

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

THE INDIVIDUAL AND SOCIETY: ELEMENTS OF DEPICTION  
IN THE WORKS OF GEORGY VLADIMOV

by

ALEXANDER GELVAN

A THESIS  
SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE  
OF

MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF SLAVIC STUDIES  
WINNIPEG, MANITOBA  
1988

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-44106-2

THE INDIVIDUAL AND SOCIETY:  
ELEMENTS OF DEPICTION IN THE WORKS OF  
GEORGY VLADIMOV

BY

ALEXANDER GELVAN

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of  
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements  
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1988

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-  
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to  
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this  
thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY  
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the  
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-  
wise reproduced without the author's written permission.

## СОДЕРЖАНИЕ

Abstract.....	i
Вступление.....	1
Краткая биография Г. Владимова.....	6
Часть первая: Изображение общества	
Быт и труд.....	11
Группировка действующих лиц.....	13
Образ женщин.....	17
Общество и сталинский режим.....	21
Капиталистическое общество.....	28
Часть вторая: Изображение героев	
Характеризующие имена.....	33
Портретная характеристика.....	36
Предметная характеристика.....	41
Биография героев.....	44
Изображение духовных переживаний.....	46
Образы-пейзажи.....	51
Речевая характеристика.....	55
Поведение героев.....	60
Обусловленность изображения.....	66
Заключение.....	78
Первоисточники.....	81
Библиография источников на русском языке.....	82
Библиография источников на английском языке.....	85

## ABSTRACT

This thesis is a study of the depiction of society and the individual in Georgy Vladimov's four major works: *Bol'shaia ruda* (Big Ore), *Tri minuty molchaniia* (Three Minutes of Silence), *Vernyj Ruslan* (Faithful Ruslan) and *Ne obrashchaite vnimaniia, maestro* (Pay No Attention, Maestro).

The start of Vladimov's career as a writer coincided with the so-called Thaw which gave Soviet writers in the 60's an opportunity for greater creative freedom. For Vladimov this freedom translated into an opportunity to present a new non-stereotyped image of the Soviet individual and his surroundings.

Part one of the thesis concentrates on the image of society in Vladimov's works. Special attention is paid to elements in the author's fiction which reveal the moral, social and emotional environment of the characters. The aim of part one is to reveal what social conditions dominate the author's attention, as well as how these conditions reveal themselves in the texts.

Part two offers a textual analysis of Vladimov's prose with the emphasis on the image of the main character. The aim of part two is to reveal artistic consistency in Vladimov's works. Part two focuses on methods of character portrayal with special consideration given to the author's motivation in choosing the dramatic method of presentation. This involves the discussion of narrative technique, imagery and diction.

## ВСТУПЛЕНИЕ

В творчестве Георгия Владимова воплотились типические черты, так называемой «молодой прозы» 60-х годов. Наравне с произведениями Аксенова, Войновича, Гладилина и других писателей, первые литературные произведения Владимова (повесть Большая руда и роман Три минуты молчания) отмечают новый этап в развитии советской литературы.

История советской литературы служит наглядным примером постоянных поисков уровня, которое позволило бы решить каков истинный облик человека и общества в СССР.

В период «оттепели» решение этого вопроса в литературе временно перестало зависеть от «правил социалистического реализма» (см. Shneidman 3-14). Начавший писать в «лучшую пору оттепели» Владимов (Владимов Предисловие), как и многие другие писатели, отрёкся от вышеупомянутых правил и, вместо героев с чёткой марксистской идейностью, в литературе «оттепели» изображены:

... individual human beings with their own unique and particular feelings, thoughts, and responsibilities... the hero is an individual who, for the sake of an idea, separates himself from the Soviet "collective" and elects to travel a "lonely, austere path." (Brown 17)

Показ своеобразного характера человека и правдивое изображение его среды — неотъемлимое звено в построении

владимовской прозы. Именно поэтому его первые произведения подверглись множеству критических нападений.

Число статей и рецензий о Большой руде насчитывает более ста двадцати, но несмотря на очевидный талант и популярность автора, образ главного героя повести – Виктора Пронякина, вызвал острую полемику о значении и характере её героя.

Что же вызвало столько прений о Пронякине? Как отмечает один из западных критиков:

...in the early sixties when this story was published, other influences were in the air. From the west, the stoic, laconic heroism of Hemingway, from the Soviet Union, the gentle, self deprecatory irony of 'youth prose'; and Vladimov's portrait of his hero is far more ambiguous and psychologically penetrating than it could have been even a few years earlier. (Hosking 154)

В образе Пронякина отсутствует характерная героям советской литературы 50-х и 60-х годов сплоченность с коллективом. «Пронякин удивительно не типичен для так называемого положительного героя, ибо одинок» (Чернявский 206). Что-то в его характере заставляет «коллектив» смотреть на него косо. И в то же время сам Пронякин вызывает симпатию читателя.

Отчасти эта симпатия вызванна удивительно эмоционально-насыщенным изображением душевного состояния героя в прозе Владимова. Это одна из наиболее характерных художественных особенностей его прозы. Шалая «дико бесит» то, как люди относятся друг к другу (Три минуты молчания 91). Руслан то «мгновенно вспыхивает» злобой (Верный Руслан 17), то превращается в существо

«охваченное любовью» (Верный Руслан 35). Обострённая чувствительность героев оправдывает их порывы и поступки; делает их переживания достоверными. Кроме этого, герой произведений Владимова всегда в центре внимания писателя. «С героя начинается всё, и им всё кончается» (Владимов «Прозрение „четвёртого поколения“»).

Некоторые критики, как например Лукьянин, считают труд главным героем произведений Владимова (120). Но с таким решением идейной проблематики трудно согласиться, учитывая тон повествования и общепризнанное мнение литературоведов о первенствующем месте, которое занимают образы-персонажи в прозе. Не труд, а человек в отношении к труду и обществу интересуют Владимова.

Главные герои «молодой прозы» вызвали острую полемику на страницах советских журналов и газет. Многолетние призывы советских литературоведов к «доскональному и всестороннему изображению жизни» (Владимов «К русскому») и видимое стремление молодых писателей выйти из рамок строгих норм социалистического реализма, послужили поводом для тематического новаторства среди начинающих писателей этого периода. Дэвид Лове (David Lowe) отмечает возвращение к повествованию от первого лица и к несобственно-прямой речи в повествовании — "...that is, the unmediated representation of characters' thoughts and statements... Such discourse allows authors to weave their own personas in and out of the narrative, submerging their voices in those of their characters..." (43).

Многие критики отнеслись доброжелательно к новому типу героя. Как отмечает Тимофеева, герой литературы 60-х годов: «Не

бесплотный герой, сочиненный по принципу механического объединения заранее отобранных качеств.... а живой человек, имеющий свой взгляд на мир, свои особенности душевного склада, поведения, ту «чудинку», без которой образ превращается в унылую схему» («Личность, общество, литература» 13).

Однако и в печатной, и в кулуарной критике нашлось противостоящее мнение, которое затормозило развитие нового течения своим пристрастием к «положительному герою». Центральные персонажи «молодой прозы» отличаются от своих предшественников более анализирующим подходом к вопросам бытия. Некоторые критики, как например Гус, сочли таких героев нереальными: «Эти люди, в изображении их авторов лишены чувственной, художественной достоверности, предстают перед нами как абстрактная форма человека вообще, решающего абстрактные проблемы жизни вообще — вне реального взаимодействия с подлинной объективной действительностью» (226)

Двойственной критике подвергались не только индивидуальный образ, но и изображение социально-бытовых условий современного человека. Причиной этому послужил тот факт, что вместо «бездумно-поверхностного отражения действительности» (Бузник 47), особенно ярко проявившегося в конце 40-х — начале 50-х годов, в молодежной прозе 60-х годов проявилась тенденция к более беспристрастному описанию окружающей среды. Чаще всего произведения «молодой прозы» подвергались нападению в советской критике именно из-за своего изображения отрицательных сторон действительности. О разноречивой критике Большой руды и Трех

минут молчания пишут В. Лукьянин («Труд многоликий») и Д. Тевеклян («Повзрослевшая „молодая проза“»).

Таким образом новаторство в изображении личности и общества является неотъемлемым элементом в композиции произведений вышеупомянутых писателей вообще, и в произведениях Георгия Владимова в частности.

В предлагаемой работе будут исследованы художественные особенности изображения личности и общества в произведениях Георгия Владимова. Цель работы — обнаружить основные художественные особенности типизации персонажей и их среды и как эти особенности находят своё отражение в каждом из исследуемых произведений.

В первой части будут рассмотрены художественные особенности изображения общества. Особое внимание будет уделено идейной стороне изображения общества с точки зрения постоянства авторского зрения. В первой части в центре внимания будет предоставлен анализ обобщающих сцен.

Во второй части будут рассмотрены разнообразные художественные средства типизации персонажей. При анализе типизации героев, главной опорой будет служить сам текст произведений с точки зрения наиболее характерных идейно-художественных элементов. Особое внимание будет уделено обусловленности изображения связанной с мировоззрением персонажа-повествователя.

Заключение предлагаемой работы подведёт итоги исследования художественных особенностей изображения личности и общества в произведениях Георгия Владимова и попытается определить основные

идейно-художественные особенности изображения личности и общества в произведениях Георгия Владимова.

### КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ Г. ВЛАДИМОВА\*

Георгий Николаевич Владимов родился в Харькове 19 февраля 1931 года в семье преподавателей русского языка и литературы. В 1948 году окончил Суворовское училище и поступил на юридический факультет Ленинградского университета. Оставшись после ареста матери в 1952 году один (отец не вернулся с фронта), чтобы иметь возможность закончить университет, перешел на заочное отделение. Одновременно работал грузчиком, землекопом и т.п.

Окончив университет и получив диплом, устроиться по специальности не мог (мать репрессирована). Стал работать в небольшой районной газете. Печататься начал как литературный критик в 1954 году (статьи «К спору о Ведерникове», «Три дня из жизни Холдена»).

Был замечен Твардовским и приглашен в «Новый мир» редактором отдела прозы. Работал там с 1956 до 1959 года.

---

\* Большая часть данных о жизни Владимова взята из приложения к рассказу-очерку автора «Не обращайтесь вниманмья, маэстро».

Георгий Владимов опубликовал свою первую повесть Большая руда в 1961 году («Новый мир» #7). Сюжет повести прост. Двадцатидевятилетний Виктор Пронякин приезжает на Курскую аномалию, где пытаются пробить доступ к огромным залежам руды, в надежде найти работу. После первоначального отказа, его принимают, так как он берется починить полуразобранный, старый самосвал «МАЗ».

Работая на вывозе глины из карьера, Пронякину становится необходимо обгонять товарищей по бригаде, так как иначе он не в состоянии выполнить наложенную на его, меньший по грузоподъемности «МАЗ», норму. И вот, во время дождя, когда вся бригада отказывается вывозить груз из карьера по скользкой дороге, он один въезжает в карьер и ему предоставляется возможность вывести только что обнаруженную «первую руду», но машину сносит в обрыв и Пронякин гибнет.

Повесть получила хороший отклик, была поставлена в театре и экранизировалась, переведена на многие европейские языки. Этой повестью Владимов зарекомендовал себя как автор «отменно точной, экономной, сдержанной прозы, отмеченной соразмерностью и художественным тактом, прозрачностью языка» (Кузнецов 233). Георгий Владимов был принят в Союз советских писателей.

В 1969 году в том же «Новом мире» (#7-9) был опубликован большой роман Владимова – Три минуты молчания. Эта книга – результат личного опыта автора матросом на рыбаловном траулере 849 «Всадник».

Повествование ведётся от первого лица. Герой романа – Сеня Шалай, после того как у него украли все деньги заработанные за

прадыдущий рейс, отправляется ещё раз в море в компании неизвестных ему людей и своего наставника Бабилова («деда»). В романе даётся детальное описание быта на рыболовном судне, а также психологический анализ характера людей, которые по ходу событий, сталкиваются характерами. По мнению Чернявского: «Хотя писателя по-прежнему волнуют проблемы человечности, отношения героя к делу, взаимоотношений личности и коллектива, смысла жизни вообще, полноценного художественного произведения не получилось» (212). Однако, учитывая что Чернявский ознакомился с неполным текстом романа, согласится с неполноценностью этого произведения трудно. Роман этот появился уже после выступления автора в защиту свободы творчества (Владимов «В президиум») и советская критика набросилась на роман и его автора (Владимов «Генеральному»).

В 1975 году в издательстве «Посев» появилась новая повесть Владимова Верный Руслан. Эта повесть о караульных (конвойных) собаках, оставшихся без дела после ликвидации лагерей, ходила в Самиздате более десяти лет и её авторство одно время приписывали Солженицину.

Главный герой этой повести Руслан – один из псов, оставленных на произвол судьбы «Хозяином», продолжает «служить». Он сам решает стать конвоиром одного из реабилитированных заключённых (Потёртого), который пристраивается жить в близлежащем посёлке у одной из женщин (тёти Стюры). Одновременно Руслан продолжает следить за приходом нового эшалона заключённых и время от времени размышляет о судьбах известных ему собак и людей. Однажды, приняв эшалон

строителей за заключённых, Руслан и его собраты гибнут когда колонна молодёжи пытается выйти из строя.

Повесть имела огромный успех и переведена на десять языков. По мнению большинства критиков, Верный Руслан одно из наилучших произведений современной русской литературы (Adams, Чернявский, Терц, Вайль).

После выхода Верного Руслана и «именно благодаря его появлению», как считает автор (Владимов «К русскому»), издательство «Современник» в 1976 году выпустило Три минуты молчания отдельной книжкой. Однако автору не дали возможности «восстановить, хотя бы отчасти, выгрызенное цензурой и, напротив, опустить места, служившие вынужденно связками разорванному тексту» (Владимов «К русскому»). Роман этот в полной авторской версии появился сначала во французском издании «Галлимар», а затем в русском «Посев» (1982).

Осенью 1977 года Георгий Владимов решил порвать отношения с Союзом советских писателей, считая эту организацию безнравственной и не выполняющей функцию защиты своих членов от преследований (Владимов «В правление»).

В течение следующих трех лет, Владимова не печатали.

В ноябре 1980 года у Владимова, вскоре после вызова по делу Татьяны Осиповой в Лефортовскую тюрьму, был инфаркт миокарда. Вскоре после этого, у Владимова при обыске забрали весь писательский архив.

Владимов, лишенный возможности печататься на родине, написал уникальный рассказ-очерк Не обращайтесь вниманья, маэстро (опубликован в журнале «Грани» #125). Автор вновь возвращается к

повествованию от первого лица, но на этот раз рассказчик — тридцатидвухлетний Александр, живущий с родителями напротив квартиры самого Владимова. В центре внимания рассказа — приход кегебистов в квартиру Александра с целью установить слежку за Владимовым. Взятые из жизни явления, показаны с точки зрения повествователя, который смотрит на бедствия автора со стороны.

Вскоре Владимов обратился с письмом к Андропову о разрешении на выезд из СССР. В мае 1983 года Владимов прибыл во Франкфурт, где был встречен членами редакции зарубежного журнала «Грани». Владимов принял должность главного редактора в журнале, но в 1986 году, по личным причинам, Владимов увольняется (Владимов «Необходимое объяснение»). В данное время ожидается издание нового произведения Георгия Владимова Генерал и его армия.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ  
Изображение общества

*Быт и труд*

Люди труда в прозе Владимова показаны на фоне самых неприглядных условий быта. Уже в Большой руде мы можем отметить убогие жилищные условия, в которых живёт большая часть персонажей повести:

Тем же вечером он забрал свой чемодан и котомку из коттеджа — так называлась бревенчатая двухэтажная изба для приезжих — и перешёл в общежитие — так назывался длиннейший дощатный барак с террасой и скамейками у крылечка, стоящий в длинном ряду таких же барачков.

В общежитии он пощупал простыни, покачался на пружинах койки и посыпал трещины в обоях порошком от клопов. Над изголовьем он приколотил полочку для мыла и бритвы, повесил круглое автомобильное зеркальце и по обеим сторонам его, с симметричным наклоном фото Элины Быстрицкой и Брижит Бардо. За фотографии он тоже посыпал порошка от клопов. (21)

В Трёх минутах молчания даётся однотипное изображение:

Сколько же раз я уходил отсюда — дайте припомнить. Ну, не из этой комнаты, все они на один лад: пять коек с тумбочками, стол под газеткой, потресканное зеркало

на стене и картина — люди спасаются на обломке мачты, а на них накатывает волнишка, баллов так на десять — чёрта лысого спасёшься! (66)

Эти картины рабочего быта автор пополняет описаниями пьянок, устраиваемых по окончанию рабочего дня. В Большой руде «коллектив» отдыхает в «Зверинце»:

Здесь пили подолгу и говорили «за жизнь», роняя пивную пену на земляной пол, который в дождливые дни превращался в тягучее, смачно чавкающее месиво. Здесь сводились счета — очень немудрые счета, стоимостью в два три хороших удара по скуле, которые, однако, выполнялись в замедленном темпе и в несколько приемов, с беззубыми угрозами и маханием кулаков — до и после драки, иногда и вместо неё. (44)

Это описание поразительно схоже с описанием такого же заведения в Не обращайтесь вниманья, маэстро:

Я помню, лет шесть мы ждали его открытия — и были поражены, как быстро, в первую же неделю, установился в нём запах захудалой столовки, этот омерзительный и сложного состава аромат увядшей капусты, перекалённого жира, лежалой рыбы и такого же мяса, вдобавок ещё блевотины и скандала. (33)

Недаром в этом произведении в столовках не едят, а «питаются» (13).

Подобным же образом в Трёх минутах молчания большинство действия, описывающего моряков до или после ухода в море, происходит в ресторане «Арктика», где все пропивают свои

заработанные за рейс рубли. Это постоянство авторского зрения налицо в Верном Руслане, где Потёртый по вечерам «устремляется» к водке «всем сердцем» (66).

Выбрав и оттенив такие детали быта, Владимов даёт читателю возможность почувствовать всю убогость, которая окружает не только главных героев, но и их среду. Описание быта в произведениях Владимова создает наглядное представление о том малодостойном, пьянствующем образе жизни, который типичен ещё и теперь для значительной части советского общества, и одобрительно-ироническом отношении ко всему этому укладу со стороны самого Владимова.

Такое изображение действительности подвергло Владимова постоянным нападениям со стороны советских критиков, которые по словам автора, даже в ограниченном цензурой тексте чувствовали, что там было что-то «не то» («Послесловие» 151).

### *Группировка действующих лиц*

Особое место в прозе Владимова занимает тема иерархии в обществе. Изображая небольшое количество действующих лиц, Владимов группирует их. В отношениях этих групп друг к другу отчётливо проявляются их характеры и общественные отношения.

В первую очередь автор показывает людскую склонность группироваться по профессиям. В каждом из произведений показано как персонажи делят людей на «своих» и «не своих».

Шофёры Большой руды считают друг друга братьями: «Ну ладно бы я ещё пешего дуралея ругал, а то ведь своего же брата

шофёра. Это уже драма» (63). Люди других профессий вызывают у них лишь насмешку: «И метеролухам верь!» (73). Так же, в Трёх минутах молчания Сеня делит моряков на «сельдяных» (рыбаков сельдяного флота), «непромысловых бичей» и «торгашей» (рыбаков торгового флота): «Это мы, сельдяные, всё больше в пальтишках, в телогрейках. И торгаши себя уважают» (14). Когда Дима начинает называть Шалая «шефом», Сеня останавливает его: «Я те не таксишник» (99). «Сам ты траловый... Не траловый я, а сельдяной», — поправляет он когда его называют «траловым», то есть, с тралового корабля (62).

Руслан резко ощущает разницу между служебными и неслужебными собаками: «Собак, ясное дело, отбирают, всех ведь их не с улицы позвали...» (Верный Руслан 41). Милиционеры в Не обращайтесь вниманья, маэстро отличают себя от работников КГБ: «Люди эти не наши... Это у них работа — санаторий, а у нас — погрязнее» (53). В своих произведениях Владимов показывает, что в обществе нет той «спаянности рабочего класса», которую обычно изображали в советских публикациях 40-ых и 50-х годов.

Кроме деления на группы по призваниям автор отмечает материальную сторону иерархии, тесно связанную с вопросами власти. Если мы проведём сравнительную параллель между автоколонной Большой руды и отрядом охранных овчарок в Верном Руслане, то мы увидим как в обоих, тесно связанных группах, образуется определённый порядок, по которому они строятся во время работы. В обоих случаях, первыми идут Мацуев и Джульбарс. Эта маленькая, но важная деталь вновь показывает иерархию в рабочем коллективе.

В одном и том же коллективе Большой руды в сравнении с начальником автоколонны Мацуевым, с особенной силой чувствуется малоимущность Пронякина. Он «засматривается» на дом бригадира (65), а позднее мысленно сравнивает себя с Мацуевым:

...Я то вот ты понервничал – это относилось и к Мацуеву, и к Федьке, и, вероятно ко всей бригаде целиком, – а потом домой пришёл, жена тебя встречает, не жена, а сдоба калорийная, и дом у тебя – гастроном с универмагом, и мотоцикл, наверное, в сарайчике стоит. Я мне почему валяться по чужим углам, слушать чужую храпотню?... (Большая руда 68)

Гракова в Трёх минутах молчания из-за его должности и власти называют «седяным богом» (32). «Специально» для него в ресторане держат особый сорт спиртного (33).

Коля и Галина (первый – капитан, а вторая – техник-лейтенант в КГБ) в Не обращайтесь вниманья, маэстро могут купить продукты недоступные большинству населения и явно наслаждаются этим:

С часу до двух они, по очереди, удалялись обедать – наверно, в хорошее место, поскольку успевали там же и отовариться; по приходе он сообщал ей: «В заказах икра сегодня красненькая, я четыре банки взял, а куда больше?» Или – она ему: «Сегодня ветчина югославская – видишь, в удобной расфасовке, ты б тоже взял, жена мне спасибо скажет». (18)

Эти эпизоды позволяет автору одновременно изобразить и бытовую сторону жизни, ибо большинству населения эти продукты

недоступны, и характер тех, кто близки к власти и живут в довольстве, мало задумываясь о судьбах простых людей. В прозе Владимова «власть» сочетается с «привилегированностью».

Влияние власти и наград (денежных или почётных) видоизменяет общество, искажает отношение людей друг к другу и к труду. Достигнув власти и материальной обеспеченности образы «начальников» в произведениях Владимова полны эгоизма и снисхождения к «нижестоящим». Они теряют свою предначертанность. Пожалуй наивысшей точки этой идеи Владимов достигает в изображении Джульбарса в Верном Руслане. Джульбарс, который во всём «лезет быть первым» (89) награждается особым ошейником:

Теперь по всякому поводу этот скандальник тряс башкою и устраивал переливчатый звон, напоминая об особой своей участи. Но странно — то ли подобрел он вдруг, достигши наконец неоспоримого отличия, то ли обалдел от зазнайства, а только уж как-то не высказывал своей знаменитой злобы. И верно, к чему выматываться — когда за тебя говорят вериги! (119)

Эта закономерность изображения ещё раз указывает на стремление автора изобразить общество не как одноцветную массу труженников, а как скопление, разных по способностям и мировоззрению индивидуумов. Те, кто «у власти», стремятся к материальной обеспеченности и, достигнув личного довольства, обнажают свой эгоизм. Владимов в своей прозе полемизирует с идеей полного равенства и идеей первенства «социалистической морали» в

советском обществе. Группировка действующих лиц в прозе Владимова показывает существование иерархии в обществе.

### *Образ женщины*

- Тебе женщина нужна, Алексеич. Я не баба.
- Есть разница?
- Я ты не чувствуешь?... (Три минуты молчания 103)

Этот отрывок из разговора между Сеней Шалаем и Бобилковым («дедом») охватывает главную проблематику изображения женщин в прозе Георгия Владимова. Тут наличие своеобразного мужского шовинизма.

Читая произведения Владимова бросается в глаза тот факт, что автор показывает женщин в положении зависимости от мужчин. Они постоянно «сопутствуют» мужчинам, которые смотрят на них не как на равных, а как на обязанных приспособить себя к их воле – оказаться достойными мужской ласки.

Так Пронякин бросает свою невесту, потому что она ему не угодила, потребовала замужества раньше брачной ночи. Сеня Шалай относится к женщинам с недоверием, опасаясь что они из него сделают «нечеловека» (45).

Все образы женщин изображены с мужской точки зрения. Читателю предоставлены два типа женщин – расчётливые и «умеющие уберечь, и обласкать» (Терц 385). Ещё Янинский, которого Владимов назвал своим лучшим критиком («Послесловие»

154), обратил внимание на «характерность» типа женщин у Владимова:

Интересно вообще обдумать тип женщины, которая у Владимова всегда спасает героя. «Дед» Сене говорит: «Тебе женщина нужна, а не баба», — но появляется-то всё-таки обычно баба. Крепко сбитая, лихая буфетчица, которая вовремя на стол накроет, вовремя приласкает, вовремя и замолчит, — вот владимовская женщина. Когда-то такая буфетчица пыталась спасти Пронякина. Но не успела. Сеню Шалая она спасти успела... ..что-то, значит, есть во владимовском герое, что нуждается в такой «обслуживающей мужчину» спасительнице: то ли неистребимый след «мужской экзотики» хемингуэвского толка, то ли, напротив, какая-то произвольная слабость, ищущая возможности прислониться... (77)

Трудно не согласиться с подобным решением проблематики владимовского изображения женщин, особенно учитывая что образ «спасительницы» продолжает присутствовать в Верном Руслане, в котором тётя Стюра даёт приют Потёртому. Кроме этого, есть возможность сопоставить (аллегорически) образ «спасительницы» с Фильмой. Мы опять наблюдаем ту же последовательность. Автор описывает как Руслан от «тоски по иному» (подразумевается другой образ жизни) разыскивает Фильму и зовёт её с собой на охоту. Автор подчёркивает, что «не окажись у неё никаких привязанностей», возможно Русланова судьба повернулась бы по-другому (122).

Аннинский прав, утверждая что образ женщин у Владимова сочетается с образом «спасительницы». Но это не единственная роль

женских образов в Большой руде или в Трёх минутах молчания. Есть тут и не столь «вдохновляющие» образы:

Рядом со мною шла «маркониева» жена шла — не скажу, что подарок. Переваливалась, как утица, ноги — бутылки, а личико — ну то самое, о котором говорят: «На роже — скандал», — надменное, губы сухие поджаты, глаза наполовину веками прикрыты, голыми какими-то, без ресниц, белые от злости. Даже и тут она удержаться не могла, пилила шепотом, но таким, что мы все слышали:

— Не понимаю, что у тебя общего — с этими серыми людьми! Пусть они лезут хоть чёрту на рога. А ты специалист, радиооператор, с квалификацией. Ровню себе нашёл! (Три минуты молчания 388)

Владимов изображает женщин в узком кругу общественной деятельности. Чаще всего они судомойки, продавщицы, уборщицы или официантки. Это даёт возможность поставить вопрос о социальном положении женщин в советском обществе. Недаром автор подчёркивает усталость в глазах пронякинской «женульки» (Большая руда 146).

Опираясь на замечание Катерины Кларк (Katerina Clark), что в период Хрущёва в советской литературе "...heroes began to indulge in adultery, as they had not been able to do since the early thirties" (216), мы можем подтвердить это примерами из произведений Владимова. В Большой руде герой думает о том, как он изменял своей жене, а она ему, без какой-либо особой боли или сожаления<sup>91</sup> (133). В Трёх минутах молчания так же множество замечаний о любовных ×

похождениях самого героя и людей вокруг него. В Верном Руслане тётя Стюра живёт сначала с начальником лагеря, а потом с одним из бывших заключённых. В Не обращайтесь вниманья, маэстро сотрудники КГБ затеивают любовные игры, так же как их затеивают строители в Верном Руслане. Образ женщин Владимов использует с целью показать, что сладострастие не чуждо советскому обществу.

Что же ценит автор в женщине? Думается что главной чертой женщины Владимов считает доброту. Это повторение истории женских образов в русской литературе, которое началась ещё с русской сказки, где герой побеждает зло с помощью доброй колдуньи или феи.

Владимов отмечает, что морщинки вокруг припухших губ жены Пронякина такие, «какие бывают у добрых женщин» (146). Клавка, тётя Стюра и Янна Рувимовна продолжают эту традицию автора – изобразить образ «доброй спасительницы», которая облагораживает героя-мужчину. Социально женщины показаны ниже мужчин и делятся автором на две группы – отрицательные образы-женщин и положительные. Отрицательные стремятся к материальной обеспеченности или престижу. Положительные показаны как добрые и ласковые «попутчицы». Повествование ведётся с сугубо мужской точки зрения и ограничивает женщин в роли униженных социально, но способных своей добротой облагородить мужчину.

*Общество и сталинский режим*

И она сказала, как именно с ними поступили, теми словами, которые из маминых уст я меньше всего предполагал услышать и не берусь здесь воспроизвести. Я только почувствовал — в эти слова она вложила весь свой шестидесятилетний страх и всю свою смелость, которой мне, наверное, не иметь. (Не обращайтесь вниманья, маэстро 56)

Творчество Георгия Владимова охватывает период 50-х и 60-х годов. Общество, которое он изображает — поколения, воспитанные на почве военных и послевоенных лет. Отсюда и возникает изображение влияния сталинского режима на жизнь героев и их среду. В каждом из произведений прошлое бросает свою тень на повествование и, каждый раз, автор напоминает читателю об ущербе нанесённом советскому обществу.

Мы можем отметить две сферы влияния сталинизма на изображение общества — влияние на производственную сферу и влияние на моральную оболочку общества.

Владимов неоднократно возвращается к идее влияния сталинизма на общество в сфере труда. В Большой руде эта идея находит своё отражение в нереальных требованиях, наложенных на темп работы, заставляющий Пронякина выбиваться из сил ради выполнения нормы. Установленные в период индустриализации методы планирования труда обременяют людей нереальными требованиями выполнения «планов». Как объясняет Пронякину Мацуев, нормы составлены «по уродски» (13).

Так основная причина разлада между Пронякиным и его бригадой – разница между нормой, наложенной на его «МАЗ» и «ЯАЗы» бригады. В основном советская и западная критика считает причиной размолвки пронякинскую нетерпеливость:

Pronyakin, however, comes over to the reader as a man driven to achieve partly by internal doubt, even self-hatred, and partly by the child's need to have everything *now*, without waiting for it... His colleagues observe – and resent – the same impatience in his approach to his work. (Hosking 155)

Почти тождественно решает вопрос отчуждения Пронякина от бригады Богусловская:

– Когда они после рабочего дня бредут по бетонке, на которую уже легли оранжевые пятна заката, то они – это одно, а он среди них – другое. Он не хочет и не может ждать, как они того хотят, чтобы съест с ними пудика три соли, чтобы они узнали его. Ему надо сейчас...

Нельзя не согласиться с большей частью сказанного, но хотелось бы отметить, что подобное объяснение вопроса перебрасывает всю вину на героя, оставляя его нести всю ответственность за события. Вина не только на стороне Пронякина. Мы можем равномерно обвинить коллектив в нетерпеливости. Ведь они хотят, чтобы только что прибывший Пронякин, буквально за два дня освоился как «не мешать другим» (Большая руда 64). Сами члены бригады не единоголосны по этому поводу. Начальник автоколонны Мацуев, по-видимому озабочен только тем, что

Пронякин ездит «как бог» и всех «обдирает». «Я все-таки, ежели кой-кто невзлюбит, не опасаясь?» – спрашивает он Пронякина (61). Косичкин, один из старших водителей в бригаде, советует Пронякину не работать «физицки напряженно» ибо жизнь человеку дана одна (63). Я другой шофер, Меняйло, наоборот, обвиняет Пронякина в работе «без отдачи» (64). Автор не объясняет чем именно Пронякин мешает бригаде:

Кого винить, если слишком рано обнаруживается  
твое желание вырваться вперед, и при этом никто  
почему-то не подозревает за тобой высоких  
материй. Про других говорят: «Этот работяга что  
надо!», а про тебя: «Этот из кожи лезет за деньгой»,  
хотя и ты, и другие делают, в сущности, одно и то  
же! (Большая руда 67)

Часть вины в гибели Пронякина лежит на «уродском» составлении норм, заставляющем людей ломать шеи в попытке заработать кусок хлеба. Стремление автора разобраться в причинах этого явления налицо, ибо, как отмечает Коц, именно вопросы о безопасности, оплате труда и о причинах многочисленных несчастных случаев на производстве заставили Владимова написать свою первую повесть (150).

В Трёх минутах молчания автор продолжает изображение влияния «планов» и «норм» на общество. Тут не только наличие физического обременения, но и морального. Владимов не упускает возможности показать насколько, типичные для периода 30-х и 40-х годов, призывы к «перевыполнению планов» и норм искажают и унижают человеческое достоинство. Кроме выполнения тяжёлой

работы, от них ещё требуют взятия обязательств на перевыполнение плана, в данном случае... по ловле рыбы. Абсурдность «обязательства» обнажена в сцене собрания:

– Ну, высказывайтесь, моряки, сколько берём перевыполнения?

Помолчали. Крепко помолчали. Потом Шурка высказался – он у кинопроектора сидел и крутил ролик. С другой стороны ролик крутил Серёга.

– Это как заловится, – сказал Шурка.

– Но обязательство-то взять – нужно.

Опять помолчали. Васька буров попросил слова и брякнул, как в воду кинулся:

– Триста одну тонну!

Кеп усмехнулся.

– Всего-то одну? Ну, Буров, ты даёшь стране рыбу!

– Да хоть четыреста, разве жалко. Только не заловится.(170)

Пустое «кручение ролика» и унылое «разве жалко» – вот атмосфера подобных собраний. Недаром шотландские рыбаки смеются над героями романа, посылая им телеграмму: «Иван, селёдки нет, собирай комсомольское собрание» (168). Автор еще раз подчеркивает идеологическую опустошенность, которая окружает советское общество.

В Верном Руслане Владимов вновь возвращается к влиянию периода сталинского режима на общество. Главные особенности этой повести уже выявлены в аналитических трудах Терца, Чернявского, Брауна и других литературоведов. "The novel not only produces a vivid

experience of camp life and provides a commentary on the brutalized conformity of the Soviet system, but it is also a tender dog story" (Brown 287).

В интересах задачи данной работы, следует обратить внимание на очень важную особенность изображения общества в произведениях Владимова, не отмеченную ни одним из вышеупомянутых критиков – изображение старшего поколения, лично испытавшего «культ личности», и младшего.

Зачатки этой темы мы можем обнаружить ещё в Трёх минутах молчания. Разговоры между Сеней Шалаем и Бобилковым показывают разницу в их мировоззрениях. Бобилков, лично испытавший на себе ложное обвинение – «подозрение в шпионаже» и ссылку, никого ни винит и даже оправдывает правительство: «Ну время ни такое было, чтоб сомневаться» (44). Это очень схоже с мнением хозяина Руслана: «Раз на тебя родина обиделась – значит, у ней повод был» (Верный Руслан 39) и мнением отца повествователя в Необращайте вниманья, маэстро – «Там серьезное государственное учреждение» (35). Хозяин в Верном Руслане и Бобилков в Трёх минутах молчания (палач и жертва Сталинского режима) принадлежат к старшему поколению, которое ищет и находит оправдание в необходимости власти решать судьбы людей. Но в результате они теряют связь с человечеством. Бобилкову легче с машиной, чем с человеком «Потому что люди – обманут, а машина – как природа, сколько ты в неё вложишь, столько она тебе и отдаст, ничего не значит» (Три минуты 81). Отец семейства в Необращайте вниманья, маэстро коллекционирует часы и проводит время в их чистке и завождении. Старшее поколение прячется от людей.

Молодое поколение в произведениях Владимова живёт уже после периода репрессий. Оно многим отличается от старшего. Память о 40-х и 50-х годах не так свежа. Но прошлое не может исчезнуть бесследно. В Верном Руслане эта мысль находит своё отражение в сцене прибытия «молодых строителей», которые на месте ликвидированного лагеря построят целлюлозно-бумажный комбинат. Появление караульных собак молодёжь встречает беззаботным смехом. Но «те, кто видели колонну со стороны, кто наблюдал это странное шествие людей и собак, стоя на дощатых тротуарах, или из окон, или поверх заборов, те почему-то уже не улыбались, а смотрели молча и угрюмо» (151). Владимов явно проводит разделительную черту между старшим и младшим поколением.

Однако есть возможность угадать намерение автора показать, что период истории, создавший из старшего поколения, по словам тёти Стюры «гнид» (Верный Руслан 136), всё же повлиял на моральную эссенцию нового поколения. В Верном Руслане мы можем отметить быстроту с которой молодой «штангист» соглашается добить раненного Руслана (164). Автор напоминает читателю о свойственной для молодёжи жестокости. «Эх, молодость! Любите вы драться, ребята. И – насмерть! И – насмерть!», – выводит приговор молодому поколению Потёртый (163).

Владимов глубоко заинтересован влиянием эры Сталина на общество. В Трёх минутах молчания Дима описывает Шалаю моральный облик молодёжи:

...Понимаешь, мы наверное, все серьёзно больны. Я и о себе, и об Ялике говорю, и о чудных наших

приятелях, которые остались в Питере, считаются нам компанией. Все милые, порядочные люди. Не гадят в своём кругу. Не делают карьеры один за счёт другого. И это уже доблесть, шеф. Но на самом деле положиться на них нельзя. Потому что – никакие. Наверное, когда людям долго говорят одно, а потом – совсем другое, это не проходит безнаказанно. В конце концов, рождается поколение, которое уже не знает, что такое хорошо и что такое плохо.(188)

Далее Дима поясняет, что ему известно в какой обстановке жили его родители и что мало что изменилось с тех пор. В Трёх минутах молчания главный герой не сознаёт истинных причин, повлиявших на моральный облик людей. Он только чувствует, что люди не верят друг в друга. Но если Шалай игнорирует прошлое, то Дима наоборот резко ощущает влияние среды:

И вот во время войны – мне отец рассказывал – висел на нашем доме плакат: «Граждане, не верьте ложным слухам!» И никто не смеялся, а ведь смехотура – как же их распознать, где ложные, а где нет? Ну, хорошо, а если наветы были – не ложные? Действительно предкам чего-то там не нравилось. Тогда отречься – можно? Тогда разоблачить их – доблесть? Скажешь, эта ситуация вроде бы миновала. И не слышал ты, что не нужно нам “ложного чувства товарищества”, а нужно перед всем коллективом выступить против лучшего друга своего? Пожалуй, не совсем миновала? Вот так, шеф. Сначала одно, потом

совсем другое, потом опять — то же самое. И все, чёрт меня дерни, с пафосом! Где уж нам разобраться, кто там прав был — отцы или дедушки? Нам бы как-нибудь прожить без подлостей. (188)

Образ общества в прозе Владимова тесно связан с влиянием эры Сталина на послевоенные поколения, к которым принадлежат главные герои произведений. Интересно отметить, что ни у одного из главных героев нет близкого друга. Автор затрагивает множество вопросов, способствующих глубокому исследованию темы влияния сталинщины на общество, главным из которых мы считаем вопрос о моральном облике советского общества. Мы отмечаем постоянство и наличие художественного изображения отрицательного влияния периода 40-х и 50-х годов на все сферы общественной жизни героев.

### *Капиталистическое общество*

Хотя оно и не занимает центрального места в прозе автора, что само по себе характеризует идейную устремлённость его произведений, изображение капиталистического общества в Трёх минутах молчания и в Верном Руслане указывает на стремление Владимова отразить коренную разницу (а иногда и сходство) между двумя социальными системами.

Глазами главного героя даётся описание посёлка на Фарерских островах:

В бинокль всё радужно: песик бегаёт по снегу,  
фарерский песик, ластится к своей фарерской хозяйке, а

та фарерскими ботиками притоптывает – ботики модные, а холодно в них. Фарерский пацан своего братишку катает на фарерских саночках, шнурки на ушанке болтаются... (Три минуты молчания 220)

Странное сочетание повторяемого «фарерский» и чисто русского «песик», «хозяйка», «пацан» и «ушанка». Используя приём повторения, Владимов подчёркивает внешнее сходство и, затаённую в сознании героя, разницу между этим посёлком и советским посёлком. Несмотря на внешнее сходство фарерского посёлка с любым другим, Шалай сознаёт, что разница есть, и эта разница заключается в наложенных на него и его товарищей запретах – «Я не пойдёшь к ним, конец не подашь, не потравишь с этими фарерцами» (220). Шалай живёт в обществе которое не разрешает свободной связи с западным обществом и постоянно следит за тем, чтобы народ не общался с иностранцами.

В Трёх минутах молчания Владимов вновь подчеркивает сравнительную малоимущность простых рабочих, но на этот раз в сравнении с «капиталистами». Такие же как Шалай и его товарищи, шотландские и норвежские рыбаки одеты и снаряжены гораздо лучше:

...Я смотреть приятно на них, на иностранцев: судёнышки хотя и мельче наших, но ходят прибранные, борта у них лаком блестят – синие, оранжевые, зеленые, красные, рубка – белоснежная, шляпки с моторчиком так аккуратно подвешены. И тут влезает наш какой-нибудь – чёрный, ржавый, все от него чуть не врассыпную.

(122)

Часто Владимов сопоставляет разные взгляды героев на иностранцев. Если Шалай ищет и находит много общего с иностранцами, то находятся другие, стремящиеся сохранить дистанцию между западом и востоком. «Что ты на эту границу в бинокль смотришь, это и в кино можно, в порту. Даже виднее», — советуют Шалаю (220).

Подобное сравнение взглядов повторяется в Верном Руслане. Потёртый рассказывает Стюре о том, как он в лагере спал на одной вагонке с «немецким товарищем», который много ему рассказывал о разных странах. Потёртый обращает внимание на то, как этот «коммунист-раскоммунист» обращает внимание не на близость революции в той или иной стране, как это сделал бы «наш», а на то, «что люди где-то не так живут, а по-особенному», обращает внимание на обычаи, домашние украшения, песни или праздники (69).

В Не обращайтесь вниманья, маэстро автор полемизирует с идеей «бегства» на Запад. Это показано в размышлениях Александра о выезде из страны: «Если б я только мог покинуть её — и только вспоминать, как страшный сон!» (39). Но далее следует рассказ о Дине, невесте Александра, которая уехала в США:

Скрипку её, довольно ценную, провезти не удалось, — но, кажется, ей такая и не понадобится в Бостоне, США, с концертами у неё пока не выходит, она даёт уроки музыки и этим зарабатывает столько, что «двум нашим семьям, — как она пишет, — с голоду умереть невозможно» ...в последних — она скучает по Москве и «даже по всей нашей мрази», а о том что ждёт, уже ни

слова. (40)

Из этих примеров мы можем заключить что изображение капиталистического общества служит автору как дополнительный материал для развития идеи малоимущности в среде героев. Кроме этого, подобные сравнения дают Владимову возможность ещё раз убедить читателя в том, что первенствующее место в обществе (любом обществе) занимает не «политика», а культура.

\* \* \*

Художественные особенности изображения общества в произведениях Георгия Владимива указывают на постоянство его авторского мировоззрения. Изображение жизни и тон повествования с большой силой передают не только всю сложность бытовых условий, но и моральную и социальную многогранность советского общества.

Изображая бытовые условия, автор обнажает коренные проблемы, тесно связанные с условиями труда. В прозе Владимова нет того деления героев, которое позволило бы поделить их на «чёрных» и «белых». Тесная связь между социальным положением и влиянием этого положения на характер человека, создаёт определённый общественно-психологический облик — «начальников» с их идеалами служебной карьеры, с их расчётливостью, эгоизмом и обывательщиной и «работяг», с их стремлением оторвать для себя кусочек жизни.

Во всех произведениях Владимова мы находим широкую картину нравов изображаемой среды и правдивое изображение социальных противоречий. Заслуга Владимова в том, что он создаёт

ПОДЛИННЫЕ СОЦИАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, РАСКРЫВАЕТ ГОРЕ, СОЦИАЛЬНУЮ  
ТРАГЕДИЮ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ  
Изображение героев

*Характеризующие (значащие) имена*

С целью подчеркнуть наиболее существенные черты характера своих героев, Владимов наделяет их соответствующими именами. Этот приём особенно широко использовали писатели классицистического направления в литературе. Они своим героям обычно давали такие фамилии, которые подчёркивали основную черту характера. Примерами могут служить Простакова, Скотинин, Стародум, Правдин и др. образы произведений Фонвизина. Кроме этого мы можем отметить этот приём у Гоголя – Собакевич, Коробочка; у Чехова – городской Жратва, учитель Ахинеев и у Островского – Кабаниха, Дикой, Коршунов.

О значащих именах в Верном Руслане пишет Абрам Терц (Синявский). Он отмечает «безликость» таких имён как Потёртый, Казённый, Хозяин и Инструктор и «музыкально-национальную» окраску имени Стюра, позволяющем «услышать в ней (тем более в сочетании «тётя Стюра»))» нечто «стёртое, обобщённое» (384). Терц также отмечает символическое значение имени главного героя – Руслана, которое он сравнивает с образом рыцаря и богарыря «без страха и упрёка» (370).

Верный Руслан не единственный пример типизации персонажей посредством значащих имён. Владимов даёт некоторым персонажам

соответствующие фамилии и имена в каждом из своих произведений. В Большой руде имя главного персонажа соответствует главной черте его характера. Пронякин связано с названием притока Оки (Проня), которое в свою очередь связано с чешским prony – «быстрый, неукротимый»\*. Сопоставив имя героя с его характером и поведением, мы легко оправдываем установленную нами связь. Пронякин ни перед кем не преклоняется и главной причина его конфликта с бригадой, суть, слишком быстрая езда.

Возьмём ещё пару примеров из Большой руды. Хомяков – молодой, неопытный начальник карьера редко выходит из своего кабинета и в конце повести ленится ехать в карьер чтобы проверить мнение Пронякина о руде.

Рита (настоящее имя Маргарита) – стремится быть в центре внимания («Ей хотелось быть поближе к свету, чтоб её видели с ним» 28) и видит во всём «жемчужный блеск».

В Трёх минутах молчания имя главного героя Шалая наводит на мысль о созвучии с понятиями «шалевой», «шалый» т.е. «сумасбродный» или «безудержный». Кроме этого вспоминаются выражения «шалый парень» или «шалевые деньги». Это гармонирует с его поведением и атмосферой «случайности» (шалевая пуля) тесно связанной с композицией романа. Добавим к этому прозвища таких персонажей как «дед» – наставник и единственный близкий Шалаю человек, или Граков – начальник плавбазы, имя которого исходит из понятий «каркать» или «ворон»\*.

---

\* См. Этимологический словарь Фасмера.

Семья Городинских в Не обращайтесь вниманья, маэстро воплотила в себе образ горожан, следящих за судьбой писателя и (волей или неволей) помогающих «органам» оградить его от общения с читателями.\*

Исследование нескольких глав Генерала и его армии указывает на использование характеризующих имён и в этом произведении, в котором появляются Сиротин и Светлооков.

Интересен вообще образ связанный с «административным руководством» или с милицией или КГБ в произведениях Владимова. Каждый раз автор использует такие эпитеты, сравнения или метафоры, которые придают их образам нечто звериное. Так, начальник карьера Хомяков говорит «рыкающим» баском (Большая руда 9), у начальника автоколонны Мацуева «мохнатые» брови (Там же 16).

У Гракова в Трёх минутах молчания «медвежьи глазки» (34). В Верном Руслане у Джульбарса – лидера служебных собак «кабаньи глазки» (30).

В Не обращайтесь вниманья, маэстро лицо майора милиции сравнивается с сибирским котом (41) и когда он предчувствует, что быть может он напал на след «злостной выпадки» против авторитета милиции, в его глазах «зажглось что-то зеленое, как у кота, когда он смотрит на птичку» (42).

Осмелимся сделать предположение, что и в следующей книге Владимова повторится сравнение между характерами персонажей «у власти» и чем-то звериным. В одной из глав романа Генерал и его

---

\* Отметим, что на «золотой полке» Александра есть и «Верный Руслан» (11)

армия мы находим такой пример, типизирующий майора КГБ Светлоокова: «Молча, оступело Донской смотрел в эти простодушные изумлённые глаза, где в самой глубине, в расширившихся зрачках, таилось что-то больное, зверино тоскливое» (56).

### *Портретная характеристика*

«Портрет является одним из важных средств создания художественного образа и выступает в сочетании с другими художественными приёмами, неся, как и повествование в целом, печать авторской индивидуальности и входя в общую систему речи повествователя» (Аксенова 275).

Особое место в прозе Владимова занимает экспрессивность взгляда, которая с особой картинностью дополняет психологический облик героев. Возьмём к примеру образ бригадира автоколонны Мацуева в Большой руде. Автор неоднократно акцентирует выражение его глаз. Например, когда Пронякин говорит, что он берётся починить полуразобранный «МАЗ»: «Мацуев смотрел на него, почему-то виновато помаргивая» (20). Во время спора Мацуев «прячет глазки под насупленными бровями» (59), а после аварии, когда он говорит неправду, Мацуев «отводит глаза в сторону» (116).

Таким же образом начальник карьера, Хомяков, смотрит на Пронякина «бестолково» (14), Рита, объятая энтузиазмом, который не позволяет ей видеть истинные условия жизни в Рудногорске и говорит, что ей «тут живётся как-то окрылённо!», всё время

щуриться (28), а многодетный Меняйло водит свой грузовик «вперив вдаль озабоченный взгляд» (51).

В Трёх минутах молчания портреты персонажей даны с точки зрения главного героя и повествователя Шалая, который уделяет особое внимание человеческому взгляду. Именно глаза привлекают его к Лиле:

...Но вот глаза хорошие, это правда, у неё первой я это заметил, а насчёт других и не помню – какие у них глаза. Вот у неё – серые. И не в том даже дело, что серые, а какие-то всегда спокойные. (23)

Тут интерпретация человеческого взгляда подчёркивает характер не только Лили, но и самого Шалая, который ищет и не может нигде найти покоя.

Опять же глаза выделяют Ингуса как «не такого как все» в Верном Руслане. Тут самый свирепый из собак Джульбарс – «пёс-громила, с распаханной шрамами мордой» (29), противопоставлен Ингусу, с его «янтарными», «недетски серьёзными» глазами (89). А в очерке-рассказе Не обращайтесь вниманья, маэстро у работника КГБ «рыбьи неподвижные глаза» (5).

Когда автор изображает втростепенный персонаж, выражение глаз нередко является единственным элементом портретной характеристики. Так автор отмечает, что приехавший из далека врач «уставился» на Пронякина и «морщится» при осмотре (Большая руда 135). В романе Три минуты молчания особенно много втростепенных персонажей и поэтому тут мы находим наибольшее количество примеров, в которых повествователь описывает внешность героев главным образом по глазам:

Руки у него тресутся, капли по бороде текут, глаза мутные, в них жилки краснеют. (18)

Прилипала, тот просто ел своего Родионыча – глазки его медвежьи... (34)

Смотрел на меня холодными глазами и морщился.

Капитан, конечно, кто же ещё. (73)

Глаза водянистые наполовину прикрыты веками. (100)

...в глаза посмотришь – ну чистый инвалид. (102)

...самый средний он, слегка кососкулый, с белесым чубиком, с прозрачными глазами. (121)

Третий всю Клавку обсосал глазами снизу доверху и покачал мне головой. (363)

Характерным для Владимова является постепенность, с которой обрисовывается внешность главных героев. Описание внешности даётся не сразу. Дополнительные детали облика дозируются автором, заставляя читателя ещё раз присмотреться к герою. Каждый раз Владимов делает это с особым умением вовремя подчеркнуть портретную характеристику персонажа, позволяя читателю живее представить и внешний и внутренний облик героя.

Так в первой, «вступительной» главе повести Большая руда, автор ограничивается лёгким наброском, и внешность героя остаётся нераскрытой:

На нем была рыжая вельветовая куртка на «молниях» и штаны из белой парусины, с застиранными пятнами извести и мазута. Рукой он придерживал кепку, низко надвинув её на лоб, чтоб не сорвал ветер. (5)

Меткими штрихами Владимов даёт читателю возможность не только «увидеть героя», но и предугадать его социальное положение. Такие детали как «рыжая куртка», «парусинивые штаны» и «кепка» указывают на то, что этот персонаж не из интеллигенции. «Застиранные пятна извести и мазута» на штанах укрепляют впечатление, что этот персонаж рабочий.

Портретная характеристика Пронякина обретает более конкретные очертания гораздо позднее. Пронякин уже принят на работу и готовится идти на танцы:

Он зачесал свои длинные пряди, побрызгался «Шипром» и положил в кармашек, уголком вверх, надушенный платок. В зеёркальце он увидел свой глаз, разрезанный несколько косо, смуглую твердую скулу и трудную складку возле широкого коричневого рта. (27)

Владимов умело вплетает описание наружности героев в содержание и, одновременно, показывает наиболее существенные черты их характеров. «Смуглая твёрдая скула» и «трудная складка» возле рта — это черты человека с сильным характером, много испытавшего на своём веку.

Подобным же образом внешность Сени Шалая в Трёх минутах молчания, вплетаемая в повествование, даётся отрывками. Мы узнаём цвет его волос из восклицания Клавки — «Ах ты, рыженький, какой сердитый!» (18), а цвет его глаз даётся только в конце романа, когда автор хочет подчеркнуть глубинность Сениной души — «В одних твоих глазыньках зеленых утонешь...» (372).

Портретная характеристика Руслана мало отличается от его собратьев:

Были эти собаки почти одного окраса: с чёрным ремнём по спине, делящим широкий лоб надвое, отчего казался он угрюмым, короткость ушей и морды ещё добавляла свирепости; стальной цвет боков постепенно менялся – от сизо-воронённого к ржавчине, к апельсино-оранжевому калению, а на животе вислая шерсть отливала оттенком, который хотелось назвать «цвет зари». Светились зарёю пушистый воротник на горле, тяжёлое полукольцо хвоста и крупные мускулистые лапы. (Верный Руслан 22)

Все эти детали создают живой образ сильной, красивой собаки, способной поразить своим великолепием или внушить страх. Что характерно, это то что в Верном Руслане Владимов повторяет приём дозирования портретной характеристики Руслана. Каждый раз он выглядит по другому. Когда Руслан остаётся без «Службы», «в несколько дней свалялась, полезла его густая шерсть, надёжная защита от холода и паразитов, лапы покрылись расчёсами и порезами. Он с каждым днём оптрёпывался, тощал, себе самому делался противен» (27).

Такое дозирование портретной характеристики Руслана придаёт его образу динамизм и яркость. Одновременно Владимов остаётся верен системе «вплетения» портретной характеристики персонажей в ход событий.

О «постепенности» и «тщательно продуманной последовательности» ознакомления читателя с героем у Владимова писал ещё Коц в своём анализе первых двух произведений писателя (171). Повидимому дозирование портретной характеристики персонажа остаётся наиболее характерным приёмом в творчестве Владимова.

Вместо развёрнутой портретной характеристики, Владимов даёт беглые портреты персонажей, в которых динамика их душевной жизни показана в выражении их глаз.

### *Предметная (вещевая) характеристика*

Посредством предметной характеристики героев Владимов обнажает не столько индивидуальный характер персонажей, сколько «социальный тип». Мы приходим к этому заключению исходя из того, что круг вещей, окружающих персонажей в произведениях Георгия Владимова, узок. Узок не в том смысле что их мало, а в том что они обычно входят в сферу жизни одного слоя населения.

Так, в первом произведении автора, ход событий тесно связан с грузовиками, кранами и другим оборудованием, с помощью которого герои зарабатывают свой хлеб. В Трёх минутах молчания грузовики заменяет рыбаловное судно со всеми особенностями этой отрасли производства. В Верном Руслане появляется колючая проволока и автоматы, а в Не обращайтесь вниманья, маэстро — книги. В каждом из произведений автор описывает вещи тесно связанные с определённой сферой социального бытия и жизни персонажей.

Пронякин представляет собой тип умелого шофёра-механика. Он за несколько дней способен собрать «МАЗ» и привести его в «божий вид». Всё в отношении Пронякина к грузовику гласит о его любви к машине. Запчасти он называет «прекрасными вещами» (36), забоины, сколы и трещины в его сознании — «раны, болячки и язвы» (37). Пронякин разговаривает с машиной — «Будь здоров! —

сказал Пронякин. – Сейчас я тебя подкормлю.», когда она впервые заводится (39). Собственная машина для Пронякина «идиллия» (35). Читатель получает яркую характеристику знающего шофёра, любящего своё дело.

Отношение рыбаков к оборудованию рыбной ловли в Трёх минутах молчания совсем другое. Они только и ждут того момента когда смогут «сачковать». Если Пронякин чувствует себя за рулём «точно на троне» (Большая руда 41), то матросы-рыбаки чувствуют себя на работе «дикарями» (Три минуты молчания 201). Во втором произведении Владимова показаны совсем другие условия труда. «Есть такая работа, – сказал я ему. – Это наша, рыбацкая работа. И в ней ничего святого нет», – объясняет Шалай (176). Отношение рыбаков к своему кораблю подчёркивает трудные условия их труда. Автор типизирует ещё одну сферу рабочей деятельности и её влияние на рабочую среду. Одновременно, Три минуты молчания – вызов, который "smashed any romantic illusions Soviet readers might have had regarding the maritime profession" (Mozur 23).

Инструктора и опыт сделали из Руслана существо, единственной целью которого является желание служить хозяину. Владимов неоднократно подчёркивает связь между предметами и службой, которую устанавливает Руслан. Заметив, что хозяин принёс автомат, Руслан понимает, что «это значило, что предстоит служба, которой давно не было, и поэтому есть надлежало не торопясь, но и не мешкая» (Верный Руслан 3). Руслан постоянно думает о том, «чем себя занять и быть полезным хозяину» и самостоятельно может решить «охранять его чемодан и мешок и брошенную на них шинель» (Верный Руслан 40).

При выходе из собачьих кабин, Руслан сразу замечает раскрытые ворота лагеря и отсутствие «чёрного ребристого ствола, всегда повернутого вниз» на вышке (8). Он воспринимает последнее как «утрату и разрушение» (8). Мы получаем ясное представление о его бдительности и верности.

Отношение персонажей к книгам в рассказе-очерке Владимова оттеняет политическую роль литературы в советском обществе и характеризует боязнь персонажей перед «органами». После одного предупреждения, Александр прячет свои любимые книги:

Уходя, мордастый взглянул мельком на мою «золотую полочку», где уже, как вы понимаете, никаких «Зияющих высот» не было, зияла — пустота.

— Сынок ваш взрослеет, — как то сказал он на прощанье папе, желая доставить приятное. — И в целом мы вами довольны.

— А мы вами — нет, — отвечал папа — впрочем, когда дверь за мордастым закрылась. (Не обращайтесь 30)

Образы-предметы в произведениях Владимова не гласят сами по себе о характере героев. На первом плане стоит не перечень предметов, а отношение персонажа к предмету. Отношение Пронякина к машине нельзя сравнить с отношением Косичкина, которому собственный «ЯАЗ» «не нравился» (Большая руда 50). Если Руслан готов охранять только вещи связанные со «службой», то Джульбарс изменяет «службе» и охраняет поленницу дров (Верный Руслан 29). Персонажи окружены одними и теми же предметами, но их отношение к этим предметам является ключевым элементом

типизации. Посредством предметной характеристики Владимов создаёт и индивидуальный характер, и социальный тип, и выражает идею.

### *Биография героев*

Владимов никогда не излагает полную историю жизни своих героев. В целях художественной характеристики Владимов ограничивается отдельными моментами из их биографии. Но и это позволяет нам заключить, что автора интересует как сформировался такой характер и такой общественный тип.

Интересно отметить, что Владимов всегда даёт читателю возможность установить точный возраст героя, и каждый раз это делается как бы ненароком, чаще всего уже в ходе развитых событий. Мы узнаём возраст Пронякина уже после аварии, когда врач спрашивает сколько ему лет: «Ещё не исполнилось тридцати, — ответила врачиха» (136). Сеня Шалай удивляется своему реагированию на страшный сон: «Я я полежал ещё, сердце у меня жутко колотилось. Совсем я стал никуда, а ведь двадцати шести ещё не стукнуло парню» (28).

Уже почти под конец повести мы узнаём возраст Руслана: «И пришла девятая весна жизни Руслана...» (112), а в Не обращайтесь вниманья, маэстро кегебист хвастается своей осведомлённостью о рассказчике: «Я сынок у вас, хоть и тридцать два года, а очень ещё незрелый» (12).

Кроме возможности установить точный возраст героев, Владимов даёт нам возможность определить, как сформировался их

тип и чем их характер отличается от других. Из воспоминаний Пронякина мы узнаём о его долгих скитаниях после службы в армии, об алкоголизме который он поборол и о его уходе от невесты потребовавшей замужества раньше брачной ночи. Подробно даётся только описание встречи Пронякина со своей будущей женой, которая понравилась ему именно тем, что не потребовав ничего взамен «поделилась тарелкой борща, а потом и постелью» (133). Это указывает на любовь Пронякина к личной независимости.

Сеня Шалай вспоминает несколько происшествий из своей биографии. Самым важным является момент его встречи с тремя моряками, которые поразили его своей гордостью, силой и благородством, оказав помощь попавшему под трамвай пешеходу. Именно поэтому он ушёл служить во флот и потом поступил работать на рыболовном судне.

Рассказы о детстве и юности Руслана, Владимов помещает, как и в предыдущих произведениях, не в начале, а в конце. Автор остаётся верен системе «задержанной» экспозиции. Только в последней главе повести мы узнаём как делается выбор щенят в питомнике:

Хозяин, присев на корточки, долго смотрел, а потом протянул руку. И вдруг пятеро братьев и сестёр Руслана поползли к этой простёртой руке, покорные, жалобно скулящие, дрожа от страха и нетерпения... И только он Руслан, взъерошился и зарычал, отползая в тёмный угол вольера. Это он впервые в жизни зарычал – убоявшись руки хозяина, её коротких пальцев, поросших редкими волосками. А рука миновала всех, потянулась к нему

одному и, взяв за загривок, вынесла к свету. (170)

Именно за эту непокорность и недоверчивость выбрали Руслана, а остальных велели утопить.

В воспоминаниях Александра обнажается тип покорливого, боязливого и циничного выживалы, стремящегося как-нибудь «пересидеть» обстоятельства. Свой учительский опыт он называет «жалким и ненавистным». Он «влезает» в аспирантуру «с такой темочкой, от которой нашему строю ни горячо, ни холодно, и за которой можно как-то пересидеть — если не рыпаться» (Не обращайтесь вниманья, маэстро 24)

Владимов сначала «показывает» читателю героев в «действии», в их зрелом периоде жизни, а уж потом приводит другие подробности поясняющие, как сформировался такой тип. «Задержанная» экспозиция биографий героев переключает наше внимание с внешней стороны происшедшего, на внутреннюю, позволяет нам осознать не только сам характер героев, но и истоки повлиявшие на сложение такого характера.

### *Изображение душевных переживаний (диалектика души)*

Умение «переселиться в душу» своего героя составляет одну из характерных и сильных особенностей художественного таланта Георгия Владимирова. С исключительным проникновением он изображает, например, и то, что чувствует Пронякин во время ремонта над «МНЗом», и то, что переживает в разные моменты своей жизни Руслан, и то, что испытывает в момент опасности

Шалай. Владимов умеет дать почувствовать читателю мельчайшие и глубоко скрытые душевные состояния и переходы своих разнообразных героев. В этом Владимову помогает его способность к воображению и перевоплощению.

Огромную роль играет изображение переживаний и мыслей героев в Верном Руслане. В целях изображения действительности с точки зрения животного, автор передаёт нам все оттенки переживаний Руслана. Мы видим его весёлым:

В следующий миг белое кинулось ему в ноздри и всего объяло волнением; он окунул в него морду по брови и пропахал борозду, забил им всю пасть; отфыркавшись, даже пролаял ему что-то нелепо-радостное, приблизительно означавшее: «Врёшь, я тебя знаю!» (5)

злым:

Он зарычал — грозно, яростно, иступлённо, показывая, что не шутки он будет шутить, но убивать, и сам готов умереть, и пошёл на неё, оскаливая дрожащие клыки. (160)

полным любви и преданности:

Теперь прохожие шарахались от Руслана: они его, охваченного любовью, принимали за бешенного, и впрямь он был страшен... Но вдруг он услышал голос хозяина, неповторимый, божественный голос, который не звал его, но звучал где-то рядом, и кинулся туда — не обходами, а напрямик, через скамьи и чьи-то мешки, готовый любого порвать, кто б его не пустил к хозяину. (35)

и полным боли:

Высвобождаясь от ненавистной руки, он медленно – трудным поворотом головы, сумрачно из-под широкого крутого лба взглядом – обвёл сидящих в буфете, поднял немигающие глаза к хозяину. (45)

Ключевым в каждом из приведённых примеров является приём преувеличение, нередко переходящий в гиперболу или олицетворение. Автор преувеличивает то или иное явление и этим подчёркивает его силу и интенсивность. То, как персонаж воспринимает, различает и усваивает явления внешнего мира, типизирует черты его характера, позволяет читателю проникнуть в его духовный мир. В Трёх минутах молчания, когда Сеня ждёт Клавку, он ждёт её «целый век» (365); после близкого общения с другими женщинами он «делался пустой» (375), а когда от него уходит Клавка, он чувствует что как будто её «с кожей оторвали» (375). Возьмём для примера отрывок из Большой руды:

Ни черта он не понимал, тот кто ездил на этой машине, а другие, кто понимали, пришли потом, и, конечно, им было уже не совестно «раздевать», растаскивать по кускам искалеченное существо, которому вряд ли воротись и жизнь, и прежнюю силу. (37)

Владимов показывает переживания Пронякина, для которого машина – живое существо. В его понимании машина стала «искалеченной» и другие водители не просто разбирали её на части, а «растаскивали по кускам» и «раздевали».

Олицетворение – излюбленный приём Владимова, когда он хочет показать что герой принимает какое-либо явление близко к

сердцу. В Трёх минутах молчания Шалай воспринимает трещину в корабле как «кровавый шов» (237). В Верном Руслане Руслан считает, что вышка без прожектора «ослепла» (8).

Опять же пользуясь приувеличением Владимов в Верном Руслане создаёт эмоционально интенсивные образы. Автор наделяет их всеми оттенками душевных переживаний, которые обычно приписывают только людям. Четвероногие герои повести чувствуют не только злость, преданность и страх, но и любовь, гордость, презрение, зависть, вдохновение. Обратим внимание на их эмоционально-насыщенную речь. В эпизоде встречи Руслана с Джульбарсом после ликвидации лагеря, Владимов создаёт уникальный в литературе идеологический спор, создающий определённый подтекст:

«И чего психовать-то? — спрашивал взгляд отступника. — Жить же надо старик. Думаешь, неохота мне люжку этому хиляку обработать? Так ведь жрать не даст, прогонит. Тут тебе не зона, где выдай, что положено, не повиляешь — не съешь».

«И это теперь твоя служба?» — спрашивал неистовый.

«Э-э, святого не трогай! На службу-то я, как штык, явлюсь».

И его правда была, на платформу он приходил, и по два раза на дню. И как не прийти, когда клыки чешутся. Если бы поезд пришёл, то-то б им было работы!

«И ежели честно, — отступник уже наступал, — то где она, твоя "служба"? Кто нас на неё посылал? И почём знаешь — может, она вообще не вернётся?»

И теперь отступал неистовый:

«Как это может быть? Она вернётся! И тогда не простят таким, как ты».

«И вот уж не беспокойтесь! Первым позовут. Потому что когда она будет, ты-то уже околеешь, а и выживешь — так сил не останется служить. Я я, погляди-ка, псина в порядке, в мясе, в теле!»

Неистовый закрыл глаза. Не было сил у него препираться. (31)

Изобилие просторечий придаёт этому диалогу множество оттенков. Кроме этого автор усиливает эмоциональную сторону облика персонажей называя Руслана «неистовым», а Джульбарса «отступником». Приём преувеличения позволяет автору отразить различные эмоционально-идейные оттенки душевных переживаний испытываемых героями. В Верном Руслане по ходу событий собаки начинают всё больше и больше походить на людей. Так же как и людей, автор делит их на храбрых и трусов, умных и пустоголовых, верных своим идеалам и предателей. Как отмечает Чернявский (и Терц), у каждого из этих псов, «у всех, не говоря уже о Руслане, свой запоминающийся характер и облик» (225).

Типизация душевного облика героев у Владимов часто опирается на образные выражения русского языка, в основе которых лежит преувеличение. Пронякин готов «жилы вытянуть и намотать на кулак», но «выбиться» в люди (68). Он любит ездить так, чтобы

«никто не пылил перед ним, не дымил в глаза» (82). «Энергии у меня до чёрта лысого», — думает о себе Шалай (104). У Джульбарса «клыки чешутся» покусать кого-нибудь (31). А Александр считает, что «не опустела бы земля», если бы писатель уехал (37). Все эти фразеологические выражения придают картинность переживаниям героев, обнажают их духовный облик.

### *Образы-пейзажи*

Влияние природы на персонаж, в прозе Владимова, способствует раскрытию их душевного склада, делает их более доступными нашему пониманию. Достигает этого эффекта Владимов умелым использованием эпитетов:

Сколько ни жил Пронякин на свете и сколько ни колесил, он ни разу не видел таких гроз, какие по ночам бушевали здесь, над магнитными массивами курских аномалий, когда небо, взорванное густыми и сочными, ветвистыми молниями, становилось ослепительно белым на несколько долгих мгновений, так что можно было разыскать в грязи наперсток, а от репродуктора, который забыли выключить, разлетались длинные серебристые искры. И грохот грома был долог, точно поджигали с конца пороховой заряд в несколько верст длиною. (Большая руда 76)

Посредством эпитетов Владимов создаёт конкретно-чувственные образы, воздействующие на различные органы восприятия;

зрительные — «серебристые», «ветвистые», слуховые — «взорванное», воздействующие на осязание — «сочные». Эпитеты в прозе Владимова органически сливаются со всем изложением и дают нам «почувствовать» как Пронякин воспринимает события и явления жизни. Размышления Пронякина о жизни, на фоне грозы, явно свидетельствуют о его стремлении во что бы то ни стало изменить свою жизнь к лучшему:

Он долго ворочался, не в силах уснуть. Он слушал,  
как поет ветер и где-то далеко гремит гроза, и  
думал о том, что если суждено его жизни  
измениться, пусть это будет быстрее и больнее,  
если так нужно. (Большая Руда 67)

Природа создаёт эмоциональный фон и, как бы, вторит настроению Пронякина, позволяя нам ярче представить и почувствовать его одиночество. Когда из-за дождя он не смог выполнить необходимой нормы и ему выплатили «меньше всех, потому что должен был сделать больше. Он стиснул деньги побелевшими пальцами, мысленно грозя кулаком, хмурому, слезящимуся небу» (74). Как отмечает Ланшиков, Пронякин то подчиняется стихии житейских обстоятельств, то «неожиданно бунтует против них» (208).

Рассуждения главного героя Трёх минут молчания, Сени Шалая, о Гольфстриме оттеняют его радостное жизнеощущение и внимание к мельчайшим подробностям жизненных явлений. Он называет Гольфстрим «весёлым течением» (87). В его сознании Гольфстрим то «бьёт в скулу», то «торопит» и «помогает машине» (87).

Природа временно превращает Руслана, вышколенного для охраны заключенных, в нечто более достойное и располагающее к себе:

В сумрачном лесу, с его голосами и запахами, он становился другим, сам себя не узнавал – и кто знает, догадайся Потёртый однажды взять ружьё и пойдя он тропкою Руслана, может быть всё и там повернулось бы по-другому меж конвоиром и подконвойным: там, где такую нелепой кажется наша неумела суета, называемая жизнью, сбросили бы они эти обличья и стали бы просто Человеком и Собакой, в чём-то ведь и равными друг другу.

— (Верный Руслан 122)

В прозе Владимова образ природы в сознании героев нередко сочетается с понятиями о душевном покое и материальном благе. Как и Пронякин, Сеня Шалай ищет убежища в каком-нибудь тихом уголке России. Сравним мечты о будущем Шалая и Пронякина:

...Куда-нибудь в Россию. Где трава и лес. И речка недалеко. Есть одно хорошее место возле Орла. Как раз то, что нужно. Там бы мы себе отгрохали дом из бревен. (Три минуты молчания 103)

А вот какой видит жизнь для себя и своей женульки Пронякин:

И места хорошие. Конечно с уральскими или сибирскими не сравнишь, но жить можно, и речка есть, рыбку помаленьку ловят... ...Домик здесь займем; может ссудой какой помогут. (Большая руда 24 и 35)

В Верном Руслане Ингус убегает в лес, где он устраивает «повалясики», нюхает траву и цветочки, разглядывает природу (92). После призывов инструктора, Руслан и его собратья надрываются «великой блазню густых лесов, пронозанных брызжущим сквозь ветви солнцем, напоённых сладостной прохладой... где трава им повыше темени и кончиков вздёнутых ушей, и такие реки, где чиста вода как слеза, и такой воздух, который не вдыхается, а пьётся...» (106).

Образы-пейзажи Владимова обладают особенной сюжетно-образующей силой. Особенно важную роль играет в сюжете Большой руды образ карьера, где герой решает начать новую жизнь в начале повести, и гибнет в её конце. Всё, что связано с описанием карьера способствует телеологической форме композиции произведения. «Таков к примеру „сквозной“ образ куска руды — цвета запёкшейся крови, ассоциативно связанный с трагическим концом героя» (Чернявский 208). Эту же роль выполняет образ яблонек, растущих у конторы и ставших рабочим ориентиром Пронякина:

Они обозначали конец этой дьявольской дороги вверх над обрывом. Сворачивая в траншею, он видел их острые верхушки, которые понемногу сливались в одну густую корону и наконец вновь раздваивались тонкими стройными стволами.

— Я вот и мы, — говорил он этим яблонькам, и его глаза отдыхали на них... (55)

И вот эти яблоньки дрогнули и поползли — влево, всё влево, к краю ветрового стекла, оставляя за собой

прямоугольник пустого хмурого неба... Он всё понял, когда, вывернув руль ещё и ещё раз, уже не смог поставить на место яблоньки, всё ползшие влево. (108)

Если в начале повести листья «хлещут» Пронякина по лицу (6), то в конце они «окутывают» его (142).

Этот кольцевой символизм образов-пейзажей присутствует в каждом из исследуемых произведений автора. Три минуты молчания начинается с утреннего «тумана» на пирсе и кончается ночью, с её «цветными нитями», на том же пирсе (Стр. 7 и 403).

В рассказе-очерке Не обращайтесь вниманья, маэстро, писатель (сам автор) сажает ёлочки вокруг своего дома, а «общество» их спиливает каждое Рождество (38). И когда их спрашивают в конце рассказа, как они будут следить за писателем через окна напротив, когда посаженные им деревья дорастут до крыши, кегебисты отвечают: «Подпилим...» (58).

В прозе Владимова образы-пейзажи выполняют двойную роль. Автор использует их как художественные средства типизации героев, и как поэтические символы в кольцевом обрамлении произведений. В этом у Владимова много общего с сентименталистами и романтистами.

### *Речевая характеристика*

Живая речь не проходит мимо внимательного писателя. Обращая внимание на речевую характеристику персонажей в произведениях Георгия Владимова, мы можем отметить необычайную

остроту и меткость его лингвистического слуха. Автор фиксирует характерные выражения персонажей и создаёт из них типизирующие показатели территориальной или профессиональной принадлежности героя. В этом отношении Владимов последователен и логичен.

В Большой руде Рита в разговоре с Пронякиным упоминает, что старожилы Рудногорска любят напоминать новичкам, что они тут «не с первого гвоздя» (26). Владимов не упускает возможность вложить эту речевую характеристику в уста бригадира автоколонны Мацуева. «Торопишься ты, Виктор, – сказал Мацуев. – Я тут с первого гвоздя, в палатке с женой и дочками жил...» (64).

Типизируя взрывников, Владимов отмечает, что выражение «Взрывник ошибается только раз в жизни» является их «неприменной принадлежностью» (Большая руда 92). Вновь, автор подтверждает эту характеристику их речи в последующем разговоре:

– Не ошибаетесь?

Второй с готовностью отчеканил.

– Взрывник ошибается только раз в жизни. (93)

Речь героев Трёх минут молчания насыщена морским жаргоном. Тут прозвища (салаги, бичи, маркони, «дед», дикарь, карла) чередуются с рубкой, вантами, ростром и т.д. Некоторым критикам обилие профессионального жаргона в этом произведении показалось излишним (см. Чернявский 213-216), но на наш взгляд оно удачно типизирует образ испытанного матроса. Отметим также, что персонажи отдалённые от морского обихода, как например Лиля и Клавка, не употребляют мореплавательной терминологии, в то время как речь новичков (Димы и Ялика) постепенно её впитывает. Автор использует приём речевой характеристики чтобы создать

психологически достоверный образ. Пронякинское «окопаться» (7) в Трёх минутах молчания заменяется выражением «объякориться» (10, 385). В обоих случаях имеется в виду «устроиться», но в первом случае говорит бывший солдат, а во втором – моряки. Приглашая к очередному тосту шфёры в Большой руде говорят «поехали» (77), в то время как моряки в Трёх минутах молчания говорят «поплыли» (378).

Сравнения так же играют немаловажную роль в методике Владимова. Автор постоянно указывает на влияние опыта героев на их речь, которая в свою очередь отражает непосредственное чувственное отражение действительности в их сознании. Так, Пронякин сравнивает грохот грома с пороховым зарядом (76). Это сочетается с упоминанием о его службе в армии. В Трёх минутах молчания преобладают сравнения с определёнными ассоциациями:

- ...звёзды как надраенные (7)
- ...поуродовались, как карлы (10)
- ...как штормовая волна (14)
- ...как она плывёт лодочкой (17)
- ...как палуба при крене (48)
- ...сами зато живём, как чайки (48)
- ...жить как чайка (52)
- Я вклинился и зашагал – как рыбёшка в косяке. (68)
- Вода блестела, как чешуя...(104)
- ...глуп, как треска мороженая (132)
- ...как круги по воде от камня..(145)

Пронякин сравнивает всё с машинами. В его сознании шахматные фигуры «были огромные, точно играли не люди, а

самосвалы» (25). Увидев играющего на гармошке Мишу, Пронякин сравнивает его с машиной «заведённой на тысячу оборотов» (33).

Кроме повторного «как собака», лингвистическое отражение мыслей Руслана полно ассоциативными названиями взятыми из лагерного жаргона. В его понятии разобранные части зоны «проходы» и «лазы», а сладострастные забавы между женщинами и мужчинами «обыск» или «шмон» (Верный Руслан 24). Речь Потёртого типизирует бывшего лагерника. Потёртый говорит о конце рабочего дня: «Уже в рельсу бить пора...» (Верный Руслан 61). Это характерное выражение бывшего зека. Битьём в рельсу поднимали и давали отбой в лагерях.

Речь повествователя в произведениях Владимова или переплетается с речью главного персонажа или ведётся от лица рассказчика. В обоих случаях речь повествователя стоит на первом плане и типизирует не только его но и другие персонажи.

В Трёх минутах молчания и рассказе-очерке Не обращайтесь вниманья, маэстро речь персонажей-героев типизирует их отношение к окружающим и самих окружающих. В обоих произведениях повествование ведётся от первого лица и поэтому мысленные комментарии Шалая и Александра передают их мнение об окружающих несколько острее чем в Большой руде и Верном Руслане.

В Трёх минутах молчания Сеня Шалай даёт множество комментариев, обобщающих основные причины его неприязни к окружающим:

Любим же мы на чужие деньги смотреть! (15)

Ужас что можно с человеком сделать! (36)

...на нас поглядеть – так чего хорошего увидишь? (46)

Меня вот дико бесит – как мы друг к другу относимся.

(91)

Из того же я теста, что и все прочие. (117)

Когда-нибудь поймём же мы, что самые-то добрые дела на свете делаются молча. (144)

Ну, а своему-то мы куда охотнее гадим. (144)

Хорошо бы, все хоть день в чужой шкуре побыли, никто б никому не завидовал. (157)

Главное – ...никому не верить, когда дело грошей касается, это дело вонючее, тут все сами не свои делаются... (249)

Мы – шваль, сброд, сарынь, труха на ветру. (297)

...как же хитёр человек во зле! (380)

Подобные реплики а part (в сторону) героя Трёх минут молчания сообщают повествованию нужную интонацию, «вскрывают истинные чувства персонажа, его отношение к окружающим» (Богусловский 321). Каждый раз эти высказывания даны по ходу действия, как типизирующие формуляры о людском характере вообще и характере Шалая в частности. Из них мы можем заключить, что Шалай мало отличает себя от других, но в то же время крайне возмущён людской скупостью и жестокостью.

В рассказе-очерке Не обращайтесь вниманья, маэстро реплика Александра в сторону, достаточно чётко передаёт его отношение к окружающим. Как и Шалаю, ему присущ иронический сарказм в отношении к людям, даже к членам своей семьи. Так, он называет своих родителей «своими стариками» (30), у его отца «выпуклый

животик» (13) и «лицо Шерлока Холмса, только не с Бейкер-стрит, а откуда-нибудь из Бердичева» (35). Но более значительными являются риторические восклицания и вопросы Александра о характере общества вообще:

...Интересно, в каком другом удивительном мире есть писатели официальные и неофициальные? (38)

Как же было не понять ещё тогда, что мы — больная страна, больная неизлечимо. (39)

Речь Александра характеризует начитанного и сведущего человека, полностью сознающего истинный характер происходящего.

Владимов вписывает такие лексические и психологические приметы в речь персонажей, которые ясно свидетельствуют о принадлежности героя к той или иной профессии, той или иной социальной сфере. Он наделяет их характерной для них индивидуализированной речью. В том как они говорят чётко отражается влияние их опыта, в том что они говорят передаётся их мировоззрение. И то и другое типизирует определённый характер образа-персонажа.

### *Поведение героя*

Немаловажное место в системе типизации у Владимова занимает изображение поведения персонажа в отношении к окружающим. В отношении к отдельным лицам Пронякин, Шалай, Руслан и Александр демонстрируют способность сразу определить достоинства и недостатки индивидуума. Пронякин, например моментально

улавливает малейшее колебание в настроении начальника карьера и ловко использует это в свою пользу. В начале повести он напирает на Хомякова, говорит «торжественно» до тех пор, пока начальник не «спёкся» (Большая руда 12).

Как видим Пронякину свойственна некоторая степень снисходительного, если не высокомерного отношения к встречным (особенно к «руководству»). Он грубоват, но эта грубоватость не злонамеренная, а просто результат врожденного образа мышления. Так, наблюдая продавщицу, которая все делает «с деревенской тщательностью», Пронякин мысленно называет её «дурой», но делает это «спокойно», без злобы (15).

Сеня Шалай тоже не прочь мысленно обозвать человека «олухом» (46). Но он каждому встречному даёт кличку. Отсюда такие прозвища, как «скуластенький» (50), «пучеглазый» (58) или «прилипала» (32). Как и Пронякин, Сеня делает это не желчно, а просто из-за необдуманности – «... я же сначала делаю, а потом думаю» (271).

Такой подход главного персонажа к встречным продолжается в Верном Руслане, где мы отмечаем присутствие таких прозвищ как «заморышь» (29) и «потёртый» (36), и в Необращайте вниманья, маэстро, где повествователь описывает работников КГБ как «мордатый» и «долговязый» (5).

Однако это явление в отношении героев к индивидуумам не определяет их истинное отношение к людям. Развитие сюжета в прозе Владимова неизбежно опровергает первоначальное впечатление. Пронякин, например, заботится о благополучии той-же «деревенской дуры» и несмотря на своё стремление доказать кому-нибудь, что он

действительно едет вывозить «большую руду», не берётся вести пассажира по скользкому склону. Хотя «ему все-таки хотелось взять ее», он отвечает «Нет» (Большая руда 27).

Достаточно только ему подумать, как Шалай совсем по-другому смотрит на «бондаря» с которым он не сошелся характером:

В салоне я против бондаря сидел. Он на меня не глядел и жрал, как лошадь, за ушами у него что-то двигалось. Мне сначала противно было глядеть, а потом как-то жалко его стало. Он старше всех нас, даже Васьки Бурова старше. И мне рассказывали — никто его на берегу трезвым не видит. Он всё с себя может пропить — пиджак, сорочку, ботинки. Сыну его — почти уже восемь лет, а он только «папа-мама» выговаривает.

Может, он из-за этого такой? (203)

Руслан, первоначально игнорировавший Трезорку, и считавший себя и других служебных собак выше дворняжек, впоследствии «приглядывается к нему» и решает, что если подумать «так по иным статьям он бы не сильно и проиграл прежним товарищам Руслана, а может статься, и превзошёл бы их» (124).

В начале рассказа Не обращайтесь вниманья, маэстро повествователь (Александр) мысленно называет осаждаемого писателя безличным «он». Только потом, после того, как на вопрос «В конце концов, кто он нам, и кто мы ему?», ему отвечают, что «он нам — собеседник», Александр решает попытаться помочь писателю (37).

Один на один, отношение главных героев к окружающим в произведениях Владимова следует определенному образцу – вначале главный персонаж относится ко всем враждебно, но впоследствии, присмотревшись и обдумав, меняет своё мнение.

Особенно ярко характер персонажа проявляется, конечно в его поступках. Типизируя поведение героев Владимов уделяет особое внимание идее самобытности.

Пронякин, например, хочет выкрасить свой грузовик так, чтобы он был «не как у всех», чтобы «он узнал бы свой «МАЗ» среди тысячи других». «И наконец он решил поставить новый спидометр, со счётчиком на нуле, чтобы отсчитывал километры с первой его, Пронякина, ходки» (Большая руда 40).

Сеня Шалай тоже не любит приравниваться к другим. В своих поступках он руководится только своей совестью. Он единственный кто решился отрубить сети, несущие судно на рифы. Самобытность Шалая показана в его заботах о Фомке (чайке с поломанным крылом). Его мало заботит, смеются над ним или нет, когда он бросает обратно в океан выживших сети рыбёшек: «Пускай смеются...» (Три минуты молчания 152). Клавка угадывает его характер, когда она говорит, что он хочет «не зависеть ни от кого» (372).

Руслан – единственный из псов, кто отказывается служить кому-либо в посёлке. Он сам, своими силами добывает себе пищу. Именно самостоятельность Трезорки заставляет Руслана взглянуть на него с уважением:

Трезорку учила жизнь, она его колошматила и ошпаривала, до обмороков пугала консервными банками,

привязанными к хвосту, опыт был суров и порою ужасен, но зато – собственный опыт, зато Трезорка ни у кого не занимал ума, не заморочил себя наукою, которую преподают двуногие к своей только выгоде, а потому сохранил и уважение к себе, и здравый смысл, и незлобивый нрав, и неподелённое сочувствие к таким же трезоркам, полканам и кабыздохам. (Верный Руслан 126)

Автор отмечает, что трагедия Руслана именно в его отказе положиться на самого себя, перестать подчиняться воле других и стать «вольным зверем» (114).

Стремление к самостоятельности и независимости подвергает писателя в Не обращайтесь вниманья, маэстро грубому обращению, слежке над ним и лишению прав. Но он продолжает писать и, как уже упоминалось выше, вопреки другим жителям района, каждый год сажает новые деревья. При типизации поведения персонажей Владимов изображает самобытность некоторых, как наилучшие качества их характера.

Ещё одна особенность типизации поведения персонажей в произведениях Владимова заключается в изображении их поведения в кризисных ситуациях. Изображению повседневного поведения противопоставляется поведение под угрозой, чаще всего – угрозой физической.

Нарушение мирного образа жизни в Не обращайтесь вниманья, маэстро способствует изображению тех черт характера Александра, которые вряд ли проявились бы при других обстоятельствах. Особенно ярко выступает его боязливость когда он поворачивается

спиной к «долговязому» — «...мне вспомнились увлекательные фильмы, где бьют ребром ладони пониже уха, и в этом месте у меня заныло» (6). Подобным же образом, во время вторжения вооружённой милиции, один из кегебистов кричит от испуга: «Свят-свят!...» (48).

Изображение поведения Пронякина после аварии показывает его мужество и стойкость. Он не хочет кричать от боли при посторонних (Большая руда 124). Перед лицом смерти он думает о будущем своей жены, обвиняет себя в излишнем крохоборстве и никого не винит в своей гибели.

В Трёх минутах молчания персонажи по разному реагируют на угрозу гибели. Под страхом смерти Граков напивается, а большинство экипажа сдаётся на произвол судьбы. Неожиданно для себя, Шалай молится:

И у меня губы сами зашевелились — что я такое шептал? Молился я, что ли? Если Ты только есть, спаси нас! Спаси, не ударь!... Спаси «деда». Шурку спаси. Спаси «маркони» и Серёгу. Бондаря тоже спаси, хоть он мне и враг. Спаси шотландцев — им-то за что второй раз умирать сегодня? Но Ты и так всё сделаешь. Ты — есть, я в это верю, я всегда буду верить. (349)

Опасность (реальная или воображаемая) используется автором как сравнительный механизм.

Когда Джульбарсу в Верном Руслане грозит расстрел, после того как он укусил своего хозяина, он спасается нахальством. А когда ему угрожает голод, он одним из первых изменяет «Службе» и устраивается сторожем в посёлке. Считавшийся лучшим и

вернейшим из собак, Джульбарс в трудных обстоятельствах оказался лживым и лицемерным.

В сцене расстрела одного из зеков обнажается разница между кажущимся хладнокровием и инстинктивным страхом перед смертью. По дороге к месту расстрела зек идёт «насвистывая» (83), но после случайной осечки он кидается в ноги, моля о пощаде (85). Человек в опасности обнажает свои действительные чувства.

Во время жестокой расправы над заключёнными Ингус «перехватывает» угрозу «предназначавшуюся Руслану» и первым бросается на шланг (98). Это позволяет заключить, что во многом характеры Руслана и Ингуса близки друг другу.

В каждом из примеров автор обнажает самые сокровенные черты характера персонажа. Каждый раз эти черты выявляются автором с помощью изображения поведения персонажа в момент физической угрозы.

### *Обусловленность изображения*

Обзор типизации речи и переживаний персонажей уже затронул некоторые вопросы мировоззрения персонажей-героев. Однако следует обратить внимание на роль их мировоззрения в самой системе художественного изображения образов в произведениях Георгия Владимова.

Как мы уже отмечали, повествование ведётся или полностью от лица персонажа-героя, как это делается в Трёх минутах молчания и в Не обращайтесь вниманья, маэстро, или, как отмечает Коц,

«представляет собой тончайший сплав авторской речи с прямой и несобственно-прямой речью героя» (162). Поэтому в произведениях Владимова нет «безличного» повествователя. Повествование ведётся с учётом на мировоззрение главного героя.

Мировоззрение героя вносит в произведение дополнительную оценку происходящего, которая взаимодействует с авторской оценкой. И всегда на первом плане Владимов ставит изображение, мотивированное мировоззрением персонажа. Владимов персонифицирует повествование, то есть, передаёт его лицу-рассказчику, который в свою очередь модифицирует повествование. В прозе Владимова мировоззрение персонажа (особенно персонажа-героя) — основной инструмент типизации героев, изображения тех или иных явлений. Владимов постоянно использует принцип «потока сознания», как эффективного средства познания (см. Сулейманов 284) и этим обуславливает характер изображения. Именно поэтому изображение принимает форму ряда сугубо интимных ассоциаций, тесно связанных с мировоззрением персонажей.

Владимов даёт описание «физической действительности» (внешнего вида человека, пейзажа, предмета и т.д.) в таком плане, в котором детали общепринятой эмпирической действительности показаны сквозь призму «потока сознания» персонажа. Изображение людей, природы и вещей вообще, носит сугубо субъективный характер. Мир показан таким, каким его видит персонаж. Произведения Владимова становятся игорным полем, на котором читателю суждено противопоставить субъективной оценке действительности, свою, основанную на личном опыте,

«объективную» оценку. Автор призывает читателя к активному участию, принуждает его оценить мировоззрение персонажа. Вопрос «Прав герой или нет?» заставляет читателя сравнить «правду» персонажа со своей «правдой». Фигуральная структура типизации героев, особенно их мировоззрения, усиливает процесс постижения «объективной действительности» в изображении художественных образов.

Во многом типизация персонажей и их среды в произведениях Владимова обусловлена мировоззрением персонажа-героя ввиду того, что каждому персонажу свойственны свои взгляды на жизнь. Автор неоднократно указывает на своеобразность этих взглядов. Все герои обладают своеобразными понятиями об образах действия в отношении с окружающими. Пронякин, например, «твердо знает», что ему «пологается особое приглашение» в дом бригадира, так как он «новенький» (Большая Руда 66). Сеня Шалай досконально знает и следует всем «тонкостям» морского этикета (Три минуты молчания 34), а Руслан, каким бы он не был «верным» Службе, способен время от времени осознать, что «хозяева делали то, чего никак не могли одни двуногие делать с другими двуногими» (Верный Руслан 100). Александр в Не обращайтесь вниманья, маэстро симпатизирует писателю, который пытается украсить свой район деревьями, несмотря на обречённость своих попыток и делает замечание мальчику, поцарапавшему машину гвоздём.

Обусловленность изображения в произведениях Владимова находят своё отражение в создании определённого «семантического гнезда», основанного на особенностях восприятия того или иного персонажа. Во многом это напоминает «постоянный эпитет».

«Постоянным эпитетом» обычно называют «определения, устойчиво сочетающиеся с тем или иным словом» (Лазутин 283). В системе типизации Владимова мы наблюдаем наличие определённых тропов (эпитетов, сравнений, метафор, метонимий), создающих «семантическое гнездо», устойчиво сочетающееся с тем или иным явлением в произведении и тесно связанное с мировоззрением персонажа.

В Большой руде множество изображений связанных с образами строительной механики, особенно машин – явлениями, тесно связанными с ходом событий. С помощью олицетворения создаётся «семантическое гнездо», связывающее изображение с образом «звериной мощи». Автор воплощает абстрактную сущность образов машин в конкретный образ, отражающий эстетическое отношение Пронякина к машине. Типизация строительной механики поэтому обуславливается в Большой руде, так как в сознании персонажа-героя образ машин сопряжён с определённым понятием:

...В конце её появлялись нагруженные самосвалы – сначала будто картонные, плоско темневшие в дымно-солнечной синеве, а потом постепенно обривавшие плоть, и мощь, и грозную величину, когда они *взрёмывая*, набирали ход и проплывали мимо, *полирая землю упругой тяжестью молучих колёс*. (7)

...Был пересменок, и самосвалы на своей *сложовьей* скорости двигались порожняком по бетонке, огибавшей лес. (150)

...он шёл мимо высоких радиаторов, достигавших его

макушки, мимо оловянных медведей, задиравших на него лапу как по команде, и чувствовал себя уже наполовину причастным к этим *свирылым* машинам. (16)

– У меня пойдёт. *Зверь* будет, а не машина. (19)

...Тогда он *взревел*, мгновенно окутавшись синим выхлопом... Он ревел, *сдвигаясь нетерпеливо*, хотя ещё был ободран и «не одет» и стоял *всеми четырьмя ногами* на домкратах и опорах. *Ему хотелось на волю*.. (39)

На пустыре подле «зверинца» *ласжились* бульдозеры и самосвалы...(44)

Один за другим *взрывались* «ЯАЗы». (47)

...ровняя новую улицу, *стрекотая* бульдозер...(60)

Последние самосвалы поднимались из карьера, тяжело *урчя* и буксуя, *вилья задом*, как *гарцующие жеребцы*. (71)\*

Типизация машин в Большой руде обусловлена субъективным восприятием персонажа (Пронякина). Владимов руководится в выборе метафор и сравнений мировоззрением Пронякина, которое воплощает машины в образ «зверинкой силы» посредством семантического объединения, связанного с этим понятием.

В Трёх минутах молчания в «семантическое гнездо» вступают метонимические «рыло» и «озвереть». Шалай неоднократно говорит «рыло» вместо «лицо»:

...любому рылу береговому рад...(8)

---

\* Курсив мой. Я.Г.

...просто рылами не сошлись...(75)

Когда кто-нибудь сердится, по понятиям, Шалая он «звереет». Звереют Яскольд и Вовчик (61), звереет и Шалай (328). Типизация перехода от спокойствия к ярости в поведении персонажа обуславливается одним и тем же понятием, «взятым» автором из сознания Шалая-повествователя.

Опять же, мировоззрение персонажа-повествователя в Не обращайтесь вниманья, маэстро создаёт яркий образ писателя, который в сознании повествователя, находится в «туманной переспективе»:

Мне было видно, как он накрывает машинку, считает  
искладывает отпечатанные листки, потом стоит подолгу у  
открытого окна, глядя на наши окна — не видя их,  
точно смотрит куда-то в туманную переспективу. (20)

...На несколько секунд он поднял голову и посмотрел в  
нашу сторону, — может быть, что-то услышав  
необычайное или почувствовав чей-то взгляд, — но вряд  
ли он смотрел на что-то определённое и что-нибудь  
видел, кроме зеленеющих верхушек, скорее — блуждал  
в своей туманной переспективе. (50)

Образ-писателя становится сопряжённым с понятием «туманная переспектива».

Типизация «лагерной жизни» в Верном Руслане создаётся с помощью «собачьего восприятия» (Терц 395). В отличие от Солженицына, Владимов показывает лагерный быт условно, глазами Руслана. В результате мы вынуждены отнести к изображённым событиям аналитически. Мировоззрение Руслана играет ключевую

роль в создании по словам Синявского (см. Терц) «универсального способа видения и постижения жизни» (395).

Образу «хозяинов» (охраны) сопутствует эпитет «божественный»:

Он вдруг услышал голос хозяина, неповторимый,  
божественный голос... (35)

Его чуть портили капельки, выступившие на лбу и  
на верхней губе, но всё равно оно было прекрасное,  
божественное. (40)

...он ставит свои дары на пол и говорит ещё не  
слышанным, но божественным голосом... (52)

Он уже подходил не спеша, он надвигался —  
божество... (98) —

Этот эпитет показывает образ «хозяинов» с точки зрения верной собаки, как богов и удачно типизирует их власть над собаками и заключёнными. В «семантическое гнездо» последних входят метафоризмы «помешанные» (120, 152) и «стадо» (7, 118, 120).

В Верном Руслане обусловленность типизации тесно связана с такими «физическими» особенностями, оказывающими влияние на мировоззрение Руслана, как его зрение, слух и чутьё. Владимов придаёт особое значение этим трём внешним чувствам Руслана, что ещё раз подтверждает наше мнение о необычайной способности Владимова воплотить все индивидуальные особенности мировоззрения персонажа-героя в художественное изображение.

Зрение Руслана лимитированно. Он воспринимает зрительно людей и предметы, но только «смутно узнаёт» легковую машину и кровать на плакате (110). В <sup>к</sup>Круг его зрительных понятий входят <sup>х</sup>

Хозяин и Главный Хозяин (первый – хозяин Руслана, второй – начальник всего лагеря), лагерники и «вольные» (14), собаки, миски, трактор, автомат и другие вещи, с которыми он вошёл в контакт за восемь лет службы. Руслан сопоставляет всё с этими понятиями, что позволяет Владимову показать и использовать художественные особенности очуждения (см. Фрадкин 256).

Так, птичьи яйца в лесу в мировоззрении Руслана «съедобные камушки» (112), а памятник Ленина и Сталина – «два неживых человека, цвета алюминиевой миски» (21). Владимов умело использует идейно-художественные особенности очуждения (в данном случае основанные на мировоззрении собаки), чтобы внушить читателю чувство новизны и в то же время реальности изображаемого. Повествование приобретает определенную окраску, ибо Владимов изображает жизнь сквозь призму сознания своих героев и бросает новый оттенок на привычное и признанное. Достаточно взять лишь один пример из Верного Руслана, чтобы увидеть как в глазах героя обыденные явления приобретают иносказательное значение:

В этом скверике тоже есть нечто, знакомое ему, виданное на учебной площадке: два неживых человека, цвета алюминиевой миски, зачем-то забрались на тумбу и вот что изображают: один, без шапки, вытянул руку вперед и раскрыл рот, как будто бросил палку и сейчас командует «апорт!», а другой же, в фуражке, никуда не показывает, а заложил руку за борт мундира – всем видом давая понять, что «апорт» следует принести ему. (21)

Обусловленность изображения в Верном Руслане создаёт иронический подтекст. Руслан любит имена, где слышится «Р». Он замечает, что когда Потёртый называет хозяина «Сержантом» вместо «Ефрейтора», «хозяину новое имя как будто больше нравилось» (37). В прозе Владимова наблюдается то, что можно назвать «торжеством непрямого слова» (Вайль 78).

Чутьё Руслана позволяет ему определить характер людей. Каждый человек имеет свой «букет», внюхавшись в который, Руслан способен дать точную «характеристику» любого персонажа. Понятие о «букете» создаёт обусловленность типизации и автор неоднократно возвращается к нему. Вместо тщательного описания поведения людей, Владимов опирается на эту «физическую» особенность облика персонажа-героя при типизации хозяина Руслана или Потёртого:

К примеру, его хозяин – судя по букету – может быть, и не слишком храбр, но зато он не знает жалости; он, может быть, не чересчур умён, но зато он никогда никому не доверяет; его быть может, не так уж и любят его друзья, но зато он застрелит любого из них, если это понадобится для Службы. (25)

Могла бы истлеть одежда Потёртого и он бы её сменил на другую, но ведь кожу-то он не мог бы сменить, и она будет, наверно, таить в своих порах этот нетлёмный, невыветриваемый запах, покуда сама не истлеет, – запах застиранного белья, прожаренного в вошебойке, стократ пропитанного обильным потом слабости, и запах болезней и лекарств, ни одной болезни не исцеляющих,

потому что все они одним называются именем – «бесполезное ожидание», запах костра, на который подолгу глядят расширенными зрачками, поддерживая вспыхнувшую надежду, и запах самих надежд, перегорающих в одрябших мускулах; запах жёстких нар, дарящих однако, глубокий как смерть сон – последнее прибежище загнанному сердцу; запах тоски и опять надежд, и глухих рыданий в матрас, выдаваемых за кашель. Втянув в себя весь этот букет, Руслан поднялся и дал подняться Потёртому... (54)

По чутью Руслан угадывает присутствие начальника лагеря в доме тёти Стюры (56). По запаху Руслан «видит» как совершается убийство «стукача» (81). Владимов логически строит картины жизни с точки зрения восприятия персонажа-героя, который в данном случае – пёс, со всеми «особенностями», помогающими нам «разобраться, понять, кто же мы такие – двуногие твари, то кажущиеся богами по отношению к четвероногому брату, то каким-то нелепым, чудовищным отклонением от общей животной нормы, от вселенских представлений о добре и зле» (Терц 369).

Владимов не первый писатель, решивший изобразить мир с точки зрения животного. В мировой литературе имеются Холстомер, Каштанка, Брут. Особой популярностью получили образы собак в произведениях Джека Лондона. Влиянии последнего по-видимому во многом предопределило образ Руслана. Явное влияние Джека Лондона на творчество Владимова обнаруживается ещё и в Трёх минутах молчания, где любимое выражение Шалая – «Человек никогда не привыкнет к холоду» взято у Джека Лондона. Как

отмечает Мозур (Mozur), эта фраза была выбрана цензурой из публикации романа 69-го года, но Владимов вернул её в западном издании (23).

В эпизодах, показывающих как Руслан постепенно начинает охотиться много общего с Зовом предков Джека Лондона, в котором тоже изображается как собака (Бэк) начинает охотиться. Бэку у Джека Лондона, после удачной охоты на белок, куропаток и зайцев, захотелось «более крупной добычи» и он нападает на лося (Зов предков 333). Руслан тоже «ошалев от своих удач» рискует завалить лосёнка (Верный Руслан 113). Так же как и Бэк, Руслан иногда испытывает «видения своих предков».

Описание изменений во внешности собаки, познавшей удачу охоты, тоже наводят на мысль о влиянии произведений Лондона на творчество Владимова. Сравним:

...сознание своей силы пробудили в нём гордость. Она проявлялась во всех его движениях, сквозила в игре каждого мускула, о ней выразительней всяких слов говорили все его повадки, и казалось, гордость эта даже придавала новый блеск и пышность его великолепной шерсти. (Зов предков 331)

И чувствовалось по жёлтому мерцанию его глаз, что он сам понимает, как он хорош, сам с гордостью ощущает и налитую тяжесть своих лап, и свой лоснящийся пушистый панцырь, и как плотно теперь сидит на нём ошейник.

(Верный Руслан 122)

Отрывок из Верного Руслана по своей картинности и по тону почти сливается с отрывком из Зова предков. Читая Верного Руслана

вспоминаются и другие произведения Джека Лондона. Идею отношения собаки к человеку, как к «божеству» мы находим в Белом Клыке, а сцена выбора Руслана-щенка напоминает выбор щенка в рассказе Лондона Батар. Думается что есть основания считать изображение некоторых аспектов образа Руслана обусловленными предыдущим изображением этих аспектов в прозе Джека Лондона.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когда я бывал на Курской внимание привлекли три человека, из которых и «составился» один Пронякин. Чем-то они меня поразили, чем-то заставили задуматься над тем, что-же представляет собой тип такого человека... Мне хотелось присмотреться к тем людям, которых часто недооценивают, но в которых скрыты подлинные человеческие ценности... (Владимов «Спор о герое»)

Изображение «подлинные человеческие ценности» (и, пожалуй, слабостей) — вот что придает внутреннее единство и смысл произведениям Георгия Владимова. Начиная с Пронякина и кончая героями рассказа-очерка Не обращайтесь вниманья, маэстро, ведущие персонажи свидетельствуют о тематическом постоянстве автора. Одним из показателей этого постоянства можно считать изображение действительности с точки зрения индивидуального мировоззрения личности, которая обладает незаурядным характером — одарена «искрой с небес» (Владимов Послесловие автора 154), т.е. своим особым, неповторимым характером, некоторые особенности которого мы обсудили по ходу нашего исследования.

Художественные особенности произведений Владимова заключают в себе идейно-художественные концепции «молодёжной прозы». Мы обратили внимание на основные элементы, характеризующие героев и их среду в произведениях Георгия Владимова.

Были выявлены две главные черты, характеризующие общество. Первая – материальная неприглядность бытовых условий. Вторая, и более существенная, – духовно-моральные изъяны, вызванные влиянием сталинской эры, ограничениями свободы, социальной иерархией и другими особенностями бытовых условий, которые повлияли на все сферы жизни.

Художественные особенности типизации героев указывают на первенствующую роль последовательности в изображении личности. Образ героя-повествователя создаётся сложными средствами. Но и в социальном плане и в художественном есть у Владимова излюбленные приёмы.

Главной опорой типизации персонажей является духовная сторона их портрета. Трагизм личности перенесён – из внешней области во внутреннюю, содержится в психологическом состоянии героев. Это позволяет нам заключить, что автор опирается на эмоционально-идейный облик персонажа в художественной системе изображения.

Наделив главных героев «усиленной» эмоциональностью и повышенной наблюдательностью к отдельным жизненным явлениям, Владимов создал полноценный образ индивидуума, тесно связанного с окружающей его средой. Судьбы Пронякина, Шалая, Руслана и Александра отражают точки стыка между индивидуумом и обществом. В отличие от своих писателей-современников, Владимов концентрируется на роли характера личности в системе познания жизни.

Главной опорой в его поиске являются образы-герои, одарённые инстинктивной чувствительностью и умственной хваткой.

Они остро испытывают каждый изгиб морально-духовной оболочки общества. Поэтому одним из самых важных, с точки зрения идейно-художественного живописания общества и личности, является изображение их восприятия действительности. Владимов создал свой типаж героев. Он отвергает приём «растолковывания вместо показа, вместо движения характера» (Владимов «Так начиналась победа»).

Мастерство Владимова показать наиболее существенные стороны явлений остаётся вне полемики. Он сумел подобрать такой художественный материал, в котором мы можем отметить поэтический взгляд не только на жизнь, но и на отдельные явления. Тут единство субъективного и объективного, что очень ценно в любом произведении.

В прозе Владимова нет пустотелых слов. Нет в ней и полых образов. Каждой стороне изображения героев и событий в их жизни дана социальная и логическая мотивировка. Единство элементов композиции, идейно-эмоциональная насыщенность в подборе художественных средств языка, детализирование колорита жизни, выявление особенностей социального типа при типизации — всё это обуславливает повествование, выявляет общий знаменатель художественных особенностей изображения личности и общества в произведениях Георгия Владимова.

## ПЕРВОИСТОЧНИКИ

- Владимов, Г. Большая руда. Посев, 1984.
- , Три минуты молчания. Посев, 1982.
- , Верный Руслан. Посев: 2-е издание, 1981.
- , Не обращайтесь вниманья, маэстро. Посев: 2-е издание, 1986.
- , «Майор Светлооков. Главы из романа Генерал и его армия». Континент 42 (1984): 7-59
- , «Образы и комментарии». Новый мир 7 (1960): 257.
- , «В президиум съезда писателей СССР». Не обращайтесь вниманья, маэстро. Посев: 2-е издание, 1986.
- , «В правление союза писателей СССР». Не обращайтесь вниманья, маэстро. Посев: 2-е издание, 1986.
- , «Генеральному секретарю ЦК КПСС Ю.В. Андропову». Не обращайтесь вниманья, маэстро. Посев: 2-е издание, 1986.
- , "Interview with Georgi Vladimov", RFE-RL, 326/83, 29 August 1983.
- , «К русскому зарубежному изданию». Три минуты молчания. Посев, 1982.
- , «Необходимое объяснение». Грани 140 (1986): III-XIII.
- , Послесловие автора. Большая руда. Посев, 1984.
- , Послесловие. Не обращайтесь вниманья, маэстро. Посев: 2-е издание, 1986.

- — —, Предисловие. Три минуты молчания. Посев, 1982.
- — —, «Прозрение „четвёртого поколения“». (интервью с Георгием Владимовым), Новый Американец 19 апр. 1984.
- — —, «Роман и его ценители». Литературная газета 10 дек. 1959.
- — —, «Спор о герое». Литературная газета 27 дек. 1962.
- — —, «Так начиналась победа». Литературная газета 4 февр. 1960.

#### БИБЛИОГРАФИЯ ИСТОЧНИКОВ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- Аксенова, Е. «Портрет». Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева Москва: «Просвещение» 1974.
- Аннинский, Л. «Соль воды». Юность 6 (1970): 73–77.
- Астахов, И. Содержание и форма художественного произведения. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1963.
- Богусловская, З. «Человек размышляет...». Литературная газета 27 окт. 1962.
- Богусловский, А. «Реплика». Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева Москва: «Просвещение» 1974.
- Бровман, Г. «Идти вглубь». Литературная Россия 17 сент. 1971.
- Бузник, В. В. «Экзамен на Человека». Советская литература и новый человек. Под ред. В.А. Ковалева и В.В. Тимофеевой Наука, 1967.

- Вайль, Петр и Генис, Александр. Современная русская проза. Эрмитаж, 1982.
- Виноградов, В. В. О языке художественной литературы. Москва: Гослитиздат, 1959.
- Высоцкий, С. «Одиссея матроса Шалая». Известия 11 февр. 1970.
- Гус, М. «Жизнь и существование». Знамя 8 (1972): 211–226.
- Ефимов, А. И. Стилистика русского языка. Москва: Издательство «Просвещение», 1969.
- Иванова, В. «Пронякин против Пронякина (о взаимодействии литературы и кино)». Литературная Россия 22 янв. 1965.
- Коц, А. А. «Художественное своеобразие прозы Владимова». Учен. зап. Перм. ун-та. 241 (1971): 148–171.
- Кузнецов, Ф. «Духовные ценности: мифы и действительность». Новый мир 1974.
- — —, «История жизни шофёра Пронякина». Московская правда 25 ноябр. 1962.
- Лазутин, С. «Постоянный эпитет». Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И Тимофеева и С.В. Тураева. Москва: «Просвещение», 1974.
- Лондон, Джек. Собрание сочинений в тринадцати томах. Том 2-ой. Москва: Изд-во «Правда», 1976.
- Лукьянин, В. «Труд многоликий». Север 6 (1971): 113–122.
- Оскоцкий, В. «Позиция писателя и «простота» героя». Дружба народов 6 (1962): 151–163.
- Панков, В. «Гражданское чувство». Знамя 1 (1962)

- Перцовский, В. «Проза вмешивается в спор». Вопросы литературы 10 (1971): 27–48.
- Петлин, В. «Герой и его время». Огонёк 24 (1970): 25–27.
- Поспелова, Г. Н. Введение в литературоведение. Москва: Высшая школа, 1976.
- Синельников, М. «Траулер «Скакун» в шторм и в штиль». Литературная газета 7 янв. 1970.
- Сорокин, В. И. Теория литературы. Москва: Учпедгиз, 1960.
- Старикова, Е. «Жизнь и гибель шофёра Пронякина». Знамя 1 (1962).
- Судейманов, Я. «Поток сознания». Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. Москва: «Просвещение», 1974.
- Тевеклян, Д. «Повзрослевшая «молодая» проза». Москва 1 (1970): 207–215.
- Терц, Абрам. «Люди и звери». Континент 5 (1975): 367–404.
- Тимофеева, Л. «Положительный герой». Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. Москва: «Просвещение», 1974.
- Тимофеева, В. В. «Личность, общество, литература». Советская литература и новый человек. Под ред. В.А. Кавалева и В.В. Тимофеевой. Наука, 1967.
- Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. Москва: Изд-во «Прогресс», 1964.
- Фокин, С. «Читатель радуется, спрашивает, спорит...». Литературная газета 27 дек. 1962.

Чернявский, Владимир. «Гибель героев: О творчестве Георгия Владимова». Грани 106 (1977): 204–228.

БИБЛИОГРАФИЯ ИСТОЧНИКОВ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Adams, Richard. Introduction. Georgi Vladimov's Faithful Ruslan: The Story of a Guard Dog. Michail Glenny, tr., New York, Simon & Schuster, 1979.

Brown, Edward J. Russian Literature Since the Revolution. Harvard University Press, 1982.

Clark, Katerina. The Soviet Novel: History as Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Holthusen, Johannes. Twentieth-Century Russian Literature: A Critical Study. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1972.

Hosking, Geoffrey. Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction since Ivan Denisovich. New York: Holmes and Meier, 1980.

Lowe, David. Russian Writing Since 1953: A Critical Survey. The Ungar Publishing Company, New York, New York, 1987.

Mozur, Joseph. "Georgy Vladimov: Literary Path into Exile", World Literature Today 59 (Winter 1985) Number 1: 21–25.

Shneidman, N.N. Soviet Literature in the 1970's: Artistic Diversity and Ideological Conformity. University of Toronto Press, 1979.

Slonim, Marc. Soviet Russian Literature: Writers and Problems, 1917-1977. New York: Oxford University Press, 1977.

Struve, Gleb. Russian Literature under Lenin and Stalin, 1917-1953.  
Norman: University of Oklahoma Press, 1971.