, и остаются лежать в Болгарии на Шипке, под сопками Маньчжурии, на Мамаевом кургане.

Соединение в рассказе разных временных пластов — это вместе с тем и один из компонентов структуры произведения. Так, в рассказе «Гоголев» своеобразной «скрепкой времен» является повторяющийся вопрос рассказчика, обращенный к Гоголеву, о судьбе его любимой Полины, о которой уже известно, что она умерла. Смерть Полины становится и кульминацией истории Гоголева. Своеобразной рамкой этой истории оказывается возникшая в прошлом рассказчика его неприязнь к настенным записям и запись, сделанная Гоголевым когда-то на стене сарая, увидев которую, автор отнесся к ней с совсем иным чувством.

Можно обратить внимание и на то, что начинается рассказ не с прошлого, а с сегодняшнего утра, причем с прямой речи и даже с вопроса, а потом уже говорится о кособоком сарае, в который лирический герой забрел накануне, и т. п., то есть читателю сразу дается понять, что на первом плане в этом рассказе будет не лирический герой, а сама жизнь, задающая вопросы. И при этом то, что, казалось бы, могло стать экспозицией рассказа, оказывается скорее лирическим отступлением.

Связан с временем и язык рассказов В. Белова. «Слово в прозе Белова — не просто первоэлемент литературы, средство художественной выразительности,— пишет Ф. Кузнецов.— Оно несет самостоятельную нравственно-эстетическую функцию: его емкая, щедрая наполненность и самобытность выражают душу народа, высокую одухотворенность народной жизни»¹⁸.

Владея родным языком «легко и свободно»¹⁹, В. Белов через язык передает не только рожденную веками душу народа, но и само время, запечатленное в языке, столкновение разных эпох и разных языковых культур. И речь стариков из рассказа «Прежние годы» или бабушки из «Свидания по утрам» заметно отличается от речи, скажем, пожилого шофера Гоголева — и по строю своему, и по лексике. Конечно, в речевых особенностях переданы и особенности характера героя, и его темперамент, и взгляды на жизнь, но возрастные особенности, пожалуй, все же бросаются в глаза прежде всего, не говоря уже о том, что и взгляды на жизнь и сам характер человека во многом определяются его временем.

2

В оценке авторской позиции В. Белова в середине 60-х годов намечились две точки зрения. Одни упрекали писателя за то, что он якобы не делает ни малейшей попытки возвысить свой голос против того, что идет вразрез с общим направлением нашей жизни, что В. Белов напрасно «полагает, что и так главное ясно, и пусть читатель сам додумает остальное», потому что «море недомолвок слишком велико»²⁰.

Иную точку зрения тогда же высказал Г. Бровман²¹, который жажду освещения моральных проблем считает наиболее ценным в творчестве В. Белова, говорит о нравственной требовательности писателя, в которой выражается его активная, наступательная позиция.

Творчество В. Белова дает некоторые основания для первой точки зрения: автор впрямую обычно не высказывает своих оценок. Но, думается, что сторонники этой точки зрения не учитывали своеобразия художественного метода В. Белова, его постоянного стремления не указывать, а показывать.

Авторская позиция В. Белова — в том, какие мысли и чувства пробуждают его произведения, а не в каких-то отдельных сценочных строчках. Эта позиция проявляется уже

в отборе материала для рассказов. В. Белов, как правило, не пишет о людях, которых не любит. Если даже у В. Шукшина, наряду с любимыми им героями, встречается немало таких, к которым он относится резко отрицательно, то у В. Белова почти все персонажи вызывают симпатию и сочувствие.

«Не идеальный у Белова герой, а ведь в чем-то хорош, право хорош!» — пишет О. Войтинская и добавляет: — Спisan с действительности. Вот в чем дело»²². Да, верность жизни здесь велика, но ведь и с жизни можно списать не любимое и близкое, а, напротив, ненавидимое. Так что не менее важен отбор. Добрый талант В. Белова направлен, прежде всего, на утверждение действительности, он обращает свой взор к тому, что любит.

Постоянная любовь В. Белова к деревне, к людям, к самой жизни связана с поэтическим восприятием мира, с тем, что «он поэт в прозе»²³. «Слияние таланта прозаика и дара поэта»²⁴ отмечала критика в его рассказах еще до появления повести «Привычное дело». Недаром начинал В. Белов как поэт, и первой книжкой его был поэтический сборник «Деревенька моя лесная». В стихах своих будущий автор многих книг прозы открыто утверждал свою позицию, отрицая «гниль золотых середин»²⁵, прославляя действенное отношение к жизни: «Идет человек по дорогам, не хочет возврата назад»²⁶. Поэт заявлял о своей любви к труженикам, которым он мог бы «в ноги поклониться, а не то что просто поиграть»²⁷. Он объяснял в любви скромным колоскам ржи, потому что «они — сыновья земли»²⁸.

В рассказах В. Белов обычно не высказывается столь прямо, а лишь изредка позволяет себе открыто проявить чувство. «Тихая моя родина,— пишет он в рассказе «На родине»,— ты все так же не даешь мне стареть и врачуешь душу своей зеленой тишиной!» И далее: «Я обнимаю родную землю, слышу теплоту родимой травы, и надо мной качаются купальницы с лютиками»²⁹. Однако «На родине» — это собственно не рассказ, а стихотворение в прозе.

Иногда открыто авторский голос прорывается в рассказах о детях. Так, лирической концовкой — обращением к маленькому герою произведения завершается рассказ «Даня»: «Ты будешь ходить по крышам, ты будешь летать по небу, ты увидишь луну. Когда-нибудь ты пройдешь по золотой лунной кромке так же, как сейчас Новый год идет по большой

гревожной Земле. И синий громадный шар этой Земли будет светить тебе издалека»³⁰.

Однако это исключения, связанные с жанровыми особенностями конкретных рассказов. В большинстве же случаев писатель, на первый взгляд, находится в стороне, позволяя воздействовать на читателя самой нарисованной им картине жизни.

Почему же зарисовки В. Белова, как верно заметил Ш. Галимов, «живительно, одухотворяюще воздействуют на чувства читателей»³¹? Очевидно, кроме отбора жизненного материала и поэтического отношения к этому материалу, а также отдельных прорывов лиризма, писатель еще как-то по-своему художественно осмысляет и организует этот жизненный материал, заставляя его самого не только показывать себя, но и давать себе оценку.

Прежде всего хочется сказать о передаче авторского отношения к жизни через поэзию подробностей. Подробности в рассказах В. Белова не только воссоздают жизненную картину во всей полноте, не только раздвигают границы времени, но и придают его произведениям внутренний, глубокий оптимизм. Это связано с читательским восприятием. Дело в том, что и читателю приходится в жизни и разливать чай, и разгрести снег, и делать и видеть многое, что с таким родственным, любовным вниманием рисует нам автор. Читая подобные подробности, мы начинаем чувствовать, как хороша жизнь, как хорошо и отгрести снег, и носить воду, и чувствовать запах трав, и любоваться ленивыми облаками в небе. Можно сказать, что хозяйское, заинтересованное, спокойно-уверенное отношение В. Белова к жизни, выражающееся в его любовном внимании к подробностям, как нельзя лучше соответствует его жизненной позиции. В итоге возникает то, о чем хорошо сказал Евгений Носов: «радостное чувство» и «удивление от соприкосновения с простой невыдуманной жизнью, которая многих из нас окружает ежедневно, а некоторым порой кажется обыденной и мало интересной»³². В этом — позиция художника. Здесь и источник воздействия его рассказов на читателя.

На героя своего В. Белов глядит не со стороны. И в шофере Гоголеве, и в пастухе Лабуте из рассказа «Кони», и в старухе Паране, героине рассказа «Колоколена», и в беседующих стариках из рассказа «Прежние годы», и в мальчонке Павлуне из рассказа «Скворцы» он видит своих. И он принимает их

такими, как они есть, хотя не скрывает и слабостей, связанных с тяжелым прошлым, с недостатком образования и т. д. Он уверен в этих людях, готов положиться на них; он не боится за них и их будущее, потому что они настоящие хозяева жизни.

Это определяет и уважительное отношение В. Белова к своим героям. Писатель любит называть их полным именем-отчеством: Иван Афанасьевич, Анна Константиновна. И Гоголев у него Александр Иванович, и Лабутя — это прозвище Ивана Александровича Петрова.

В рассказах В. Белова, естественно, встречаются и персонажи, названные только по имени или по прозвищу. Но и здесь чувствуется родственное, любовное отношение автора к этим людям. Ведь народ умеет давать и уничтожающие прозвища, а беловских героев называет ласково: Лабутя, Маша Моховушка — стоит только вслушаться в эти народные имена. А добродушное «Евдошка» подкрепляется тем, что борок назван Евдошкиным мешком — это и весело, но и уважительно в конечном счете.

Уважение автора к своим героям особенно проявляется в том, что он дает им высказаться и вообще проявить себя. При этом он, в отличие от В. Шукшина, не экспериментирует, не ставит своего героя в непривычные для него условия и не заставляет его делать что-то необычное с точки зрения окружающих, а дает возможность проявить себя в самой обыденной обстановке, в привычном деле.

Главное дело беловских героев — работа, В. Белов вообще уважает трудолюбивых людей, и в этом тоже проявляется его позиция, поэтому отношение человека к труду является основным критерием его оценки. Не жалея сил, трудятся герои рассказов В. Белова. И ценят людей и даже любят они, как Гоголев, прежде всего за труд. А Романовна в рассказе «Гудят провода» в ответ на слова врача, что ей теперь «никакой работы нельзя делать», заявляет: «Да что ты, матушка Анна Григорьевна! Я ведь умру без работы-то. А люди-то что скажут!»³³.

И «большая мастерица ругаться» Евдошка показана автором сначала не в этом своем качестве, а как труженица: «Сколько за свою жизнь наметала Евдокия снопов — сказать трудно»³⁴. Не случайно и названа здесь героиня рассказа Евдокией, хотя в следующей фразе, где сообщается о мастерстве ее ругаться, — опять Евдошкой. Так что позиция писателя

проявляется и в построении рассказа, в последовательности сообщаемых о герое сведений.

Проявляется позиция автора и в том, что он дает возможность своим персонажам оценить друг друга. Эти оценки занимают определенное место в структуре рассказа, хотя у В. Белова их сравнительно немного. Примером может служить отрицательное высказывание Лабути в ответ на безнравственные суждения Сереги: «Нехорошо, парень, уж на что хуже»³⁵. И то, что это говорит добрый Лабутя, который перед этим смеется вместе с Сёрегой над его злой шуткой, когда Серега подпалил спящего Лабутю в его шалаше, делает его отрицательную оценку еще более весомой. Значит, авторская позиция проявляется не только в самих словах Лабути, но и в том, какое место они занимают в рассказе.

Позиция эта и в тоне, каким автор рассказывает о Лабуте и о Сереге, какие слова при этом находит для их, казалось бы, вполне беспристрастного изображения. Лабутя, «коренастый, коротконогий, с бесхитростными светло-голубыми глазами и коротенькими ресницами...», улыбался и давал закурить каждому. Причем всегда радовался, если кто-нибудь с ним заговорит и покурит». А Серега, «прикуривая от костра... сел на корточки, вытянул губы, на шее заходило адамово яблоко». Или прямое сопоставление: «Серега съел полпирога и ушел домой, а Лабутя долго восхищенно глядел ему в спину и радовался, что Серега поел у него и закурил»³⁶. Это уже явная антитеза.

Оценка автора видна и в пейзаже. Так, после безнравственных слов Сереги, на которые Лабутя сначала отозвался столь резко, а потом, оборванный Серегой, «съежился, торопливо начал вертеть цыгарку», — и лес шумит «хмуро и тихо»³⁷.

Рассказ «Кони» — вообще убедительное свидетельство того, что В. Белов не все в мире принимает и любит. Да, он явно любит тех героев, которых изображает на первом плане, как того же Лабутю, он принимает и жизнь в целом, потому что верит: основу жизни и силу ее составляют такие, как Лабутя, Гоголев, мальчик Павлуця. Но, как реалист, В. Белов видит и показывает и то, что он принять не может. У него мы, правда, не найдем открытых резких выпадов против зла и его носителей. Писатель проявляет свою позицию гораздо тоньше, как мы видели это на примере с Серегой из рассказа «Кони».

В. Белов не всегда принимает и то, что стало в жизни людей привычным. Напротив, его особенно, возмущает при-

вычное зло. В этих случаях в рассказы вторгается едва скрываемая ирония. «Пан Зюзя был почти ежедневно пьян, по-видимому, привык. У него много раз отнимали трактор, к чему он тоже привык», — читаем в рассказе «Коч»³⁸.

Однако ирония — очень редкий гость в рассказах В. Белова. Гораздо чаще можно обнаружить в них юмор, и в этом тоже ясно видна авторская позиция. Юмор у В. Белова грубоватый, но добрый. Таким юмором пересыпана речь его любимых героев, поэтому он не только проявляет общую жизненную позицию писателя, но и характеризует его отношение к своим героям. Если, например, Гоголев, повествуя о своей жизни, в которой было много грустного, тяжелого и даже трагического, не забывает рассказать и о том, как племянницы устроили ему «водополицу» с двух сторон, если он шутит о «яровизированных» комарах и «террористической путевке на Золотые пески»³⁹, то это раскрывает широту и здоровье его натуры и показывает одобрение и сочувствие, с каким глядит на него автор.

Столь эпичный в большинстве своих рассказов, Василий Белов очень лиричен в пейзаже. «Пьянящим багульником цвел по лесному выгону Лабутин июль, — читаем в рассказе «Кони», — шумел чистыми дождями, краснел сладкой малиной»⁴⁰. Обратим внимание также на то, что июль назван Лабутиным, и это сближает скромного пастуха с природой, с ее неброской, но такой милой сердцу русского человека красотой.

Или картина дороги в начале рассказа «Гудят провода»; «Как раз потемнело, крыши деревень впервые перед весной тихо плакали, лошадиный помет на дороге отмяк, но снег под ногой еще не проступывался. В безветренном поле роняли иглу придорожные елки. Воздух был молочнопрозрачным, ясно и далеко проглядывались везде сиреневые ольховые островки, да и горизонт был сиреневым, от дороги пахло оброненным за зиму сенцом, а над головой по-комариному тонко пели провода. Они пели от далекого-далекого ветра. Будто гусельные струны, бежали по небу тонкие звенящие линии: у каждого столба их пение нарастало, потом замирало, завораживая, и вновь нарождалось у другого столба»⁴¹.

Говоря о проявлении авторской позиции в рассказах В. Белова, следует обратить внимание и на заглавия его произведений. Выше уже упоминалось, как названия некоторых рассказов передают отношение автора к времени, к бы-

тию. У В. Белова также много рассказов, уже в заглавии которых мы встречаемся с человеком: «Гоголев», «Клавдия», «Люба-Любушка», «Гриша Фунт», «Коч», «Колоколена», «Даня», «Вовка-Сатюк». Иногда в заглавии — животные: «Кони», «Скворцы», произведения из цикла «Рассказы о всякой живности».

А вот название рассказа «Маникюр», пожалуй, метафорично и этим сродни названиям астафьевских рассказов. Маникюром называется не только окраска ногтей, а вообще все внешнее и необязательное, которое в общем-то не меняет существа, почему и прекрасны и близкая к миру природы бесхитростная пожилая доярка, и ее муж, о котором и сказано-то всего несколько слов, и ее городской брат.

Рассказы В. Белова — часть его творчества. Многие особенности, обнаруженные при анализе рассказа, вероятно, присущи вообще творческой манере этого писателя, и, скажем, внимание к подробностям, стремление показывать героя в привычных для него обстоятельствах, способы «стыковки» разных времен, приемы раскрытия авторской позиции — все это во многом может быть отнесено и к более объемным его произведениям.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ А. Г. Богданова. Время и композиция в современном советском рассказе.— В сб.: Проблемы мастерства советской литературы. Свердловск, 1968, с. 38. (Уч. зап. Свердловского пед. ин-та, т. 73).

² «Лит. Вологда». Альманах № 3. Вологда, Обл. кн. редакция, 1957, с. 164.

³ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы, М., «Сов. Россия», 1978, с. 41, 42, 43.

⁴ Василий Белов. Плотнички рассказы. Сев.-Зап. кн. изд-во, 1968, с. 103.

⁵ Там же.

⁶ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 95 и 98.

⁷ Там же, с. 89.

⁸ Там же, с. 62.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, с. 63.

¹¹ Василий Белов. Плотнички рассказы. Сев.-Зап. кн. изд-во, 1968, с. 98.

¹² Василий Белов. Целуются зори. М., «Мол. гвардия», 1975, с. 44.

¹³ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 184.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Василий Белов. Воспитание по доктору Споку. М., «Современник», 1978, с. 208.

¹⁶ В кн.: Василий Белов. Сельские повести. М., «Мол. гвардия», 1971, с. 332.

¹⁷ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 31.

¹⁸ Ф. Кузнецов. К зрелости.— В кн.: Литература и современность, сб. 8, М., 1968, с. 369.

¹⁹ И. Кудрова.— «Звезда», 1965, № 8, с. 215.

²⁰ Ю. Арбат. Отличное начало.— «Лит. Россия», 1965, 2 апреля, с. 14—15. См. также: В. Литвинов. Писатель начинается. Новые имена в современной прозе. М., «Знание», 1966, Л. Аннинский. Точка опоры. Этические проблемы современной прозы.— «Дон», 1968, № 7, с. 178—187.

²¹ Г. Бровман. Проблемы и герои современной прозы. М., «Худож. литература», с. 237—240.

²² О. Войтинская. Проза Василия Белова.— «Знание», 1967, № 1, с. 240.

²³ Там же, с. 242.

²⁴ И. Кудрова.— «Звезда», 1965, № 8, с. 215.

²⁵ В. Белов. «Хорошо, коль дожил...» — «Лит. Вологда», № 5. Вологодск. кн. изд-во, 1959, с. 111.

²⁶ В. Белов. Идет человек.— Там же, с. 106.

²⁷ В. Белов. О чем поет гармонь.— В сб.: Новые встречи. Вологодск. кн. изд-во, 1960, с. 60.

²⁸ В. Белов. Рожь.— «Лит. Вологда». Альманах № 4. Вологодск. кн. изд-во, 1958, с. 238.

²⁹ Василий Белов. Плотнические рассказы. Сев.-Зап. кн. изд-во, 1968, с. 126, 127.

³⁰ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 73.

³¹ Ш. Галимов. Литературный герой и современник.— «Север», 1967, № 4, с. 117.

³² В кн.: Василий Белов. Рассказы о всякой живности, М., «Дет. литература», 1978, с. 8.

³³ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 58.

³⁴ Василий Белов. Плотнические рассказы. Сев.-Зап. кн. изд-во, 1968, с. 104.

³⁵ Василий Белов. Гудят провода. Рассказы. М., «Сов. Россия», 1978, с. 110.

³⁶ Там же, с. 104.

³⁷ Там же, с. 110.

³⁸ Там же, с. 151.

³⁹ Там же, с. 178, 183.

⁴⁰ Там же, с. 109.

⁴¹ Там же, с. 55.