
КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ Г. ВЛАДИМОВА «ТРИ МИНУТЫ МОЛЧАНИЯ»

А.В. Чистяков

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 11198

В статье анализируется одна из важнейших проблем, вставшая перед автором романа: почему его герои, немало пережив, немало испытав, овладев профессией, остаются духовно незрелыми, боятся столкновения с жизнью, которая течет где-то за пределами, очерченная кругом их профессиональных обязанностей.

Ключевые слова: концепция личности, гуманизм, гуманистичность, герои романа не укоренены во времени, наступление застойной эпохи.

Размышляя о новаторском характере разработки советской литературной концепции личности, П. Палиевский писал, обращаясь к творчеству признанного классика современной советской литературы: шолоховский художественный мир «ни секунды не колеблется перед таким понятием, как личность. Не отвергает ее и, без сомнения, чтит, но, если надо, свободно перешагивает. Сострадание и сочувствие к ней не исчезают: но одновременно идет одергивание, обламывание, обкатывание ее в колоссальных смещениях целого. Среди раздвигающихся таким образом противоречий, ни одну сторону которых мы не в состоянии отбросить, открывается гуманизм непривычного масштаба». Спору нет, тенденция, которая диктуется советской реальностью, подмечена верно, но с ее оценкой, данной исследователем, соглашаться не хочется. А. Бочаров, восторженно подхватывающий слова П. Палиевского о советской прозе, которая личность «чтит, но, если надо, свободно перешагивает», кажется, не замечает, что этой «подлинной оптимистической концепции советской романистики» недостает гуманистичности: апеллируя к категории исторического долженствования, исследователи литературы, по сути, пришли к оправданию бесчеловечности содержания исторического процесса. Утверждая, что подобная концепция диалектична, А. Бочаров подчеркивает: «...В развитии конфликтных ситуаций нашей прозы обычно одерживают верх силы исторически состоятельные, знаменующие победу нового, что придает произведению жизнеутверждающий пафос, хотя в ходе борьбы порой терпят поражение, ломаются характеры, по-человечески симпатичные, но оказавшиеся не в силах постичь эту тенденцию». Ученый не отрицает за художником права на обращение к «реальным конфликтам и противоречиям», но и тут требует от него «изображения процесса преодоления неблагоприятного складывающихся обстоятельств. Вехи, умело расставленные писателями при воссоздании процесса, позволяют читателю увидеть в их створе перспективу дальнейшего движения».

Владимов с его романом этим требованиям никак не удовлетворял. Персонажи его романа являются наглядным результатом того процесса «одергивания, обламывания, обкатывания» личности «в колоссальных смещениях целого», который так восхищает П. Палиевского и А. Бочарова. Все обломано, обкатано — что же осталось от личности? Именно личностное начало в каждом из персонажей

романа растоптано: мир вопреки мнению П. Палиевского не перешагнул через личность — он переехал через нее. Как и в «Большой руде», люди, работающие — и даже живущие — вместе, по сути, разобщены. Проще всего говорить в этом случае об индивидуализме, о желании каждого жить только для себя и т.д. Но этого нет: о каком индивидуализме может идти речь, когда почти никто из команды «Скакуна» не знает, чего он хочет. За исключением, может быть, «деда» (старшего механика) Сергея Андреевича Бабилова да «салаг» — студентов Алика и Димы, для которых этот рейс — не более чем кратковременный эпизод в жизни. Даже Шалай не знает, что ему делать с собою, с собственной свободой, даже — с заработанными им деньгами (хотя живет на Орливщине старуха-мать, которая считает каждую копейку).

А. Медников предъявлял героям романа Владимова суровый счет: «...молодому рыбаку Сене Шалаю, его товарищам по сейнеру, как характерам, как личности, часто недостает духовности, нравственный мир их обеднен, узок, гражданские чувства приглушены». Но упрек этот явно не по адресу. Да, разобщенность людей в романе Владимова воспринимается как результат их духовной неразвитости, которая их сформировала. Виктору Пронянкину на смертном одре вспомнились лишь два эпизода, которые были в его жизни по-настоящему счастливыми. У матросов со «Скакуна» и этих воспоминаний нет, а если вспоминается, то совсем другое: «Я с одной, примужней, роман в Нагорном имел. Так мы на его аттестат так славно время проводили. Он вторым штурманом ходил. Что ты! Всю дорогу хмельные были». И как самое дорогое воспоминание хранит Сеня Шалай историю о попавшем к ним в сети и спасенном ими китенке, а кроме этого в памяти встают лишь трудные вахты, пьяные дебоши, общежитие и мурманский ресторан «Арктика» — предел рыбацких мечтаний.

Примечательно, что даже семейные узы у персонажей романа, которые успели обзавестись семьями, ненадежны и попросту фальшивы. Ванька Обод, едва выйдя в море, решил списаться на берег, чтобы врасплох застать свою жену: «Бабу свою решил пришить, как раз времечко. Я знаю, с кем она там сейчас. А я дурак, аттестат ей открыл». Товарищей по кубрику этой истории и намерением не удивишь. Великолепна сцена встречи едва избежавших смерти моряков с их женами. Клара Обод «оказалась чуть не на голову выше его. И разодетая — в сапожках, в шубке из серого каракуля, в кубанке с алым верхом. А из-под кубанки глаз цыганский косит, кудри взбитые вьются, румянец пышет. Этакое богатство, конечно, без топорика не удержишь». Это она успокаивает испуганную жену капитана: «Ах, мы, женщины, дуры, столько переживаем, а они потом приплывают, такие мордастые, и ничегошеньки с ними не случается». И у «маркони» (судового радиста) немного радости от встречи с женой, первыми словами которой были: «А кто мне поправит мою нервную систему? Совершенно расшатанную. Твоими похождениями». Третий штурман вовремя заметил появление своей дамы, которая «за полторы сойдет», и успел скрыться. О специфике семейной жизни моряка, большую часть времени проводящего далеко от дома, написано немало. Но и в этом случае можно напомнить о «деде», который сумел столько лет прожить со своей женой душа в душу. А еще о том, как самому Шалаю хочется начать новую жизнь с женщиной,

которая будет ему не просто «бабой». Да ведь и других персонажей романа их семейная жизнь со всей ее свободой до конца не удовлетворяет. И не вина, а беда их в том, что иной жизни они не знают, что даже семья создается там словно бы по инерции, ничего по существу не изменяя в жизни человека, который становится мужем, а потом и отцом, т.е. принимает на себя ответственность за всю семью. Примечательно отношение Шалая к прочитанной им когда-то книге Ричарда Олдингтона «Все люди враги». Его по-настоящему растрогала история встретивших и полюбивших друг друга героя и героини, но решительно не понравилась концовка, когда они вновь встретились после вызванной разлуки и многое пытаются объяснить друг другу, извиняясь и сожалея: «Говорить им, наверное, не о чем. И жить вместе ни к чему. Лучше бы им теперь расстаться по-хорошему. Или, может быть, лучше бы этому Ричарду Олдингтону тут и оборвать, где они только-только встретились». Что делать дальше, после первой встречи с женщиной, Шалай и в самом деле не знает. Как не знает он, как вести себя с Лилей, которая и нравится ему, и не дает возможности преодолеть ощущение разделяющей их дистанции. В конце концов Владимов соединяет судьбу Семена Шалая с судьбой Клавды, прошедшей такую же, как и он, жизненную школу, но выглядит эта концовка как типичный хеппи-энд, к которому трудно отнестись всерьез.

Поле непосредственного художественного изображения в романе Владимова предельно сужено, однако ощущения камерности здесь не возникает. В «Большой руде» у ее героя еще оставалась возможность приобщения ко всеобщей жизни, но использовать ее ему уже не было дано. Как пронизательно заметил В. Перцовский, «то, что для Виктора Пронякина было конечным итогом его рано оборвавшейся жизни, для героя нового владимовского романа оказывается исходным моментом жизненного пути». Но коренное отличие романа от ранее написанной повести в том, что в «Трех минутах молчания» оснований для душевного взлета у человека вовсе нет: время, разделяющее два эти произведения, было для Владимова временем изживания порожденных «оттепелью» иллюзий. Действие романа развивается во времени, но, в сущности, движется по кругу: завершен еще один рейс, едва не стоивший жизни команде СРТ-815, но ничего не изменилось ни для них, ни в них самих. Даже перед лицом смерти, когда с человека слетает все наносное, поверхностное, они по-прежнему стараются отгородиться от неприятного: играют в карты, заваливаются спать — выводить на работу по собственному спасению их приходится силой. И даже в этой обстановке заводится привычная песня: «Чего ты с меня начал? Молодые есть. А я старый». — «Сколько же тебе?» — «Сорок два».

Привычные в устах критиков, обращавшихся к советской литературе, слова об оптимизме писателя и его героев к роману Владимова отношения явно не имели. Упрекать писателя в пессимизме тоже нет оснований, но изображать столь желанный — и так высоко ценимый тогда — рост личности он отказывается: в окружающей их жизни у персонажей романа оснований для такого роста попросту нет. Лиля из Полярного института, которая притягивает Шалаю и в то же время остается для него человеком из другого мира, пишет ему большие, подробные письма: «Мы все — дети тревоги, что-то в нас все время не может успокоиться, на чем-то оста-

новиться душой, что-то мечется, стонет, меняется. Но больше всего нам хочется успокоиться, на чем-то остановиться душой, и мы не знаем, что как только мы этого достигнем, прибудем к какому-то берегу, нас уже не будет...» Этот возвышенно-патетический монолог в духе тех, что в изобилии встречались у раннего Аксёнова, в романе Владимова звучит как жестокая пародия: Шалаю и его товарищам таких слов — высокопарных и пустых — никогда не произнести.

Однако дело не в неумении и нежелании говорить красиво: мир, в котором живут персонажи романа, крайне сужен, но об этом они и не подозревают, думать об этом не хотят — может быть, это и самое страшное. Пожалуй, лишь «дед», стармех Сергей Андреевич Бабилов, пытается привить им «чувства добрые», пробудить желание попытаться стать (и сделать свою жизнь) лучше — особенно настойчиво пробивается он к душе Шалая. «Деда» любят, ценят в нем не только специалиста, но и человека, способного стоять на своем даже перед скорым на расправу начальством, помнят о его героическом военном прошлом, но достучаться до души своих «папуасов», заставить их внять своим советам даже он не в состоянии.

Вместе с Бабиловым Шалай отправляется в море на судне, на борт которого только что поставили заплату, о которой говорится с горькой иронией: «Не знаешь, как это делается? Свидетельство имеем. Прикроемся, когда потечет, больше-то на что надеяться? Там уж — ни ангел не явится, ни чайка не прилетит». Эта наспех заваренная трещина да еще полученная во время плавания пробоина едва не стали причиной гибели СРТ-815. Но, зная о том, в каком состоянии судно, его выпустили в плавание, а потом, когда «Скакуну» после аварии требуется ремонт в доке, Граков, «всей добычи начальник», «сельдяной бог», произносит хорошо знакомые по жизни и литературе слова, адресованные Бабилову: «Ну, естественно, ты о безопасности обязан думать. На то ты и стармех. Никто тебя не осудит, если ты находишь, что судно аварийное и надо вести его в док. В таких случаях лучше, как говорится, перестраховаться. Никто не осудит, ты прав. Но стране рыба нужна, вот в чем дело. Мы все это помним». Плоды такого рода демагогии пришлось по воле писателя пожинать и самому Гракову, который случайно остался на отвалившем в шторм от плавбазы «Скакуне», в сущности, обреченном на гибель: в самый страшный час, когда команда боролась за спасение судна, Граков не нашел ничего лучше, как напиться до полубессознательного состояния.

Говоря о заплате, наложенной на корпус СРТ-815, стармех Бабилов проронит: «Все ржавчина поела». Это сказано о пропускающей воду пробоине, но фраза обретает куда более широкий смысл. В той жизни, которая изображена в романе Владимова, все разъедено ржавчиной демагогии, лжи, фальши, безответственности. Самая мрачная фигура в романе — даже не суровый бондарь, по мнению которого, земля «стоит на том, что все суки». Куда страшнее «сельдяной бог» Граков, внимание которого может погубить человека. При этом ничего противозаконного он не совершает — даже от ремонта в доке, судя по его радиограмме, охваченная энтузиазмом команда отказалась сама: «Приняли решение остаться на промысле, выполнить плановое задание, несмотря ни на что. Сама команда решила и почти единодушно. Были, конечно, отдельные настроения, но в общем — ребята боевые,

коллектив здоровый, моряки, одним словом». Граков с его властью порождает атмосферу, в которой нормальному человеку невмоготу. Он появляется на страницах романа вместе с тем, кого рассказчик назовет презрительным словом «прилипала»: бывший капитан, «тоже личность знаменитая в свое время», теперь на побегушках у всесильного начальника добычи. Действуя кнутом и куда реже пряником, Граков способен подчинить себе, сломить едва ли не каждого. Лишь «дед» Бабилов да все время старающийся с него брать пример матрос Шалай способны устоять перед нахрапистым «сельдяным богом». А матрос Митрохин, которого на «Скакуне» недаром называют «чокнутым», встрепенулся и «покраснел», когда сам Граков, положив ему руку на плечо, спрашивал у матросов, что же делать с поврежденным судном: «Чего мы стоим, действительно лясы точим! Работать надо! Чиниться. А думать — не хрена ребята. Айда работать!» Именно этого и добивается Граков, оставляя право за собою, а за другими признавая лишь право работать.

Сене Шалаю потому и трудно, что он хочет работать и жить осмысленно, но это никак не удается ему. Многие объясняется свойствами характера, которые у него общие со всеми другими «бичами». Хотя, как отмечают и Л. Аннинский и В. Перцовский, Шалай по натуре своей человек добрый, но все дело в том, что в условиях, в которые он поставлен жизнью, это его свойство не может проявиться, остается не востребуемым. Шалаю особенно трудно тогда, когда принимать решение нужно самому: естественные желания, собственно человеческие представления о добре и зле отступают перед требованиями воспитанной в нем коллективной матросской морали. Потому-то всякий раз, оказавшись при больших деньгах, он непременно попадает в очередную глупую историю, которая отнюдь не является для него неожиданной: он знает цену «бичам» Аскольду и Вовчику, хотел бы отделаться от них, но вместо этого, понуждаемый ими, совершает одну глупость за другой, оказываясь в конце концов избитым и до копейки обобранным, в отделении милиции. На палубе — да еще когда очень трудно, когда нужно напрячь все силы, стоя рядом с другими, — Шалай чувствует себя уверенно, на месте. Но жить не по приказу, думать за себя он хочет, но не может. Критик В. Соломатин, увидев в Шалае «наблюдательного, ироничного и умного парня», недоумевает, почему «автор обрекает своего героя на такое одиночество», и объясняет это тем, что «место действия определено в романе четко, а время — нет» По мнению критика, «характеру Шалае тесно в рамках „безвременья“... у него не только нет друзей, но и врагов», художественный просчет автора в том, что все «носители зла» находятся в штурманской рубке — это выглядит как нарочитая заданность».

Представляется, что дело сложнее — суть его не сводится к противопоставлению штурманской рубки и рыбообделочной палубы.

О сложности взаимоотношений отдельного человека и коллектива Владимов писал в «Большой руде». По нашему убеждению, в своем романе писатель не достиг психологической глубины, которая была свойственна повести. Но есть здесь то, чего еще не было в «Большой руде», — ощущение безысходности. О том, что коллектив всегда прав, что именно в коллективе находят себя, раскрываются,

совершенствуются и т.д., — об этом в советской литературе и советском литературоведении написано много. Однако беда в том, что изображенные в романе люди — команда СРТ-815 — едва ли могут быть названы коллективом: чувство коллективизма им неведомо. Когда один из них по привычке, не задумываясь, назвал команду семьей, «салага» Димка был прав, возмущившись: «Семья! Ничего себе семья». Всей жизнью своей каждый из них воспитан так, что привык быть вместе с другими, но судьба этих других так и остается для него навсегда чужой. Как удивлен тот же Граков, когда явившийся к нему матрос Шалай, в очередной раз до копейки обобранный случайными вагонными попутчиками, требует персонального внимания: именно на это он, по мнению начальника, не имеет никакого права. А эта ставшая в советском государстве официальной мораль глубоко пускает корни в душе человеческой, определяет взаимоотношения людей как по служебной вертикали, так и на горизонтальном срезе. И даже когда после спасения шотландцев матросов со «Скакуна» не пригласили в зал, где в честь спасенных был дан банкет человек на сто двадцать, никого это не удивило: «куда вас таких шелудивых пускать? Да и вести себя не умеете».

Д. Тевекелян отказывался увидеть «корни разлада героя с самим собой», отмечая достоинства Владимова-художника, уверял, что «не в постановках конфликтов, не в их разрешении силен Владимов, здесь мера точности приближительна — его логические построения нарочиты, отчетливо искусственны». В сущности, о том же писал и М. Гус, обвиняя писателя в схематизме, в том, что главный герой романа «предстает перед нами как замкнутая в себе, обреченная на одиночество экзистенция». Но именно об этом, о том, что обрекает человека на одиночество, и написан роман Владимова, в котором его автор сумел уловить характерные приметы эпохи.

Тщательно выписывая подробности жизни, оказывающейся в центре его внимания, автор романа «Три минуты молчания» не заслуживал бросавшегося ему критикой упрека в натурализме, в описательности. Рассказывая о моряках, вышедших в море на РТ-815, писатель стремится объяснить жизнь, конфликтные отношения, в которых выявляют себя персонажи романа. Напомним, что «художественный конфликт ни в коей мере не сводится к форме отражения жизненных конфликтов, он является способом их познания специфическими средствами искусства. Многообразие конфликтов в художественной ткани, обилие их возможных переплетений и сюжетных задач отражает многообразие и сложность познаваемой жизни». За теми нехитрыми историями, из которых и складывается сюжет романа Владимова, встает время, в котором человеку никак не найти себе места, просматривается структура общества, где человеку трудно подняться над собой, вырасти, обрести светлую цель. Об этом говорит судьба каждого из персонажей романа. Безоговорочному осуждению их мешает уже то обстоятельство, что в решающий момент они оказались способными на подвиг: сами терпя бедствие, рискуя собственной жизнью, спасли от гибели шотландских рыбаков. Но и это ничего не изменило в их жизни, не заставило встряхнуться, взглянуть вокруг. Под воздействием бытия личность изменяется: облик и судьба героев романа Владимова по-

зволяют говорить о застойном характере эпохи, формирующей человека с ограниченным и остающимся почти неизменным духовным кругозором. Ф. Кузнецов, обращаясь к творчеству Владимова, обнаружил, что «в наших современных условиях искусный и добросовестный труд еще не полностью характеризует нравственно человека, для социалистического образа жизни не маловажны и стимулы его труда. Герои Владимова — тот же Пронякин, а потом Сеня Шалай из романа „Три минуты молчания“ — один трагический, другой драматический — постигают эту нелегкую истину и идут путем нравственного прозрения». Однако куда более прав Л. Аннинский, задумавшийся над тем, как современная проза (и автор романа «Три минуты молчания» тоже) «ищет „формулу спасения“, вернее, пути позитивной практической деятельности для личности».

Владимову в этом поиске принадлежит особая роль, и речь в этом случае идет не о его превосходстве над своими литературными современниками. Напомним, что в пору появления романа «Три минуты молчания» к читателю приходят произведения В. Астафьева, В. Белова, С. Залыгина, В. Распутина, приходит проза, героями которой оказываются люди, обладающие целостной и в то же время богатой, многогранной натурой: бабушка Катерина Петровна, Иван Африканович Дрынов, Ефрем Мещеряков, старуха Дарья. Нетрудно заметить, что все это люди, сформировавшиеся задолго до того времени, которое изображается в книгах о них. Как только названные выше писатели — и не одни лишь они — обратились к современности, почва из-под ног их героев начала уходить, от былой цельности не осталось и следа: это относится и к В. Астафьеву («Печальный детектив»), и к В. Белову («Все впереди»), и к В. Распутину («Что передать вороне?»). Герои их поздних произведений ищут линию поведения, рефлексируют, перебирая, отвергают один за другим возможные жизненные пути. И главным в этом процессе становится попытка одновременно самоосуждения и самооправдания, в основе чего — высота нравственных требований прежде всего к себе.

Владимов увидел и изобразил другого человека, живущего в словно бы оставившемся времени, и это — тоже черта переживаемой писателем и его героями эпохи, так жестоко обходящейся с ними. Примечательно, что в пору, когда в литературе все более заметное место начинает занимать внутренний монолог, исповедальность, герои романа Владимова потребности в этом не ощущают: исповедь — всегда покаяние с расчетом на понимание, но каяться владимовские герои не хотят и о понимании их другими не заботятся. В герои они явно не годятся, но и к модной для литературы 70-х годов категории антигероев, которые встречаются у Ю. Трифонова, В. Маканина, Р. Киреева, их тоже невозможно отнести уже потому, что они не способны вести повествование, противостоя авторской концепции жизни. Позиция, в которой находятся эти персонажи, сродни той, которую занимает щепка в речном потоке.

Говоря так, заметим, что герои романа Владимова не укоренены во времени: им нечего вспомнить, а то, что встает в памяти, столь же малозначительно (по рою — ничтожно), как и настоящее. Едва ли не единственное исключение — стармех Бабилов и отчасти тянущийся к нему Семен Шалай. И это — не индивиду-

альное свойство характера или биографии того или иного персонажа: так обнаруживается характер взаимоотношений человека и времени, вполне равнодушного по отношению к живущим.

Об этом Владимов сказал в нашей прозе одним из первых: о том, как были восприняты критикой слова писателя, встревоженного наступлением застойной эпохи (эти слова тогда, разумеется, еще не были произнесены), уже было сказано. Однако нельзя полагать, что эпоха вполне преуспела, подавляя в человеке личностное начало.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Владимов Г.Н.* Три минуты молчания // Новый мир. — 1969. — № 7, 8, 9.
- [2] *Белая Г.А.* Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983
- [3] *Бочаров А.Г.* Литература и время: из творческого опыта прозы 60—80-х годов. — М.: Художественная литература, 1988.
- [4] *Мотылева Т.Л.* Реализм // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1971. — Т. 6.
- [5] *Аннинский Л.* Ядро ореха. Критические очерки. — М.: Советский писатель, 1965.

THE CONCEPT OF PERSONALITY IN THE NOVEL BY VLADIMOV “THREE MINUTES OF SILENCE”

A. Chistyakov

Peoples' Friendship University of Russia
Miklucho-Maclay str., 6, Moscow, Russia, 117198

One of the main issues that the author of the novel considers is the problem why his characters who have overcome a lot, who have experienced a good deal, who have mastered profession, remain spiritually immature and are afraid to face reality, which is somewhere beyond their profession life.

Key words: the concept of personality, humanity, the characters of the novel are not root in time, the coming of the stagnation period.