
П о л е м и к а

Владимир СОБОЛЬ

НЕОПОЗНАННЫЕ АЛЛЮЗИИ

Критика 1970-х о романе Георгия Владимова «Три минуты молчания»

Роман Г. Владимова «Три минуты молчания» появился в журнале «Новый мир» в 1969 году. Этот роман оказался последним из тех, что напечатал А. Твардовский. По крайней мере, так утверждает сам Владимов в «послесловии автора к первому полному изданию в России»¹. Роман, по словам Владимова, оказался самым читаемым в Советском Союзе того времени (1970—1971 годы) — и вместе с тем самым непонятым, неразгаданным. «Королевская рать, равно и правая, и левая, без долгих околичностей дала мне почувствовать, что я не угодил ни тем, ни другим...»² Более же всего задело писателя письмо А. Солженицына. Владимов послал властителю дум тогдашней интеллигенции журнальные отгиски, а в ответ получил суровую отпо-

¹ *Владимов Георгий*. Собр. соч. в 4 тт. Т. 2. М.: NFG/2Print, 1998. С. 390.

² Там же.

ведь — к тому же переданную не из рук в руки, а посланную открытым письмом через редакцию.

Остальные отклики были по большей части столь же обескураживающи. Критики просто не поняли качества текста, появившегося в пространстве советской литературы, в советском журнале. Сам автор именуется «Три минуты молчания» аллегорией. Я бы предложил другое определение: притча. Притча, которую следует перечитывать, разгадывать, разворачивать, отыскивая внутритекстовые и интертекстуальные связи...

«Роман “Три минуты молчания” чрезвычайно сложен. Он требует специального исследования»³, — утверждал один из немногих проникательных читателей того давнего времени. Но при советской власти подобная работа была невозможна. А потому роман Владимова оказался в стороне от магистрали русской литературы. Его заслонили другие работы самого же Владимова: «Верный Руслан», «Шире шаг, маэстро», «Генерал и его армия». Работы более публицистичные, а потому и более ясные, более понятные читателям всех уровней: как любителям, так и профессионалам. Может быть, сейчас представляется случай взглянуть на ранний владимовский роман без гнева и пристрастия, попробовать оценить его и разгадать смысл, заложенный автором?

I

Роман «Три минуты молчания» получил хорошую прессу. Скажем точнее — обширную. Всего в газетах и журналах 1970—1971 годов появилось более полутора десятков откликов. «Роспись рецензий» показывает двенадцать названий, но, скорее всего, есть и те, что остались вне поля зрения составителей «Росписи». «Известия»,

³ Коц А. А. Художественное своеобразие прозы Г. Владимова // Ученые записки Пермского государственного университета. 1970. № 241. С. 156.

«Комсомольская правда», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Знамя», «Москва», «Нева», «Вопросы литературы» — качественные издания, которые в те времена притягивали большую часть читающей публики. Однако Владимов утверждает, что критики атаковали не столько его роман, сколько журнал А. Твардовского. Так это или не так — тема иного исследования. Во всяком случае, возможно утверждать, что роман не просто не поняли, но и не пытались понять.

«Если бы даже автор романа задался целью собрать все плохое, что есть у рыбаков, то и в этом случае он явно пересолил...» — заключает автор отраслевого издания. Свою лепту в беседы о современной литературе внес некто В. Цыганков, старший механик Клайпедской базы рефрижераторного флота⁴. Материал, разумеется, не только инспирирован, но и подготовлен другими людьми, но некоторые детали выдают реакцию самого «подписанта»: «Мы, конечно, в море говорим не стихами, но и не настолько грязно и цинично, как герой “Трех минут молчания”...»

«Цинизм» каждый понимает по-своему, поскольку это понятие из научной дефиниции в обыденной речи превратилось в бранный ярлык. Да и уровень грязи в чужой речи представляется более высоким, чем в своей собственной. Плохо, что записные критики зачастую смыслят в литературе не больше, чем старший механик Клайпедской базы.

Фабула романа Владимова в рецензиях того времени подается, увы, редким и размытым пунктиром. Видимо, предполагалось, что читатель должен либо уже быть знакомым с анализируемым текстом, либо верить на слово автору материала. Второе предположение вернее, поскольку, как мы надеемся показать далее, рецензентов более всего увлекает идеологическая составляющая текста, но не эстетическая. Своими контроверзами они рассчитывают создать определенную матрицу восприятия текста.

⁴ Водный транспорт. 1969. 27 декабря.

Но нам-то необходимо сообщить хотя бы канву истории, описываемой в романе.

Сеня Шалай, молодой человек двадцати пяти лет, профессиональный рыбак северного флота, решает окончательно «списаться на берег». За последнюю путину (ударение на втором слоге) он получил на руки тысячу двести рублей. Деньги по тем временам огромные. Сеня рассчитывает уехать на родину, забрав с собой девушку, с которой у него тянется давний роман, пока платонический. Но девушка от него отворачивается, а самого Сеню грабят подчистую случайные собутыльники. Шалаю приходится снова идти на промысел. Кроме профессионального экипажа на борту траулера «Скакун» оказываются два московских студента, решивших посмотреть мир, что лежит за пределами столичного города. Поначалу плавание проходит обыденно, но потом надвигается шторм. У судна расходится плохо заваренная старая трещина, и оно начинает быстро набирать воду. Двигатель приходится заглушить, и ветер вкупе с волнами гонят корабль на скалы. Команда, отчаявшись отыскать спасение, падает в койки и готовится к смерти. Но оказывается, что рядом с советским судном терпит бедствие шотландский траулер. Наши рыбаки с огромными усилиями, но все-таки пробуждаются к жизни. Берут на борт шотландцев, укрываются во фьорде, а потом возвращаются в Мурманск.

Фабула, как мы видим, незамысловатая, но сюжет постройки, возведенной Владимовым, кажется величественным. Хотя поначалу сам писатель собирался написать роман в модном тогда «производственном» жанре. В 1962 году он сам отправился матросом в Северную Атлантику. По сути дела это была литературная командировка, но Владимов свою настоящую профессию скрывал, а команде представился шофером, таксистом, который хочет заработать на собственную машину. Об этом сам Владимов рассказывает в переписке со своим уральским корреспондентом⁵.

⁵ См.: Коц А. А. Указ. соч.

Однако в процесс работы над книгой сюжет выбился из намеченных рамок. Писатель работал над романом около семи лет и создал книгу значимую, но — до сих пор недооцененную. Одна из проблем, на наш взгляд, в тех декорациях, том *сеттинге*, в котором разворачивается действие. В подобной ситуации оказался, кстати, и такой мастер, как Д. Конрад. Читатели, которые были способны понять замысел, отшатывались от соленых брызг, летевших с каждой страницы. Та же часть публики, что чувствовала ремесло персонажей, не могла проникнуть в замысел дальше первого плана.

Однако и тогдашние критики отдают должное Владимову в том, что касается знания материала и ремесла. «Владимов — художник, он в своей стихии, когда пишет живую жизнь...»⁶ Конечно, записные литераторы не стояли на качающейся палубе, не трясли снасти, полные рыбы, не «койлали вожак», бегая на четвереньках по периметру тесного трюма. Но главное достоинство писателя в том, что убеждает, прежде всего, сам его текст. Рыбачья работа, в которой, по словам Сени Шалай, «ничего святого нет», выписана столь убедительно, что зачастую приводит в оторопь. Читатель, особенно профессиональный, с трудом может принять условия, в которых трудятся его современники. Одно дело — закусьвать водку селедочкой с луком, другое — тащить, надрываясь, живую рыбу из студеного моря.

А потому стиль владимовской книги читателям того времени не пришелся по вкусу. Критики увидели, что перед ними художественный текст, но огорчились избыточностью «арготизмов». В пределе они готовы даже согласиться с главным механиком Клайпедской базы в оценке речи авторского протагониста. Они не слышат сказовой интонации повествования. Если бы повествование велось от третьего лица, то, разумеется, и лексику, и синтаксис следовало бы привести к высокому регистру речи. Но поскольку по воле автора между ним и читателем поставлен рассказчик, то мы и должны услышать живую речь:

⁶ Тевекелян Д. Мера точности // Москва. 1970. № 1. С. 212.

— Алик! — ему Димка кричит. — Не позорь баскетболистов!..

Инверсия в авторской реплике — как раз один из приемов, позволяющих воспроизвести на бумаге дыхание живой речи. Кстати, это и тот прием, которым современные журналисты демонстрируют в эфире свою готовность идти на диалог с публикой...

Поскольку не поняли сказа, осталось незамеченным искусство Владимова как мастера диалога. Прямая речь — одна из труднейших составляющих писательского ремесла, сделать диалог напряженным — умение редкое. Не зря же говорят, что на сотню прозаиков попадает лишь один драматург. Но Владимов успешно справляется и с этим элементом. Он оставляет монологи одному Шалаю, а прочие разговоры сделаны в режиме стихомифии — яростного обмена короткими репликами. Нет пустых фраз, только вербальное фехтование, когда напряженные поединки возрастает с каждым ударом:

— Свайка — она тяжелая.

— Это смотря в кого кидать.

Он ухмыльнулся в усы, запечатал тремя ударами бочку, откатил.

— В меня бы — ты б уже на дне лежал.

— Не лежал бы. В тебя-то я бы не промахнулся...

Обе цитаты взяты с соседних страниц, но цитировать можно каждую и с большим удовольствием.

Правда, остается нераскрытым в повествовании место самого протагониста. Сеня-рассказчик вздыхает печально, вспоминая один разговор со старшим механиком судна, «дедом»: «Теперь и вспоминать стыдно...» Когда — *теперь* и кому же Шалай это рассказывает? У Д. Апдайка в «Кентавре» мы периодически видим протагониста в студии рядом с подружкой, перед которой он разворачивает историю своего детства. У Владимова такая фигура речи, увы, повисает в воздухе.

Кстати, аллюзии на переводную прозу совсем неслучайны, поскольку в начале этого же абзаца у Сени проры-

вается вдруг интонация Холдена Коффилда из знаменитой повести Д. Сэлинджера: «Я потом знаете что сделал? Повернулся и полез наверх по трапу. Я и не думал его обидеть. Просто мне жарко стало, душно и шумно...»

Впрочем, и тогдашние критики видели связь романа Владимова с мировой литературой: «...интонация его рассказа напоминает порой исповедальные интонации героев то Хэмингуэя, то Ремарка...»⁷ Поскольку интертекстуальность была еще не в почете, не в моде, такие отсылки фактически вменяются автору в вину. При этом рецензенты совершенно проглядели едва ли не прямые цитаты из книг авторов, более близких географически. Но об этом чуть дальше.

Персонажи Владимова многих задели, но не обрадовали. «Ложная схема, противоречащая правде жизни... — припечатывает публицист партийной газеты. — Истинного-то художника отмечает прежде всего умение отличить правду жизни от правды факта...»⁸ Московские интеллигенты (Димка, Алик и Лиля) определены как «бледная троица», да и другие персонажи видятся критикам только статистами: «...сознательно ли обрекает автор героя на такое одиночество...»⁹

Впрочем, перечисляя несправедливые заключения, поддаешься эмоциям самого Г. Владимова. В упомянутом уже предисловии он сам перечисляет уничижительные отзывы, словно бы забывая о сочувствующих ему критиках. Прежде всего это, конечно, Л. Аннинский и А. Коц, но и В. Перцовский в обстоятельной статье сумел обозначить некоторые пружины, двигающие сюжет романа. «Сложность, противоречия в отношениях людей друг к

⁷ Синельников М. Траулер «Скакун» в шторм и штиль // Литературная газета. 1970. 7 января.

⁸ Высоцкий С. Одиссея матроса Шалай // Известия. 1970. 11 февраля.

⁹ Соломатин В. Кто поведет «Океан» в море? // Литературная Россия. 1970. 23 января.

другу и в отношениях самого героя к людям и к себе — вот что мучает Сеню Шалаю...»¹⁰

Впрочем, одна оппозиция в отношениях персонажей была принята безоговорочно. Это «дуэль» старшего механика «Скакуна» — «деда» и Гракова, высокопоставленного чиновника из управления рыбным флотом. Противостояние этих фигур видится в привычных координатах, оно помещено в самые болевые точки общественных отношений оттепельного времени. А критики 1960—1970-х годов более всего внимания уделяют идеологии. Композиция, искусство сюжетостроения их нисколько не занимает.

Разумеется, в то время иного подхода ожидать и не следовало. В идеократическом государстве любой текст должен был соответствовать генеральной линии, которую вычерчивали топографы из верхних этажей власти. Остальные хватали предложенные лекала и проверяли совпадение векторов интенций и структуры угадываемых парадигм. И в этой части анализа рецензенты книги предъявляют более всего претензий. «Подлинностью быта прикрыта неподлинность бытия, жизнь подменена существованием»¹¹, — упрекает Владимова М. Гус. Но, между прочим, именно этот постоянный оппонент либералов ощутил истинные намерения писателя, который «в “Трех минутах молчания” как бы натянул художественное исследование жизни и быта советских рыбаков на экзистенциалистский каркас...»¹² Однако философия существования представляется критику совершенно чуждой естеству советского человека. Да и не только Гус такого мнения. Большая часть рецензентов, даже благосклонных, упрекают Владимова в том, что он не сумел, не захотел выстроить идеальную концепцию, которую можно было бы предложить в качестве образца читателю, прежде всего — молодому. Но, кстати, более прозорливой

¹⁰ *Перцовский В.* Проза вмешивается в спор // Вопросы литературы. 1971. № 10. С. 34.

¹¹ *Гус М.* Жизнь и существование // Знамя. 1972. № 8. С. 221.

¹² Там же.

оказалась, как ни странно, именно «школьная» публикация. Или же ее автор был свободен от шор, которые ограничивали зрение журналистов печати массовой.

«Не разглядели потенциала нравственного, социального героизма в Шалае те, кто привык к героям одноплановым, героям, непременно элементом которых мыслится для некоторых читателей подражание...» — упрекает уже не писателя, а своих коллег Ал. Горловский¹³.

Но оказалось, что не поняли замысел Владимова и те, кого он числил на своей стороне. «Долго я не мог понять, — сокрушается писатель, — чем я так раздражил левую публику»¹⁴. А в первых рядах нападающих оказался именно А. Солженицын. Его короткий ответ Владимов приводит в своей статье полностью и мотивирует публикацию тем, что письмо А. С. было не частным, а открытым, предназначенным именно широкой аудитории. Основная мысль Солженицына выражена достаточно точно в одной фразе: «Морская тематика не может, по-моему, сказаться ни на общественном, ни на нравственном, ни на эстетическом развитии России»¹⁵. А чуть раньше он выражается даже более жестко, определеннее, но — куда как образнее: «слишком много приходится платить за таке-лаж и соленые брызги...»¹⁶

Здесь, кажется, Солженицын проявил себе как антихудожник. Он писатель, это бесспорно, но писатель другого толка, в первую очередь — публицист. Его работы — послания политического бойца, о чем много и точно говорит Б. Сарнов¹⁷. Если у А. Синявского разногласия с Советской властью были, как известно, стилистические, а, например, у И. Бродского — эстетические, то эстетика Солженицына конгениальна его идеологическим против-

¹³ *Горловский Ал.* Современный герой. Каков он? // Литература в школе. 1973. № 5. С. 17.

¹⁴ *Владимов Г.* Указ. изд. Т. 2. С. 391.

¹⁵ Там же. С. 392.

¹⁶ Там же.

¹⁷ *Сарнов Б.* Феномен Солженицына. М.: Эксмо, 2012.

никам. Он так же, как и рецензенты партийной прессы, не может принять существования *художественной* прозы, очищенной от идеологического подтекста.

Большая часть романов конструируются авторами как тонкая оболочка, покрывающая набор идеологем. Что-то вроде сладкой глазировки на горькой пилюле. Но «Три минуты молчания» — настоящая проза, где внутренний мир выращен и обихожен писателем. Уильям Фолкнер озаглавил один из своих романов «Притча», бросая читателям ключи ко всем потайным дверям и ходам сюжета. Г. Владимов также дал книге название аллегорическое, но оно так сращено со всем материалом фабулы, что торопливый читатель проскакивает мимо. Сам писатель сказал в одном интервью: «Первосортная литература, когда не видишь, как это написано, а видишь, что происходит за строчками, о чем написано»¹⁸. Согласимся с этим утверждением, но лишь в первом приближении. Ни одна книга не существует сама по себе. Текст постоянно оглядывается на предшественников, на современников и — распаивается потомкам.

М. Синельников в своей рецензии упрекает Владимова в неестественности интонации повествования. Мол, не мог Шалай читать Хэмингуэя или Ремарка. Но, во-первых, в тексте дважды упоминается Олдингтон, тоже культовый писатель 1960-х годов. А во-вторых, персонажи Хэмингуэя и Ремарка тоже не рафинированные интеллектуалы. «Тененте» Генри и Роберт Локамп люди не слишком-то образованные. Манеру повествования как литературный прием выбирает не герой, но писатель. Но критики не разглядели главное. Они не поняли, что «исповедальные интонации» пришли в прозу Владимова не с западного конца Европы. Они подслушаны у тогдашней русской литературы. И, прежде всего, у В. Аксенова, с которым Владимов вступает в литературный спор. Кон-

фликт вызрел эстетический, идеологический, но оформлен и разрешен художественными средствами.

II

Итак, для Владимова раздражителем, побуждением к интеллектуальному действию сделались работы писателей своего поколения, тех, кого критика относил к течению «молодежной», «исповедальной» прозы.

Одна из оппозиций романа строится на противоречиях между Сеней и «салагами», новичками, которых он контролирует по указанию старпома. Московские студенты носят имена героев знаменитой книги Аксенова. Димка и Алик — персонажи «Звездного билета». Не только имена, но и характеры персонажей вылеплены с аксеновских прототипов: Димка резок в словах и действиях, Алик рефлексивен и склонен больше уступать, чем противодействовать. Оба спортивные: Димка занимается боксом, Алик — баскетболист. Правда, у Аксенова мяч забрасывал в кольцо третий член компании — Юрка, но нельзя же требовать тождества, тем более литературного.

Бич Вовчик прыгнул на страницы романа из повести В. Аксенова «Апельсины из Марокко»: «Вовик стал припадочного из себя изображать. Такой заводной мужик этот Вовик!..» Владимов добавил персонажу одну букву в прозвище и немного снизил накал страстей «берегового моряка». Хотя и позаимствовал у аксеновского персонажа рассказ, как тот закрывал своим телом пробоину.

Одно из самых пронзительных мест романа Владимова — вставная история о спасении детеныша синего кита — заканчивается словами: «И мы все тогда были людьми». Это парафраз высказывания аксеновского героя из романа «Пора, пой друг, пора». Да и слова Шалай, которыми он отгоняет прочь бичей Вовчика и Аскольда, тоже аллюзия на рассказ В. Аксенова. «Жаль, что вас не было с нами!» — восклицает протагонист Аксенова, вспоминая очередной хепенинг. «Мне очень жаль, но вас не было с нами», — резко, как учил его третий штурман, рвет прежние связи Сеня Шалай.

¹⁸ Цит. по: Коц А. А. Указ. соч. 167.

Столичные юноши устраиваются на рыболовецкое судно, чтобы подзаработать на жизнь, — мотив не новый для прозы шестидесятников. В рыболовецкий совхоз отправляется герой повести А. Гладилина «Дым в глаза». Игорь Серов потерпел крушение и собирается начать жизнь с белого листа. Точно по рецептам Р. Киплинга: «Все потерять и все начать сначала...» (перевод С. Маршака). Британский поэт и прозаик — фигура весьма значимая для литераторов среды Владимова, но об этом чуть дальше.

В рыболовецкий совхоз приезжают и персонажи «Звездного билета». Более того, у Аксенова намечена история, которая у Владимова становится центральным эпизодом повествования: сейнер, на котором работает Димка, отстаивается во время шторма в безопасной бухте. И вдруг радист принимает сигнал бедствия от иностранного судна. Экипаж без проволочек решает идти на выручку, но их опережает эсминец. Владимов берет тот же мотив, но разрабатывает его со знанием и воображением.

Можно найти у Г. Владимова и другие аллюзии, но, кажется, и так становится ясно, что текст книги вовлечен в сложную структуру отношений, сцеплений литературных и социальных. Так, эпитафия для отдельного издания книги Владимов взял из баллады Р. Киплинга. Британец, как мы уже отмечали, писатель знаковый для шестидесятников. Кстати, в финале романа тоже звучат киплинговские интонации: «Но тут уже начинается совсем другая история», — бросает Шалай через плечо читателям напоследок. Тут же вспоминается фраза, которой заканчивается один эпизод «Книги Джунглей»: «Но это рассказ для взрослых людей» (такими словами обозначается переход Маугли в человеческий мир). А тогда слова Сени Шалай рифмуются с диалогом в первой части романа:

— Счастливо, негритята!
— Тебе счастливо, дикарь...

Впрочем, эти соображения могут показаться излишними. Увы, но критики зачастую не только *вычитывают* из текста потаенное содержание, но и *вчитывают* в него то, что автор и не предполагал.

Однако финальная строфа стихотворения «Макферсон» в тексте есть. В балладе Киплинга рассказывается история некоего богача, скончавшегося в своем доме в фешенебельном районе Лондона. Он пытается попасть и в рай, и в ад, но его не пускают ни Бог, ни дьявол. Одному Макферсон не может рассказать о своих добрых делах, другому — о злых. Он ничего не сделал в своей жизни, а потому от него отворачиваются с презрением и Вседержитель, и сатана. «И Бог, что ты вычитал из книг, / да будет с тобой, Макферсон...» так заключает стихотворение Киплинг, таковы финальные строки эпитафии к роману Владимова.

Представляется, что этой фразой Владимов пытается отделиться от прозы своих современников. Во всяком случае, той части, которую он видел/ощущал в качестве референтной группы, с которой соотносил свое видение мира. И от которой, в конце концов, оттолкнулся. Среда же эта, в первую очередь ее блестящие лидеры, в принципе его принимала как своего, но числила на вторых ролях. «Кого из писателей-шестидесятников будут читать лет через сто?» — спросил Аксенова интервьюер. Тот ответил, почти не раздумывая, но несколько уклончиво: «Только что умер Георгий Владимов, Жора — как мы его называли...»¹⁹

Владимов же, не вступая в прямую полемику, тем не менее очень жестко выстраивает оппозицию: люди дела против героев разговора. Причем раздел он проводит не по границам социальной страты. Он не Астафьев. Противопоставляются не деревня и город, не интеллигенция и народ, а интенции, существующие в душе каждого человека, и уживающиеся в ней до поры, до времени. Прежде всего, это формулируется в рассуждении Димки о сообществе «данетистов» — людей, которые умудряются в отношении к миру совмещать и утверждение, и отрицание:

Понимаешь, в русском языке есть слово «да» и есть слово «нет». А вот слово «данет» катастрофически отсутствует. Ва-

¹⁹ Коваленко Ю. Парижские встречи. Беседы с Василием Аксеновым. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 73.

дик Сосницкий считает, что его просто необходимо ввести, с каждым десятилетием человечество будет все больше в нем нуждаться...

Мы сталкиваемся с бунтом, духом которого пропитаны все тексты «молодежной» прозы 1960-х годов. Но не зря другое название этого течения — «исповедальная» проза. Ее персонажи исповедуют бунт, исповедуются в своем желании бунтовать, но их благие порывы, как правило, так и остаются без завершения. «А это я слышал, а это читал, / А это был голос молвы, / А это я думал, что думал другой / Про графа из Москвы...» (Р. Киплинг). Прямых указаний на круг чтения персонажей в тексте романа практически нет. Упоминаются Александр Грин, Джек Лондон, Ричард Олдингтон... Да и то представляется, что от британца Владимову нужно было название книги: «Все люди враги». Оно отыгрывается потом в реплике Димки, обращенной к команде судна:

...очаровательная вы компания, бичи!.. Ни дружбы, ни привязанности, простой привычки даже нет друг к другу...
Сплошная грызня...

Возникает неодолимое ощущение, что все поведение столичной троицы — цитатно.

В первую очередь это относится к письмам Лили. Они все построены словно на сослагательном наклонении. Но такое мироощущение присуще и многим братьям Сени.

«Мы же хорошие люди, Сеня! — говорит ему радист — «маркони». — Если бы с нами всегда по-хорошему, мы ж горы бы своротили. А если б кто нас научил, с кем найдешь, а с кем потеряешь...»

Понятно, что подобное настроение — аллюзия на господствующее в то время ощущение потерянности. Дети войны оказались потерянным поколением. Их уверяли, что перед ними распахнуты все двери, но сами они не видели ни одной приличной дороги. И любопытно, что сама структура бунта, принцип поиска выражены в господствующих тогда идеологемах. Ближе к народу, ближе к физическому труду! — заклинали тогдашнюю молодежь

наставники. Так же, как герои Гладилина и Аксенова, Димка с Аликом отправляются в море. Но реалии параллельного мира ошеломляют их.

Мир, описанный в книгах, представлялся им жестким, но одномерным. Многомерность и антиномичность невыдуманной Вселенной их потрясают. Вспомним экипаж сейнера, на который попадает аксеновский Димка, — матросы сразу принимают салагу в свою среду, опекают его, учат, воспитывают. Команда судна Сени Шалая не примет новичков категорически. Люди со «Скакуна» совершенно справедливо видят в студентах созерцателей, людей, склонных больше наблюдать за жизнью, нежели в ней участвовать. «Любовник из бумажки» — так упрекает в романе Ф. Достоевского подростка Аркадия Долгорукого тетюшка Татьяна Ивановна. Героями из книжки можно поименовать «салаг» Георгия Владимова.

— Умирают же не от шторма, не от голода. Только от страха, — убеждает Шалая Димка. — Это доказано, шеф. Об этом книги написаны...

Скорее назовем так даже не персонажей романа, а их литературных прототипов, гулявших по страницам тогдашней прозы.

В таком ракурсе роман Владимова можно рассматривать как «роман воспитания». Сам писатель в послесловии к полному изданию рекомендует свою книгу читателям как притчу, как аллегорию, в которой можно отыскать коннотации с социально-политическими реалиями тогдашней эпохи. Например, сам траулер приравнялся к Советскому государству, у которого открылась течь по плохо заваренному шву, а население СССР, как и команда «Скакуна», делилось на «палубников» и «шлюпочников». То есть тех, кто искал спасения в эмиграции, и тех, кто пытался спасти погибающее судно. Такие параллели возможно отыскать в тексте, однако злоба дня сегодняшнего не способна служить прочным фундаментом для романа. Самый важный объект для писателя — душа человеческая. Та эфемерная часть нашего эго, которую чертенята так и не смогли отыскать у киплингоско-

го Макферсона. Та часть нашей природы, которую Владимов пытается выявить у всех своих персонажей без исключения.

Значительное число героев книги Владимова можно обвинить в инфантильности, психологической неразвитости. Неразвиты не только Алик, Димка и Лиля, в постпубертатном состоянии пребывают и другие герои.

«Все эти рыла — ты их презирай, понял? — поучает Шалая третий штурман. — Их надо на место ставить. Холодно, резко, понял?..»

Мы слышим не взрослого человека, но уличного мальчишку, который до сих пор пытается утвердиться в жестоком мире. Остальные персонажи оказываются во многом ему сродни. Одна из доминантных черт их характера — безответственность. Прежде всего это проявляется в отношениях внутрисемейных, в событиях жизни интимной. Н. Бердяев, кажется, заявил, что в русских романах именно женщина оказывается пробным элементом для мужского характера.

Владимовские персонажи не могут жить в семье именно в силу своей инфантильности. Многие бросили первую, а то и вторую жену и совершенно не чувствуют себя обязанными поддерживать хотя бы детей. Поначалу кажется, что Солженицын прав, и море для товарищей Сени всего лишь возможность сбежать от земных проблем. У каждого из них есть земная профессия. Один — классный сварщик, другой — радист, третий — повар... Всем им найдется место на твердой земле. Да и сам Сеня в начале романа собирается вернуться в родной город. Забрать Лилю, осесть на земле и зажить спокойной размеренной жизнью. В море его заставляет выйти только потеря денег. Большие деньги получали рыбаки за свою работу, и жадность человеческая, разумеется, гнала мужиков на поиски сельди. Владимов не зря предлагает вставную новеллу о «Летучем голландце», только не о корабле с мертвой командой, а о человеке с высохшей душой. Обычное плавание длилось в те времена шесть месяцев, а некий матрос плавал без берега два с половиной года, накручивая на обычные заработки еще сверхурочные.

Новеллу о жадном матросе уравнивает история о синем китенке, запутавшемся в сети. Его кое-как вытащили на палубу и повезли к плавучей базе, чтобы воспользоваться ее краном. И все соседние суда бросают промысел и сопровождают траулер, охраняя жизнь и здоровье многотонного детеныша. Минута, когда освобожденный китенок уходит под воду, становится общим праздником для всех: русских, шотландцев, норвежцев. «И тогда мы были людьми», — заключает Сеня свои воспоминания.

По Владимову, море не освобождает человека, а только лишает его определенных связей. Человек остается узником даже в свободной стихии, если ему недостает внутренней силы. Показательна история капитана Ватагина, чьи подвиги наперебой перечисляют рыбаки в разговоре. Лихой моряк и крутой мужик, он сломался, подчинился течению жизни и сделался обычным чиновником, «подлипалой», смиренной рыбкой, из тех, что крутятся вокруг большой акулы — Гракова.

Да и общие отношения на судне отнюдь не напоминают идеальную мужскую компанию, который захлеб описывают Гладилин с Аксеновым. Люди в команде объединены по случаю, по принципу: кто сейчас свободен на берегу. Они ревниво относятся друг к другу и ревностно же оберегают личное пространство. Один Шалай, кажется, распахнут навстречу миру. Потому ему поручают надзирать за «салагами», потому он берется лечить чайку, повредившую крыло в сети. «Ко мне-то в руки всякая тварь пойдет», — утверждает он гордо. И потому Сеню так ненавидит бондарь — нутряной мужик, звериного чутья и силы. Главная его претензия к Шалаю — доброта Сени. То есть качество, которое в земной, устоявшейся жизни постулируется нами как одно из важнейших, в роевом существовании видится лишь помехой.

Бондарь Феликс не читает книг, не ходит в кино, он только пьет беспробудно. На берегу, разумеется. И остальные члены команды «Скакуна» — тоже люди не читающие. Их никто не упрекнет в том, что свои представления о жизни они вычитали, взяли напрокат у других. Но отсутствие способностей к рефлексии также лишает человека способности выработать личные установки.

—...Зачем все это? За что? В чем мы таком провинились? — спрашивает Сеня в отчаянной молитве перед неминуемым кораблекрушением. И сам же себе отвечает: «Мы — шваль, сброд, сарынь, труха на ветру. И это нам — за все, в чем мы на самом деле виноваты. Не перед кем-нибудь — перед самими собой...»

Тогда естественно предположить, что на страницах владимовского романа идеализму прозы 1960-х годов противопоставлен — романтизм. «Он — романтик, возненавидевший романтику за ее бессилие»^{#20}, — определяет писателя его внимательный критик Л. Аннинский. Но здесь нужно принять во внимание не *романтику* в расхожем ее понимании, а романтизм — как течение эстетической и философской мысли. Немецкие прозаики и поэты XIX столетия не только пытались предъяснить публике необычного героя в необычных обстоятельствах. Они пытались осмыслить трагедию человеческой жизни. Н. Берковский^{#21} в своем исследовании утверждает, что для романтической эстетики необходим трагический роман, повествование, в котором публика находит волевою борьбу за жизнь. Схватку героя с обстоятельствами, многократно усиленными против тех, с которыми читатель сталкивается в обыденной жизни. И форматом такого повествования (как способом бытования жанра) оказывается, прежде всего, — роман воспитания:

Роман воспитания — сообщение о том, как обновился мир еще на одного человека — героя романа. Еще человек вступил в мир, и это обновление мира более глубокое, чем если бы обновалось еще одно состояние, еще кто-то добился положения в обществе, открыли еще одну фирму, еще одну контору...^{#22}

²⁰ Аннинский Л. А. Крепости и плацдармы Георгия Владимова. М.: МГУ, 2001 С. 57.

²¹ Берковский Н. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001.

²² Там же. С. 111.

В этом отношении роман Владимова безусловно соответствует определению романтического нарратива. Внимание автора, прежде всего, привлекает увлекательнейшая и сложнейшая драма, фабулой которой оказывается утверждение личности. Возможность самостояния человека — вот идея, которая управляет всеми эпизодами книги. Что же может сделать «бичей» людьми — спрашивает себя и читателей Г. Владимов. И отвечает определенно: общая деятельность. Не просто рутинная работа или же, не дай бог, служба. А объединяющая деятельность, задающая смысл обыденному существованию. Впрочем, это уже «другая история...»

г. Санкт-Петербург
