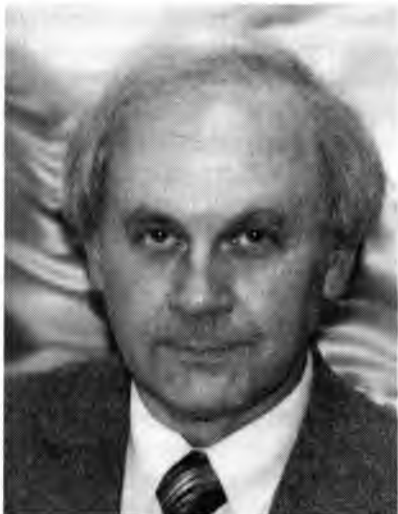


СЕРГЕЙ БАРАНОВ



МЕЛОДИЯ РОДИНЫ

К 80-ЛЕТИЮ
ВАСИЛИЯ ИВАНОВИЧА БЕЛОВА

Сергей Юрьевич Баранов родился в 1948 году в городе Лесогорске Сахалинской области. Окончил Ленинградский государственный университет.

Кандидат филологических наук, заведующий кафедрой литературы Вологодского государственного педагогического университета.

Автор книг «Специфика искусства и анализ литературного произведения», «Литературное произведение в контексте культуры», «Культура Вологодского края»; сборников и статей «Популярная проза XVIII века», «О рассказах Василия Белова» и многих других.

Живет в Вологде.

КУЛЬТУРА

Хрестоматийное толстовское высказывание в ответ на настойчивую просьбу Н.Н. Страхова сформулировать идею «Анны Карениной»: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал сначала». В соответствии с этим принципом формулировка «основной мысли» художественного произведения, а уж тем более творчества автора в целом, дело заведомо безнадежное. В лучшем случае получится сильное огрубление, в худшем — уродливое искажение, поскольку «мышление образами» к мышлению силлогизмами не сводимо. Постмодернистское представление о продуктах литературной деятельности вообще основано на отрицании какой-либо «осевой ориентации» в них. И все-таки, невзирая на очевидную непопулярность в современных критике и литературоведении самого понятия «идея», попытки выявления того основного стержня, благодаря которому художественный мир писателя обретает единство, не прекращаются. По-видимому, вопреки теоретическим постулатам, существует реальная потребность не только непосредственно воспринимать созданное писателем, но и осмыслять его, сводя частные наблюдения и суждения к некоему общему знаменателю.

Если в творчестве Василия Белова присутствует какая-то объединяющая, сквозная, целенаправленно развивающаяся, определяющая специфику его писательской индивидуальности идея, то это, скорее всего, идея родины. Ее присутствие явственно дает о себе знать и в образном строе произведений, и в публицистически заостренных высказываниях, и в судьбах персонажей, и в тематической приуроченности мемуаров, и в заглавиях беловских рассказов, очерков, статей: «На родине», «Зов родины», «Чувство родины», «Мелодия родины», «Нет родины про запас». Но дело, конечно, не только и не столько в том, что у Белова о родине *идет речь*, что она для него — желанная тема. Родина для писателя прежде всего

ценностная, мировоззренческая категория. Она в его художественном мире то главное, ради чего человеку стоит жить, а писателю — писать.

Исповедуя идею родины, Василий Белов подключался к глубокой национальной традиции. Идея эта относится к разряду фундаментальных «констант» русской культуры и является одной из важнейших составляющих «русской идеи», будоражившей философскую мысль и творческое воображение художников на протяжении нескольких столетий. Так, С.А. Есенин настойчиво убеждал одного из младших поэтов-современников: «Ищи родину! Найдешь — пан! Не найдешь — все псу под хвост пойдет! Нет поэта без родины!» Понятно, что здесь речь шла не только о месте рождения как источнике творческого вдохновения. Какой смысл в поисках уже обретенного, данного изначально? Скорее всего, Есенин имел в виду не топографические, а духовные координаты, то внутреннее состояние, которое обеспечивает человеку тождество с его истинной сущностью и которое ассоциируется с какими-то явлениями окружающей жизни, становящимися символами родины. Сами же по себе эти символы могут быть разными. В.Г. Короленко, например, называл своей родиной русскую литературу, сводя это понятие к чистой духовности. Что же касается отечественного «любомудрия», то для него, в отличие от западноевропейской философской мысли, понятие «родина» являлось полновесной философской категорией, нуждающейся в рефлексии, в целенаправленном интеллектуальном освоении.

Не составило бы большого труда назвать десятки имен и писателей, и мыслителей в параллель Белову, который сам всегда настойчиво искал созвучий и соответствий своим раздумьям и переживаниям в культурном наследии прошлого. Но, может быть, наиболее уместной в данном случае окажется ссылка на А.Ф. Лосева, который понятие «родина» считал явленным человеку через любовь,

«заумным», не поддающимся рациональному познанию, лишь интуитивно постигаемым, не имеющим фиксированного смыслового объема и тождественным только самому себе. По Лосеву, территориальные, национальные, социальные и многие иные стороны этого понятия представляют собой лишь частные его характеристики, к которым единое целое не сводится. Само же это целое может ассоциироваться с жизнью вообще — не только земной, но и той, что после смерти. Главное — чтобы человек ощущал себя частью общности, с которой оказался тесно связанным по рождению, и чтобы связью этой он дорожил независимо от тяжести испытаний, выпадающих на общую долю: «Ужасы и кошмары жизни должны быть рассматриваемы и оцениваемы на фоне общей жизни. А общая жизнь есть наша Родина, есть то, что нас порождает и что нас принимает после смерти».

Всему сказанному Лосевым можно найти соответствие и в творчестве Белова, с той только разницей, что литературный образ, в отличие от философского суждения, обладает чувственно-наглядной определенностью и родина в произведениях художественной словесности имеет конкретный облик, адресованный зрению, слуху или какому-то другому органу чувств. Как у Лермонтова, например, для которого родиной были «разливы рек», «дымок спаленной жнивы», «огни печальных деревень», «пляска пьяных мужичков». Разумеется, у Белова набор конкретных воплощений образа родины свой, обусловленный его жизненным опытом, личными пристрастиями, вкусами. У образа этого множество измерений: и автобиографическое, и национальное, и общечеловеческое, и социальное, и нравственно-психологическое, и эстетическое, и ландшафтное, и культурно-историческое, и небесное, и земное. Все они обладают несомненной значимостью, хотя и не в равной мере. Но главное, конечно, собственно человеческое измерение — то, которое обусловлено характерами, по-

ступками и судьбами персонажей, а также образом автора.

Жизнь человеческая, по Белову, и есть обретение родины.

В творчестве Белова представлен весь цикл человеческой жизни — от появления на свет до ухода в мир иной. Цикл этот соотносится с «общей жизнью» и благодаря связи с ней получает положительный смысл, даже если человеку приходится в полной мере испытать «ужасы и кошмары» существования на земле. А они, увы, нередкие спутники героев писателя на жизненных путях. И, почти в полном соответствии с суждениями Лосева, их частные беды и страдания соотносятся с судьбами родины. Ну а начинается все с рождения, от обстоятельств которого, как утверждает Белов, во многом зависит будущее человека.

Мемуарная книга Белова «Невозвратные годы» открывается лирико-философским пассажем о вхождении человека в мир: «Первые, еще не осмысленные впечатления, полученные в младенчестве и во время раннего детства, остаются главными на всю жизнь. Они определяют человеческую судьбу, ставят вешки слева и справа на всю последующую жизненную дорогу». Согласуются ли эти слова с утверждением о писательстве по прихоти случая, или в них содержится недвусмысленное указание на предначертанность пути художника? Развивая далее свою мысль о значении для человека первых впечатлений бытия, Белов пишет: «...моим самым ранним воспоминаниям предшествует странное состояние, не имеющее названия. Моего “я” совсем тогда не существовало, я был окружен миром, отраженным самим в себе, а может быть, мир был мною, отражающим самое себя. <...> Счастливое состояние полной гармонии, единства со всем окружающим продолжалось и тогда, когда память запечатлела первый образ окружившего меня мира. Он объемлен, универсален, этот образ. Он не дробился на отдельные зрительные, слуховые и прочие ощущения. <...>

Вероятно, уже тогда он начал потихоньку терять свое монолитное единство, цельность, отдавая мне свои крохотные осколочки... Память, создавая меня, бережно прибирала к рукам эти частицы. И чем быстрее она это делала, тем ярче, осязательней, материальней становились отдельные, частные детали окружающего мира, тем резче отделялся я от него, разрушая наше с миром единство. По-видимому, от этого он не становился беднее. Может быть, он даже обогащался за счет моего постепенного отчуждения... (Не отсюда ли, не с тех ли первых попыток самоутверждения начинается все то, что позже заставляет нас так жестоко страдать?) Но в младенчестве еще далеко до страданий...»

Фрагмент этот является, по сути, описанием начального этапа формирования личностного самосознания. Можно принять уверения автора в том, что он не проецирует на раннее детство переживания и фантазии взрослого человека, можно усомниться в способности человека помнить себя в состоянии младенчества, но так или иначе примечательной оказывается сосредоточенность писателя Белова на переживании и осмыслении своих первичных отношений с окружающим миром. Эта сосредоточенность дает о себе знать и в воспоминаниях Олеши Смолина, близкого автору персонажа «Плотницких рассказов», о том, как он появился на свет, и в описании младенческого состояния Ивана Ивановича Дрынова, девятого по счету ребенка в семье главного героя повести «Привычное дело». При этом трудно отделаться от ощущения, что Белов пытается восстановить начальные впечатления человеческого бытия в параллель Льву Толстому, которого беспокоила мысль о границах собственного существования и который уверял, будто до пяти лет не представлял собой нечто отдельное от природы, поскольку сам «был природа» и именно тогда «блаженно жил».

В той главе «Привычного дела», где описывается «созерцательно-

счастливое» существование новорожденного Дрынова, постепенно начинающего различать твердое и мягкое, теплое и холодное, светлое и темное, показано и восприятие жизни его полудурагодовалым братом. Это очередная стадия освоения человеком окружающего мира, наиболее значащими явлениями которого для него являются люлька и звуки родимой избы, прежде всего — звук открываемой и закрываемой двери, оповещающий об уходе или приходе матери и бабки и то повергающий ребенка в состояние невыносимой тоски, то приносящий ему радость и облегчение. Все это прямо соотносится у Белова со становлением чувства родины, первоэлемент которого — чувство отчуждения дома и острое переживание жизненно необходимой связи с кровно близкими людьми.

В книге «Лад» дальнейшее развертывание образа родины описано так: «Зыбка служила человеку самой первой, самой маленькой ограничительной сферой, вскоре сфера эта расширялась до величины избы, и вдруг однажды мир открывался младенцу во всей своей широте и величии. Деревенская улица уходила далеко в зеленое летнее или белое зимнее поле. Небо, дома, деревья, люди, животные, снега и травы, вода и солнце и сами по себе никогда не были одинаковыми, а их разнообразные сочетания сменялись ежечасно, иногда и ежеминутно».

На раннем этапе своей писательской биографии Уильям Фолкнер получил от Шервуда Андерсона, одного из старших братьев по перу, не очень лестное на первый взгляд, но, по сути, очень точно определяющее перспективу дальнейшего развития его своеобразного таланта напутствие: «Вы, Фолкнер, деревенский парень. Все, что вы знаете, — это маленький кусочек земли, там, в Миссисипи, откуда вы вышли. Впрочем, этого тоже достаточно».

Если произвести замену имен собственных, то цитированные слова вполне можно отнести и к Василию Белову. И по рождению, и по духу он

был и всегда оставался «деревенским парнем» и в своем литературном творчестве воплотился как «деревенский парень», с трудом получивший образование, выбившийся «в люди» и там, «в людях», в суеде больших и малых городов, на литературном, публицистическом и государственном поприщах, неизменно продолжавший ощущать себя человеком деревни. Самые близкие друзья Белова — Василий Шукшин, Николай Рубцов, Анатолий Заболоцкий, например, — были из таких же, как он сам, «деревенских» по происхождению, остро чувствующих себя «чужими» в среде городской интеллигенции, рядом с кинорежиссером Тарковским, поэтом Вознесенским или прозаиком Нагибиным. Имея возможность осесть в Москве, Белов выбрал на жительство тихую (по тем временам) провинциальную Вологду, да и в ней ему не всегда удавалось обрести необходимый душевный и творческий покой, достичь согласия с самим собой. Его неизменно тянуло прочь из города, туда, где поле, небо, лес и река, где в пространстве бревенчатого сруба родительской избы время словно бы остановилось, где бывшее ощутимо присутствует в настоящем, где можно неспешно поразмышлять о смысле жизни. Что при этом ему думалось и чувствовалось, проникновенно описано в лирическом рассказе «Душа бессмертна», произведении откровенно автобиографическом.

В людном мире беловской прозы главное место также принадлежит сельским жителям. Но даже если близкие писателю персонажи в своем теперешнем состоянии к миру деревни не принадлежат, они непременно наделены деревенским прошлым. Именно оно, это прошлое, определяет авторский интерес к ним и дает повод писателю наделить их теми или иными чертами своей биографии и выразить через них свое отношение к жизни. Когда о герое рассказа «За тремя волоками» говорится, что все происходящее с ним лично и во всем окружающем мире вообще имеет для него смысл лишь

постольку, поскольку где-то существует его родная деревня, это не может восприниматься иначе как признание самого автора.

Все нити творчества Белова, не взирая на сюжетные ходы, уводящие персонажей в Москву, во Владивосток, на Кавказ, в Крым, в Краков, в Рим, в Париж, в Южную Америку, стягиваются к тому «маленькому кусочку земли», где прошли детство, отрочество и ранняя юность писателя. «Кусочек» этот вот уже более полувека является для него неисчерпаемым источником знаний о жизни, средоточием представлений об основополагающих ее ценностях, арсеналом критериев оценки многообразных и разномасштабных явлений окружающей действительности.

Как и Фолкнер, нарисовавший карту созданного его воображением округа Йокнапатофа, Белов мог бы набросать графически четкий план местности, где вершится действие большинства его произведений. Только план этот имел бы более точное соответствие с реальным ландшафтом, с топографией Харовского района Вологодской области, и в центре его оказался бы не вымышленный город, как у Фолкнера, а деревня, имеющая совершенно определенный прототип, — родная для писателя Тимониха.

В разных произведениях Белова деревни, где разворачивается действие, называются по-разному: Каравайка, Шибаниха, Егорьевская, Н...ха. Но их образы, равно как и «портреты» деревень, не наделенных названиями, восходят к одному и тому же прототипу — к родной деревне автора. Сама же она, получив благодаря Белову помимо реально топографического еще и эстетической облик, стала воплощением главных черт художественного мира писателя, его представлений о русской деревне как первооснове национальной жизни.

Жизненного опыта, обретенного благодаря тесной биографической связи с определенным «кусочком земли», Белову, как и Фолкнеру, оказалось достаточно для создания

своего художественного мира, отмеченного печатью яркой творческой индивидуальности. Разумеется, и один и другой видели и знали гораздо больше того, что заключала в себе округа, где они росли. Но в конечном счете впечатления, полученные за ее пределами, обоим писателям становились необходимы не сами по себе, а лишь в той мере, в какой способствовали пониманию сущего и сокрытого в ней под покровом неброской обыденности. При всех несомненных и огромных различиях между Беловым и Фолкнером их роднит общий принцип творчества, основанный на глубинной разработке материала, ограниченного пространственно, но досконально освоенного мировоззренчески и потому наделенного обобщающими смыслами. С подачи Шервуда Андерсона, напущенного юного Фолкнера, Йокнапатофу можно уподобить кирпичу, без которого не будет стоять монументальная стена Америки. Смысл беловского «сердцевинного образа» точно выражает афористичная строка из стихотворения Н.Рубцова: «Мать России целой — деревушка...»

По установившейся традиции, творчество Белова обычно относят к так называемой «деревенской прозе». Сам он этот термин категорически отвергает, усматривая в нем повод к поверхностному толкованию, примитивизации и искажению смысла литературного явления, которое не поддается однозначному определению. Точно так же писатели-фронтовики, входившие в литературу в конце 50-х — начале 60-х годов XX столетия, протестовали против зачисления их произведений в разряд «военной прозы». Один из виднейших представителей этой творческой генерации — Василь Быков настаивал на том, что, работая на хорошо известном ему военном материале, он пишет, в конечном счете, не о войне и что прежде всего его интересует проблема поведения человека в критической ситуации, не обусловленная исключительно теми или иными социально-историческими обстоятельствами. Тем не менее оба тер-

мина — и «деревенская», и «военная» проза — оказались наиболее предпочтительными, несмотря на очевидный поверхностно-тематический акцент в них. Попытка переименовать «деревенскую» прозу в «онтологическую» успехом не увенчалась, хотя при этом как будто бы суть явления определялась более точно: акцент смещался с тематического уровня на уровень концептуально-мировоззренческий. Вероятно, дала о себе знать и отвлеченно-философская нагрузка термина, мало соответствующая образной конкретике литературы, и его всеохватность, позволяющая считать «онтологическими» любые произведения, в которых рассматривается проблема бытия человека в мире (некоторые «военные» повести того же Василия Быкова, например).

Между тем термин «деревенская проза», будучи рассмотренным под определенным углом зрения, представляется не таким уж безусловно неудачным. Деревня, деревенский материал в этой прозе является необходимым условием художественной реализации свойственной ей проблематики. По сравнению с прозой «военной» связь между «про что» и «о чем» в ней более тесная. И хотя стремление Василия Белова придать своим произведениям расширительный, бытийный смысл очевидно, он вряд ли стал бы утверждать, что пишет на деревенском материале не о деревне. Включение его в ряд «писателей-деревенщиков» основывается не только на использовании им в качестве предмета отображения определенного круга жизненных явлений. Важную роль здесь играет и внимание к определенному типу проблематики, и определенные мировоззренческие установки, вытекающие из особенностей предмета художественного отображения. Ну и, конечно, смысловое наполнение термина в значительной мере зависит от того, с чем или с кем он ассоциируется. В ряду авторов, пишущих в русле «деревенской прозы», Белов — одна из ключевых фигур. Представление о «деревенской прозе» ассоциативно

соотносится с его произведениями далеко не в последнюю очередь.

В 1970 году критик Вс. Сурганов ввел в оборот понятие «вологодская школа», специально оговорив, что имеет в виду не территориальную принадлежность писателей, а их приверженность принципам, наиболее отчетливо и последовательно воплощенным в творчестве литераторов Вологодского края. Отличительными признаками «школы» Сурганов назвал: озабоченность ее представителей современным состоянием деревни, интерес к историческим судьбам русского крестьянства, к его духовному облику и нравственным устоям, убежденность в обусловленности русского национального характера трудом на земле, доскональное знание деревенского быта, верность традициям классической литературы, широкое использование живого народного языка в художественном творчестве. Весь этот набор соответствует типовым чертам «деревенской прозы». Не случайно к «вологодской школе» Вс. Сурганов счел возможным причислить сибиряков Виктора Астафьева и Василия Шукшина, курянина Евгения Носова, владимирца Владимира Солоухина. В этом ряду мог бы быть назван и Федор Абрамов. Если бы статья писалась годом позже, критик, наверное, назвал бы и Валентина Распутина как автора повести «Последний срок». Что же касается собственно вологжан, то на тот момент наиболее известными из них были Александр Яшин, Сергей Викулов, Александр Романов, Ольга Фокина, Виктор Коротяев. Поэзия Николая Рубцова тогда еще не получила той широкой известности, которая обеспечила ей репутацию одного из наиболее примечательных явлений русской литературы третьей четверти XX столетия. В 1970 году вологодским писателем, привлекавшим наибольший интерес читателей и критиков, был Василий Белов. Впечатление свежести и новизны, эффект художественного открытия продолжали производить не только вышедшие совсем недавно «Бухти-

ны вологодские завиральные», но и «Плотницкие рассказы», и даже повесть «Привычное дело», с момента публикации которой прошло всего четыре года. Поэтому понятие «вологодская школа» ассоциировалось прежде всего с ним, с произведениями «молодого», по тогдашним представлениям, тридцативосьмилетнего писателя. Белов осознавался как ее лидер. Принципы «вологодской школы», равно как и «деревенской прозы», в значительной мере выводились из его творчества, хотя, конечно, и не сводились к нему.

Деревенская тема возникла в творчестве Белова закономерно. С этой темой его связывали глубоко личные, не лишённые острого драматизма отношения. Трудное военное детство и послевоенное отрочество, колхозный строй, накрепко привязывавший выходца из крестьянской семьи к месту жительства, отсутствие условий для получения среднего образования, страстное юношеское желание повидать мир и утвердить себя как личность в этом мире — все это обусловило бегство Белова из родной деревни с намерением никогда туда больше не возвращаться. Вышло, однако, по-иному. В поэме «О чем поет гармонь» Белов писал:

И тогда совсем не горевал я,
Уходя из дому налегке,
Что минует юность зоревая
От лесной деревни вдалеке.
Лишь потом, сильнее год от года,
Призывал к себе отцовский край.

Поэма появилась в печати в 1960 году, когда автору было 28 лет. Но тоска по покинутой малой родине овладела им гораздо раньше. Она отчетливо дала о себе знать, как только Белов стал штатным сотрудником районной газеты и начал регулярно печататься на ее страницах, — с осени 1956 года. А в душе будущего писателя она вызрела, конечно, задолго до того, как получила словесное выражение. Однако перевод ее из плана интимных переживаний в план литературный придал ей особую,

сверхличную значимость и в немалой степени способствовал становлению Белова как художника.

Вступив на путь литератора, Белов столкнулся с необходимостью выбора темы, позволяющей проявиться и сформироваться его творческой индивидуальности. К тому времени он успел уже многое повидать и пережить: поездил по стране, послужил в армии, освоил несколько профессий, познакомился с разными людьми в разных жизненных ситуациях. Но опыт этот представлял собой лишь сырье для литературного труда. Его следовало переработать в соответствии с принятыми нормами и правилами. Подобно большинству начинающих писателей, Белов не мог не равняться на то, о чем, что и как пишут те, кого допускают на страницы печатных изданий. Ориентация на существующие тематические «образцы» хорошо заметна в стихах, с которых он начинал свой путь в литературу, публикуясь в районных и областных газетах Вологодчины. Ходовые темы разрабатываются по моделям, характерным для тогдашней провинциальной периодики. Это по преимуществу лирика с заметным креном в публицистику. «Гражданские» интонации появляются в ней, даже если речь идет не о комсомоле, минувшей войне, партбилете или светлом будущем, а о таких, казалось бы, идеологически нейтральных вещах, как любовь или дружба. Стихов, посвященных деревне, в раннем творчестве Белова немало, присутствуют в них и ностальгические мотивы. Однако на общем фоне написанного им в эти годы они не воспринимаются как нечто индивидуально-характерное, несмотря на то что имеют прямые соответствия в биографии автора. Подобного рода стихи выходили из-под пера многих поэтов, в том числе и вологодских. Более того, они продолжали давнюю литературную традицию.

Специфическую беловскую окраску тема приобрела при переходе из поэзии в прозу. Сделать этот переход Белова побудил Александр Яшин, заботливо опекавший своих земляков-

вологжан и прозорливо разглядевший наиболее перспективные стороны таланта начинающего писателя. Некоторое время поэзия в творчестве Белова еще боролась с прозой. Но с 1962 года количество создаваемых им стихов резко сократилось. Белов стал прозаиком, в творчестве которого главное место заняла тема деревни.

Один из особенно почитаемых Беловым мастеров слова, Борис Шергин, писал: «Тот не художник, кому за сказкой надобно ехать в Индию или в Багдад. Человек-художник с юных лет прилепляется душой к чему-нибудь “своему”. Все шире и шире открываются душевные его очи, и он ищет, находит и видит желанное там, где нехудожник ничего не усматривает». Именно это происходило с Беловым по мере становления его как писателя.

По-настоящему глубоко, изначально, органически, всем складом личности более всего им была познана, духовно освоена жизнь севернорусской деревни. По-видимому, он сам в достаточной мере это не осознавал, пока пережитое им в детстве-отрочестве юности не «остранилось», не было увидено извне, не было оценено в сопоставлении с другим, «не своим», как безусловно «свое», жизненно необходимое и творчески плодотворное. Тогда и открылись его «душевные очи», что сделало возможным рождение писателя Белова. Это рождение было тесно связано с необходимостью духовного возврата к прошлому, с жадной искупления вины за разрыв с ним, с намерением сделать открывшееся знание достоянием читающей публики. Белов взял на себя роль писателя, способного сказать свое слово о деревне.

Примечательно, что решающим фактором здесь оказался не выбор «деревенской» темы сам по себе, а переживание ее как лично значимой. Белов обратился к материалу, художественное освоение которого в русской литературе имело давнюю традицию, но спустя десятилетие после войны приобрело новую значимость, обусловленную переменами

в общественном сознании. В начале 60-х годов «деревенская проза» не была явлением совершенно новым, в круг актуального чтения уже вошли и «Матренин двор» А.Солженицына, и «Братья и сестры» Ф.Абрамова, и «Владимирские проселки» В.Солухина, и первые рассказы В.Шукшина. Правда, оценивались эти произведения неоднозначно, а пора полного расцвета «деревенской прозы» еще не наступила. Тем не менее она уже ощутимо присутствовала в литературной жизни, и представляли ее писатели, знакомые, как и Белов, с сельским бытом не понаслышке. Однако, находясь с ними как будто бы в равных условиях, ему удалось наделять художественной значимостью материал, который был у всех на виду и особого писательского внимания не привлекал.

Два десятилетия спустя Василь Быков так излагал Белову свое впечатление от прочтения книги «Лад»: «Все это, о чем ты написал в “Ладе”, я тоже знал, будучи тоже крестьянским сыном, знали многие, полагаю, в т. ч. и писатели. А вот додуматься до того, чтобы просто, не лукавя, записать все это, до этого никто не додумался». В общем-то Быковым отмечен один из основополагающих «приемов» писательского труда: превращение очевидного, невыделенного сознанием из потока действительности факта в факт эстетический, концептуально отмеченный и наделенный специфическим образным смыслом. В художественном мире Белова прием этот играет огромную роль, и применение его основано на доскональном знании деревенского быта, на глубоком понимании обусловленности поведения крестьянина особенностями природной, рукотворной и социальной среды, в которой он существует. Книга «Лад» не имеет четкой границы с предшествующим творчеством Белова. В рассказах, повестях и романах 60–70-х годов у него речь идет о том же, и они могут рассматриваться как своеобразное преддверие к книге «очерков о народной эстети-

ке». Только в «Ладе» доминирует не повествовательно-художественная, предполагающая присутствие персонажей, а обобщенно-этнографическая установка. Впрочем, различия между этими установками у Белова тоже не всегда отчетливы. Не случайно в ряде его рассказов дает о себе знать очерковое начало, а в очерках нередко чувствуется рука творящего художника. Отсюда эффект достоверности, во многом определяющий особенности беловского стиля.

Предметы материальной крестьянской культуры получают в его произведениях и бытовую, и социальную, и психологическую, и даже нравственную нагрузку. Через предмет, на первый взгляд незначительный, Белов стремится показать читателю единство мира севернорусского крестьянина, в котором все взаимосвязано. Примером тому могут служить нередко упоминаемые на страницах его книг завертки — жгуты из тонких березовых веточек, с помощью которых оглобли крепятся к саням. О том, как они изготовлялись, как использовались и насколько были важны в крестьянском быту, рассказано в книге «Лад». В рассказ о них вкраплено беглое замечание: «Известны случаи, когда женихи, приехавшие за невестой на повозке с дурными веревочными завертками, уезжали ни с чем». Именно такой «случай» характеризует в «Плотницких рассказах» сельского «активиста» Авенира Козонкова, антипода близкого автору Олеси Смолина. Его сватовство оказывается неудачным из-за веревочных заверток, давших повод отцу невесты считать жениха непутевым, неграмотным человеком. Качество заверток неоднократно используется автором как средство характеристики персонажей и в трилогии «Час шестый». А в одном из ранних рассказов, «Тиша да Гриша», суждения о человеке с точки зрения крестьянской этики основываются на пуговицах, изготовленных из межпозвоночных кружочков от заколотого барана. Для стороннего наблюдателя такие пуговицы могут являться свидетель-

ством мужицкой скарденности, побуждающей героя три вечера заниматься кропотливой кустарной работой, только бы не тратиться на готовый фабричный товар. Но искушенный в подробностях крестьянского быта автор видит в них результат следования мудрой народной традиции, согласно которой в хозяйстве ничего не должно пропадать зря. Обратив внимание на пуговицы, он обстоятельно описывает порядок использования бараньей туши, показывая читателю, что все без исключения ее части идут в дело «по какому-то извечному и священному для трудового человека обычаю, в котором так естественно и прочно слились воедино польза и приятность, физическое и духовное». Так в рассказе, впервые опубликованном в жанровым подзаголовком «Очерк» и как будто бы не претендующем на широкие обобщения, намечается философский план, дающий повод проводить параллели с повестью Л.Н. Толстого «Холстомер». В финале этой повести останки пегого мерина, не случайно имевшего по родословной кличку Мужик и лишь «по-уличному» звавшегося Холстомером, словно бы растворяются в окружающем мире, будучи пущенными «в дело» животными, птицами, людьми. Продолжая ту же линию, Белов в своей публицистике будет настойчиво проповедовать присутствующий традиционному крестьянскому хозяйствованию и спасительный для обольщенного научно-техническим прогрессом человечества принцип безотходности, полной включенности производства в природный цикл.

«Кусочек земли», художественное возделывание которого является у Белова основой творческого метода, можно назвать его «малой родиной», хотя сам писатель относится к этому понятию скептически. По его мнению, оно было введено некогда в оборот А.Т. Твардовским для того, чтобы не говорить о «родине большой». Белову же родина представляется единой, а разделение ее на «большую» и «малую» он считает недопустимым по соображениям высшего, идейного

порядка. Но, как это нередко бывает, публицистические суждения с художественной практикой согласуются у него не всегда. И в беловских произведениях «малая родина» явлена не только в виде полнокровных, не поддающихся прямому понятийному обозначению образов, но и как не очень жалуемое им словосочетание. Так, в овеянном памятью об А.Яшине рассказе «Бобришный угор» читаем: «И хотя мы покидаем родные места, все-таки мы снова и снова возвращаемся к ним, как бы ни грешили знакомством с другими краями. Потому что жить без этой малой родины невозможно. Ведь человек счастлив, пока у него есть родина... Что ж, покамест у нас есть Бобришный, есть родина. Нам нечего стыдиться писать это слово с маленькой буквы: ведь здесь, на Бобришном, и начинается для нас большая родина. Да, человек счастлив, пока у него есть Родина. Как бы ни сурова, ни неласкова была она со своим сыном, нам никогда от нее не отречься».

Привязанность к родному дому, к малой родине (как, впрочем, и к родине большой), обретает особый смысл на фоне цивилизационных процессов, развернувшихся во второй половине XX — начале XXI века. Алвин Тоффлер, автор книги «Футурошок», получившей широкую известность в 70-е годы, призывал общество готовиться к исполненному драматизма постиндустриальному будущему, где, по его прогнозам, ускорится темп перемен в жизни общества и отдельного человека, наступит конец стабильности и полностью девальвируются такие базовые и, казалось бы, незыблемые ценности, как родина, дом, се-

мя. При этом, относясь к категории футурологов-оптимистов, Тоффлер не был склонен негативно оценивать действительно шокирующие воображение современников картины вероятного будущего. Грядущее виделось ему как неизбежный и закономерный этап в развитии человечества, который подлежит не моральной оценке, а разумному приятию, трезвому учету, обеспечивающему эффективную подготовку к тому, что должно свершиться по причинам, не зависящим от людских намерений и чаяний. Пророчества Тоффлера и его единомышленников далеко не всеми были восприняты с полным доверием и сочувствием. Приходится, однако, признать, что тенденции развития общества в последние десятилетия скорее подтверждали его предположения, чем шли с ними вразрез. Общество действительно становится все более и более «быстродвижущимся», человек «перемещается вверх и вниз по экономической и социальной лестнице», «семья оказывается снова и снова оторванной от дома», «люди отдаляются от своих родителей, отдаляются от источника религии и от традиционных ценностей», продолжительность браков сокращается, дружба и любовь утрачивают тот великий смысл, который им некогда придавался. Но вместе с тем растет и неудовлетворенность плодами прогресса, поскольку за обладание ими приходится платить непомерную цену. В этих условиях творчество Белова стало выражением тенденции, противостоящей безусловному приятию всего того, что ведет к гибели ценностей, связывающих человека с домом, семьей, с близкими людьми, с малой и большой родиной.