

Баранов С. Ю.
г. Вологда

«НЕБЕЛОВСКИЕ» РАССКАЗЫ В. И БЕЛОВА

Аннотация. В статье рассматриваются рассказы В. И. Белова, не укладывающиеся в представление о «деревенской прозе», с которой имя писателя прочно связано. Описываются идейно-художественные особенности этих рассказов и определяется значимость их учета для характеристики творческой индивидуальности писателя.

Ключевые слова. Авторская позиция, В. И. Белов, И. А. Бунин, «деревенская проза», жанр, рассказ, творческая индивидуальность, традиция, художественный эксперимент.

В сознании носителей национальной культуры В. И. Белов имеет определенную репутацию, которая может быть осмыслена как концепт, сгусток ассоциативных смыслов, связанных с суммированным, устоявшимся и тиражируемым по различным каналам представлением об этом писателе, его творчестве и значимости для того культурного поля, в котором оно, это представление, функционирует. Поскольку представление это – обобщенное, суммированное, оно не включает в себя многочисленные нюансы, обусловленные внутренней сложностью и противоречивостью такого феномена, как творческая индивидуальность. Оно сформировано по принципу генерализации – отбора доминантных и отсеивания частных характеристик явления для презентации его в общественном сознании. В соответствии с ним Белов –

яркий представитель «деревенской прозы»¹, автор повести «Привычное дело», книги очерков «Лад» и романной трилогии «Час шестой», в которых отчетливо выразились и озабоченность историческими судьбами русской деревни, и тревога за ее современное состояние, и доскональное знание традиционного крестьянского быта, и твердая убежденность в том, что трудом на земле обусловлены ведущие черты русского национального характера, и стремление усмотреть в образе жизни крестьянства ее онтологическую, мировоззренческую основу, и мастерское владение богатым арсеналом народной речи, и верность традициям русской классической литературы.

В большинстве произведений, составляющих творческое наследие Белова, перечисленные черты так или иначе присутствуют, варьируются, утверждая тем самым репутацию писателя как виднейшего представителя «деревенской прозы». В их число, помимо трех названных, образующих идейно-художественное ядро беловского наследия, входят «Плотницкие рассказы», киноповесть «Целуются зори», «Бухтины вологодские завиральные...», пьеса «Над светлой водой», книга публицистических очерков «Раздумья на родине», «Повесть об одной деревне», многочисленные рассказы: «Затремя волоками», «Холмы», «Весна», «Скакал казак» и др. Несколько особняком стоят «городские» произведения писателя – рассказы «Утром

¹ Термин «деревенская проза» вызвал и вызывает сомнения в его правомерности как критиков, так и самих писателей. Отрицательное отношение к нему высказывал и В. И. Белов. Однако он широко употребляется и удовлетворительная замена ему пока не найдена. Думается, что недовольство термином не совсем оправдано. В нем нет оценочной окраски («деревенское» как не в полной мере состоятельное, недостаточно значимое культурно). Он употребляется как условный знак явления, как обозначение социокультурного материала, не содержащее в себе исходной ценностной установки. В этой функции термин используется и в данной статье.

в субботу», «Свидания по утрам», «Чок-получок», роман «Все впереди». Однако несмотря на использование в них иного социокультурного материала, все они так или иначе освещают этот материал с позиций идеала, свойственного «деревенской прозе», и, хотя и с некоторой долей условности, к «деревенской прозе» могут быть отнесены.

Поскольку Белов – как участник литературного процесса 1960–1990-х годов и как значимая литературная величина – был вовлечен в борьбу идейно-эстетических группировок, в ней участвующих, на оценку и трактовку его творчества влияли программные установки этих группировок. Пользуясь не очень точной, но ходячей терминологией, можно сказать, что за Белова шла борьба между «почвенническим» и «либерально-демократическим» направлениями в критике. При этом наибольшую активность проявляло первое направление, стремившееся во что бы то ни стало уберечь творчество Белова от «чужеродных» влияний, толкований, а самого писателя – от соблазнов уклонения с проторенного пути правоверного «деревенщика».

Подверженность такого рода соблазнам усматривал в его творчестве М. Лобанов, когда писал: «Сила Белов-рассказчика именно в <...> ситуациях, родственных ему духовно и нравственно, образовавших его <...> 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...» [9: 184].

Рассказ «Речные излуки» был написан и опубликован Беловым в 1964 году, в «допривычнодельский» период и может быть соотнесен с «деревенской прозой», поскольку

в нем отражены реалии сельской жизни и выведен в образе центрального персонажа Громова народный характер «сеятеля и хранителя» родной земли и ее нравственных устоев. Но, по Лобанову, существенным изъяном произведения является увлечение психологической интригой, сближающей его с чтивом, имеющим установку на развлечение, а не на духовный труд читателя. Психологическая интрига оформлена в рассказе композиционно. Иван Данилович Гриненко, проезжая по местам, в которых ему во время войны довелось побывать, выслушивает от случайного попутчика, Громова, неизвестное ему продолжение драматической истории, непосредственным участником которой на начальном ее этапе был он сам. Вплоть до финала произведения и Гриненко, и следующий за ним по воле автора читатель, не подозревают, что рассказчик с самого начала знает, кто является слушателем и разрушителем его семейного счастья. Возникает характерное для жанра новеллы расхождение сюжета и фабулы, разрешающееся в финале неожиданным событийным поворотом, кульминационным пуантом, катарсическим взрывом, ретроспективно освещающим новым светом изложенное ранее.

Но дело здесь не только в композиционных «ухищрениях». Отсылке к «Речным излукам» у Лобанова не случайно предшествует упоминание о «нравственной прямоте характеристики» изображаемых жизненных ситуаций и персонажей как органически свойственной творческой индивидуальности Белова черте. Такой «прямоты» в рассказе «Речные излуки» явно не наблюдается. В основу произведения положена сюжетная ситуация «Возвращение солдата с фронта», неоднократно становившая предметом изображения в литературе и других видах искусства [см.: 3]. Ее конфликтная основа, инициирующая развитие действия, такова: солдат приходит с войны и обнаруживает, что в его отсутствие жена родила ребенка и ребенок

этот – не его. Событийное развертывание этой ситуации и нравственная интерпретация происходящего у разных писателей могли осуществляться по-разному. У Белова женщина, одержимая чувством безысходной вины перед мужем-фронтовиком, убивает только что появившегося на свет ребенка, плод совершенного ею греха. Громов винит себя за то, что, поддавшись переживаниям по поводу известия о неверности жены, задержался на пути домой и не успел предотвратить беду. У Гриненко щемяще-лирические воспоминания о первой и последней любви сложно переплетаются с потрясением от встречи с человеком, для которого эта его любовь стала причиной семейной драмы, и от осознания вины перед женщиной, погубившей ребенка и себя.

Нравственный итог описанной в рассказе истории доверено подвести Громову, который по воле автора наделен ролью выразителя народной мудрости. По его убеждению, вины всех трех участников драмы относительны, поскольку главный виновник произошедшего – война, усложнившая и запутавшая межчеловеческие отношения, исковеркавшая судьбы людей. Сказанные им в финале произведения слова: «Ох, парень, кабы войны-то больше не было!.. Мне так другую такую не выдюжить уж...» [4, т. 1: 384], – относятся не только к тому, что ему и таким же солдатам, как он, довелось вынести на фронте, слова эти подразумевают и то, что происходило во время войны в тылу. Понимание Громовым произошедшего, пробуждает его видеть в Гриненко не обидчика, а собрата по несчастью, тем более что он – тоже фронтовик, познавший лихо войны на полях сражений. А фронтовое братство для него более значимо, чем личные счёты на почве семейных и любовных отношений. Особая боль Громова обусловлена тем, что погиб мальчик, которого он, имеющий трех дочерей, но по-крестьянски и по-мужски

страстно желавший сына, мог бы взрастить как своего. Жена же Настя для него, опять-таки в соответствии с традиционными крестьянскими понятиями, – неразумная дура, совершившая грех детоубийства по бабьей глупости («У бабы волос долог, да ум короток»). К ее дальнейшей судьбе Громов равнодушен. Этот «приговор», вероятно, и мог бы соответствовать «нравственной прямоте характеристики», о которой писал Михаил Лобанов. Но текст произведения предварен эпиграфом «из старинной народной песни», фиксирующим внимание на внутреннем мире женщины, «остраняющем» мужскую точку зрения на то, что происходит в рассказе:

Я какую вам вину сделала?
В чем гораздо провинилась?
Иль заборы хлеба выела,
Сундуки платья износила?
Иль ключами обтерялася,
Золотой казной обсчиталася?

Между текстом и эпиграфом возникает некое смысловое пространство, заполнить которое предлагается читателю. И пространство это соотносится с образом Насти, жены Громова. Речь при этом идет не об оправдании ее поступка, а о возможности и необходимости взглянуть на экстраординарное событие с ее точки зрения. Нравственно-психологическая картина произошедшего в рассказе усложняется и однозначной оценке не поддается. Установка на многоплановость, смысловую «полифоничность» воспроизведенной жизненной ситуации, содержится уже в заглавии «Речные излуки», метафоричность которого акцентирована пейзажными описаниями: «Река была длинна, солнечна и немного печальна своей тишиной. Богатая излуками, она похожа была на самую жизнь, долгую и никогда не повторяющую прошлое. <...> Река

дремала, курилась у берегов, и под этим сонным туманом не заметны были теплые, могучие, глубинные струи, переплетающиеся и без усталости стремящиеся между зелеными берегами куда-то далеко-далеко, к неведомому холодному морю» [4, т. 1: 377, 385].

В контексте суждений Михаила Лобанова к разряду произведений, где «психологическая интрига» основана на внрешнесобытийной фабуле, мог бы быть причислен и рассказ «Дожинки», опубликованный годом ранее «Речных излук». В нем есть и сложные межчеловеческие отношения, и острый конфликт, разрешающийся гибелью персонажей, и отнесение катастрофического по последствиям недоразумения на счет войны, из-за которой в трагическом исходе столкновения никто из троих участников конфликта не виноват. В «Дожинках» Белов демонстрирует хорошее знание «своего», деревенского материала, но этот материал сопряжен в произведении и с другим, не известным писателю по собственному жизненному опыту фронтовым материалом, сообщающим повествованию приключенческий (беллетристический) колорит: участие в боях, случайные встречи и совпадения, немецкий плен, допросы, побеги. Ключевое для создания интриги недоразумение спровоцировано вражеским офицером, ведущим допрос пленных: он сообщает одному из допрашиваемых, что его товарищ является предателем, хотя это совсем не так. В силу обстоятельств ложь опровергнуть не удается, и она спустя годы приводит к роковым последствиям. Примечательно, что в данном случае Белов воспроизводит, хотя и не развертывает ситуацию, характерную для экзистенциализма, с которым как раз в 60-е годы, на исходе «оттепели», советская интеллигенция начала знакомиться по философским и литературным публикациям. Подобно персонажам пьесы Сартра «Мертвые без погребения», беловский персонаж убивает неповинного товарища по «наводке» коварного

врага-искусителя. И если бы он узнал истинное положение вещей, то мог бы испытать тот же «экзистенциальный ужас», потрясение от осознания своей неспособности противостоять силе враждебной действительности, не подвластной ни контролю, ни трезвому пониманию. Рассказ «Дожинки», как и «Речные излуки», позволял находить в нем повод для того, чтобы упрекнуть Белова в недостатке писательской «нравственной прямоты», поскольку четкой, однозначной авторской оценке ни один из его персонажей не подлежал. Рассказы могли побудить и к разговору об «опасности» для подающего надежды молодого автора-«почвенника» подвергнуться влиянию модного экзистенциализма. Об этой опасности М. Лобанов предостерегал Белова годом ранее, в письме, содержащем критически острый разбор его пьесы «Не спи на закате» [см.: 2: 57]².

Упрек в нечеткости авторской позиции, помимо отмеченного М. Лобановым желания искусственно расширять географические координаты повествования и демонстрировать знание чужой жизни, мог вызвать и рассказ «Дама с горностаем» (1973). Это произведение написано на основе свежих туристических впечатлений В. И. Белова, побывавшего в Польше по приглашению писателя Ежи Кшиштопя [8]. Одним из печатных источников рассказа может, по-видимому, считаться и фотоальбом Эдварда Хартвига «Краков», хранящийся, как и приглашение, в фондах Дома-квартиры В. И. Белова [16]. Однако отступлением от принципов «деревенской прозы», прочно привязанной к реалиям повседневной жизни русского крестьянства, было здесь не только прямое использование инонационального культурного материала.

² Связь творчества В.И. Белова с экзистенциализмом нуждается в специальном рассмотрении и представляется перспективной для изучения наследия писателя темой. В настоящее время делаются первые подходы к ней [см., напр.: 15].

Иным было и сюжетное построение, мотивированное смутными переливами настроений главного персонажа, и сам этот персонаж – городской житель, причастный европейской цивилизации в ее как повседневно-бытовых, так и высших историко-культурных проявлениях, и не проясненная до конца психологическая интрига, основанная на драме несостоявшейся любви, и сопряжение этой драмы с экзистенциальной проблемой человеческого бытия-во-времени, и соотнесение этого бытия с вечностью. Созерцание в Музее Чарторийских картины Леонардо да Винчи, предваренное длительной прогулкой по старинным улочкам Кракова, производит переворот в душе и в образе мыслей героя. Он приехал в город, чтобы вновь увидеть любимую женщину, и каждый миг пребывания здесь был наполнен для него трепетным ожиданием встречи с ней. Однако произошло нечто непредвиденное. Ему открылось, что в созерцаемом им произведении искусства волею художника «время остановилось во взгляде женщины с горностаем, во всем мимолетном движении лица, в прерванном движении ее прекрасной руки. Здесь оно побеждено и повергнуто, это непобедимое и надменное время». Его же собственное существование соотносится с пребывающим в вечности произведением искусства контрапунктно, поскольку вершится оно в непрерывно текущем психологическом времени: «Он почуял страх и свою тоску по всему тому, что было вчера и сегодня, изловил себя на горьком желании продлить все то, что было совсем недавно <...> Теперь он знал <...> что нельзя остановить время, время его последней любви <...> По инерции он все еще был прежним, но чувствовал, что уже не любит ее так, как было это вчера и сегодня ночью <...> Все рушилось, все исчезало» [4, т. 1: 256]. И письмо женщины с сообщением, что она на встречу с героем рассказа в Краков не

приедет, не взволновало его так, как могло бы взволновать до посещения музея, потому что сказанное в этом письме соответствовало открытию, сделанному им под впечатлением от портрета Чечилии Галлерани. Определенного морального итога, «нравственной прямоты» в «Даме с горностаем» нет. Есть изображение состояния человека, утратившего духовную опору, потрясенного внезапным осознанием энтропийности своего я-бытия.

«Дама с горностаем» и по материалу, и по проблематике, и по внутренней организации действительно сильно отличается не только от «деревенской прозы» Белова, но и от других его произведений, по тем или иным причинам в рамки этой «прозы» не укладываемых (рассказы «Моя жизнь» и «Одна из тысячи», пьеса «Князь Александр Невский»). Его, думается, можно соотнести со стилевой тенденцией, давшей о себе отчетливо знать в советской литературе конца 1950 – начала 1970-годов и наиболее ярко проявившейся в жанре рассказа. Художественную суть этой тенденции емко сформулировал и увязал с поэтикой возвращенного в годы «оттепели» читателю эмигранта И. А. Бунина А. Т. Твардовский: «Беспорная и непреходящая художническая заслуга И. А. Бунина прежде всего в развитии им и доведении до высокого совершенства чисто русского и получившего всемирное признание жанра рассказа или небольшой повести той свободной и необычайно емкой композиции, которая избегает строгой оконтуренности сюжетом, возникает как бы непосредственно из наблюденного художником жизненного явления или характера и чаще всего не имеет “замкнутой” концовки, ставящей точку за полным разрешением поднятого вопроса или проблемы» [14: 224–225]. Слова эти были впоследствии многократно цитированы и литературоведами, и критиками, и писателями. Их использовали и для описания твор-

ческой индивидуальности Бунина, и для определения специфики жанровых разновидностей рассказа, и для характеристики произведений современных писателей: Ю. Казакова, В. Лихоносова, Ю. Нагибина и – В. Белова. В той же статье Твардовского, опубликованной в 1965 году, Белов отнесен к разряду «молодых, начинающих прозаиков, нащупывающих свою дорогу не без помощи Бунина» [14: 212]. Сам же «начинающий прозаик» Белов считал, что «после Толстого Бунин был самым значительным явлением в русской литературе, последним, пока еще никем не превзойденным ее классиком». Судить же о каком-то влиянии Бунина на себя самого из этических соображений («слишком это нескромно – говорить о своих писаниях в сравнении с Буниним») решительно отказывался, что, конечно, саму возможность такого влияния не исключало [7: 369–370]. Тем не менее, в «Даме с горностаем» влияние бунинской традиции ощущается и в избегании «строгой оконтурности» повествования сюжетом, и в отсутствии «точки», полностью разрешающей поднятый вопрос, и в наделении едва ли персонажным статусом «невидимого времени с его универсальным и беспощадным законом энтропии» [10: 202], и в трактовке драмы любви, через которую открывается не только «красота и гармония мироздания», но и «страшная тайна глубин бытия», когда «сквозь внешнюю бытовую повседневность, обыденность происходящего проступает извечный трагизм человеческого существования в оппозиции “он – она”» [6: 330, 332].

На уровне мотивов «Даму с горностаем» можно рассматривать как своеобразный парафраз бунинского «Солнечного удара». Но восходящая к Бунину (или трактуемая как таковая) традиция могла оказывать влияние не только непосредственно через бунинские

тексты, но и через соседство, соприкосновение с писателями, пребывающими в том же жанрово-стилевом русле, что и Белов – с Юрием Казаковым и Виктором Лихоносовым, например. Твардовский, говоря о связи творчества советских писателей с Буниным, предусмотрительно, с оглядкой на бдительную партийную критику, эту связь ограничивал стилиевыми воздействиями и заявлял, что они, советские писатели, не могли разделять ни «идейных взглядов» Бунина, ни «его известных пессимистических настроений» [14: 212]. Однако бунинский стиль не существовал независимо от его мировоззрения, поскольку средством литературного выражения этого мировоззрения являлся. В противном случае он уже утрачивал свойства бунинского. Созвучные Бунину «известные пессимистические настроения», обусловленные просвечиванием сквозь «бытовую повседневность <...> извечного трагизма человеческого существования в оппозиции “он – она”», нетрудно уловить в таких, например, рассказах Ю. Казакова, как «Двое в декабре» или «Адам и Ева». В «Даме с горностаем» эти настроения и мотивы выражены и мотивированы мировоззренчески даже еще сильнее, чем у Казакова.

Можно, конечно, согласиться с Ю. Селезевым, который утверждал, что творчество Василия Белова в целом характеризуется поиском «непреходящих человеческих ценностей», что на этом основании допустимо сближение столь непохожих героев «Привычного дела» и «Дамы с горностаем», что кажущийся на первый взгляд случайным и чуждым творческой манере писателя «экзотический» рассказ «Око дельфина», если трактовать его как притчу, также оказывается отнюдь не противоположенным ему как художнику экспериментом, поскольку «за внешней случайностью притчи Белова скрывается глубокий смысл и большие

возможности именно его таланта, уходящего корнями в основы народного мироощущения...» [11: 172]³. Думается, однако, что подобные сближения возможны лишь на очень высоком, отвлеченном от художественной конкретики произведений содержательном уровне. С учетом же этой конкретики вряд ли есть основания отрицать, что творческие эксперименты Белова в упомянутых рассказах «ставились» вдали от тропы,

³ Место рассказа «Око дельфина» в творческом наследии Белова не определено в достаточной мере. Публикация этого рассказа в № 10 журнала «Уральский следопыт» за 1970 год по ассоциации с регулярно появляющимися в нем материалами побуждала воспринимать его как произведение приключенческой литературы. Образ одинокого, немолодого, но все еще сильного духом мужчины, вступающего в борьбу с грозными природными силами на одном из тропических островов, воспринимался как отсылка к чрезвычайно популярному в конце 50-х – начале 70-х годов творчеству Хемингуэя. Журнал позиционировал себя как популяризатора пользующейся колоссальным читательским спросом фантастики, и рассказ «Око дельфина» получал определение фантастического. Официальный статус издания определялся как «литературно-художественный научно-популярный ежемесячный журнал для детей и юношества», и рассказ в сборниках произведений Белова попадал в раздел «Произведения для детей». Приключенческое начало в «Оке дельфина», несомненно, присутствует. Это и характерный для литературы подобного рода экзотический «местный колорит», и тайна гаснущего по ночам маяка, и внушающая ужас разгадка таинственного явления – признаки, дающие повод видеть в рассказе связь с традициями романтизма [13]. Вполне вероятно и некоторая стилизация под Хемингуэя, которого Белов высоко ценил за писательское мастерство, вменяя ему в вину (вряд ли вполне справедливо) лишь физиологическую трактовку любви [4, т. 7: 399]. Отнесение же рассказа «Око дельфина» к фантастике [12: 322] основано на недоразумении. Место и обстоятельства поражающего воображение действия не вымышлены Беловым. Реальным прототипом изображенного в рассказе острова является островок Кеймада-Гранди, находящийся у побережья Бразилии. Он действительно необитаем, а посещение его запрещено законом. Он действительно кишит очень ядовитыми змеями. На нем действительно есть маяк, действующий в автоматическом режиме, а с маяком связаны разные полудостоверные истории, напоминающие отчасти то, о чем идет речь в рассказе Белова. Вряд ли справедливо также зачислять этот рассказ в разряд произведений для детей – как по материалу, так и по проблематике. Источник, которым пользовался Белов при написании рассказа, пока не выявлен. Специального рассмотрения заслуживает вопрос о связи между рассказом Белова и написанной позднее, в 1977 году поэмой Ю. Кузнецова «Змеи на маяке».

проторенной им как представителем «деревенской прозы». Белов при этом не переставал быть Беловым, но поворачивался при этом к читателю какой-то другой, отличной от устойчивого представления о нем стороной⁴.

Какой смысл для самого Белова (субъективно) и для становления его творческой индивидуальности (объективно) имели эти эксперименты? По-видимому, здесь давал о себе знать целый комплекс мотивов и причин.

Во-первых, Белов на протяжении всей своей писательской биографии неоднократно заявлял интервьюерам о необходимости пробовать себя в разных видах, жанрах и жанровых разновидностях литературного творчества⁵.

Во-вторых, установка на жанрово-видовое разнообразие совмещалась у него со стремлением к расширению образно-тематического диапазона (не только обеспечившая ему писательский авторитет «деревенская проза», но и то, что находится за ее пределами, расширяет представление о своих творческих возможностях.

В-третьих, пора его становления пришлась на период «оттепели», и характерные для данного периода новые веяния в жизни творческой интеллигенции Белова также коснулись (интерес к «возвращенным» писателям, знакомство с явлениями современной западной культуры и проч.).

В-четвертых, его культурные ориентации формировались под влиянием представителей разных идейно-эстетических течений: с одной стороны – ортодоксальный «почвенник» М. Лобанов, с другой –

⁴ Несколько иначе, чем в рассказах, эта другая сторона проявилась в неопубликованной пьесе Белова «Не спи на закате», имевшей непростую творческую историю [см.: 1].

⁵ См., напр.: «Мне всегда казалось, что писатель, если он, конечно, настоящий писатель, должен владеть различными литературными жанрами. Сам я тоже должен был в этом убедиться <...> Вообще у меня много всяких задумок» [5].

А. Яшин, проникнувшийся в конце жизни убеждением, что «все в общем сводится к правде и лжи», с третьей – либеральный «новомирец» Ю. Буртин, с четвертой – интеллектуал, сотрудник Института мировой литературы П. Палиевский. В итоге более сильным оказалось влияние Лобанова, настаивавшего на том, что, выходя за пределы круга тем, проблем и образов, обозначенного в «Привычном деле», «Плотницких рассказах» и «Канунах», Белов изменяет своему предназначению [2; 9]. Но произошло это не сразу.

«Небеловские» рассказы В. И. Белова – неотъемлемая часть его писательской биографии. Без их учета представление о творческой индивидуальности этого выдающегося представителя русской литературы второй половины XX столетия будет заведомо неполным. Они, как и другие его произведения – результат художественных поисков, способ выражения духовных процессов, формирующих образ мира и человека в сознании художника. Рассматривать их как образчики творческих неудач на том основании, что они не вписываются в ряд созданий «деревенской прозы», вряд ли правомерно.

Литература

1. Баранов С. Ю., Трикоз Э. Л. Сюжет «грехопадение» в интерпретации В. И. Белова (Новонайденная пьеса писателя «Не спина закате») // Вестник Вологодского государственного университета. – Сер.: Исторические и филологические науки. – 2020. – № 1 (16).

2. Баранов С. Ю., Ефремова Л. Л., Трикоз Э. Л. Пьеса В. И. Белова «Не спи на закате» в оценке М. П. Лобанова // Вестник Вологодского государственного университета. – Сер.: Исторические и филологические науки. – 2020. – № 4 (19).

3. Баранов С. Ю. Сюжетная ситуация «Возвращение солдата с фронта» и варианты ее разработки (А. Плато-

нов, Э. Казакевич, В. Белов). Статья первая; Статья вторая // Вестник Вологодского государственного университета. Сер. Гуманитарные, общественные, педагогические науки. – 2016. – № 3 (3); 2017. – № 1 (4).

4. Белов В. И. Собрание сочинений: в 7-ми томах. – М.: РИЦ «Классика», 2011–2012.

5. Белов В.И. У искусства должна быть душа [Беседу с писателем записал С. Чуянов] // Горьковский рабочий. – 1983. – 4 ноября.

6. Громов М. Экзистенциальный аспект творчества Ивана Бунина // Созидаящая верность: К 90-летию А. А. Тахо-Годи / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи; Спецвыпуск Бюллетеня Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А. Ф. Лосева». – Вып. 16. – М.: ГРАНД-ФАИР, 2012.

7. Из отзывов советских писателей о Бунине. Сообщение Н. П. Седовой // Литературное наследство. – Т. 84. – Иван Бунин. – Кн. 2. – М.: Наука, 1973.

8. Кшиштонь Ежи. Письмо писателю В. И. Белову с приглашением в Варшаву, 15 июня 1968 года. (КБИАХМ МКБ КП-4070/32 А-1208.)

9. Лобанов М. Мужество таланта // Октябрь. – 1982. – № 10.

10. Мальцев Ю. В. Иван Бунин, 1870–1953. – М.: Посев, 1994.

11. Селезнев Ю. Современность традиции. Заметки о творчестве Василия Белова // Наш современник. – 1974. – Ноябрь.

12. Селезнев Ю. Фантастическое в современной прозе // Фантастика-78. – М.: Молодая гвардия, 1978.

13. Таврина А. Т. Романтические традиции в рассказе В. И. Белова «Око дельфина» // Беловские чтения. – Вып. 3. – Вологда: ВолНЦ РАН, 2017.

14. Твардовский А. Т. О Бунине // Новый мир. – 1965. – № 7.

15. Ястреб Н. А. Мотив экзистенциальной пустоты в повести В. И. Белова «Привычное дело» // Беловский сборник. – Вып. 8. – Вологда: ВОУНБ, 2022.

16. Hartwig E. Krakow. – Warszawa: Sport i turystyka, 1969 (Музей-квартира В.И. Белова. (КБИАХМ