



## Особенности языка художественной прозы В.И. Белова

Объектом исследования в статье является проблема «регионального текста». Установлены свойства «вологодского» текста, роль В.И. Белова в формировании этого художественного феномена, вклад писателя в развитие изобразительных средств, характерных для его поэтики: диалектная лексика, цветообозначения, сравнения.

Ключевые слова: *лингвопоэтика; «вологодский» текст; диалектизмы; колоризмы; сравнения; изобразительные средства языка.*

Gurii V. Sudakov

Special Aspects of Language of Literary Works by V.I. Belov.

In the article the object of the research is the "regional text" problem. The author describes the peculiarities of "Vologda text", as well as V.I. Belov's role in the formation of this literary phenomenon and his contribution to the development of the expressive means, which are representative for his poetics, i.e. dialectal vocabulary, names of colors, comparisons.

Key words: *linguo-poetics; «Vologda text»; expressive language means; dialect words; names of colours; comparisons.*

Художественные произведения В.И. Белова посвящены изображению вологодской, преимущественно сельской действительности. Первая особенность поэтического образа территории, создаваемого писателем, — это его активное влияние на судьбы героев. Наряду с историко-культурной и социальной значимостью территория (локус) должна обладать мифологическим смыслом, т.е. быть местом гармонии человека с природой, самодостаточным и защищенным стеной народной духовности и культуры. Образы такого места закрепляются в разнообразных и разновременных

текстах. Для возникновения реального «вологодского» текста существуют исторически значимые центры культуры на территории Вологодчины (Белозерск, Великий Устюг, Вологда, Тотьма, Устюжна и др.), что подталкивает к художественной рефлексии по поводу этой территории, к освоению вологодского варианта национальной картины мира. Художественные образы Вологодчины многочисленны (вологодское кружево, вологодское масло, Дед Мороз, великоустюгская чернь по серебру и т.д.), они разные, в том числе негативные (вспомним мифологемы «вологодский конвой», «вологодская ссылка»).

Вторая особенность — для Белова Вологодская земля — мифопоэтическое пространство, таящее в себе загадку русской истории и духовности. Кроме того, в Вологодчине скрывается и тайна русского художественного слова. Напомню мысль из беловского «Лада»:

Слово порождало и объясняло жизнь, оно было для крестьянина хранителем памяти и залогом бесконечности будущего. Вместе с этим (и может быть, как раз поэтому) оно утешало, помогало, двигало на подвиг, заступалось, лечило, вдохновляло.

---

*Гурий Васильевич Судаков, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации*

*E-mail: gvs035@rambler.ru*

*ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет».*

*ул. Ленина, д. 15, Вологда, 160000, Россия*

*Vologda State University*

*15 Lenina str., Vologda, 160000, Russian Federation*

Ссылка для цитирования: Судаков Г.В. Особенности языка художественной прозы В.И. Белова // Русский язык в школе. — 2018. — № 7. — С. 54–60. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-7-54-60.

Язык земли Вологодской мыслится как одно из художественных средств характеристики территории и народа, проживающего здесь: это местная топонимика и минимум диалектных речений, необходимых в художественных целях. Топос воспроизводится речевыми средствами, поэтому обязательные элементы пейзажа и обязательные цветообозначения — это синее небо, зеленый лес, белое зимой и желтое летом поле, цветущий луг и разноцветье деревенских праздников.

Следующее свойство «вологодского» текста — система образов-персонажей с их особым отношением к окружающему миру и с особым складом мышления: праведник как национальный тип и негодяй (не-годяй, не годящийся, выродок) как носитель зла и отрицания общественной морали, поэтому каждый элемент «вологодского» текста — это не местное и локальное, а попытка раскрытия всей России. Любой региональный текст — это комплекс гуманитарного знания как ответ на вызовы времени, на глубинные потребности национального самосознания.

Наконец, это система мотивов (поиск счастья, земли обетованной, испытание характера и силы духа, преображение личности и т.п.) и связанных с ними сквозных художественных образов, основанных на фольклорной традиции (дом, труд, добро, совесть, дорога и др.).

Таким образом, «вологодский текст» В.И. Белова — это совокупность художественных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию (ориентацию на Вологодчину как мифопоэтическое пространство), текстов, представляющих в основном вологодский вариант национальной картины мира и отличающихся общностью художественных мотивов и образов.

Обратимся к трилогии В.И. Белова, куда входят романы «Кануны» (Кануны), «Год великого перелома» (Год), «Час шестый» (Час), и рассмотрим некоторые языковые средства, актуальные в его творчестве и характерные именно для «вологодского текста». Для Белова деревня — это не только реальная жизнь народа и реальные народные характеры, это образ национального бытия, передача русского национального сознания. «Кануны» — идеальная картина деревни Шибанихи, центральный образ которой — семья. В «Годе великого перелома» дом/«семья» как центр мироздания

рушится. «Час шестый» — постепенное восстановление жизни на руинах семейных гнезд. Семейно-бытовое повествование дает возможность достаточно широкого использования средств живой народной речи — диалектизмов и просторечия. Живые образы природы и самобытные характеры героев потребовали ярких красок для их изображения — сравнений и цветообозначений.

Диалектизм в художественном тексте используется как стилистическое средство, обладающее яркой образностью, выразительностью. Диалектные слова, употребленные для создания местного колорита и для характеристики речи героев, требуют семантической прозрачности употребленного слова (или фразеологизма), т.е. понимания смысла этого речения с помощью контекста.

Какие приемы раскрытия значения диалектизма использует В.И. Белов?

Первая возможность раскрыть значение диалектного слова — широкий контекст, т.е. несколько слов или целая фраза. Например, непосредственно в тексте писатель разъясняет смысл выражения *щи постные* (другое название блюда *сухарница*):

...*сухарницу* сами сделали: Евграф разминал сухари в ладонях, сыпал в большое глиняное блюдо с похлебкой. Такими щами в посты испокон веку называли овсяную заспу, сваренную с картошкой и луком. (Час).

Второй способ раскрытия значения — это краткое изложение смысла диалектизма посредством общеупотребительных средств:

Он принес дров, открыл *челисник* — дымовую дыру и затопил каменку. (Кануны).

Речь идет о Носопыре: он жил в бане, которая топилась по-черному, т.е. печь (*каменка*) не имела трубы, поэтому сверху в стене было отверстие для выхода дыма — *челисник*. В другом месте значение этого слова поясняется авторским примечанием:

Дым от каменки уходил в *челисник* под низкой крышей избушки (прим. автора: отверстие под потолком для выхода дыма). (Час).

Третий прием — это толкование диалектизма с помощью синонимов литературного языка, например:

— Я ему, дьяволу, *вихлет* сломлю (прим. автора: хребет). — Моржам будешь спины ломать, гражданин Миронов. (Год).

Здесь наблюдается некоторая избыточность в пояснении смысла слова *вихлет*: и авторское примечание — *хребет*, и контекстное пояснение — *спина*.

Следующий прием — употребление при слове ссылки: *по-здешнему, другими словами, как называли*. Это позволяет писателю вводить в текст диалектизмы этнографического плана:

Шибановцы городили лесной огород, по-здешнему *осек*, опоясывая поскотину и отделив ее от хлебных полей (Кануны; ср. в вологодских говорах *осек* — это и «изгородь, ограда», и «огороженное лесное пастбище» — Вологодское словечко).

Писатель сравнивает местные говоры, подчеркивая разнообразие укладов и говоров даже соседних деревень:

Вспахать надо было всего один *загон*, как называли в Шибанихе полосы. (В Ольховице говорили почему-то не *загон*, а *повыток*.) (Год).

Индивидуальные участки селян чаще называли *полоса* (это слово и приводит В.И. Белов как общеупотребительное). Специалисты разъясняют: в вологодских говорах *повыток* — «земельный надел на одну душу или на одну семью» [Вологодское словечко 2010].

Рассмотрим еще один прием разъяснения смысла диалектизма — это авторское примечание:

...он оставлял Роговых, как говорится, «*на верхосытку*». (Год).

Ср.: «*На верхосытку* — лакомое кушанье, подаваемое в конце обеда или ужина» [Там же]. Обратим внимание на то, что здесь автор это выражение взял в кавычки («*на верхосытку*»), да еще и предупредил словами *как говорится* о факте его цитации из народной речи. Говорить о непродуманности, стихийности народных речений у Белова в этом случае уж никак не приходится.

Некоторые разъяснения автора превращаются в этнографические справки. Как воспоминания юности, сердцу писателя были дороги деревенские развлечения *горюн* и *столбушка*, см.: *звать к столбу, идти к столбу, выйти от столба*, где *столб* употреблено в значении «занавешенный в углу за печью закуток для беседы парня с девушкой один на один». Учтем, что *столбушки* как место уединения становятся важным элементом в развитии взаимоотношений героев, они характеризуют целомудренную

деревенскую этику (см. описание этой игры в рассказе «Лад»). Судя по данным вологодских диалектологов, эта игра и соответствующие названия представлены только в Харовском районе [Вологодское словечко 2010]. В описании *столбушки* есть выражение *сделать головошку*:

Неужто сделает *голоvesку*, не придет;

*Голоvesка* — это когда отказывают и не идут к столбу. (Год).

Данное выражение в значении, раскрытом В.И. Беловым, пока не учтено в диалектных словарях.

Диалектизмы употребляются преимущественно в речи героев. Более того, местные речения, включенные в авторский текст, разъясняются автором более старательно, чем выражения из речи героев. Рисуя картины сельского быта, В.И. Белов опирался на собственное знание быта и культуры жителей Харовского района, где прошли его детство и юность, где созданы многие его произведения.

К диалектным речениям Белов относился с большим разбором и вводил их очень ограниченно. Причем автор не стремился сделать их незаметными, наоборот, выбирал самые яркие, семантически выразительные и эмоционально насыщенные, подчеркивал их необходимость при описании деревенского быта и тем самым показывал самобытность, автономность крестьянского мира, его самодостаточность в материальном и культурном отношении. Некоторые слова становятся понятны в контексте благодаря семантике их корней: *рукотёрник*, *самосильно*, *загаркать народ*, *ежедень*.

Художественно одаренной личности природа дарит всегда несколько способностей. В.И. Белову был дарован тонкий слух: он без труда освоил игру на гармонии, а его художественные произведения свидетельствуют, что он слышал и птичий свист, и мелодии частушек, и утренний гул своей деревни. Кроме того, у писателя с детства проявился вкус на цвет. Он даже пробовал себя в живописи, правда, делал это только для себя, не признаваясь посторонним в своей страсти.

Цвет в быту, в природе — неперменная часть народной культуры. На цвет в окружающем мире у В.И. Белова был свой взгляд, который изложен в «Ладе»:

С чьей-то легкой руки природу русского Севера журналисты называют «неброской», «неяркой и скромной». Между тем нигде по

стране нет таких ярких, таких выразительных, очень контрастных и многозвучных красок, как на Северо-Западе России. (Лад).

По мнению писателя, цветовое богатство природы превосходит выразительные возможности человеческого языка:

У человека пока нет таких красок, нет и названий многих цветовых состояний закатного или утреннего неба. Сказать, что заря *алая* (или *багровая*, или *лиловая*), значит, почти ничего не сказать: заря ежеминутно меняет свои цвета и оттенки, на линии горизонта краски одни, чуть выше совсем другие, и самой границы между зарей и небом не существует. А каким цветом назовешь спящий солнечным блеском зимний наст, в тени *голубовато-просвеченный* в глубину и *серебристый*, как бы плавающий под прямыми лучами? (Лад).

Попробуем восстановить цветовую палитру писателя и исследовать колористическую лексику как художественное средство в тексте трилогии.

Живописна деревенская свадьба: *красная, белым крестом* вышитая рубаха Ивана Никитича; *Микуленок с белоснежным платом* через плечо и в шапке *с бархатным табачного цвета верхом; красные, белые и розовые платки, сарафаны и косынки девок* в церкви; жених Павел *в черной паре в косоворотой зеленой ластиковой рубашке* и невеста Вера *в бордовом шерстяном сарафане*. (Кануны).

С какими предметами связан цвет у писателя? Это небо, утренняя и вечерняя заря, лес и поле в разные времена года.

Первый деревенский пейзаж у писателя — это зимнее небо над Шибанихой:

*Синие знобящие звезды* близкими гроздьями висели в *фиолетовом* небе... *Желтым* нездешним цветом источались повсюду и мерцали под лунною снега. (Кануны).

Цветообозначения пополняются местной лексикой:

Высокие звезды роились в *кубовом* небе. (Кануны);

*Кубовая* краска, *синяя* растительная краска. (Даль-2).

Для летнего неба характерна *синяя бесконечность, безбрежность синевы, сквозная небесная синева* (Кануны); осенью — *пронзительное бело-синее небо; за сквозной молочной синевой быстро поднималось золотое нежаркое солнце* (Там же).

Для описания зари и солнца писатель использует все сокровища колористической лексики (14 названий цветов и их оттенков): *розовый, алый, малиновый, краснеющий, опалово-красный, красно-сиреневый, лазоревый, лиловый, бронзово-розовый, багровый, золотой, ослепительный, яркий*. Если утренняя заря, то *розовый шар солнца краснел в просветах медностволых сосен, подымаясь все выше, розовый этот шар становился все меньше, превращаясь в золотой ослепительный слиток* (Час шестый). Вечерняя заря — *оранжево-розовая* (Кануны). В последней части трилогии цвет используется очень редко, но вечерняя заря и здесь великолепна:

Солнышко садилось в такой *лазоревой*, такой *золотой* широте родимого неба... что у Евграфа опять захватило дух. (Час шестый).

Поэтично описание вечерней зари в Ленинграде:

Над Ленинградом все еще спускались призрачные белые ночи. Первая сумеречная кисея, вытканная над невской водой, уже опустилась на левый берег. Красно-сиреневый закат на северо-западе четко оттенял все силуэты... Адмиралтейский шпиль, пронзивший зеленоватое небо. (Час шестый).

Лес — один из любимых неодушевленных персонажей писателя. Даже предвесенний лес — это цветовое раздолье: *густо-зеленые конусы елок и размытая зелень тонких стволов осинника; «Словно легкой сиреневый пар, поднялась и задрогла над розоватыми свечами стволов березовая прозрачная шевелюра; мерцали, золотились на солнышке червонно-коричневые мутовки сосен»; нежный зеленоец хвой; поднебесная синева* (Кануны). В лесу автор видит и *глухаря с краснобровой головой и с радужной, с зеленовато-синим отливом шеей, и золотые морошковые россыпи подобно звездам небесным* (Час шестый).

Для влюбленного Прозорова *ярок и зелен превосходный полдень* Иванова дня, цветаста и нарядна «веселая тропа»: *цветущий бело-розовым цветом клевер; бордовые колокольцы; купальницы в весенней желтизне; нежная, пронзительно-розовая, словно лазурная гвоздичка, которую называют в народе девичьей красотой; белый, с кремовево-желтым отливом багульник; краснеющая земляничкой горушка* (Кануны). А осенью

плавает над росой *синяя паутина, желты* и свежи соломенные зароды, *ослепительны изумрудно-сизые озимые полосы, безмолвно и ярко пылают рубиновые всплески рябин*, в тайге *золотые, оранжевые и серебристо-желтые пряди* осенней листвы (Кануны).

Если деревенский пейзаж у Белова всегда отличается чистыми благородными красками, то в городском, к стати, редком у писателя, другая палитра, художник находит здесь очевидные изъяны: *белая мгла; золотушный сгусток солнца, никем не замечаемый и словно ненужный небу и городу* (очень точное замечание автора!); *красноватые монолиты Кремлевской стены; серебристые лишаи инея, синяя гарь выхлопов* (Кануны).

Были ли у писателя любимые цвета, какие-то предпочитаемые краски? Да, это те цвета, которые можно найти в окружающей природе: красный и синий во всем богатстве их оттенков, а также зеленый и желтый. Выбор писателем цвета зависел, прежде всего, от изображаемого предмета, от описываемого времени года, а главное — от того, к какому герою имеет отношение изображаемая сцена. Не случайно цветообозначения широко используются в «Канунах», ограниченно — в «Часу шестом», практически отсутствуют — в «Годе великого перелома».

В последнем романе трилогии есть фрагмент, в котором зафиксировано цветное мировидение Родины душой и сердцем Никиты Ивановича Рогова:

Огороженный гигантскими столбами розовых и малахитовых ледяных сполохов, высланных золотой зоревой парчой, окутанный черной дождливой шубой, распростерся на Божьей Земле Русский Север. (Час шестой).

Этот последний пейзаж в тексте как последний взгляд повествователя на родной Русский Север.

Сравнение — один из древнейших и важнейших приемов создания образности. Тематическая классификация сравнений, т.е. определение того, с чем сравнивается, отражает языковую картину мира писателя (субъективно-оценочное отношение писателя к фактам объективной действительности) и является предметом антропоцентристской лингвистики. Этот момент важен при анализе языка писателя и раскрытии его мировидения. Сравнения могут характеризовать внешность героя и его

состояние, передавать мысли и переживания персонажа, оценивать предмет или явление.

В «Привычном деле» (далее ПД) самые распространенные в ряду структур сравнительной семантики — это конструкции с союзом *как*. В их составе немало фразеологизмов. В динамичном рассказе Ивана Африкановича о поездке с Митькой употребляются и оригинальные обороты с союзом *как*, и фразеологизмы той же конструкции:

Вот ты, Африканович, говоришь — город *как нетопленная печь*, не греет, не тешит;

...отпускники... бродят с прямыми, *как дверные косяки*, спинами;

у меня в кармане пусто, *как весной на гумне*.  
Весь хмель *будто рукой сняло*. (ПД).

Сравнения, которые используют герой и автор, отличаются оригинальностью и точностью. Многие сравнения с союзом *как* в «Привычном деле» связаны с миром природы:

Катюшкино сердечко прыгало, как воробей;

Темные ели берегли зеленую свою глубину: глядишь, как в омут. (ПД).

Конструкции с союзом *будто* обозначают сравнения приблизительные, не категоричные. Очень часто такие обороты включаются в целый ряд сравнений (чаще рядом с союзом *словно*), что позволяет уточнить изображаемую картину, показать постепенные изменения в душевном состоянии героя:

Задумал, затужил, *будто задолжал кому*, а долг не отдал. *Будто потерялось в жизни что-то самое нужное*, без чего жить нельзя и что теперь вроде бы и не нужным стало, а глупым и пустым, даже обманным оказалось. (ПД).

Сравнительные обороты с союзом *словно* немногочисленны и сопровождаются другими сравнительными конструкциями:

У речки, нестарый, глубоко по-ребячьи спит осинник. И, *словно румянец на детских щеках*, проступает сквозь сон прозрачная, еле заметная зелень коры. Несмелая еще зелень, зыбкая, будто дымок. (ПД).

Творительный сравнения используется Беловым редко. Такой оборот употреблен в речи Мишки, причем для усиления сравнения рядом даны два разноструктурных оборота, поясняющих быстроту действия:

*Мы с лесенки-то ракетой. Как ветром нас сдунуло!* (ПД).

Фразы с союзом *что* отличаются разговорным характером, содержат иронический элемент: *А ноги возьми, что вырублены... девка что баржа* (ПД).

Для передачи эмоциональных переживаний героя, для характеристики его поведения автор часто использует целый ряд эмоциональных сравнений:

Четыре дня лежала еще дома — колесом пошла вся жизнь. В доме сразу как не топлено стало. Да и самого будто стреножили, белый свет стал низким да нешироким, ходишь как в тесной, худым мужиком срубленной бане. (ПД).

В «Плотницких рассказах» создан выразительный образ рассказчика — плотника Смолина Олёши. У старика Смолина сравнения сочны и эмоционально выразительны; особенность его речи — одновременное употребление по поводу описываемой ситуации или оценки персонажа нескольких сравнений разной структуры:

Весь вечер я, как в огне, сам себя не помню... Как погляжу на нее, будто меня ошпарит чем... А сам весь от страха дрожу, хуже всякой войны. (ПР).

Конструкции с союзом *будто* наиболее частотны в речи Олёши Смолина, причем все связаны с воспоминаниями старого плотника о своей главной и единственной в жизни любви — о Татьяне: 1) описание переживаний самого героя:

К окошку меня, как магнитом, так само и волокёт, дрожу весь, как глянул в баню-то, будто в кипяток меня окунули. (ПР),

заметим, что динамизм действия и психологическая насыщенность описания усиливаются за счет одновременного употребления разных сравнительных оборотов; 2) поэтичное описание внешности и поведения девушки:

Глаза у ее были, я тебе скажу, — не глаза, а два омутка, то синие, то черные, глядят куда-то сквозь тебя, и не поймешь, что думают, будто забыли чего, а вспомнить не могут... До травки-муравки будто из милости ногами дотрагивается; ...На белый свет будто вытаяла... Косить, бывало, пойдет либо суслоны жать, не идет — птахой летит, что с поля, что в поле. (ПР).

Отметим в последнем случае увеличение семантического объема сравнений за счет

конструкций с именным сказуемым (*глаза — два омутка*) и с творительным сравнения (*птахой летит*).

У повествователя Кости Зорина сравнения по синтаксическим особенностям и по лексическому наполнению носят книжный характер:

Здесь, так же как снежные глыбы с ветхой кровли, сползают с души многослойные глыбы прошлого. (ПР).

Преимущественно для речи рассказчика Константина Зорина характерны наречия со сравнительно-уподобительным значением: *Сюда же одна за одной собрались и собачки, но здесь они вели себя совсем не по-уличному* (ПР). Сравнение с союзом *словно* (11 употреблений) отмечено в речи Зорина только в двух случаях: 1) тематика сравнений характерна для городского жителя, сами сравнения носят развернутый и книжный характер, например: *Обиды отрочества — словно зарубки на берегах: заплывают от времени, но никогда не зарастают совсем* (ПР); 2) второй ряд сравнений обусловлен конкретными деревенскими наблюдениями рассказчика и влиянием этих событий на его речь:

...я ныром, словно в летний омут после жаркого дня, незаметно ушел в бездну Олёшиных разговоров;

Лошадь вздрагивала, испуганно кося большим, по цвету радужно-фиолетовым, словно хороший фотообъектив, глазом. (ПР).

Реже в речи повествователя встречается союз *будто*, причем такие конструкции связаны только с деревенской действительностью:

Бригадир поздоровался так, что будто только вчера потух наш последний костер;

Мерцали над деревней синие, будто обсосанные леденцы, звезды. (ПР).

Сравнения в романе «Час шестый» (Час) разнообразны по структуре и по художественному назначению. Особенно распространены в трилогии сравнения, связанные с миром природы:

Собрание гудело как потревоженный мышам улей;

Ленинский Коминтерн, как лесной гриб, сгнил на корню. (Час).

Преобладает лексика природы и в сравнениях с союзом *словно*: *Только спит*

она чутко, словно ночная птица. (Час). Творительный сравнения тоже связан с образами сельской природы: *Ослепительной счастливой зарницей мелькнула в жизни курсанта отпускная неделя.* (Час). В сравнениях нередко используются образы животных:

Он *по-медвежьи* неловко повернулся к охраннику;

Белые ресницы Миши Лыткина то и дело *по-телячьи* моргали. (Час).

Деревенскому жителю хорошо понятны и следующие сравнения: *Запомнились и коровьи вздохи внизу, под верхним сараем, словно меха в Гавриловой кузнице; долгий, повдovsky тяжелый вздох коровы.* (Час).

Развернутая цепь сравнительных структур использована автором, чтобы передать силу лесного ветра:

Ровный мощный поток ветра летел с юго-запада. Гудело вокруг все, шумело в сосновых и еловых верхах, широко и безостановочно, словно вода, падающая с какой-то безбрежной небесной плотины. Так же, с такой же упрямой и добротной настырностью, ровно и бесконечно шумят жернова, перетирающие сухое зерно, засыпанное в мельничный кош до самых краев. (Час).

Заканчивается это описание ярким образом: *Лес гудел вокруг «охотников» будто вселенский потоп.* (Час).

С крестьянским трудом связаны оформленные оборотами с союзом *словно* выразительные образы, возникающие в сознании крестьян в разных ситуациях:

...когда печь была сбита, Евграф похлопал по ней ладонью, словно по запряженной лошади: — Живет, добро!;

Глубокая затаенная обида, словно огонь под соломенным пеплом, таилась где-то далеко в сердце. (Час).

Сравнительные обороты являются средством иронии, сатиры или мягкого юмора. Например, Павел беспощадно оценивает аграрную политику государства: *Все крестьянство раздавили в лепешку, как червяка.* (Час).

В.И. Белов не забывает о профессии героя, который наблюдает ту или иную картину. Для матроса Василия Пачина естественны сравнения, связанные с образами флотской службы:

По цвету крыша была похожа на серый борт корабля;

Братва окрестила «якорем» тот самый галюн, где курильщики собирались каждый вечер перед отбоем. (Час).

В целом сравнения в прозе Белова разнообразны по структуре, выразительны по своим семантико-стилистическим качествам, метки, красочны и выразительны. Они помогают нарисовать внешность героев, передать их душевные переживания, кратко и точно описать обстановку и состояние природы. По частотности употребления преобладает оборот с союзом *как*, затем идет форма сравнительной степени, конструкции с союзами *словно* и *будто*, далее — творительный сравнения и формы с приставкой *по-*, остальные конструкции единичны. В.И. Белова больше заботила точность обозначения, он стремился сразу, одним словом или словосочетанием (чаще с определением), обозначить предмет или явление, назвать действие и охарактеризовать героя.

Таким образом, выбор и описание места и времени, оценка всего происходящего в деревне через сознание и голоса главных персонажей — жителей вологодской деревни, характер использованных писателем диалектизм, цветообозначений и сравнений свидетельствуют о том, что В.И. Белов создал особый «вологодский» текст.

## ЛИТЕРАТУРА

Белов В.И. Год великого перелома. Хроника начала 30-х годов // Белов В.И. Собр. соч.: в 7 т. — М., 2011. — Т. 2—4. — С. 5—378.

Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. — 2-е изд. — М., 1989.

Белов В.И. Утром в субботу (Из записной книжки) // Белов В.И. За тремя волоками: Повести; Рассказы; Очерки. — М., 1989.

Вологодское словечко: Школьный словарь диалектной лексики / отв. ред. Л.Ю. Зорина. — Вологда, 2010.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М., 1978—1979.

## REFERENCES

Belov V.I. God velikogo pereloma. Hronika nachala 30-h godov, in *Belov V.I. Collected edition: in 7 vol.*, Moskva, 2011, vol. 2—4, pp. 5—378.

Belov V.I. Lad: Ocherki o narodnoi estetike, 2<sup>nd</sup> issue, Moskva, 1989.

Belov V.I. Utrom v subbotu (Iz zapisnoi knizhki), in *Belov V.I. Za tremya volokami: Short novels, stories, notes.* Moskva, 1989.

Vologodskoe slovechko: Shkol'nyi slovar' dialektnoi leksiki, resp. ed. of L.Yu Zorina, Vologda, 2010.

Dal' V.I. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: in 4 vol., Moskva, 1978—1979.