

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

«Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

*На правах рукописи*

Новосёлова Екатерина Алексеевна

**ПОЭТИКА ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ**

**Ю. В. ТРИФОНОВА**

10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук,  
профессор М. А. Литовская

Екатеринбург – 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	<b>3</b>
<b>Глава 1. Способы изображения повседневности в прозе Ю. В. Трифонова 1950 – 1960-х годов</b> .....	<b>32</b>
1.1. Поиск подходов к изображению повседневности («Студенты», «туркменская» проза, «Отблеск костра»).....	32
1.2. Повседневность в художественной реальности рассказов конца 1960-х годов.....	55
<b>Глава 2. Эволюция художественного изображения повседневности в «поздних» романах Ю. В. Трифонова («Старик», «Время и место»)</b> .....	<b>83</b>
2.1. Феномен оповседневнивания в «поздних» романах Ю. Трифонова: историко-теоретический аспект.....	83
2.2. Оповседневнивание тем исчезновения, времени и места.....	91
2.3. Писательский труд как способ преодоления повседневности.....	121
<b>Глава 3. Принципы конструирования художественной реальности в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом»</b> .....	<b>137</b>
3.1. Цикл «Опрокинутый дом» как итоговый текст в творчестве Ю. В. Трифонова.....	137
3.2. «Сворачивание» как форма изображения повседневности.....	144
3.3. Создание «формул существования» как доминанта поэтики цикла.....	161
<b>Заключение</b> .....	<b>179</b>
<b>Библиографический список</b> .....	<b>188</b>

## Введение

Художественное наследие каждого отдельно взятого писателя определяется в историко-литературном процессе некими «ключевыми словами», высвечивающими индивидуальность, уникальность созданного автором художественного мира<sup>1</sup>. В критической и литературоведческой рецепции творческий путь Ю. В. Трифонова (1925 – 1981) – одного из «лидеров»<sup>2</sup> литературного процесса 1970-х, выразителя «умонастроений <...> интеллигенции»<sup>3</sup>, – традиционно связывают с понятиями «время», «место», «память», «история», «исчезновение», каковые, однако, возникли не сразу, а явились своеобразным опровержением укрепившейся за Трифоновым в начале 1970-х репутации «бытописателя» (Ю. Андреев<sup>4</sup>, В. Кожин<sup>5</sup>, В. Сахаров<sup>6</sup>, М. Синельников<sup>7</sup> и др.).

О. Р. Трифонова вспоминает эпизод, связанный с публикацией повести «Обмен» (1969) в «Новом мире»: «Анна Самойловна Берзер [редактор «Нового мира» (1958 – 1971) – *примеч. Е.Н.*] <...> сказала примерно так: “Для того, чтобы Ваша вещь стала проходимой (был тогда такой термин <...>), нужен

<sup>1</sup> «Художественный мир» мы определяем, вслед за Д. С. Лихачевым, как «мир действительности в <...> творческих ракурсах». См.: Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 75 – 76.

<sup>2</sup> Представление о Ю. Трифонове как «лидере» литературного процесса 1970-х годов обозначено, во-первых, в работах литературоведов Н. Б. Ивановой, М. В. Селемневой, В. А. Суханова и др. (См.: Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984; Селемнева М. В. Поэтика городской прозы Ю.В. Трифонова. Воронеж, 2008; Суханов В. А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001). Во-вторых, об этом свидетельствуют многочисленные отзывы читателей-современников писателю, зафиксированные в монографии А. П. Шитова (См.: Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925 – 1981. Екатеринбург, 1997). Кроме того, литературоведами выделена так называемая «трифоновская школа», куда причисляют, к примеру, В. Маканина (См., например: Селемнева М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис... докт. филол. наук. М., 2009. С. 8). В. А. Суханов указывает на литературоведческое определение прозы 1980-х годов как «посттрифоновской» (См.: Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001. С. 9).

<sup>3</sup> Селемнева М. В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис... докт. филол. наук. М., 2009. С. 3.

<sup>4</sup> Андреев Ю. В замкнутом мирке [О повести «Предварительные итоги»] // Литературная газета. 1971. 3 марта. С. 5.

<sup>5</sup> Кожин В. В. Проблема автора и путь писателя: на материале двух повестей Юрия Трифонова // Кожин В. В. Статьи о современной литературе. М., 1982. С. 212 – 234.

<sup>6</sup> Сахаров В. Фламандской школы пестрый сор ... // Наш современник. 1974. № 5. С. 188 – 192.

<sup>7</sup> Синельников М. Испытание повседневностью: некоторые итоги // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 46 – 62.

ярлычок. Ярлычок делает текст приемлемым. Давайте-ка скажем, что Вы написали о быте»<sup>8</sup>.

Предложенный «ярлычок», однако, послужил не столько фактором, делающим текст «проходным», сколько спровоцировал многочисленные нападки со стороны критиков, толкующих «московские» повести Ю. Трифонова как «сплошной быт» (В. Соколов)<sup>9</sup>, «прокрустово ложе быта» (Н. Кладо)<sup>10</sup>, «замкнутый мирок» (Ю. Андреев)<sup>11</sup>, «зарисовки быта» (В. Сахаров)<sup>12</sup>, «микромир быта» (В. Дудинцев)<sup>13</sup>, «измерения малого мира» (Г. Бровман)<sup>14</sup> и пр.

Подобные отклики вызвали реакцию со стороны Ю. Трифонова, который в интервью и публицистических статьях отказывался от всякой своей причастности к так называемой «бытовой» прозе. Меняя угол зрения критики на собственное творчество, писатель неоднократно подчеркивал: быт – отнюдь не «низменная» сторона человеческого существования, а то, что составляет основу жизни: «быт – это великое испытание»<sup>15</sup>, «быт – обыкновенная жизнь, <...> где проверяется новая сегодняшняя нравственность»<sup>16</sup>; «нет, не о быте – о жизни!»<sup>17</sup>; «В русском языке нет, пожалуй, более загадочного, многомерного и непонятного слова. Ну что такое быт? То ли это – какие-то будни, какая-то домашняя повседневность, какая-то колготня у плиты, по магазинам, по прачечным. Химчистки, парикмахерские... Да, это называется бытом. Но и семейная жизнь – тоже быт. Отношения мужа и жены, родителей и детей, родственников дальних и близких друг другу – и это. И рождение человека, и смерть стариков, и болезни, и свадьбы – тоже быт. И взаимоотношения друзей,

<sup>8</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 300.

<sup>9</sup> Соколов В. Расщепление обыденности // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 31.

<sup>10</sup> История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 502.

<sup>11</sup> Андреев Ю. В замкнутом мирке [О повести «Предварительные итоги»] // Литературная газета. 1971. 3 марта. С. 5.

<sup>12</sup> Сахаров В. И. Обновляющийся мир. Заметки о текущей литературе. М., 1980. С. 190.

<sup>13</sup> Дудинцев И. Стоит ли умирать раньше времени? // Литературное обозрение. 1976. № 4. С. 53.

<sup>14</sup> История русской литературной критики / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 503.

<sup>15</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 88.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Название одной из публицистических статей Ю. Трифонова. См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 101 – 107.

товарищей по работе, любовь, ссоры, ревность, зависть – все это тоже быт. Но ведь из этого и состоит жизнь!»<sup>18</sup> и т.д.

Иллюстрацией к данной проблеме может послужить, в частности, ироничное высказывание Ю. Трифонова, относящееся к «годам восьмидесятым, когда вдруг заговорили о “литературе нравственного начала”»<sup>19</sup>. По словам О. Р. Трифоновой, «Юрий очень веселился по этому поводу и однажды, после какого-то пленума, где его упоминали как писателя направления нравственного, составил прошение, адресованное правлению Союза писателей. Текст примерно такой: “Прошу перевести меня из литературы “быта” в литературу “нравственности”. С уважением, Юрий Трифонов”»<sup>20</sup>. Иронию по поводу «бытовой литературы» писатель высказывает и в одной из публицистических статей: «Да что это еще за литература такая? Ну, есть “бытовая комиссия”, ”бытовой сектор”, ”бытовой сифилис”... Но чтоб литература бытовая?»<sup>21</sup>.

Столь активное комментирование писателем собственной позиции обусловлено, в первую очередь, теми значениями, которые вкладывались в понятие «бытовая проза» (М. Амусин)<sup>22</sup>. Сформированное критикой и литературоведением в 1960-е годы направление бытовой прозы вышло изнутри прозы «городской» и трактовалось как литература, сконцентрированная на отображении бытовых частных особенностей существования обычных людей.

С точки зрения исследователей, бытовая проза стала результатом обращения писателей к изображению современной жизни. Так, Г. Цурикова отмечает, что «домашняя сфера осознается вновь как одна из насущных проблем современности»<sup>23</sup>. М. Амусину видится центральным место

<sup>18</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 102.

<sup>19</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 256.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 103.

<sup>22</sup> Амусин М. Между эмпирикой и эпиреями. Заметки о бытовой прозе // Литературное обозрение. 1986. № 9. С. 17.

<sup>23</sup> Цурикова Г. Современный бытовой сюжет // Нева. 1979. № 1. С. 178.

«бытового» в литературе 1960 – 1970-х годов, «занятой отображением житейской и духовной повседневности»<sup>24</sup>.

Одновременно с этим бытовая проза прочитывалась критиками как литература «второсортная», «приземленная»<sup>25</sup> (С. Залыгин), лишенная, по выражению критика В. Сахарова, «перспективы»<sup>26</sup>, описывающая не то, чем, с точки зрения критики, должна заниматься «истинная» литература – поиском вечных, универсальных законов человеческого существования.

Истоки бытовой прозы коренятся в традициях «натуральной школы», а конкретнее – в жанре физиологического очерка<sup>27</sup>, о чем упоминал и сам Ю. Трифонов: «<...> бытописание. Это литература, имеющая отношение к очерку, публицистике, этнографии, географии. Писатели-народники с увлечением писали такого рода очерки о населении отдаленных краев России, о народах Кавказа, о переселенцах. Называлось “Быт и нравы”. Это была дельная, честная литература, которой увлекались так же, как *статистикой*<sup>28</sup>, потому что то и другое рисовало правдивую картину российской действительности – но какое это отношение имеет к повестям о любви Тургенева, писавшего в то же время?»<sup>29</sup>.

Ю. Трифонов, пытаясь расширить представление критиков о быте, который «у многих ассоциируется <...> с хозяйственно-жилищными делами»<sup>30</sup>, предложил альтернативные понятия: не о «быте», но – о «жизни»<sup>31</sup>, о «бытии»<sup>32</sup>. Об этом же – и знаменитая цитата из интервью с Л. Аннинским: «Я пишу о смерти (“Обмен”) – мне говорят, что я пишу о быте; пишу о любви (“Долгое прощание”) – говорят, что тоже о быте; пишу о распаде семьи

<sup>24</sup> Амусин М. Между эмпирикой и эпиреями: Заметки о бытовой прозе // Литературное обозрение. 1986. № 9. С. 19.

<sup>25</sup> В прощальном слове Ю. Трифонову 1.04.1981 г., опубликованном в «Литературной газете», С. Залыгин касается и темы «бытовой литературы». См. подробнее: Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке. М., 2011. С. 781.

<sup>26</sup> Сахаров В. Обновляющийся мир. М., 1980. С. 176.

<sup>27</sup> О тенденции критиков 1970-х годов сравнивать прозу Ю. Трифонова с традициями «натуральной школы» см.: Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984. С. 111 – 112.

<sup>28</sup> Здесь и далее курсив в цитатах из произведений и публицистики Ю. Трифонова наш – Е.Н.

<sup>29</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 102 – 103.

<sup>30</sup> Там же. С. 340.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Оклянский Ю. Юрий Трифонов. Портрет-воспоминание. М., 1987. С. 9.

(«Предварительные итоги») – опять слышу про быт; пишу о борьбе человека со смертельным горем («Другая жизнь») – вновь говорят про быт»<sup>33</sup>.

Пытаясь донести до критиков, что его тексты не имеют ничего общего со «статистикой», Ю. Трифонов как бы «подталкивал» исследователей к идее о соотношении поверхностно-бытового и бытийного, реализованной в «московских» повестях.

Позицию автора поддержали исследователи середины 1970-х годов. Рассматривая «московский» цикл Ю. Трифонова в ряду «бытовых» повестей и романов В. Липатова, Г. Николаева, Г. Шерговой, Вяч. Усова и т.д., критики все же подчеркивают, что он выбивается из рамок этого направления. От «поделок» (Д. В. Тевекелян)<sup>34</sup> – «сиюминутных констатаций быта»<sup>35</sup> Трифонова отличают «ракурс»<sup>36</sup>, «точка обзора»<sup>37</sup>, позволяющие увидеть в быте «скрытый потенциал»<sup>38</sup>, способный подняться «до обобщений»<sup>39</sup>.

С публикациями романов «Нетерпение» (1973) и «Старик» (1978), повести «Дом на набережной» (1976) – с одной стороны, с другой – с появлением работ А. Бочарова<sup>40</sup>, Л. Теракопяна<sup>41</sup> и др., окончательно стало очевидно, что тексты писателя не укладываются в рамки «бытовой прозы». Это обстоятельство продиктовало необходимость поиска новой системы объяснительных понятий, способных адекватно передать содержание произведений Ю. Трифонова. Сосредоточившись на иных началах прозы писателя, критики заговорили об изображении «феномена жизни», смерти, любви, «текучести» времени и т.д. Практически одновременно с началом «нового», условно говоря, – «внебытового» этапа осмысления трифоновского

<sup>33</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 310.

<sup>34</sup> Тевекелян Д. В. День забот: размышления о городской прозе 60 – 70-х годов. М., 1982. С. 302.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Цурикова Г. Современный бытовой сюжет // Нева. 1979. № 1. С. 183.

<sup>37</sup> Амузин М. Между эмпирикой и эпиреями. Заметки о бытовой прозе // Литературное обозрение. 1986. № 9. С. 20.

<sup>38</sup> Селеменова М. В. Поэтика городской прозы Ю.В. Трифонова. Воронеж, 2008. С. 112.

<sup>39</sup> Тевекелян Д. В. День забот: размышления о городской прозе 60 – 70-х годов. М., 1982. С. 302.

<sup>40</sup> Бочаров А. Г. Энергия трифоновской прозы // Трифонов Ю. В. Повести. М., 1978. С. 507 – 523.

<sup>41</sup> Теракопян Л. Городские повести Юрия Трифонова. Послесловие // Трифонов Ю. В. Другая жизнь. М., 1979. С. 655 – 684.

творчества, критика обнаружила непродуктивность автономного рассмотрения в его текстах *быта/ бытия*, а также условность найденной оппозиции.

Сам писатель в статье «Нет, не о быте – о жизни!» рассуждал о распространенном подходе рассматривать «быт» в оппозиции к «бытию»: «Расхожее противопоставление “быта” – “бытию” не проясняет дела, ибо смысл первого понятия, <...> какой-то безразмерный. Допустим, так: “быт” – это жизнь низменная, материальная, а “бытие” – жизнь возвышенная, духовная. Но человек живет одновременно и в той, и в другой жизни. Это слитно, это нельзя разъять»<sup>42</sup>.

Эта мысль способствовала возникновению не только ряда критических статей иного характера, но и положила начало более обстоятельному осмыслению прозы Ю. Трифонова: в конце 1970-х – начале 1980-х годов появляются первые диссертации (Т. Л. Рыбальченко<sup>43</sup>, И. И. Плеханова<sup>44</sup>) и монографии (Т. Патера, Н. Б. Иванова). Данные работы свидетельствовали, что быт у Трифонова является «почвой», где вызревают «вечные смыслы», что бытийное произрастает из бытового. Постепенно переосмысляются «бытовые» трактовки прозы Ю. Трифонова начала этого же десятилетия. В критике и литературоведении художественная система писателя начинает определяться через систему понятий – «история», «исчезновение», «память», «время и место».

Уже после смерти Ю. Трифонова, в 1980-е годы, появляются статьи и книги Г. Белой<sup>45</sup>, А. Бочарова<sup>46</sup>, И. Дедкова<sup>47</sup>, С. Ереминой и В. Пискунова<sup>48</sup>, Н. Ивановой<sup>49</sup>. Специально не сосредоточиваясь на быте, рассматривая категории смерти, исторического времени, памяти в творчестве Ю. Трифонова,

<sup>42</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 103 – 104.

<sup>43</sup> Рыбальченко Т. Л. Повесть и рассказ в современном литературном процессе: (Проблема взаимодействия жанров): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1978.

<sup>44</sup> Плеханова И. И. В. М. Шукшин, В. Г. Распутин, Ю. В. Трифонов: своеобразие художественной системы писателя: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1982.

<sup>45</sup> Белая Г. А. О внутренней и внешней теме // Белая Г. А. Литература в зеркале критики. М., 1986. С. 158 – 202.

<sup>46</sup> Бочаров А. Г. Бесконечность поиска. М., 1982.

<sup>47</sup> Дедков И. А. «Вертикали» Ю. Трифонова // Дедков И.А. Живое лицо времени: очерки прозы 70-80-х годов. М., 1986. С. 47 – 93.

<sup>48</sup> Еремина С., Пискунов В. Время и место прозы Трифонова // Вопросы литературы. 1982. № 5. С. 36 – 65.

<sup>49</sup> Иванова Н. Б. Жизнь после смерти: об исторической достоверности прозы Ю. Трифонова // Литературное обозрение. 1987. № 8. С. 91 – 95 и др.



исследователи помещают прозу писателя в другие ряды: *смерть/ жизнь* (*жизнеспирит* – Г. Белая), *историческое/ бытовое время, память/ забвение* и др.

Бытовую составляющую трифионовских текстов невозможно было игнорировать, поскольку она явилась, по мнению исследователей, материалом, из которого вырастают «бытийные» начала. Исследователи приходят к выводам о нецелесообразности дифференциации быта и бытия в художественном мире Ю. Трифонова: две «части» составляют *целое*.

Стало понятно, что для описания художественной прозы Ю. Трифонова необходимы новые понятия, способные интегрировать бытовое и бытийное начала. Чем активнее развивалась полемика о различных аспектах творчества Ю. Трифонова, тем яснее становилось, что бытовой материал занимает доминирующую позицию в художественной системе писателя и играет огромную роль в анализе конфликта и сюжета.

В этой связи видятся закономерными публикации уже в 2000-х годах работ, в которых исследователи, продолжив поиск объединяющего быт и бытие понятия, останавливаются на категории *повседневности*: монографии Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого «От “советского” писателя к писателю советской эпохи» (Екатеринбург, 2001), докторской диссертации «Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века» М. В. Селемневой (Москва, 2009), статей И. В. Саморуковой «Быт и бытие: репрезентации повседневности в советской прозе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Маканину» (2005)<sup>50</sup> и И. Б. Ничипорова «Повседневность как предмет духовно-нравственного осмысления в “московских” повестях Ю. Трифонова» (2014)<sup>51</sup>.

Вступив в полемику с критикой начала 1970-х годов, сконцентрировавшись главным образом на анализе «мелочей жизни» и

<sup>50</sup> Саморукова И. В. Быт и бытие: репрезентации повседневности в советской прозе 70-х годов: от Трифонова к Маканину // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 232 – 238.

<sup>51</sup> Ничипоров И. Б. Повседневность как предмет духовно-нравственного осмысления в «московских» повестях Ю. Трифонова // Память как механизм культуры в русском литературном процессе (памяти Р. М. Лазарчук): мат-лы Всерос. науч. конф. с междунар. участ. / отв. ред. Н.В. Володина. Череповец. С. 91 – 97.

бытовых конфликтов в повестях «московского» цикла, исследователи повседневности доказывают неразрывную связь бытового и бытийного в прозе Ю. Трифонова и формулируют ряд выводов: о бытовой обусловленности поступков героев, о нравственном начале быта, о бытовых деталях – «ключаях» к характерам и т.д. Исследователи, подчеркивая течение повседневности, ее связь с историческим прошлым, укоренение всех «глобальных <...> проблем современного общества»<sup>52</sup> в «обыкновенной жизни», рассматривают ее становление на примере формирования бытийных «слоев» характеров, открывающихся только через быт, привлекая к анализу составляющие повседневной жизни героев (семейные отношения, «квартирный вопрос» и др.).

Описывая предметный мир прозы Ф. Достоевского, А. П. Чудаков отмечает: «Писатель может говорить лишь на предметном языке этого эмпирического мира. Поэтому внутреннее – надвременное и вечное – передается в формах предметностно-временных в вещном облике той эпохи, к которой художник принадлежит»<sup>53</sup>.

«Вещное обличье» советской действительности, со столь скрупулезной точностью воссозданное в «московских» повестях Ю. Трифонова, не только спровоцировало критические обвинения в «бытописательстве», но – что характерно – послужило главной причиной читательского признания. Именно быт – то есть художественно переданный предметный мир реальной жизни – сделал трифоновские тексты узнаваемыми, исторически конкретными, став для читателя своеобразным «условием стабильности»<sup>54</sup>.

Изображение «вещности» быта, однако, стало для Ю. Трифонова лишь способом художественного самовыражения, но не самоцелью, что позволило изображать «течение жизни», его незаметное протекание и изменчивость (как заметил сам писатель, «считаю, что можно поступить некоторой бытовой

<sup>52</sup> Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Юрия Трифонова // Известия УрГУ. Вып. 16. Филология. № 59. С. 197.

<sup>53</sup> Чудаков А. П. Предметный мир Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 4 / под ред. Г. М. Фридендера. Л., 1980. С. 105.

<sup>54</sup> Орлов И. Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. М., 2010. С. 18.

точностью, во имя тонкости психических состояний человека, движения его души»<sup>55</sup>). В этом смысле прозе Ю. Трифонова близко, на наш взгляд, наблюдение философа И. Т. Касавина, заметившего: «Важнейшим свойством повседневности является то, что она постоянно становится, движется все дальше, не терпит перерыва»<sup>56</sup>.

Сделав повседневную жизнь обычных людей главным источником художественного описания, Ю. Трифонов сосредоточился на изображении разорванности и цельности, дискретности и непрерывности, фрагментарности, изменчивости и устойчивости существования человека.

Понимание повседневности как *процесса* требует, на наш взгляд, некоторых теоретических пояснений интересующей нас проблемы в данном аспекте.

Судя по первым доступным публикациям, интерес к феномену повседневности обозначается во второй половине XIX столетия работами А. В. Терещенко (1848)<sup>57</sup>, Н. И. Костомарова (1862)<sup>58</sup>, И. Е. Забелина (1869)<sup>59</sup>, П. Гиро (1883)<sup>60</sup>, Э. Фукса (1909 – 1910)<sup>61</sup>, в которых авторы наметили микро– (дом, вещи) и макро– (город, природа) «среду обитания» человека как основные составляющие «обычной» жизни. В указанных трудах исследователи останавливались преимущественно на описании «быта и нравов», не дифференцируя «быт» и «повседневность».

В XX веке сфера «ежедневной жизни» становится предметом более пристального внимания, что можно проиллюстрировать замечанием Ю. М. Лотмана: «Быт окружает нас как воздух, он замечен нам только тогда, когда его не хватает или он портится»<sup>62</sup>. События мировой истории первой половины XX

<sup>55</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 290.

<sup>56</sup> Касавин И. Т. Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. М., 2004. С. 238.

<sup>57</sup> Терещенко А. В. Быт русского народа: в 2-х т. М., 2014.

<sup>58</sup> Костомаров Н. И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа в XVI и XVII столетиях (очерк). М., 1992.

<sup>59</sup> Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях: в 2-х т. М., 1895 – 1901.

<sup>60</sup> Гиро П. Быт и нравы древних римлян. Смоленск, 2000.

<sup>61</sup> Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М., 1984.

<sup>62</sup> Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2011. С. 10. Об этом же пишет современный исследователь А. Марков: «Только кризис старого осмысления ценностей позволил вернуться к повседневности» // Марков А. 1980: год рождения повседневности. М., 2014. С. 54.

века, в первую очередь, стремительные экономические, политические, технические изменения (финансовые кризисы, межнациональные и гражданские войны, Первая мировая война, Революции в России 1905 – 1907-го и 1917-го годов и т.д.), спровоцировали резкое обострение человеческих отношений. Произошедшие глобальные сдвиги в исторической и социокультурной сфере потребовали не столько абстрактных рассуждений о том, что есть человеческое сознание, сколько поиска «правды» о нем. Это направило гуманитарные науки (философию, культурологию, историю, социологию) вглубь сферы человеческой жизнедеятельности, побудило значительную часть исследователей апеллировать не столько к бытию, сколько к быту.

Так, например, проблема повседневности актуализируется в работах представителей «школы Анналов» (Л. Февр, М. Блок и др.)<sup>63</sup>, которые, рассматривая «обыденную жизнь» с позиций исторического развития, вносят коррективы в возможности ее исследования. В рамках данного направления на первый план был поставлен вопрос об изменении повседневности, чем обусловлено обращение к изучению исторической памяти, смены ценностных установок и т.д. Важнейшими открытиями «школы Анналов» стали отказ от представлений о «гениальности» как двигателе цивилизации и утверждение роли «безмолвствующего большинства»<sup>64</sup>.

Для настоящего исследования подобный подход принципиален, поскольку Ю. Трифонов многократно подчеркивал, что пишет о «нас с вами»<sup>65</sup>, то есть о жизни обыкновенного, «рядового» человека. Кроме того, по мнению писателя, именно за человеком, а не за Большой Историей остается право «выбирать, решаться, жертвовать»<sup>66</sup>, и в процессе выбора перед ним возникает возможность «испытать» различные проявления действительности.

---

<sup>63</sup> Февр Л. Бои за историю. М., 1991.; Блок М. Апология истории или ремесло истории. М., 1986.

<sup>64</sup> См.: Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990.

<sup>65</sup> Название одного из документальных фильмов о Ю. Трифонове.

<sup>66</sup> Название одной из публицистических статей Ю. Трифонова. См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 84 – 89.

Первоначальные попытки выделить свойства повседневности восходят к работам Э. Гуссерля, который в поиске «первоначальных очевидностей» обнаружил, что они являются частью *целого* и даны человеку непосредственно в пространстве «жизненного мира».

«Жизненный мир», или – «вот-бытие»<sup>67</sup>, представляет собой упорядоченную реальность, то есть мир организованный, являет собой «постоянные предпосылки научного и <...> философского мышления»<sup>68</sup> и противопоставляется хаотичному, «иррациональному» миру «неповседневного».

«Жизненный мир», где «Я» наличествует в телесном модусе, противопоставляется миру смыслов, ценностей, научного мышления и т.д., что обусловлено содержательным наполнением категории «смысла». «Смысл» трактуется Э. Гуссерлем, вслед за М. Вебером, как «трансцендентальное знание», доступное не в «жизненном мире», а в мире «научной теории», или в мире ценностей. Э. Гуссерлю «жизненный мир» представлялся неотъемлемой составляющей и опорой человеческого существования.

Идеи Э. Гуссерля развивает А. Шюц, который оставляет за повседневностью статус «верховой» – в смысле первичной, опорной – реальности, но расширяет представления о «жизненном мире», качественно изменив понятие «смысла». Полемизируя с Э. Гуссерлем, он утверждает, что смысл проявляется не в мире теоретического знания или мире ценностей, а предстает как результат «социального взаимодействия», то есть смысл образуется в моменте «здесь-и-сейчас», и, поскольку данная темпоральная и локальная ограниченность присуща повседневности, то смыслы в нее включены. Повседневность в интерпретации А. Шюца, приобретает, по мнению В. Вахштайна, «привилегированно-онтологическое» качество<sup>69</sup>.

<sup>67</sup> Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб., 2013. С. 176.

<sup>68</sup> Там же. С. 185.

<sup>69</sup> Вахштайн В. С. Социология повседневности. Десять лекций о мире повседневных взаимодействий [Электронный ресурс] // Материалы с сайта <<https://postnauka.ru>>. Режим доступа: <https://postnauka.ru/courses/17477>.

По Шюцу, при исследовании повседневности необходимо осознавать, что в центре нее находится человек. Повседневность – это пространство социального взаимодействия, «мир людей», где «Я» находится в перманентном взаимодействии с Другим: «<...> он интерсубъективен, так как мы живем среди других людей, нас связывает общность забот, труда, взаимопонимание. <...> с самого начала повседневность предстает перед нами как смысловой универсум, совокупность значений, которые мы должны интерпретировать для того, чтобы обрести опору в этом мире, прийти к соглашению с ним»<sup>70</sup>.

Анализируя внутренние процессы повседневности, А. Шюц, как и Э. Гуссерль, говорит об иерархии реальностей, то есть речь идет о том, что повседневность лежит в основе, а другие реальности<sup>71</sup> надстраиваются на нее. При этом любая реальность, по Шюцу, замкнута, а человеческое сознание переключается из одной реальности в другую посредством «шока»<sup>72</sup>. По замечанию В. Вахштайна, «шюцевское решение “джеймсовской проблемы”<sup>73</sup> означает буквально следующее: повседневность – это повседневность, игра – это игра, сон – это сон, а безумие – это безумие»<sup>74</sup>.

Тезис о замкнутости «миров» оспаривается в более поздних по времени работах И. Гофмана (1959), П. Бергера и Т. Лукмана (1966).

Так, П. Бергер и Т. Лукман подчеркивают, вслед за Э. Гуссерлем и А. Шюцем, что повседневность – самоочевидная и имманентная, «сама собой разумеющаяся данность»: «это мир, создающийся в их [человеческих – прим. Е.Н.] мыслях и действиях, который переживается ими в качестве реального»<sup>75</sup>.

Социальное взаимодействие, согласно П. Бергеру и Т. Лукману, конституирует повседневную реальность. Идея о «Я» и Других, по отдельности и совместно конструирующих (то есть – принимающих и преобразующих)

<sup>70</sup> Шюц А. Структура повседневного мышления // Социальные исследования. 1988. № 2. С. 129.

<sup>71</sup> Реальности сновидения, религиозного переживания и т.д.

<sup>72</sup> К таковым относятся, например, момент пробуждения (из сна – в действительность), занавес (из мира театрального действия – в действительность) и т.д.

<sup>73</sup> «Джеймсовская проблема» – положение У. Джеймса о множественности структурно подобных миров, что осмысливается в работах и Э. Гуссерля, и А. Шюца.

<sup>74</sup> Вахштайн В. Дело о повседневности. Социология в судебных прецедентах. М. – СПб., 2015. С. 16.

<sup>75</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания. М., 1995. С. 38.

повседневную реальность, привела исследователей к мысли, что «я-повседневность» и «повседневность Другого» не тождественны. При этом человеческое сознание способно перемещаться в любые реальности: «мое сознание способно перемещаться в различных сферах реальности. Иначе говоря, я осознаю мир состоящим из множества реальностей. По мере перемещения из одной реальности в другую я воспринимаю этот переход как своего рода шок, который вызван переключением внимания в связи с этим переходом»<sup>76</sup>. Сделав акцент на идее «подвижного» человеческого сознания, П. Бергер и Т. Лукман, таким образом, продемонстрировали, что реальности представляют собой не замкнутые структуры, а взаимопроникают друг в друга.

Тезис А. Шюца о «замкнутости» реальностей оспорил также И. Гофман, проговоривший, что миры не принимают «застывшую» форму, но «находятся в состоянии интерференции»<sup>77</sup>. Влияние одной реальности на другую происходит посредством транспонирования.

Позаимствованный И. Гофманом из музыкальной теории термин «транспонирование» означает те изменения, которые происходят с содержанием музыкальной фразы, когда ее переводят в другую тональность. Данный термин позволил Гофману описать, как «перенос трансформирует содержание»<sup>78</sup> реальностей – «участников» процесса «транспонирования». Однако И. Гофман, отвергая представления о повседневности как о доминанте реальности, а значит, и иерархию, рассматривал данный процесс по отношению ко всем реальностям.

Идею о «взаимопросачивающихся» «мирах» перенимает Б. Вальденфельс<sup>79</sup>, понимающий под повседневностью «верховную» реальность.

<sup>76</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания. М., 1995 С. 40. Авторами выделяется несколько типов реальности, среди которых реальность *моей* жизни и чужой жизни, реальность сна, реальности театрального действия.

<sup>77</sup> Вахштайн В. С. Социология повседневности. Десять лекций о мире повседневных взаимодействий [Электронный ресурс] // Материалы с сайта <<https://postnauka.ru>>. Режим доступа: <https://postnauka.ru/courses/17477>.

<sup>78</sup> Там же.

<sup>79</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика / под общ. ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 39 – 51. Б. Вальденфельс ориентируется на разработки М. Вебера, Н. Элиаса, И. Гофмана.

По утверждению Б. Вальденфельса, повседневность является «узлом», через который проходит процесс транспонирования. Транспонирование, в свою очередь, обеспечивается двумя процессами – «преодолением повседневности»<sup>80</sup> и «оповседневниванием» (М. Вебер)<sup>81</sup>.

На наш взгляд, эти представления о повседневности важны для объяснения некоторых особенностей художественного текста. Сделав два этих процесса основополагающими при исследовании повседневности в прозе Ю. Трифонова, более подробно мы остановились на их характеристике в главах 1 и 2. Здесь же обозначим, что подразумевается под данными понятиями: преодоление повседневности – «превосходство над собой» (Б. Вальденфельс); оповседневнивание<sup>82</sup> – «процесс обживания, которое принимает формы обучения, освоения традиций и закрепления норм»<sup>83</sup>.

Изменившийся облик мировой повседневности в последней трети XX столетия потребовал новых ее интерпретаций, что отразилось в книге М. де Серто «Изобретение повседневности». М. де Серто указывает, прежде всего, на «фундирующую» функцию «обыкновенной жизни». А. Марков, комментируя это наблюдение, замечает, что в случае, когда происходит «быстрая смена режимов существования»<sup>84</sup>, человек вынужден «искать себе опору в самых простых вещах, окружающих его»<sup>85</sup>. Предложенный французским исследователем подход к повседневности как пространству специфического производства/потребления стал «отправной точкой» для последующих работ, где обозначился исходный принцип изучения повседневности: повседневность

<sup>80</sup> Термин «преодоление повседневности» в том значении, в котором его понимает Б. Вальденфельс, вводит в научный оборот немецкий социолог Н. Элиас в работе «О процессе цивилизации». Н. Элиас называет изменения, происходящие в обществе, «рывками», а процесс «обживания» – фигурациями.

<sup>81</sup> Первоначально этот термин был использован М. Вебером для характеристики легитимизации власти. См.: Ионин Л. Г. Политическая социология. Конспект лекций [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://refdb.ru/look/2139420.html>.

<sup>82</sup> Другой вариант – оповседневливание.

<sup>83</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика / под общ. ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 46.

<sup>84</sup> Марков А. 1980: год рождения повседневности. М., 2014. С. 56.

<sup>85</sup> Там же.



– категория антропологическая<sup>86</sup>, это, прежде всего, человеческая жизнедеятельность, а не «объективный мир».

Повседневность стала предметом исследования в работах Н. К. Балалаевой<sup>87</sup>, С. Н. Боголюбовой<sup>88</sup>, А. В. Бушмакова<sup>89</sup>, В. С. Вахштайна<sup>90</sup>, Т. С. Георгиевой<sup>91</sup>, Е. В. Золотухиной – Аболиной<sup>92</sup>, Л. Г. Ионина<sup>93</sup>, Ю. В. Карлсон<sup>94</sup>, И. Т. Касавина и С. П. Щавелева<sup>95</sup>, Н. Н. Козловой<sup>96</sup>, П. Н. Кондрашова и К. Н. Любутина<sup>97</sup>, В. В. Корнева<sup>98</sup>, А. И. Куляпина<sup>99</sup>, В. Д. Лелеко<sup>100</sup>, И. А. Манкевич<sup>101</sup>, А. Маркова<sup>102</sup>, Н. Л. Новиковой<sup>103</sup>, И. Б. Орлова<sup>104</sup>, И. П. Поляковой<sup>105</sup>, Н. В. Розенберг<sup>106</sup>, Л. А. Савченко<sup>107</sup> и др.

В современных исследованиях основной проблемой при исследовании повседневности становится вопрос о ее границах<sup>108</sup>, требующий решения первостепенной задачи – дифференцировать понятия *быта*, *бытия*, *обыденности*, *повседневности*, *повседневной жизни*, *обыденной жизни*. Без этой попытки «вычленения» специфичности термина «повседневность»

<sup>86</sup> См.: Козлова Н. Н. Социология повседневности: переоценка ценностей // *Общественные науки и современность*. 1992. №3. С. 48 – 56; Лелеко В. Д. *Пространство повседневности в европейской культуре*. СПб., 2002 и др.

<sup>87</sup> Балалаева Н. К. *Динамика личных миров в пространстве повседневности: автореф. дис. ... канд. филос. наук*. Хабаровск, 2004.

<sup>88</sup> Боголюбова С. Н. *Повседневность: феномен неявного знания: дис. ... канд. филос. наук*. Ростов-на-Дону, 2009.

<sup>89</sup> Бушмаков А. В. *Теоретические концепции повседневности в современной гуманитарной науке*. Пермь, 2010.

<sup>90</sup> Вахштайн В. С. *Дело о повседневности. Социология в судебных прецедентах*. М. – СПб., 2015; Вахштайн В. С. *Социология повседневности и теория фреймов*. СПб., 2011.

<sup>91</sup> Гергиева Т. С. *Культура повседневности. Русская культура и православие*. М., 2008.

<sup>92</sup> Золотухина–Аболина Е. В. *Повседневность и другие миры опыта*. М. – Ростов-на-Дону, 2003.

<sup>93</sup> Ионин Л. Г. *Социология культуры*. М., 2004.

<sup>94</sup> Карлсон Ю. В. *Структуры повседневности: социально–философский анализ*. Пятигорск, 2011.

<sup>95</sup> Касавин И. Т., Щавелев С. П. *Анализ повседневности*. М., 2004.

<sup>96</sup> Козлова Н. Н. *Социология повседневности: переоценка ценностей // Общественные науки и современность*. 1992. № 3. С. 48 – 56

<sup>97</sup> Кондрашов П. Н., Любутин К. Н. *Диалектика повседневности: попытка марксистского анализа*. М., 2015.

<sup>98</sup> Корнев В. В. *Философия повседневных вещей*. М., 2011.

<sup>99</sup> Куляпин А. И., Скубач О. А. *Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи*. М., 2013.

<sup>100</sup> Лелеко В. Д. *Пространство повседневности в европейской культуре*. СПб., 2002.

<sup>101</sup> Манкевич И. А. *Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации*. СПб., 2011.

<sup>102</sup> Марков А. 1980: год рождения повседневности. М., 2014.

<sup>103</sup> Новикова Н. Л. *Культура повседневности: теоретический аспект: учебник в 2-х ч.* Саранск, 2004; Новикова Н. Л. *Повседневность как феномен культуры*. Саранск, 2003.

<sup>104</sup> Орлов И. Б. *Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления*. М., 2010.

<sup>105</sup> Полякова И. П. *Повседневность: история и теория (социально–философский аспект)*. Липецк, 2009.

<sup>106</sup> Розенберг Н. В. *Культура повседневности: методология исследования*. Тамбов, 2010.

<sup>107</sup> Савченко Л. А. *Повседневность: методология исследования, современная социальная реальность и практика: социально–философский анализ: автореф. дис. ... докт. филос. наук*. Ростов-на-Дону, 2001.

<sup>108</sup> Подробнее об этом см.: Лелеко В. Д. *Пространство повседневности в европейской культуре*. СПб., 2002. С. 93 – 103; Лотман Ю. М. *Внутри мыслящих миров*. СПб., 2015. С. 187 – 206.

вывести сколь-нибудь конкретную дефиницию представляется чрезвычайно трудным. Отсюда – широкий спектр «вариаций» в определении повседневности, от абсолютной синонимизации ее с бытом, обыденностью – до возведения ее в ранг универсальной, «всеохватывающей» категории; от понимания повседневности как мира «реального» «с его ежесекундными заботами, с “суею сует”»<sup>109</sup> до характеристики: «Сама не определенная, все собой определяет»<sup>110</sup>.

«Нет таких предметных областей или сфер жизни, которые не имели бы отношение к повседневности»<sup>111</sup>, – замечает, в частности, В. Д. Лелеко, подчеркивая «необъятность» категории повседневности, обнаруженной в различных работах<sup>112</sup>.

Несмотря на то, что проблема повседневности, войдя в поле зрения гуманитарной науки еще в начале XX столетия, стала одним из центральных вопросов философской, культурологической, социологической, исторической рефлексии на рубеже XX и XXI веков, в отечественной филологической науке активный интерес к изображению повседневности в литературном тексте проявился относительно недавно. Об этом свидетельствует, к примеру, то, что, начиная примерно с середины 2000-х годов, на базе различных российских университетов проводятся филологические конференции, посвященные повседневности – Санкт-Петербург<sup>113</sup>, Киров<sup>114</sup>, Воронеж<sup>115</sup>. Возросший

<sup>109</sup> Новикова Н. Л. Повседневность как феномен культуры. Саранск, 2003. С. 6.

<sup>110</sup> Шор Ю. М. Переживание повседневности // Феномен повседневности. Гуманитарные исследования: материалы междунар. научн. конф. «Пушкинские чтения – 2005». С. 4.

<sup>111</sup> Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 2002. С. 99.

<sup>112</sup> В этой связи немецкий философ–феноменолог Б. Вальденфельс, поддерживая Н. Элиаса, говорит о некоторых «предостережениях», которыми должен руководствоваться исследователь повседневности: «Во-первых, нельзя превращать повседневную жизнь в универсальную категорию, под которую подводятся вьетнамские крестьяне, китайские мандарины, средневековые рыцари, афинские мыслители и обычный человек индустриального общества, соединяясь тем самым в некое мирное карнавальное шествие. Во-вторых, нельзя обыденную жизнь представлять в качестве особой автономной сферы, отделенной от общества с его структурами власти». См.: Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика / под общ. ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 40.

<sup>113</sup> Пушкинские чтения – 2004. Повседневность как текст культуры: междунар. науч. конф. «Филология в XXI веке: проблемы и методы исследования». СПб., 6 июня 2004 г.; Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». СПб., 6 – 7 июня 2005 г.

<sup>114</sup> Повседневность как текст культуры: междунар. научн. конф. Киров, 2005.

интерес к повседневности демонстрируется появлением статей (К. А. Воротынцева<sup>116</sup>, И. В. Саморукова, М. В. Селеменова<sup>117</sup>) и монографий (Л. А. Посадская<sup>118</sup>, Т. Г. Струкова<sup>119</sup>), системно рассматривающих изображение повседневности в творчестве писателей конкретных эпох – от зарубежной литературы начала XX столетия до советских авторов 1910-х – 1980-х годов.

Кроме того, в начале 2010-х годов проблема повседневности становится предметом филологических диссертационных исследований (О. В. Пустовойтова (2011)<sup>120</sup>, О. В. Кучеренко (2013)<sup>121</sup>, О. В. Телегина (2015)<sup>122</sup>).

Оговоримся сразу, что термин «повседневность» в литературоведении часто рассматривается в ряду других: *обыденность, обыденное сознание, здравый смысл, быт*<sup>123</sup>. Обыденный, по уточнению В. Д. Лелеко, «означало то, что сделано или свершилось за один день»<sup>124</sup>; внимание быта сосредоточено на «материально-телесной стороне» жизни<sup>125</sup>. Категория повседневности вбирает коннотации и «обыденности», и «быта», но предполагает более широкий охват. В отличие от «быта», обладающего исключительно «вещным» признаком, повседневность приобретает свойство темпоральности и предполагает движение, протекание, и потому в настоящей работе предлагается использовать в качестве синонимов термины *повседневность, повседневная жизнь, повседневная реальность*, иногда заменяя их трифоновским выражением «течение жизни».

<sup>115</sup> Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XX веке. Воронеж, 2010 – 2015.

<sup>116</sup> Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя // Критика и семиотика. Вып. 14. 2010. С. 276 – 292.

<sup>117</sup> Селеменова М. В. «Мелочи жизни» в структуре «московских» повестей Ю. В. Трифонова // Феномен повседневности: гуманитарные исследования: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». / Ред. – сост. И. А. Манкевич. СПб., 2005. С. 126 – 133; Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Юрия Трифонова // Известия УрГУ. Вып. 16. Филология. № 59. С. 195 – 208.

<sup>118</sup> Посадская Л. А. Советская повседневность в художественных текстах: 1920 – 1990-е годы. М., 2013.

<sup>119</sup> Струкова Т. Г. Феномен повседневности в литературе XX века. Воронеж, 2013.

<sup>120</sup> Пустовойтова О. В. Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2011.

<sup>121</sup> Кучеренко О. В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.

<sup>122</sup> Телегина О. В. Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2016.

<sup>123</sup> Так, например, Т. Г. Струкова синонимизирует *повседневность* и *обыденность*. См.: Струкова Т. Г. Феномен повседневности в литературе XX века. Воронеж, 2013. С. 4.

<sup>124</sup> Лелеко В. Д. Пространство повседневности в повседневной культуре. СПб., 2002. С. 93.

<sup>125</sup> Там же. С. 101.

Подобно тому, как в первой половине 1970-х годов упоминания о «бытовизме» повестей Ю. Трифонова, переходящие из статьи в статью, стали своего рода «общим местом», так и в современном трифоноведении проблема повседневности затрагивается едва ли не в каждой работе, посвященной различным аспектам художественного мира писателя. Труды исследователей свидетельствуют о неисчерпанности темы повседневности, анализ которой помогает выйти к прояснению иных интересующих авторов проблем.

Так, например, категория повседневности позволяет конкретизировать специфику «городской» прозы (М. В. Селеменова)<sup>126</sup>, уточнить концепцию гендерных отношений (А. М. Шабанова)<sup>127</sup>, выстроить и охарактеризовать содержательные аспекты оппозиции *дом/ бездомье*, столь важную для творчества Ю. Трифонова (Т. В. Завер)<sup>128</sup>. Отграничение повседневного от других «реальностей» (социальной, исторической, онтологической и др.) позволяет говорить об особенном типе «расслоенной» художественной реальности (В. А. Суханов)<sup>129</sup>. Повседневность, таким образом, выступает в исследованиях в качестве инструмента (а чаще – одним из инструментов), помогающего выйти к другим уровням текста.

**Актуальность** исследования обусловлена как интересом современного литературоведения к исследованию повседневности, дифференциальных признаков повседневного в художественном мире писателей, так и неослабевающим интересом к поэтике прозы Ю. Трифонова.

Мы под повседневностью будем понимать процесс каждодневного человеческого существования, который, в силу постоянных повторений, предполагает устойчивость, предопределенную включенностью каждого в сформированную социальную реальность, одновременно заслоняя незаметные личностные и общественные изменения, связанные с адаптацией, протестом и

<sup>126</sup> Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Юрия Трифонова // Известия УрГУ. Вып. 16. Филология. № 59. С. 195 – 208.

<sup>127</sup> Шабанова А. М. Репрезентация гендерных отношений в прозе Ю. Трифонова, В. Маканина, Л. Петрушевской 70 – 90-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2015.

<sup>128</sup> Завер Т. В. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2015.

<sup>129</sup> Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001.

т.п. практиками, и препятствуя осмыслению изменений участниками этого процесса.

Приняв за исходное представление о повседневности как о процессе, мы полагаем, что изменения в личности героев можно проследить не только на примере бытовых ситуаций или бытовых конфликтов. Размышления о повседневности самого автора, спроецированные на художественный текст, существенно повлияли на трансформацию способов ее художественного изображения от «ранних» текстов Ю. Трифонова к «поздним». Кроме того, повседневность в прозе Ю. Трифонова предполагает рефлексию героев, которая провоцируется вторжением в обыкновенное «течение жизни» «внеповседневных» явлений и способствует изменению их повседневного существования. Ю. Трифонов подчеркивал: «Пусть даже эти перемены не всегда нам заметны, так как мы в этом временном потоке живем, – как говорится, “большое видится на расстоянии...”. Чувствовать эти перемены, живя в повседневности, уметь передавать эти изменения – значит показать, чем наше сегодня отличается от вчера, от позавчера, от того, что было десять лет назад <...>. Иногда не замечаешь, не ощущаешь перемен, происходящих вокруг. А уметь их видеть надо»<sup>130</sup>.

Подход к анализу изображения повседневности в творчестве писателя через интерпретацию его видения соотношения *повседневного/внеповседневного, осознанного/неосознанного* позволит, в свою очередь, проследить формы и способы развития изображения им повседневности. Логика исследования исходила из следующей **рабочей гипотезы**: в соответствии с представлениями о повседневности как о «течении жизни» Ю. Трифонов ищет соответствующие формы и приемы, направленные на выражение ее протекания. Проблематизируя повседневность внеповседневными явлениями, эксплицируя в текстах рефлексию героев на них, Ю. Трифонов постепенно меняет как угол зрения на соотношение *повседневного/внеповседневного, осознанного/неосознанного*, так и способы

<sup>130</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 293.

изображения «течения жизни». Меняя в соответствии с уточняющейся концепцией формы и приемы передачи повседневности, писатель проходит путь от изображения повседневности через бытовые детали до формулирования жизнеобъяснительных выводов.

Как правило, внимание исследователей, затрагивающих вопрос о повседневности в художественном мире Ю. Трифонова, было сосредоточено преимущественно на «московском» цикле и повести «Дом на набережной», где, как считается, наиболее отчетливо проявлены детали «советской повседневности». При этом «ранние» и «поздние» тексты в аспекте повседневности оставались и остаются на периферии исследовательского интереса. В связи с пониманием «внутреннего единства»<sup>131</sup> творчества Ю. Трифонова необходимым видится обращение не только к «зрелому», но и «начальному» и «конечному» этапам авторского художественного осмысления повседневного<sup>132</sup>. Это обстоятельство определило выбор материала диссертационного исследования в пользу произведений Ю. Трифонова 1950 – конца 1960-х годов (повесть «Студенты», «туркменская» проза, рассказы конца 1960-х годов), а также «поздних»<sup>133</sup> романов «Время и место» (1980) и

<sup>131</sup> Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984. С. 4.

<sup>132</sup> Тяготение к изображению повседневного «течения жизни» Ю. Трифонов испытывал с дебютной повести «Студенты». В подтверждение этому мы находим запись в дневнике писателя, датированную 1960-м годом: «Написать рассказ – “Сегодняшний день”. Художник долго искал тему, мучился. Мечтал найти что-нибудь яркое, оригинальное в сегодняшней жизни. <...>. Тогда он решил: завтра я внимательно изучу весь свой день – завтрашний день. И найду в нем сюжет. Что бы там ни было. Только завтра. Обычный рядовой день». См. об этом: Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 260. «Поздние» тексты Ю. Трифонова не свидетельствуют о меньшем интересе к вопросу повседневности, напротив – отмечены более пристальным вниманием писателя: в беседе с корреспондентом журнала АПН «Советское обозрение», проведенной 26 февраля 1981 года, Ю. Трифонов вспоминает эпизод из разговора с Альберто Моравиа: «<...> я его спросил: “О чем вы будете сегодня говорить?”. Он сказал: “О том, что писатель должен писать о повседневной жизни”. То есть о том, о чем я, собственно, собирался говорить...». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 340.

<sup>133</sup> Соответственно многочисленным исследованиям художественного мира Ю. Трифонова (см.: Г. Белая, Н. Иванова, М. В. Селеменова, В. А. Суханов и др.) творчество писателя видится как «триединство» «раннего», «зрелого» и «позднего» этапов. К «раннему» периоду относят период с публикации повести «Студенты» (1950) до середины 1960-х годов. Сюда включаются рассказы «туркменских» сборников, «спортивные» заметки, роман «Утоление жажды» (1963). «Зрелый» этап обозначается с середины 1960-х (в некоторых источниках датируется 1969-м годом и выходом «Обмена») и включает в себя «городские» рассказы середины – конца 1960-х годов, документальную повесть «Отблеск костра» (1965), «московские» повести (1969 – 1975), роман «Нетерпение» (1973). «Позднее» творчество Ю. Трифонова представлено повестью «Дом на набережной» (1976), романами «Старик» (1978), «Время и место» (1980), «Исчезновение» (середина 1950-х – 1980-й, опубли. в 1987), циклом «Опрокинутый дом» (1980).

«Старик» (1978), итогового цикла «Опрокинутый дом» (1980)<sup>134</sup>. Кроме того, к анализу были привлечены «Отблеск костра» (1965), «Дом на набережной» (1976), «московский» цикл (1969 – 1975), роман «Исчезновение» (опубл. 1987), а также спортивные и публицистические статьи Ю. Трифонова.

**Объектом** исследования является изображение повседневности в творчестве Ю. Трифонова. **Предмет** исследования – различные формы и способы изображения повседневности в «ранней» и «поздней» художественной прозе писателя.

**Научная новизна** диссертации определяется, во-первых, обозначенным выше подходом к осмыслению повседневного, который позволил под иным углом зрения интерпретировать поэтику повседневности в прозе Ю. Трифонова, углубить представления об особенностях развития писателя от «раннего» этапа творческой эволюции к «позднему», а также рассмотреть интересующий нас литературный феномен в системно-целостном ключе. Во-вторых, анализ выбранных текстов Ю. Трифонова периода конца 1960-х годов и финальных произведений конца 1970-х – 1980-го годов позволяет проследить закономерности формирования способов изображения повседневности, их развитие в творчестве Ю. Трифонова, рассмотреть механизмы включения автором в художественный текст повседневного материала.

**Методология** исследования определяется сочетанием общетеоретических и специализированных подходов к интерпретации литературных текстов. В основу диссертации положены историко-литературный, историко-функциональный, историко-биографический методы. Представлением о художественном мире Ю. Трифонова как контекстной системе обусловлено использование методик проблемно-тематического и мотивного анализа, интертекстуального и сопоставительного подходов к исследованию текста.

---

<sup>134</sup> Роман «Время и место» и цикл «Опрокинутый дом» были опубликованы в 1981-м году, уже после смерти Ю. Трифонова.

**Целью** данной работы является анализ поэтики повседневности в прозе Ю. В. Трифонова, описание форм и способов изображения повседневности в «ранних» и «поздних» текстах автора.

Достижение данной цели потребовало решения ряда **задач**:

- рассмотреть формирование способов изображения повседневности, реализовавшихся в «ранних» текстах писателя («Студенты», «туркменская» проза, «Отблеск костра»);
- выявить основные принципы изображения повседневности в рассказах Ю. Трифонова конца 1960-х годов;
- проследить эволюцию способов изображения повседневности в «поздних» романах Ю. Трифонова («Время и место», «Старик»);
- проанализировать цикл «Опрокинутый дом» как итоговое произведение Ю. Трифонова, вобравшее весь предыдущий опыт осмысления повседневности;
- охарактеризовать новые аспекты поэтики повседневности, проявившиеся в цикле «Опрокинутый дом»;
- сделать выводы о взаимосвязи уточняющихся представлений о повседневности в художественной прозе Ю. Трифонова с трансформацией их художественного воплощения.

### **Основные положения, выносимые на защиту.**

1. Повседневность в художественном мире Ю. Трифонова понимается как процесс «самого течения жизни» (Ю. Трифонов), что предполагает, с одной стороны, постоянное повторение событий и действий, с другой – ежедневное незаметное для участников изменение их характера. От «раннего» к «позднему» периоду творчества Ю. Трифонова рефлексия по поводу особенностей и закономерностей «течения жизни» становится все более значимой частью содержания текстов и влияет на изменение способа художественного изображения повседневности.



2. В дебютной повести «Студенты» повседневность передается введением в текст узнаваемых читателем многочисленных фоновых и характерологических бытовых подробностей. В «туркменской» прозе возникает проблема «двойного» взгляда (взгляд «сверху» и взгляд «новичка») на привычное «течение жизни», позволяющего героям размышлять над сущностными особенностями их повседневности, связать быт и «вечность». «Двойной» взгляд реализуется в системе повторяющихся приемов: тематическом противопоставлении *вечного* и *временного*; введении в тексты образов-символов «вечности» (песок, древние могилы, перекасти-поле и т.п.) и др.
3. Несмотря на то, что повседневность в рассказах конца 1960-х годов представлена как доминанта человеческого существования, ее, по определению героев, «смертельную» понятность и рутинность прерывают или ситуации кризисного характера (смерть близкого человека, унижение, невозможность отстаивать собственную позицию и т.п.), или сознательные попытки персонажей преодолеть ее (путешествие, воспоминания о прошедших событиях и т.п.). Переживание, обусловленное столкновением с внеповседневным, оказывается начальной формой рефлексии о повседневности. Прием «двойного» взгляда в рассказах конца 1960-х годов предполагает отграничение изображения ежедневных действий и непосредственного окружения персонажей от «микро-выводов» о жизни, которые делает повествователь. «Микро-выводы», постепенно встраивающиеся в повседневность, связаны с мотивами игры, победителей, движения времени, ощущений жизни, преодоления и возвращения и т.д., символами постоянства повседневности (река, сосны, небо и др.), включаются в фабульные модели («остановился и посмотрел кругом»; «тогда я думал, но потом я узнал»).
4. В «московских» повестях, где окончательно утверждается ключевая роль повседневности, Ю. Трифонов разрабатывает приемы, позволяющие включать в изображение событий и переживаний повседневности «микро-

выводы», сделанные повествователем, акцентируя внимание, по мнению исследователей, на поглощенности героев повседневностью, их неготовности осмысливать этот «поток», находясь внутри него. Повседневность изображается как непрерывное и незаметное обновление, реакция на которое у всех персонажей, кроме анонимного «я» в «Доме на набережной», является либо запоздалой, либо сугубо прагматической. В «поздней» прозе Ю. Трифонова процесс рефлексии над повседневностью занимает центральное место, а способность к подобному размышлению становится характерологической чертой персонажей.

5. В романах «Старик» и «Время и место» на первый план выходит изображение *оповседневнивания*, что подразумевает сюжетное воплощение категориальных понятий исчезновения, времени, места, истории и т.п., которыми оперируют герои и повествователь, в наложении исторических фактов и житейских историй из разных времен. «Двойной» взгляд актуализируется в непосредственном изображении ухода героев от непознаваемого хаоса современности в прошлое через память и состоявшееся или несостоявшееся писательство, поиск ими в значительном прошлом (Гражданская война, смерть Сталина и т.п.) опорных точек существования. Сюжеты основаны на изображении постоянных и неудачных попыток перехода от «ощущений» жизни к пониманию «потока».
6. В цикле рассказов «Опрокинутый дом» размывается граница между повседневными и внеповседневными явлениями, эксплицитно реализуется переход автобиографического героя-повествователя от «ощущений» жизни к знанию путем дистанцирования героя от событий прошлого собственной жизни. Введение антиномии *я-тогда/ я-сейчас* предопределяет сворачивание подробностей жизни до символической детали и оформление нового для трифоновского мира типа краткости, способствует созданию «формул существования» – законов жизни, выведенных из повседневного опыта.

**Теоретической базой** исследования стали работы по истории, теории и методологии повседневности, представленные именами зарубежных и отечественных ученых. Принципиально важными для диссертации являются общетеоретические работы П. Бергера и Т. Лумана<sup>135</sup>, Б.Вальденфельса<sup>136</sup>, И. Гофмана<sup>137</sup>, Э. Гуссерля<sup>138</sup>, С. Кьеркегора<sup>139</sup>, М. де Серто<sup>140</sup>, М. Хайдеггера<sup>141</sup>, А. Шопенгауэра<sup>142</sup>, А. Шюца<sup>143</sup>, Н. Элиаса<sup>144</sup>.

Кроме того, мы опираемся на исследования повседневности в конкретных областях социологии, философии, культурологии, истории Н. К. Балалаевой, В. Б. Безгина, С. Н. Боголюбовой, А. В. Бушмакова, В. С. Вахштайна, Т. С. Георгиевой, Е. В. Золотухиной–Аболиной, Ю. В. Карлсон, И. Т. Касавина и С. П. Щавелева, Н. Н. Козловой, П. Н. Кондрашова и К. Н. Любутина, В. В. Корнева, В. Д. Лелеко, И. А. Манкевич, А. Маркова, Н. Л. Новиковой, И. Б. Орлова, И. П. Поляковой, Н. В. Розенберг, Л. А. Савченко, Ю. М. Шора.

Особый интерес представляют для настоящей диссертации труды исследователей повседневности в филологической науке, а именно – работы К. А. Воротынцевой, А. И. Куляпина, Л. А. Посадской, Т. Г. Струковой, диссертации О. В. Пустовойтовой, О. В. Кучеренко, О. В. Телегиной, а также статьи авторов, опубликованные в сборниках по материалам конференций

<sup>135</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М., 1995.

<sup>136</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика / под общ. ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 39 – 51; Вальденфельс Б. Мотив чужого. Минск, 1999.

<sup>137</sup> Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М., 2000.

<sup>138</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., 1994; Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. СПб., 2013.

<sup>139</sup> Кьеркегор С. Понятие страха. М., 2017.

<sup>140</sup> Мишель де Серто. Изобретение повседневности. СПб., 2013.

<sup>141</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. М., 2015.

<sup>142</sup> Шопенгауэр А. Малое собрание сочинений. СПб., 2015.

Работы М. Хайдеггера, А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора представляют для нас особый интерес, поскольку, по свидетельству вдовы Ю. Трифонова, О. Р. Трифоновой, книги данных философов были хорошо знакомы писателю. Это свидетельство было получено в ходе беседы с автором настоящей работы 03.02.2017 года (г. Москва, краеведческий музей «Дом на набережной», ул. Серафимовича, д. 2).

<sup>143</sup> Шюц А. Структура повседневного мышления // Социологические исследования. 1988. №2. С. 129 – 137;

Шюц А. Мир, светящийся смыслом. М., 2004.

<sup>144</sup> Элиас Н. О процессе цивилизации. Социогенетические и психогенетические исследования. М., 2007.

(Пушкинские чтения – 2004, 2005<sup>145</sup>, Гуманитарные аспекты повседневности – 2010 – 2015<sup>146</sup>).

Художественное наследие Ю. Трифонова неоднократно становилось предметом научно-критической рефлексии, а потому в данной работе используются результаты исследований Л. К. Vage<sup>147</sup>, D. Gillespie<sup>148</sup>, К. де Магд-Соэп<sup>149</sup>, Г. Белой<sup>150</sup>, А. Бочарова<sup>151</sup>, Н. А. Бугровой<sup>152</sup>, И. Дедкова<sup>153</sup>, С. Ереминой и В. Пискунова<sup>154</sup>, Н. Ивановой<sup>155</sup>, Н. Л. Лейдермана и М. Липовецкого<sup>156</sup>, Б. Панкина<sup>157</sup>, Т. Патеры<sup>158</sup>, Т. Л. Рыбальченко<sup>159</sup>, М. В. Селемёновой<sup>160</sup>, В. А. Суханова<sup>161</sup>, Л. Теракопяна<sup>162</sup>, В. В. Черданцева<sup>163</sup>, А. П.

<sup>145</sup> Повседневность как текст культуры // Пушкинские чтения – 2004. СПб., 6 июня 2004 г.; Феномен повседневности: гуманитарные исследования: Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение // Пушкинские чтения – 2005. СПб, 6 – 7 июня 2005 г.

<sup>146</sup> Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: Воронеж – 2010 – 2015.

<sup>147</sup> Vage L. K. The evolution of Y. Trifonov as a writer. University of Durham: Department of Russian, 1997.

<sup>148</sup> David Gillespie. Unity through time. Cambridge Studies in Russian Literature, 1993.

<sup>149</sup> Де Магд-Соэп К. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. Екатеринбург, 1997.

<sup>150</sup> Белая Г. А. О внутренней и внешней теме // Белая Г. А. Литература в зеркале критики. М., 1986. С. 158 – 202; Белая Г. А. «Поздняя зарница на краю жизни» // Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 151 – 184.

<sup>151</sup> Бочаров А. Г. Бесконечность поиска. М., 1982; Бочаров А. Г. Встречи с Юрием Трифоновым // Литературное обозрение. 1994. № 1 – 2. С. 80 – 86.

<sup>152</sup> Бугрова Н. А. Роман Ю. В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004.

<sup>153</sup> Дедков И. А. «Вертикали» Ю. Трифонова // Дедков И. А. Живое лицо времени: очерки прозы 70-80-х годов. М., 1986. С. 47 – 93.

<sup>154</sup> Еремина С., Пискунов В. Время и место прозы Трифонова // Вопросы литературы. 1982. № 5. С. 36 – 65.

<sup>155</sup> Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984; Иванова Н. Б. Нескончаемое присутствие // Знамя. 1999. № 6. С. 237 – 239 и др.

<sup>156</sup> Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. От «советского писателя» к писателю советской эпохи: путь Юрия Трифонова. Екатеринбург, 2001.

<sup>157</sup> Панкин Б. Д. По кругу или по спирали? // Панкин Б. Д. Строгая литература. М., 1980. С. 138 – 179.

<sup>158</sup> Патера Т. Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова [Электронный ресурс] // Russia beyond Russia. The Andrey Savine Digital Library. Режим доступа: <http://dc.lib.unc.edu/cdm/item/collection/rbr/?id=20689>

<sup>159</sup> Рыбальченко Т. Л. Повесть и рассказ в современном литературном процессе: (Проблема взаимодействия жанров): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1978; Рыбальченко Т. Л. Формирование философского романа в творчестве Ю. Трифонова (на примере романа «Старик») // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 4. С. 61 – 72.

<sup>160</sup> Селемёнова М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2009; Селемёнова М. В. Поэтика городской прозы Ю. В. Трифонова. Воронеж, 2008 и др.

<sup>161</sup> Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001.

<sup>162</sup> Теракопян Л. А. Городские повести Юрия Трифонова. Послесловие // Трифонов Ю. В. Другая жизнь. Повести. Рассказы. М., 1979. С. 655 – 684.

<sup>163</sup> Черданцев В. В. Человек и история в городских повестях Ю. В. Трифонова (проблематика и поэтика жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1994.

Шитова<sup>164</sup>, С. Экштута<sup>165</sup>. В особенности нас будут интересовать работы, посвященные исследованию повседневности в творчестве Ю. Трифонова, к каковым можно отнести труды И. В. Саморуковой<sup>166</sup>, М. В. Селемёновой<sup>167</sup>, К. Семенов<sup>168</sup>, Т. Г. Струковой<sup>169</sup>.

Ю. Трифонов был одним из тех авторов, которым неоднократно приходилось комментировать собственное творчество, потому мы в качестве важного источника информации используем, во-первых, его публицистику<sup>170</sup>, видео– и напечатанные интервью<sup>171</sup>, во-вторых, дневники, опубликованные в книге «Юрий Трифонов. Отблеск личности» (2015)<sup>172</sup>, в-третьих, интервью, данные автору настоящей работы вдовой писателя О. Р. Трифоновой<sup>173</sup>. Кроме того, используются мемуары А. Битова<sup>174</sup>, И. Гофф<sup>175</sup>, Ю. Оклянского<sup>176</sup>, О. Тангян<sup>177</sup> и др.

Для прояснения терминологии, необходимой в данной работе, мы обращались к книгам по истории, теории и методологии литературоведения, а именно – трудам М. Бахтина<sup>178</sup>, Е. Добренко и Г. Тиханова<sup>179</sup>, Д. С. Лихачева<sup>180</sup>, Б. А. Успенского<sup>181</sup>, В. Б. Шкловского<sup>182</sup>, А. С. Янушкевича<sup>183</sup>.

<sup>164</sup> Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. Екатеринбург, 1997; Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории история в человеке (1925 – 1981). М., 2011.

<sup>165</sup> Экштут С. А. Юрий Трифонов. Великая сила недосказанного / ЖЗЛ, малая серия. М., 2014.

<sup>166</sup> Саморукова И. В. Быт и бытие: репрезентации повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Макаину // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 232 – 238.

<sup>167</sup> Селемёнова М. В. Поэтика повседневности в прозе Ю. Трифонова // Известия УрГУ. Вып. 16. Филология. №59. С. 195 – 208.

<sup>168</sup> Семенова К. Повседневная реальность в романе Ю. Трифонова «Время и место» // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы V Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. Воронеж, 2014. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.vspu.ac.ru/text/povsednevnost>

<sup>169</sup> Струкова Т. Г. Феномен повседневности в литературе XX века. Воронеж, 2013.

<sup>170</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985.

<sup>171</sup> Беседы // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 232 – 342.

<sup>172</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015.

<sup>173</sup> Встречи происходили в краеведческом музее Дома на набережной (г. Москва, ул. Серафимовича, 2) в июле 2016-го и феврале 2017-го года.

<sup>174</sup> Битов А. Пересечение параллелей // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015.

<sup>175</sup> Гофф И. Водяные знаки. Записки о Юрии Трифонове // Октябрь. №8. С. 94 –107.

<sup>176</sup> Оклянский Ю. М. Юрий Трифонов. Портрет-воспоминание. М., 1987.

<sup>177</sup> Тангян О. Ю. Зачем Юрий Трифонов ездил в Туркмению? // Знамя. 2013. № 4. С.166 – 184; Тангян О. Ю. Испытания Юрия Трифонова [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://www.odessitchub.org/publications/almanac/alm\\_41/alm\\_41\\_198-226.pdf](http://www.odessitchub.org/publications/almanac/alm_41/alm_41_198-226.pdf)

<sup>178</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб., 2015; Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.

<sup>179</sup> История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011.

**Теоретическая значимость работы.** Применение категории повседневности к художественному наследию Ю. Трифонова позволяет как уточнить некоторые закономерности художественной системы писателя, под иным углом интерпретировать его тексты, которые не однажды становились предметом научной рефлексии, так и предложить вариант целостного подхода к анализу форм и способов изображения повседневности в творчестве одного автора.

**Практическая значимость работы.** Отдельные положения исследования могут быть использованы при разработке лекционных и практических курсов по истории отечественной литературы XX века в рамках среднего и высшего профессионального образования, при подготовке специальных семинаров по истории и поэтике повседневности.

**Степень достоверности результатов** определяется, в первую очередь, привлечением большого количества источников различного характера. Среди них – классические работы по истории, теории и методологии повседневности, недавние научные исследования, посвященные проблеме повседневности, научно-критические труды по творчеству Ю. Трифонова, интервью и публицистические статьи самого автора, позволяющие адекватно интерпретировать художественные тексты писателя. Выводы, полученные в ходе диссертационного исследования, основываются на конкретном художественном материале и им подкрепляются.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения работы отражены в 7 публикациях, в т. ч. 3 публикациях в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ, а также – в ряде докладов на всероссийских и международных конференциях: IX Международной научно-практической конференции молодых ученых, посвященных Году культуры (Челябинск, апрель 2014 г.); XI Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения

<sup>180</sup> Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74 – 88.

<sup>181</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000.

<sup>182</sup> Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1983.

<sup>183</sup> Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель // Русская повесть как форма времени / отв. ред. А. С. Янушкевич. Томск, 2002. С. 98 – 107.

– 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций» (Екатеринбург, октябрь 2014 г.); III Международной научно-практической конференции «Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение» (Казань, ноябрь 2014 г.); XIII Международном симпозиуме «Русский вектор в мировой литературе» (Симферополь, октябрь 2015 г.); XIX Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в ВУЗе и школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, апрель 2016 г.) и др.

**Структура диссертации** определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 280 позиций.

Первая глава посвящена творчеству Ю. Трифонова 1950 – 1960-х годов (повесть «Студенты», рассказы «туркменского» цикла, документальная повесть «Отблеск костра», рассказы конца 1960-х годов). Материалом для второй главы стали романы «Старик» и «Время и место». В третьей главе анализируются способы изображения повседневности в цикле «Опрокинутый дом».

**Общий объем** исследования составляет 214 страниц.

В настоящей работе **цитаты художественных произведений** Ю. Трифонова будут приводиться **по изданию** (с указанием на номер тома и страницу): Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4-х т./ под ред. С. А. Баруздина. – М.: Худож. лит., 1985 – 1987. Исключение составляют «туркменские» рассказы и роман «Исчезновение», не вошедшие в собрание сочинений, цитируемые в работе по сборникам «Избранное».

**Публицистические статьи и интервью** с писателем не представлены в собрании сочинений в полном объеме и потому **цитируются по книге**: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... / сост. А. П. Шитов. – М.: Советская Россия, 1985.

## Глава 1. Способы изображения повседневности в прозе

### Ю. В. Трифонова 1950 – 1960-х годов

#### 1.1. Поиск подходов к изображению повседневности («Студенты», «туркменская» проза, «Отблеск костра»)

«Чехов однажды сказал: “Надо писать просто: о том, как Петр Семенович женился на Марье Ивановне. Вот и все”. Мне кажется, в этой фразе – ответ на проблему сюжета»<sup>184</sup>, – замечает в одной из своих статей Ю. Трифонов.

Рассказывать истории о жизни, которая окружает каждого, иначе говоря, – о жизни повседневной – стало писательским кредо Ю. Трифонова, которое он пронес через всю творческую биографию, начиная с первых ученических рассказов 1940-х годов, заканчивая прозой 1970-х, сделавшей его одним из самых «тонких» и «умных» художников второй половины XX столетия.

В 1950-м году, оканчивая Литературный институт, в качестве дипломной работы Ю. Трифонов представил повесть «Студенты», которой суждено было стать событием литературной и общественной жизни. Публикация повести о буднях студентов повлекла за собой многотысячные тиражи книжных изданий в первой половине 1950-х<sup>185</sup>, вызвала шквал отзывов, обсуждений, печатных рецензий, дискуссий, писем к автору.

Повесть «Студенты» сложно назвать текстом, где Ю. Трифоновым осуществлялся поиск индивидуальной формы письма, она воспроизводила, скорее, уже готовую формулу послевоенной литературы, в рамках которой важнейшее место занимало внимание к частной жизни. Если в литературном процессе 1920-х годов велась «борьба с “нитями обывальщины”» (В. Маяковский)<sup>186</sup>, поскольку излишний «бытовизм» препятствовал

<sup>184</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 78.

<sup>185</sup> М.: Молодая гвардия, 1951 (с переизданиями в 1951 и 1953 гг.); Курск: Курское обл. кн. изд-во, 1952; Магадан: Сов. Колыма, 1952; Омск: Обл. кн. изд-во, 1954; М.: Моск. рабочий, 1956; М.: Сов. писатель, 1960.

<sup>186</sup> Селеменова М. В. Поэтика городской прозы Ю. Трифонова. Воронеж, 2008. С. 112.



отображению «революционной динамичности»<sup>187</sup>, то со второй половины 1940-х вновь актуализируется внимание к жизни частной.

Ф. Моретти, исследуя фигуру буржуа в европейской литературе Нового времени, отмечает перекодировку антиномии *серьезного/ несерьезного*. С точки зрения исследователя, не менее серьезным, чем «значительные поступки людей», становится изображение повседневности в литературе, что «не устраняет нарратив»<sup>188</sup>, а открывает его «новое измерение»<sup>189</sup>.

Говоря о «новом измерении» нарратива применительно к творческому наследию Ю. Трифонова, мы имеем в виду не только утверждение автором доминирующей роли «обыкновенной жизни», но и подчеркнутый им аспект повседневности, близкий к знаменитой формуле А. Чехова: «люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы». Тема разрушающей силы повседневности, развернувшаяся в «московских» повестях, закладывается в повести о студентах.

Важным открытием повести «Студенты» было утверждение серьезности повседневности: «Литература становится объемной. <...> Серьезность жизни не только на войне, но и в быту»<sup>190</sup>. Дебютное сочинение Ю. Трифонова привлекло читателя именно погружением в мир ему привычный: Трифонов, рассуждая об успехе повести, заметил, что читательский отклик она получила благодаря «желанию публики читать <...> о знакомой жизни»<sup>191</sup>. И, несмотря на то, что позднее писатель отошел от своего первого сочинения «очень далеко» («это книга, которую я не писал»<sup>192</sup>), именно в «Студентах» закладывается основной для последующего творчества Трифонова тематический комплекс «городских будней»<sup>193</sup>.

Повесть «Студенты» была написана в соответствии с необходимыми для литературы о Победе конвенциями: жизнеутверждающее начало, обращенность

<sup>187</sup> Химич В. В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург, 2003. С. 20

<sup>188</sup> Моретти Ф. Буржуа: между историей и литературой. М, 2014. С. 98.

<sup>189</sup> Там же.

<sup>190</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности. М., 2015. С. 356.

<sup>191</sup> Магд де Созп К. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. Екатеринбург, 1997. С. 40 – 41.

<sup>192</sup> Так подписал Ю. Трифонов книгу «Студентов», подаренную Каролине М. де Созп. Там же. С. 34.

<sup>193</sup> Там же. С. 41.

в будущее и, по выражению Т. Патеры, «лучезарный оптимизм». Этим продиктован и способ изображения повседневности, реализованный в дебютной повести Ю. Трифонова.

В соответствии с соцреалистической формулой повседневность в повести «Студенты» воссоздается посредством бытовых подробностей<sup>194</sup>, имеющих коннотацию светлого, яркого: «асфальт <...> блестит под солнцем», «дома <...> залиты солнцем», «окна их ослепительно пылают», «брусчатка отливает раскаленной синевой неба», «на часах Спасской башни прыгает золотая стрелка, и в ней на одно слепящее мгновение вспыхивает солнце», «лица <...> людей <...> озарены розовым, солнечным светом знамен и опалены весной», «витрина <...>, сверкающая зеркалами», «их глаза блестят», «вестибюль метро <...>, залитый рассеянным электрическим светом», «освещенный подъезд метро», «площадь <...>, полная вечерних огней» и др.

«Свет», пронизывающий повесть, и установка на «новую» послевоенную жизнь главных героев – Вадима, Сергея, Леночки, создает ощущение открытого пространства. Этим обусловлена частотность употребления слов «завтра», «новая жизнь», а также глаголов будущего времени («продолжится», «будет продолжаться» и др.): «Здравствуй, новая жизнь, которая начинается завтра!»<sup>195</sup>.

Подчеркивая «безбрежность» жизненного пространства, Трифонов и финал повести оставляет открытым: повседневность заканчивается праздником, который также является ее важной частью, – первомайским парадом<sup>196</sup>: «Спустившись с площади, Вадим выходит на Чугунный мост. Он видит Кремлевскую набережную, залитую пестрой живой толпой демонстрантов, и кипящую в полднемном блеске Москву – реку, по которой медленно движется

<sup>194</sup> И. Гофф вспоминает эпизод на одном из занятий в Литературном институте, когда Ю. Трифонов читал «Студентов»: «Чего стоил только один серый зуб Леночки Медовской, лирической героини!.. Когда она улыбалась, был виден этот серый зуб. Деталь повторялась. Мы были помешаны на деталях. “Люди гибнут за деталь...” – острил кто-то». См.: Гофф И. Водяные знаки // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 15.

<sup>195</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 1. С. 18.

<sup>196</sup> Парад 1 мая в «поздних» романах становится «предвестником» исчезновения: См. «Время и место», «Исчезновение».

белый, украшенный флагами пароход: на верхней палубе играет оркестр, люди стоят у поручней и машут платками; и голубым контуром против солнца он видит Каменный мост вдалеке, а за ним, тонущую в солнечном дыме <...> безбрежность Москвы. <...>. Москва утопает в праздничных, многоцветных огнях»<sup>197</sup>.

Жизнеутверждающее начало «Студентов» стало одним из самых обсуждаемых вопросов на многочисленных дискуссиях начала 1950-х годов: «Пейзаж блещет молодостью, искрится, он очень живой. У него радостные, светлые и сверкающие краски. Все это создает бодрый, оптимистический и жизнерадостный тон произведения» (студентка Г. Мелехина)<sup>198</sup>, «<...> советские писатели должны помочь народу, государству, партии воспитать нашу молодежь бодрой, верящей в свои силы, не боящейся никаких трудностей» (учитель литературы П. Пустовойт)<sup>199</sup>.

Однако праздничность повседневности – лишь одна из линий финала повести. Второй линией финала становится сцена прощания Оли и Вадима, вплетенной в «жизнерадостную» канву парада, где Оля сообщает о своих планах уехать из Москвы: « – Какой сегодня был солнечный, теплый день – настоящее лето! <...> И почему-то грустно... / – Почему же грустно, Оля? / – Мне кажется, я прощаюсь сегодня с Москвой»<sup>200</sup>. Подобная двойственность финала подготавливает «зрелого» Ю. Трифонова: сквозь «грусть» расставания просвечивает мысль о невозможности предугадать будущее, что подчеркивается писателем в образе звездного неба, «которое кажется зыбким»<sup>201</sup>. Растворенная в общей праздничности финала догадка о «зыбкости» повседневной жизни свидетельствует о поиске писателем адекватной собственному мироощущению форме письма.

В полемике вокруг повести нередко поднимался вопрос не только о ее «оптимистичности», но в большей степени – о правдивом отражении жизни,

<sup>197</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 1. С. 404 – 405.

<sup>198</sup> Обсуждение повести Ю. Трифонова «Студенты» // Новый мир. 1951. № 2. С. 222.

<sup>199</sup> Комсомольская правда. 1950. 30 ноября. С. 2.

<sup>200</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 1. С. 405.

<sup>201</sup> Там же.

что не ограничивалось праздничностью. По сравнению с другими произведениями «о повседневной жизни» начала 1950-х годов – романом Г. Коновалова «Университет», повестями В. Добровольского «Трое в серых шинелях», «Женя Маслова», – «Студенты» занимали выигрышное положение не только за «правдивое» отражение действительной жизни, но и за воспроизведение ее «естественности».

А. Бочаров вспоминает, что перед работой над текстом «Юре хотелось все дотошно выверить. <...> Он писал не условную модель, которую можно было бы наполнять диалогами на любую конъюнктурную тему <...>. Мы думали, что изображенное в “Студентах” и есть правда, или, в лучшем случае, полагали естественным, что в литературе должна быть именно такая правда»<sup>202</sup>. Установка на «правдивость» отражена и в многочисленных читательских отзывах: «...правдиво показывает жизнь советского вуза» (Б. Шульга)<sup>203</sup>, «В Вашем письме меня привлекло как раз это стремление сравнить книгу с жизнью, с пережитым, понять, что в ней похоже на правду, а что искусственно» (из письма Н. Малеевой Ю. Трифонову)<sup>204</sup>, «<...> это все про нас. Про наши споры, проработки, подсижки... Самым поразительным мне показалась абсолютная узнаваемость персонажей» (А. Злобин)<sup>205</sup>, «Ю. Трифонову удалось в своем произведении передать самую атмосферу студенческой жизни, обстановку учебы, особенности взаимоотношений студенческого коллектива»<sup>206</sup>, «Повесть дает цельное и верное впечатление о студенческой жизни»<sup>207</sup>, «<...> черты С. Палавина <...> можно встретить среди некоторых наших студентов»<sup>208</sup>, «Повесть Трифонова хороша тем, что в ней разрешаются вопросы, интересующие всех студентов, близкие и понятные им. Почему трудно сразу раскусить таких людей, как Леночка Медовская? Потому что

<sup>202</sup> Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. Екатеринбург, 1997. С. 200.

<sup>203</sup> Обсуждение повести Ю. Трифонова «Студенты» // Новый мир. 1951. №2. С. 225.

<sup>204</sup> Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. Екатеринбург, 1997. С. 208.

<sup>205</sup> Там же. С. 232.

<sup>206</sup> Свиньин В. Ф., Осеев К. А. Сталинские премии. Две стороны одной медали: сб. документов и художественно-публицистических материалов. Новосибирск, 2007. С. 121.

<sup>207</sup> Студенты о повести «Студенты» // Смена. 1951. № 4. С. 19 – 20.

<sup>208</sup> Об отношении к жизни // Смена. 1950. № 22. С. 20

истинное лицо проступает чаще всего в мелочах, в личной жизни, которой далеко не всегда у нас интересуются»<sup>209</sup>.

В своих отзывах читатели отмечали характерологические свойства «частной» жизни, а тезис о том, что «истинное лицо проступает чаще всего в мелочах», определил позже поэтику «московских» повестей.

Соцреалистическая формула, предполагающая праздник как имманентное свойство повседневности, была чужда представлениям писателя, равно как недостаточным, упускающим важное, казался для Ю. Трифонова и сам способ изображения повседневности как системы бытовых деталей<sup>210</sup>. В попытках отыскать то, о чем он хочет писать, Трифонов отходит от описания близкого и отправляется в «экзотическую» Туркмению. В результате многократных поездок в Туркмению на протяжении 1950-х годов Ю. Трифоновым были написаны два сборника рассказов и роман «Утоление жажды» (1963).

Период «туркменской» прозы – с 1952 по 1963 годы – правомерно было бы обозначить как период экспериментальный: Ю. Трифонов ищет новые темы, сюжеты, приемы, образы, формы описания и т.д. И самым важным в рамках эксперимента 1950-х годов в аспекте интересующей нас проблемы оказывается то, что писатель отходит от «благодатной» и знакомой повседневной темы, хотя, по свидетельству О. Р. Трифоновой, после написания «Студентов» Ю. Трифонов приступил к работе над романом «Аспиранты»<sup>211</sup>.

Описав в «Студентах» жизнь близкую и знакомую, а значит, очевидную, Ю. Трифонов принимается за исследование неочевидной, далекой, чужой Туркмении. «Туркменская» проза представляется альтернативой «Студентам», и доминирующим ее свойством становится не «правдивое» изображение повседневности, а поиск универсалий человеческого существования, исследование вечности. В статье «Импульс первой книги» Ю. Трифонов

<sup>209</sup> Неиссякаемая тема // Смена. 1950. № 22. С. 20.

<sup>210</sup> О быстром разочаровании в своем первом сочинении см. статью «Импульс первой книги» // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 131 – 132.

<sup>211</sup> См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности. М., 2015. С. 255. Не последнюю роль сыграл авторитет А. Т. Твардовского: «Только, бог ты мой, не пишите продолжения! <...> Не будете писать? Нет? Обещаете?». Об этом более подробно: Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 172.

вспоминает «туркменские» тексты как важнейший этап собственной писательской эволюции: «Вторая книга писалась необыкновенно трудно. Я осознавал, что надо сделать рывок вперед. Мне казалось, что меня выручит новый материал, новая среда. Незнакомое<sup>212</sup> – оно и пугало, и было спасением. Вторая книга обнаруживает: может ли автор вырваться за пределы своих впечатлений, своей маленькой вселенной и освоить другую вселенную? <...> Я осваивал лет семь. Много раз ездил в Туркмению. И дело не только в новизне материала, но и в том, что я стремился писать иначе»<sup>213</sup>.

Поиск индивидуальной<sup>214</sup> формы письма осуществляется Ю. Трифоновым на нескольких уровнях, важнейшими из которых становятся тематический (в смысле отхода от повседневной тематики) и композиционный, в частности – писатель пытается найти способ организации зачинов и финалов<sup>215</sup>. Двойственный характер финала в «Студентах» (сопряжение оптимистичности и грусти<sup>216</sup>) трансформируется в «туркменских» рассказах: и зачины, и финалы расщепляются на несколько частей<sup>217</sup>.

<sup>212</sup> Здесь и далее разрядка в цитатах из публицистики и художественной прозы – авторская.

<sup>213</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 132. Позже Ю. Трифонов, размышляя о «туркменском» периоде, пишет: «В 1959 году в “Знамени” появился цикл “туркменских” рассказов “Под солнцем” <...>. Тут появился лаконизм, недосказанность, многозначность. Я понял, что на меньшей площадке можно показать многое. Кроме того, жизнь гораздо сложнее и горше, чем казалось во времена “Студентов”». См.: Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке. М., 2011. С. 555.

<sup>214</sup> Самым главным недостатком повести «Студенты», по мнению самого писателя, было отсутствие «своего взгляда»: «<...> в книгу вошел весь опыт моей еще недлинной жизни, впечатления и встречи с людьми, без осмысления, без своего взгляда. Эта книга была в полном смысле описательной, что является низшим видом литературы, да еще с приметамы литературы того времени, то есть со следами лака. Кое-где там были живые места, но многое блесело от лака». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 131.

<sup>215</sup> Проблема организации зачинов и финалов была актуальна для Ю. Трифонова, о чем свидетельствуют его замечания в публицистических статьях. К примеру: «Начала и концы. То, что требует наибольших усилий. Начало переделываю и переписываю множество раз. Никогда не удавалось сразу найти необходимые фразы. Бродишь наощупь, с завязанными глазами, тыкаешься в одно, другое, пока вдруг не найдешь то, что нужно. Мучительное время. Начальные фразы должны дать жизнь вещи. Это как первый вздох ребенка. <...>. А что касается концов – то тут не до музыки. Музыка, может, конечно, присутствовать, и это неплохо, если она существует в последних фразах, но главное, что должно быть в конце – смысл, итог. Пускай символически, иносказательно, каким угодно дальним ассоциативным путем, но надо, как говорится, подбить бабки. Концовки более тяжелое дело. Заканчивать вещь надо неожиданно и немножко раньше, чем того хочется читателю». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 100 – 101.

<sup>216</sup> В 1970-м году Ю. Трифонов пишет письмо литературоведу Л. И. Левину, где, в частности, размышляет о своем дебюте: «Что, по моему мнению, в “Студентах” удалось? Может быть, какие-то картины студенческого быта, Москва, несколько сцен Вадима и Лены... Во всей книге, при ее явно оптимистическом характере, был все же налет некоей грусти, некоего *нотья* (выделено автором – Е.Н.), – что резко отличало книгу от трескучих и уже вовсе барабанных романов тех лет, – и читатель почуял, поверил...». См.: Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества (1925 – 1981). Екатеринбург, 1997. С. 427.

<sup>217</sup> Метафорически поиск индивидуальной формы письма можно обозначить как поиск «своей ноты». В записных книжках Ю. Трифонова начала 1950-х годов есть интересная запись, свидетельствующая, с одной стороны, о важности для писателя нахождения собственного стиля, а с другой – о необходимости большого

Так, например, в рассказе «Маки», где описывается знакомство героя с девушкой, первый зачин выполняет информативную функцию и содержит указание на время и место действия. Во втором зачине повествуется о зарождавшейся любви Гриши к Оле и об эмоциях, испытываемых юношей: «... он испытывал чувство, похожее на легкий хмель. А скорее всего, виною была Ольга»<sup>218</sup>.

С самого начала Гриша понимает, что его любовь обречена: в Москве Ольгу ждет муж. Подчеркивая эволюцию переживаний героя, Ю. Трифонов использует прием символизации. В первом финале рассказа, сидя возле дома, Ольга срывает мак: «Тронула черное сердечко, потом стала обрывать лепестки»<sup>219</sup>. Мак, традиционный для русской литературы символ «слепой» любви, дополненный Трифоновым таким качеством как, например, отсутствие запаха («казалось нелепым, что это море цветов ничем не пахнет») и повторяющейся характеристикой «горели на солнце», приобретает новый смысл: «сгорает» не только любовь, но и «удивительное» начало пустыни: « – Правда, красивые? / Последний лепесток она подняла высоко и опустила. / – А через месяц начнется жара – и все сгорит. Все, все... Ничего не останется»<sup>220</sup>.

Действие второго финала происходит через несколько месяцев относительно основной части рассказа: после приведенного выше диалога Гриша уезжает в экспедицию и видит Ольгу через промежуток времени. Подобная организация финальной части рассказа свидетельствует о творческой эволюции писателя, который выразил в «позднем» творчестве следующую мысль: чтобы понять ситуацию, необходимо взглянуть на нее через время: «Стоял удушающий зной. Песок выгорел до белизны, и барханы вокруг станции были пустынные и голые, как гробы. Кое-где торчал из песка пыльный

---

поиска, предваряющего окончательное нахождение: «Ответ Насрэддина. Насрэддин играет на дутаре и все время берет одну и ту же ноту. Его спрашивают: – Насрэддин, почему ты все время берешь одну ноту? Посмотри, как другие играют, много разных нот... / – Они – ищут. А я уже нашел». См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 245.

<sup>218</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 219.

<sup>219</sup> Там же. С. 222.

<sup>220</sup> Там же.

кустарник. И никогда тут не было ни маков, ни зеленой травы, ничего, кроме песка и зноя»<sup>221</sup>.

Другой пример – рассказ «Песочные часы», представляющий собой легенду о могиле одного из полководцев Омара. В этом рассказе Ю. Трифонов в качестве символа времени избирает песок<sup>222</sup>: «Мне кажется, я погружаюсь в вечность, плыву в песке огромных песочных часов. Цивилизации и царства <...> все перемолото временем, все превратилось в тихо шуршащий, белый, безмолвный песок ...»<sup>223</sup>.

Финал рассказа «Песочные часы» состоит из двух частей, в первой из которых констатируется завершение сюжетной линии<sup>224</sup>, во втором финале сосредоточивается некий «смысл», вынесенный героем из увиденной им незнакомой жизни: «Шуршит и льется в песочных часах вечности, и мы не замечаем этого, как не замечаем, например, вращения земли»<sup>225</sup>.

Подобный способ организации зачинов и финалов способствовал развитию одного из принципиальных трифоновских приемов, наметившегося еще в «Студентах» – воспроизведение «двойного» взгляда: «...ее [пустыни – прим. Е.Н.] бурый простор дышал гнетущим спокойствием и зноем. Вот что я увидел сверху. Но когда я спустился вниз <...> я увидел другое»<sup>226</sup> («Полет»).

Для того, чтобы увидеть *другое*, нужно быть «новичком», обладателем свежего взгляда (в «туркменской» прозе впервые появляется и само слово – «новичок»): «Никто, кроме Гриши, не видел этой ошеломляющей красоты. Он был новичком. Его изумляли маки, изумляла жизнь в этом заброшенном деревянном домике в глуши песков...»<sup>227</sup> («Маки»).

Герой-новичок, в отличие от людей, живущих в пустыне, способен увидеть истинное, «настоящее»: «...внизу плыла голая и желтая, залитая

<sup>221</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 223.

<sup>222</sup> Р. И. Казимагомедова трактует песок как «иносказание течения времени». См.: Казимагомедова Р. И. Документальное начало в прозе Ю. В. Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2012. С. 11.

<sup>223</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 135.

<sup>224</sup> Следует отметить статичность сюжетов «туркменских» рассказов.

<sup>225</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 137.

<sup>226</sup> Трифонов Ю. В. Под солнцем: рассказы. М., 1959. С. 196.

<sup>227</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 219.



солнцем, земля. Ее пересекала прямая нитка канала. <...>. Мы впервые увидели канал *по-настоящему*<sup>228</sup> («Под солнцем»).

Принцип «двойного» взгляда способствует формированию дихотомии *вечное/ временное*. Повседневность в рамках данной оппозиции явлена как пространство, препятствующее пониманию сущности явлений: «Я вглядывался в чуть различимые пятна палаток и думал о том, что *люди*, которые живут в них, очевидно, *не видят* всей *гигантской пустынной безбрежности*, которой они бросили вызов»<sup>229</sup> («Полет»). И, напротив, человек, не втянутый в «мелочи жизни» пустыни, способен подняться и заметить *другое*: «А я видел». Повседневность по отношению к вечности выступает как нечто вторичное, ситуативное, мешающее увидеть «настоящее».

Несмотря на превалирование вечного, в «туркменских» рассказах проявляется важная деталь. В уже упомянутом рассказе «Под солнцем», где реализуется «двойной» взгляд, герой, прожив некоторое время в пустыне, произносит: «Нагляделись на пустыню и перестали замечать ее вовсе. Обыкновенная земля, только что воды нету»<sup>230</sup>. Во многом такой вывод обусловлен пониманием героя: и в пустыне есть своя повседневность, свой ежедневный труд и ежедневные заботы.

В романе «Утоление жажды» герою, «наглядевшемуся» на пустыню, открывается перспектива выхода из ее пространства: «Нет, мне не было скучно. Просто возникло какое-то томящее чувство надежды и желание заглянуть вдаль. Так бывает, когда расстаешься надолго, навсегда, и впереди маячит новая жизнь, а старая остается как бы за стеклянной дверью: люди двигаются, разговаривают, но их уже почти не слышно»<sup>231</sup>.

Открытие, сделанное Ю. Трифоновым в «туркменской» прозе, повлияло на последующее изображение повседневности: нет места и времени, полностью изолированных от повседневности, ее приметы наличествуют и в близком, и в

<sup>228</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 168.

<sup>229</sup> Трифонов Ю. В. Под солнцем: рассказы. М., 1959. С. 196.

<sup>230</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 163.

<sup>231</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 1. С. 750.

далеком: «Там, на тесной песчаной площадке, лежат черепки глиняной посуды, битое стекло, какие-то тряпичные лоскутки <...>. Разочарованные, мы спускаемся с могилы “одного из полководцев Омара”. Много десятилетий, а может быть и столетий, эта святыня царила над всей округой, <...> а теперь люди живут рядом и не замечают ее. Она сделалась мелкой, несущественной подробностью пустыни»<sup>232</sup>.

Интересно, что в дневниковых записях 1950-х годов, сделанных во время поездок в Туркмению, практически отсутствуют размышления о «вечном». Напротив – этот период, как никакой другой, отмечен пристальным вниманием к «быту» пустыни: Ю. Трифонов подмечает детали одежды людей, особенности их поведения, обстановку домов. Каждая подобная запись носит заголовок, что, вероятно, свидетельствует о проработке материалов для будущих рассказов: «РАДИСТКА НА ЗАХМЕТЕ. Молодая девушка лет 25, невероятно худая, с измятым, бледным, нездоровым лицом. Брови и ресницы намазаны тушью. В неряшливом платье, без талии и без пояса. Ходит босиком. Волосы распущены, нечесаны с утра. <...> Заходим к ней в комнату. В углу – радиоузел. Кровать, стол, все грязно, уныло. <...> В углу стоит таз с травой и блюдце с молоком»<sup>233</sup>. Другой пример: «О ЧАБАНАХ. Чабаны по многу месяцев проводят в песках. Не видят женщин. <...>. Однажды поехал к чабанам один из руководителей области, взял с собой молодую медсестру. <...>. Вечером ужинали, сидели вокруг костра, медсестра села по-туркменски, скрестив ноги. <...>. В воскресенье на Марыйском ипподроме я видел скачки чистокровных ахалтекинцев. Это удивительно стройные, изящные кони. В них есть какая-то хрупкость и благородство. Они хороши на короткие дистанции, но на длинных не выдерживают»<sup>234</sup> и др.

В рамках «туркменской» прозы, таким образом, закладывается важное для прозы Ю. Трифонова представление о том, что *вечное* и *временное* не являются автономными сферами человеческой жизни, но находятся в ситуации

<sup>232</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 135.

<sup>233</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 254.

<sup>234</sup> Там же. С. 253.

соприсутствия. Кроме этого, Ю. Трифонов обнаруживает, что все вечные смыслы произрастают из обыкновенной, ежедневной практики. В рассказах позиции *вечного/ временного* неодинаковы: вечное превалирует над повседневным, однако повседневность становится сферой, в которую человек вынужден возвращаться. Туркмения становится лишь фоном: все сюжеты Ю. Трифонова ищут, как демонстрируют дневники, внутри повседневной жизни людей.

«Экзотическая» Туркмения таковой является в рамках «туркменской» прозы лишь для «новичка»: люди, живущие в пустыне, не замечают ее «удивительности», поскольку она является их повседневностью, обычной частью жизни. Последующее творчество реализует догадку Ю. Трифонова, обнаруженную в «туркменской» прозе: если в чужой повседневности есть недоступное, что видимо только «новичку», значит, и в *моей* повседневности скрыто удивительное, заслоненное ежедневными заботами: «У каждого человека, прожившего основательный кусок жизни, – есть нечто удивительное в судьбе»<sup>235</sup>.

Завершающим «туркменские» поиски текстом стал роман «Утоление жажды», явившийся водоразделом, по мнению многих исследователей, между «советским писателем» Ю. Трифоновым и Ю. Трифоновым – «писателем советской эпохи»<sup>236</sup>. Переходный характер подразумевает не только интеграцию предыдущих исканий, но и намечает новые пути развития художественной мысли. Несмотря на то, что «Утоление жажды» во многом отвечал требованиям укрепившегося в советской литературе жанра «производственного» романа (производственная тема, конфликт «консерваторов» и «новаторов» и т.д.)<sup>237</sup>, в нем проступают ростки художественных принципов «нового» Ю. Трифонова. Так, к примеру, в тексте наличествуют переключки с личной биографией писателя в образе Корышева

<sup>235</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 251.

<sup>236</sup> Штурман Д. Кем был Ю. Трифонов // Лит. Газета. 1997. 22 октября.

<sup>237</sup> Подробнее об этом, например: Казимагомедова Р. И. Документальное начало в прозе Юрия Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2012. С. 15 – 16.

(«<...> детство было настоящее, а потом все полетело кувырком»), закрепляется прием «двойного» взгляда («это самое главное – увидеть сверху»), формулируется образ времени («поток, который нас несет») и др. Пристальное внимание к человеческим отношениям, отразившееся в «производственном» романе, определит позднее поэтику «зрелых» и «поздних» текстов Ю. Трифонова.

Последующее творчество отмечено, пользуясь цитатой из «туркменского» романа, «желанием заглянуть вдаль»: результатом того становится выход в 1965-м году документальной повести «Отблеск костра».

Изобразив разные сферы человеческой жизни – повседневность в «Студентах», вечность – в «туркменской» прозе, Ю. Трифонов обращается к исследованию истории.

Очевидно, что в повести, основанной на реальных исторических документах, в которой писатель попытался реабилитировать своего отца, В. Трифонова, осмыслить его судьбу, не ставилась задача описать повседневный мир. Однако в «Отблеске костра» формируются представления Ю. Трифонова о связи истории и современности, каковые представляются необходимыми для дальнейшего анализа повседневности в рамках настоящего исследования.

Во-первых, история, по Трифонову, просачивается в настоящее, где каждый человек является носителем «отблеска костра»: «На каждом человеке лежит отблеск истории. Одних он опаляет жарким и грозным светом, на других едва заметен, чуть теплится, но он существует на всех»<sup>238</sup>. «Костер истории» наделяется непреходящим статусом: «А костер шумит, пылает, и озаряет наши лица, и будет озарять лица наших детей и тех, кто придет вслед за ними»<sup>239</sup>.

Во-вторых, история становится одним из инструментов объяснения современной жизни человека: «вдруг понял, как медленно, с каким трудом будет разрушаться заматерелая правда и как много людей будут ее защищать,

<sup>238</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 7.

<sup>239</sup> Там же. С. 144.

защищая себя»<sup>240</sup>. История обуславливает ход современной повседневной жизни человека, в ней продолжается. В «Отблеске костра» Ю. Трифонов находит «нерв» эпохи: государство властно, но не всеильно. И человек проходит не только испытание историей, но и «великое испытание бытом»: дело не только в государственном диктате, но и в том, что растворено в быту и менее уловимо, чем «гигантское» пламя истории. Исторические потрясения заканчиваются, но быт – «война, не знающая перемирия»<sup>241</sup>.

Эта мысль отразится в романе «Исчезновение», работа над которым, по свидетельству О. Р. Трифоновой, была практически закончена в 1968-м году<sup>242</sup>. Вспоминая о работе Кобы в Царицыно, который «забрал власть <...> очень скоро»<sup>243</sup>, Николай Григорьевич думает: «И то, что казалось анекдотом в Царицыне, стало тупой и могущественной истиной, распростертой над миром наподобие громадной, не имеющей меры, железной плиты. Она висела, покачиваясь. На нее смотрели привычно, как смотрят снизу на небеса. Но ведь должен был наступить час, когда истина весом в миллиарды тонн упадет, *не могла же она висеть вечно и покачиваться*»<sup>244</sup>.

В «Отблеске костра» Ю. Трифонов выводит важную мысль об исторической обусловленности повседневности, иначе говоря – о том, что история во многом определяет характер повседневности и показывает ее смену.

С середины 1960-х годов в прозе Ю. Трифонова соединяются три доминирующих «уровня»: вечное, историческое и повседневное. Поставив задачу писать о жизни «обыкновенных людей», иначе говоря – обозначив сферу повседневного как первичный источник для художественного изображения, Трифонов показывает, как преломляются в повседневной жизни «отблеск»

<sup>240</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 68.

<sup>241</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 88.

<sup>242</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 255. Однако в книге А. Шитова приведена переписка К. де Магд-Соэп и Ю. Трифонова, датированная 1980-м годом, где последний сообщает о своем намерении дописывать роман: «Планы мои: кое-что доделать в романе “Время и место”, чтобы он мог пройти; написать статью о “Бесах” Достоевского – <...>; писать продолжение моего другого романа, который написан наполовину, и условно называется “Исход”...». Об этом подробнее: Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981). М., 2011. С. 767.

<sup>243</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 290.

<sup>244</sup> Там же.

истории и вечности. Повседневность становится проявителем других сфер жизни. По замечанию М. В. Селемёновой, «Трифонов <...> увидел в бытовом содержании жизни скрытый потенциал и в “московских” повестях воссоздал повседневность как сферу вещей, событий, отношений, являющуюся источником творческого, культурного, исторического, нравственного, философского содержания жизни»<sup>245</sup>.

Праздничная, обращенная в будущее повседневность «Студентов», испытанная «вечностью» в туркменской» прозе и историей в «Отблеске костра», качественно изменяет свою природу в рассказах конца 1960-х годов. На место «ослепительного солнца» приходит описание «житейского ужаса»<sup>246</sup>, а «безбрежное» пространство сжимается до комнаты. Повседневность в «зрелой» прозе Ю. Трифонова лишается праздничного ореола, обнажая повторяемость и привычность «ежедневности», что мы попытаемся проанализировать на материале рассказов конца 1960-х годов.

Выбор в пользу рассказов, созданных в конце 1960-х годов (1968 – 1970), обусловлен несколькими факторами. Для творческой практики Ю. Трифонова характерно предшествование рассказа «крупной» форме повести<sup>247</sup> или романа<sup>248</sup>: перед «Утолением жажды» были написаны два сборника «туркменских» рассказов, «московские» повести предваряли рассказы второй половины 1960-х годов («В грибную осень», «Вера и Зойка», «Голубиная гибель», «Путешествие» и др.), практически одновременно со «Временем и местом» создавался цикл «Опрокинутый дом», свидетельствующий об изменяющейся поэтике.

<sup>245</sup> Селемёнова М. В. Поэтика городской прозы Ю. В. Трифонова. Воронеж, 2008. С. 112.

<sup>246</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 196. Статья «Записки соседа» в настоящей работе цитируется по этому изданию, поскольку здесь впервые – по словам вдовы писателя – публикуется данная статья безо всяких цензурных изъятий. Текст «Записки соседа», напечатанный в сборнике «Как слово наше отзовется ...» упускает значительное количество важных деталей, в частности, подробное трифоновское описание разгона редакции «Нового мира» и снятия А. Т. Твардовского с должности главного редактора.

<sup>247</sup> Даже повесть «Студенты» предваряли несколько рассказов, опубликованных в конце 1940-х годов.

<sup>248</sup> Эту особенность отмечает сам Ю. Трифонов в беседе с А. Бочаровым. См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 242. Позже развернутый комментарий по этому вопросу дает Н. Иванова. См.: Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984. С. 286.

Однако, если рассказы 1965 – 1967-х годов («Вера и Зойка», «Был летний полдень» и др.) еще наследуют «туркменские» черты (статичность повествования, отсутствие выраженной фабулы, преобладание пейзажных зарисовок), то тексты 1968 – 1970-х годов, созданные в период работы над повестями «Обмен» и «Предварительные итоги», свидетельствуют о нахождении Трифоновым «новой» техники письма. Именно в связи с указанным временным промежутком правомерно говорить об окончательном формировании тех художественных принципов, соответственно которым писатель будет работать до середины 1970-х годов.

«Все <...> внешне просто, тривиально, обыденно»<sup>249</sup>; «сплошной быт, нудные мелочи жизни, хорошо всем знакомые, приевшиеся и потому для изящной литературы особого интереса не представляющей...»<sup>250</sup>; «...засасывающее болото ежедневных компромиссов...»<sup>251</sup>; «...борьба против мещанства, распознавание мещанской мимикрии...»<sup>252</sup>; «...микромир быта...»<sup>253</sup>; «...проблемы мещанского потребительского отношения к жизни, равнодушия и цинизма»<sup>254</sup> и т.д. – вот только малая часть критических замечаний, обрушившихся в начале 1970-х годов на трифоновские «московские» повести.

Подобные реплики сопутствовали и рассказам, публиковавшимся в «Новом мире» с 1966-го по 1969-й год («Вера и Зойка», «В грибную осень», «Голубиная гибель», «Путешествие» и др.), в качестве материала для которых писатель избрал повседневную жизнь обыкновенного городского человека. Для Трифонова, в середине 1960-х годов пришедшего к мысли, что писать необходимо только о том, что знаешь «лучше всего», было вполне закономерно и оправдано пристальное внимание к повседневности. После продолжительных попыток извлечения сюжетов из экзотической туркменской жизни и

<sup>249</sup> Соколов В. Расщепление обыденности // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 31.

<sup>250</sup> Там же.

<sup>251</sup> Там же. С. 43

<sup>252</sup> Синельников М. Испытание повседневностью: некоторые итоги // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 61.

<sup>253</sup> Дудинцев В. Стоит ли умирать раньше времени? // Литературное обозрение. 1976. № 4. С. 53.

<sup>254</sup> От редакции // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 65.

исторического процесса писатель обнаружил, что нет сферы жизни, изолированной от повседневности, что человек втиснут в окружающие его обстоятельства, без учета которых едва ли возможно описание «феномена жизни», что все вечные смыслы проявляются через повседневность. И своими текстами доказал очевидность и значимость «невидимого» мира, продемонстрировав, что всякое человеческое проявление просвечивает именно сквозь течение «мелочей жизни».

«Увидеть настоящее», по Трифонову, способен только герой, видевший «сверху»: человек, занятый решением ежедневных проблем, лишен возможности отыскать смысл. Мысль о соприсутствии *вечного* и *временного* в повседневности, а также – о ее исторической обусловленности художественно реализовалась в рассказах «В грибную осень» и «Голубиная гибель», в которых проблематизируется привычное течение жизни. Нарушение обыкновенного хода жизни способствует появлению возможности герою взглянуть на себя «чужими глазами» (М. Бахтин).

В этот период Ю. Трифонов ищет и «свой» способ композиционного оформления текстов. Как и в «туркменской» прозе, финалы рассказов расщепляются на несколько частей, но и их основное содержание дифференцируется автором на несколько частей графически – посредством отступа.

В первой части герой сталкивается с событием, которое нарушает привычный устоявшийся порядок повседневной жизни: появление голубя («Голубиная гибель»), внезапная смерть матери («В грибную осень»). Этот трифоновский способ, вероятно, является продолжением модели, сформулированной в «туркменских» сборниках, что было упомянуто выше: «Нагляделись и перестали замечать». «Вновь взглянуть» на свою жизнь героев заставляет только «экстремальная ситуация»<sup>255</sup>.

---

<sup>255</sup> Под «экстремальной ситуацией» мы имеем в виду, вслед за Ю. Трифоновым, «экстремальные ситуации духа». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 39.



Событие, вторгшееся в привычную жизнь, провоцирует воспоминание – вторую часть. Так, в рассказе «В грибную осень» после смерти матери Надя начинает выуживать из памяти моменты маминой и собственной биографии, а в «Голубиной гибели» жена главного героя, Клавдия Никифоровна, вспоминает молодость.

В третьей части, переживая воспоминание, герои вновь окунаются в повседневность: в рассказе «В грибную осень» это представлено в сцене похорон матери Нади, в «Голубиной гибели» – в «борьбе» Сергея Ивановича с соседями за право держать голубей.

Четвертая финальная часть фиксирует «новую» повседневность, отделенную от основного действия временной дистанцией: финал рассказа «Голубиная гибель» свидетельствует о продолжающейся жизни – переезде соседей, погоде и т.д., а Надя вынуждена самостоятельно планировать свою жизнь уже без маминой помощи.

Так, в рассказе «В грибную осень» подчеркивается привычность и единообразие повседневности: «Надя возвращалась с Колюшкой и Витей из Москвы, куда ездили на день купаться, а Антонина Васильевна оставалась на даче – сентябрь стоял ясный, грибной, решили пожить до холодов <...>»<sup>256</sup>.

Приехав однажды на дачу, Надя обнаруживает Антонину Васильевну мертвой. Повседневная жизнь, нарушенная «сверхчеловеческой силой», наполняется признаками исчезновения. Семантика исчезновения разветвляется на две линии: исчезновение – это смерть матери, но также – исчезновение Надиной привычной повседневности и внезапная необходимость строить ее самостоятельно. Смыкание жизни и смерти подчеркивается в тексте в образах «темной веранды», «темного окна на кухне», «пустой кухни», «потухшей печки», «черной улицы», «“полутемков” в комнате», «темного ветра».

Смерть как материализованное исчезновение приобретает в рассказе признак «опрокинутости»: «...умерла мама. Эти слова были бредом, не имели смысла, но прошла еще одна секунда, еще, и еще, и смысл возникал, рос,

<sup>256</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 176.

становился гигантским, отчетливым, опрокинул»<sup>257</sup>, что порождает воспоминание: Надя вдруг понимает, что именно мама была организующим началом в ее повседневной жизни – сначала вырастила ее одна, а позже – «умела мирить» ее с Володей, забирала детей – из детского сада и на дачу летом и т.д.

Крупницы воспоминаний – о молодости матери, о своем детстве, об отце и др., рассредоточенные на протяжении всего текста, прерываются повседневными деталями, которые возвращают Надю в «текущие» дела. Деталь выполняет в рассказе функцию переключения хаотически роящихся мыслей героини. Так, из воспоминания деталь возвращает ее в мир повседневный: «Мать <...> всегда держала сторону Володи. <...>. Что теперь будет? Как жить? <...>. *Телефон Фроси все еще был занят.* Надя побежала на другой конец здания <...>»<sup>258</sup>; из сна – вновь в повседневность: «Проснувшись, она испуганно вскочила на кровати <...>. В следующую секунду услышала голос из сна <...>. Часы рядом на стуле показывали без четверти четыре. <...>. *За кухонным столом сидели Володя и Левин и играли в шахматы*»<sup>259</sup>. Деталь переключает героиню в повседневность и из мира забытья, что в рассказе представлено после похорон матери: «Она лежала в темноте, слыша сквозь забытье, озноб, как кричат в коридоре. <...>. Надя встала <...>. *Грязные тарелки были сложены в раковине*»<sup>260</sup>.

Переключение имеет и обратное движение: из повседневности героиня входит в мир экзистенциального переживания, связанного с осознанием исчезновения, что в тексте эксплицировано посредством многократных повторов: «...кусочки шпагата <...>, поллитровые банки и баночки <...>. Все это осталось, жило. <...>. Только нет, нет, нет. Нет ни в ванной, ни в прихожей. Нет на даче. <...>. Нет нигде. Нигде, нигде»<sup>261</sup>, однако в итоге она снова

<sup>257</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 183.

<sup>258</sup> Там же. С. 180.

<sup>259</sup> Там же. С. 183.

<sup>260</sup> Там же. С. 188.

<sup>261</sup> Там же. С. 185.

возвращается к происходящему «здесь-и-сейчас»: «В кухне задвигали стульями. Кто-то уходил»<sup>262</sup>.

Кроме того, повседневный мир функционирует в рассказе как хранитель памяти о матери, что противостоит идее исчезновения: «Все это осталось, жило. Остались газеты, сложенные кипой на столе рядом с гладильной доской <...>. Передник из темно-красного ситца висит, как всегда, возле раковины на фаянсовом крюке»<sup>263</sup>.

Финал повествует о новой жизни героини, что не является синонимом «другой жизни»: «На другой день, в четверг, Надя должна была выходить на работу. <...> она договорилась по телефону <...>, что придет к десяти часам, потому что надо было устроить ребят. <...>. Одна женщина сказала, что Надя за эти дни заметно похудела и что ей так гораздо лучше»<sup>264</sup>. «Новая»<sup>265</sup> приобретает значение инерционного движения прежней жизни, в то время как «другая» наступает лишь после переживания посредством вспоминания, принятия Другого в его «дружости»<sup>266</sup> и т.д. Надины же воспоминания обрываются вопросом, открывающим эгоистическое начало – как я буду жить дальше? Инерционность Надиной жизни оттеняются в рассказе двумя деталями: зеркало в прихожей, которое становится лишь предметом интерьера, и авторская ремарка о «пустом» сердце героини.

Рассказ «Голубиная гибель» выстроен похожим образом. Рутинность повседневности подчеркивается глаголом «привыкнуть»: «<...> Сергей Иванович увидел то, что *привык видеть* по утрам в течение многих лет: семиэтажную пропасть, кирпичную, с дождевыми подтеками изнанку дома, и крыши напротив, утыканные трубами и антеннами, и внизу, на дне *пропасти*, – туманный, заваленный серым снегом двор, беззвучную суетню людей...»<sup>267</sup>.

<sup>262</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 185.

<sup>263</sup> Там же.

<sup>264</sup> Там же. С. 188.

<sup>265</sup> Интересна работа Ю. Трифонова с определениями *новая жизнь/ другая жизнь/ иная жизнь*. Характерно, например, что в повести «Дом на набережной» используется исключительно «иная жизнь», а «другая жизнь» не употребляется вовсе.

<sup>266</sup> Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010. С. 253.

<sup>267</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 163.

В образе неожиданно возникшего голубя демонстрируется разность взгляда на повседневную жизнь – «изнутри» и «снаружи»: «... он увидел старое, заметно опухшее со сна лицо Сергея Ивановича, его седые брови, немигающий взгляд и желтые от табака пальцы <...>»<sup>268</sup>. Взгляды и Сергея Ивановича, и голубя фиксируют повседневные детали, однако для одного они – «пропасть», для другого важен факт их наличия. «Пропасть», имеющая семантику пустоты, может быть интерпретирована как пространство, в котором теряется «удивительное».

Границей между двумя взглядами становится окно, которое впоследствии станет одной из возможных модификаций зеркала. Окно подчеркивает разность взглядов на общую реалию, однако, «однбокость» зрения, то есть умение посмотреть на вещь лишь с одной стороны, препятствует достижению «другой жизни».

Все персонажи рассказа характеризуются «однонаправленным» взглядом: мальчик, стрелявший в голубя из рогатки; мама мальчика, считавшая, что голубь отвлекает сына от уроков; управдом, принявший точку зрения соседей, и др.

Фабула рассказа, таким образом, есть «сшибка», столкновение героев не просто с «разными точками зрения на жизнь», но – с разными «односторонними» взглядами на повседневную жизнь. Эта коллизия на примере семейных отношений будет реализована в повести «Обмен».

Финал рассказа свидетельствует о непримиримости людей, что приводит к гибели голубя – единственного непривычного явления в привычном пространстве: «Белое перышко, которое она сняла с пиджака, медленно плыло в воздухе, кружилось, снижалось, но ветер из окна подхватил его, и оно взмыло вверх и тихо – *никто не заметил* – село на плечо Сергея Ивановича»<sup>269</sup>. Авторская ремарка «никто и не заметил» открывает второй финал рассказа, демонстрирующий «новую» повседневность.

<sup>268</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 163.

<sup>269</sup> Там же. С. 174.

Однако «новая» повседневность не отличается от прежней: герои не замечают ее течения: «А потом – что ж? Было лето, долгое, сухое, <...>, испортилось отопление в третьем подъезде, приходил Брыкин, составляли акт, <...>. <...> Борис Евгеньевич <...> в Якутск уехал, завербовался на три года, а в их комнаты вселились новые жильцы, все армяне, потом зима кончилась. <...>»<sup>270</sup>.

«Голубиная гибель» была отдана Ю. Трифоновым в редакцию «Нового мира» вместе с рассказами «Вера и Зойка» и «Был летний полдень» в 1966-м году<sup>271</sup>. Не понравившийся Е. Дорошу и А. Берзер, по свидетельству Ю. Трифонова, рассказ «Голубиная гибель» «был отсечен от тех двух, напечатанных в шестьдесят шестом»<sup>272</sup>. Рассказ с существенными поправками А. Твардовского был опубликован только в январе 1968-го года.

Основные изменения коснулись фигуры Брыкина – «домкома», угрожающего Сергею Ивановичу штрафом за несанкционированное держание голубей. В первоначальном варианте авторского текста Брыкин был полковником в отставке, во что, по замечанию А. Твардовского, при рецензировании «вцепятся непременно»<sup>273</sup>. В финале рассказа, по замыслу Ю. Трифонова, была сцена ареста «всемогущего» домкома и фраза о смерти Сталина, «обозначавшая перелом времени»<sup>274</sup>.

Трифонов переделал рассказ в соответствии с замечаниями главного редактора, и в 1968-м году он вышел в «Новом мире» без цензурных поправок. Однако в сборниках, вышедших в начале 1970-х, «рассказ опубликовали в изувеченном виде: сцена ареста изъята, и вся тема “голубиной” гибели этой семьи отсутствует. Теперь это просто сентиментальный рассказ»<sup>275</sup>.

В напечатанных в сборниках вариантах рассказа домком именуется исключительно по фамилии, и только в финале фигурирует его имя – Борис

<sup>270</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 174.

<sup>271</sup> История публикации «Голубиной гибели» более подробно описана в «Записках соседа». См.: Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 196 – 198.

<sup>272</sup> Там же. С. 196.

<sup>273</sup> Там же. С. 197.

<sup>274</sup> Там же.

<sup>275</sup> Там же. С. 197 – 198.

Евгеньевич. Идентифицировать Брыкина с Борисом Евгеньевичем, не зная историю публикации рассказа, невозможно, поскольку в финале о них повествуется как о двух разных героях: «<...> приходил Брыкин, составляли акт, <...> Борис Евгеньевич еще раньше в Якутск уехал, завербовался на три года <...>»<sup>276</sup>.

Две столь непохожих версии рассказа делают возможными два варианта интерпретаций. Если рассматривать рассказ как «сентиментальный», повседневность выступает в нем как текучее, инерционное движение, продолжающееся и после «голубиной гибели».

Что касается первого варианта, то он позволяет уточнить тезис о мнимой всесильности государства, о чем упоминалось выше в связи с «Отблеском костра». Повседневность обладает не менее поражающей силой, чем «бушующие» исторические катаклизмы и государственный режим. Люди «сгорают» в пламени «костра» истории, но и повседневность тоже приводит к болезни и смерти.

Проанализировав рассказы, мы можем сделать вывод, что уже в конце 1960-х годов Трифоновым был разработан принцип текстостроения, в основе которого лежит принцип деления на несколько частей. Проблематизация повседневности «экстремальным» событием позволяет обратить незримое в зримое, эксплицировать «текучесть» жизни. Нарушение привычного хода повседневности заставляет героев «подняться» над «обычной» жизнью, направляет на ее вспоминание, заставляет посмотреть на нее «чужими глазами» (М. Бахтин), что становится начальной формой исследования повседневности. Анализ рассказов позволяет сделать вывод: все, что Ю. Трифонов хочет сказать – о том, что чувствует человек после смерти близкого, или о том, как история преломляется в ежедневной жизни и в ней имплицитно присутствует, – все это можно описывать через течение повседневности.

---

<sup>276</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 174.

## 1.2. Повседневность в художественной реальности рассказов конца 1960-х годов

Новая структурная организация отразилась в рассказах «Ветер», «Игры в сумерках», «Победитель», «Сотворение кумиров» и «Путешествие», где прослеживается более сложная композиционная оформленность: четырехчастная структура («предельное» событие – воспоминание – повседневность «сейчас» – повседневность «после») «обрастает» большим контекстом.

Подобно тому, как в начале 1950-х Ю. Трифонов после описания знакомой жизни в «Студентах» обратился к изучению «далекой» Туркмении, в середине 1960-х вновь вернувшись к изображению повседневности («Вера и Зойка», «Был летний полдень» и др.), в конце 1960-х годов устремляется исследовать непривычные сферы. Этот подход Ю. Трифонов «объясняет» в рассказе «Ветер»: «Вчера я был за десять тысяч километров отсюда <...>, где все так понятно мне, так смертельно понятно – до того понятно, что не замечаешь ничего вокруг»<sup>277</sup>.

В упомянутых рассказах Ю. Трифонов укрепляет свои представления о повседневности, конкретизируя их посредством изображения незнакомых для героев «миров». Рассказы характеризуются значительным углублением во время и историю, что подчеркивается в текстах в определениях «старинный», «древний», «старый», «средневековый» и др. Герой погружается в исследование древних обычаев монгольских ламаистов («Ветер»), в историю человека, который участвовал в Парижских Олимпийских играх 1900-го года («Победитель»), обращается к событиям 1937-го года («Игры в сумерках»); рассказывая о современной Олимпиаде в Гренобле, углубляется в историю Олимпийского движения вблизи этого города, начатого в 1924-м году<sup>278</sup>.

<sup>277</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 316.

<sup>278</sup> Обращение к спортивной тематике связано с работой Ю. Трифонова второй половины 1950-х – первой половины 1960-х годов в качестве спортивного журналиста.

Далекое в рассказах приобретает семантику тайны: «... отвечает на мои вопросы терпеливо, но с какой-то тайной...», «... но все равно я слышу в его голосе тайну» («Ветер»); «... улыбнулся чему-то своему, тайному» («Победитель»). Время сумерек в рассказе «Игры в сумерках» предстает как мир загадочный, тайный, неявный. Это подтверждает значение сумерек, определенное как «смутная, неясная пора»<sup>279</sup>. Гренобль, о котором повествуется в рассказе «Сотворение кумиров», получает характеристику «средневековый», что оказывается близким к значению «сумерек» как мир потаенный, скрывающий непонятное.

Для уточнения характеристик повседневности мы предпримем попытку проанализировать мотивную структуру рассказов.

В рассказе «Игры в сумерках» фигурирует герой, вспоминающий детские игры на теннисном корте, которые происходят на фоне меняющейся исторической эпохи. Об этом свидетельствует выбранная для рассказа темпоральная рамка – 1937 год.

На наш взгляд, структурообразующую функцию в рассказе выполняет оппозиция *игра/ реальность*, которая организует ряд других, а именно: *временное/ вечное, предварительные итоги*<sup>280</sup>/*окончательные*<sup>281</sup> *констатации, я-тогда/ я-сейчас*<sup>282</sup>. В рамках оппозиции под «игрой» понимается процесс, происходящий на теннисном корте; «реальность» же выступает как явление, обрывающее игру. В романе «Исчезновение» Ю. Трифонова напишет: «Игра кончалась. Начиналось что-то другое»<sup>283</sup>. На данном этапе, предваряя анализ рассказа «Игры в сумерках», это «что-то другое» мы обозначим как «реальность».

В дневниках Юры Трифонова после ареста родителей фигурируют записи, подтверждающие правомерность выделения указанной оппозиции.

<sup>279</sup> Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2003. С. 779.

<sup>280</sup> «Предварительные итоги» – название одной из повестей «московского» цикла Ю. Трифонова.

<sup>281</sup> «Окончательные» констатации не являются синонимом «конечных», поскольку «конечные» истины Трифонов выводит исключительно в «позднем» творчестве – романе «Время и место», цикле «Опрокинутый дом».

<sup>282</sup> Эту оппозицию формулирует сам Ю. Трифонов в рассказе «Кошки или зайцы?».

<sup>283</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 257.



Например: «Жизнь – страшная вещь, но, в то же время, – лучшая школа»<sup>284</sup>; «В моей жизни после ареста мамы произошел какой-то перелом. Я понял всеми фибрами своей души, что такое жизнь»<sup>285</sup>. Можно предположить, что дихотомия, выстроенная писателем (*детство/ жизнь*), оказывается близка по значению оппозиции *игра/ реальность*.

Понятие игры в рассказе имеет разветвленную семантику. Во-первых, основным действием в рассказе, как уже было отмечено выше, является игра мальчиков на теннисном корте. С одной стороны, игра – это увлекательное занятие: «У нас болели шеи. Это длилось часами. Ни голод, ни жажда, никакие земные желания не могли нас отвлечь от этого замечательного занятия»<sup>286</sup>. С другой – инструмент познания окружающей действительности. Во-первых, через игру мальчики типизируют разных людей, проходящих на корт: «Дольше других оставался играть маленький темнолицый человечек <...>. Мы с Саввой подозревали, что он шпион»; «Играли они очень плохо, но долго и упорно, до темноты. Я заметил, что чем хуже игроки, тем они жаднее к игре»<sup>287</sup>. Во-вторых, размышляют о взаимоотношениях людей: «Они шли через сосняк, по кустам, не разбирая дороги, деловито и устремленно, не глядя друг на друга, и каждый был в одиночестве, но их связывало что-то ужасное и простое. Они были как бы один человек, который мелькал среди сосен, уходя от нас»<sup>288</sup>. В рамках игровой ситуации мальчики наблюдают внезапное исчезновение людей: «В середине лета у Саввы умер отец, и мать повезла Савву в Ленинград. <...>. Обещал вернуться в конце лета, но не вернулся. Никогда в жизни я больше не встречал Савву и никогда не слышал о нем»<sup>289</sup>; «Сейчас трудно сказать, кем были эти люди, сколько им было лет. Они исчезли из моей жизни, а тогда я этим не интересовался»<sup>290</sup>.

<sup>284</sup> Юрий Трифонов. *Отблеск личности* / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 207.

<sup>285</sup> Там же.

<sup>286</sup> Трифонов Ю. В. *Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе*. М., 1989. С. 132.

<sup>287</sup> Там же. С. 134. В более поздних произведениях этот тип начнет фигурировать в качестве «железных малышей, которые умеют быстро бегать по лестницам и задавать стремительные вопросы» («Другая жизнь»).

<sup>288</sup> Там же. С. 138. Тип отношений «одиночества вдвоем» будет реализован в повестях «московского» цикла, в особенности – «Долгом прощании».

<sup>289</sup> Там же. С. 136 – 137.

<sup>290</sup> Там же. С. 135.

Показательно, что игры на корте происходят в сумерках. Сумерки приобретают значение «жизни наощупь», то есть мальчики, наблюдая за игрой, как бы «нащупывают» действительность: «В темноте мы часто промахивались»<sup>291</sup>. В финальном цикле Ю. Трифонова «Опрокинутый дом» будет реализована дихотомия *ощущение/ знание*, и, если применить ее к рассказу «Игры в сумерках», то сумерки выступают здесь в качестве «ощущения», предчувствия реальности жизни<sup>292</sup>.

Кроме того, и момент игры, и момент сумерек подразумевают некую пограничность. В рассказе игра, начинавшаяся только в сумерки, остается игрой лишь на корте – в темноте люди уходят в свои собственные «миры», каждый – в свой: «Татарников садился в свой ”Эренпрайз” и укатывал»<sup>293</sup>, после игры уходят Анчик и Борис.

Семантические корни «сумерек» наличествуют в виде мотива, который можно обозначить как «сумерки истории». Если понимать сумерки как то, что происходит накануне знания, то, в первую очередь, обращает на себя внимание, что действие рассказа происходит в 1937 году. Это подтверждает финальная фраза: «в те времена, когда мне было одиннадцать лет ...»<sup>294</sup>. Ощущения, догадки о предстоящих переменах присутствуют в рассказе; герой видит их, они нарушают процесс игры, постепенно она утрачивается, превращаясь в реальность: «После этого жизнь на корте стала как-то быстро, *непоправимо меняться*. Одни вообще исчезли, перестали приходить, другие уехали. Приехали новые. Много новых»<sup>295</sup>; «Могла быть настоящая драка, если б вдруг не услышали странный шум со стороны реки. Лес трещал под ногами сотен людей»<sup>296</sup>. Громадная толпа двигалась в нашу сторону ...»; «Пока они спорили,

<sup>291</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 133.

<sup>292</sup> Время дня, когда универсальные смыслы высвечиваются наиболее очевидно, меняется от «ранних» текстов к «поздним». Так, например, в «московских» повестях главные вопросы задаются ночью – во время, которое озаряется страшным и внезапным открытием: «Ночью обнажается истинное», а в итоговых сочинениях доминирует день, когда «все ясно».

<sup>293</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 133.

<sup>294</sup> Там же. С. 140. Валентин Трифонов, отец писателя, был арестован в ночь с 21 на 22 июня 1937 года.

<sup>295</sup> Там же. С. 138.

<sup>296</sup> Необходимо отметить, что лес в произведениях Трифонова является символом жизни. Например, в повести «Другая жизнь» Ольга Васильевна спрашивает «Как мне жить в этом лесу одной?»; в финале итогового романа «Время и место» констатируется: «Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет

оркестр уже вошел на корт, расположился у деревянной стены, кто-то уже сдирал сетку, и первые пары зашаркали по цементу...»; «Теннисисты еще кипятились, пытались мешать оркестру ...»<sup>297</sup>. Игра, таким образом, предстает в рассказе как мир организованный, отрегулированный, подчиняющийся правилам, действия в котором можно предугадать. Реальность – напротив – является миром непредсказуемым, пугающим, отдаленным и внезапным.

Стоит отметить, что рассказ носит открытый автобиографический характер, что подтверждается записью в дневнике Ю. Трифонова, практически идентичной с текстом рассказа: «В это время там играли в теннис и волейбол, игроки возмутились и старались своими голосами покрыть все нарастающий шум; но толпа бесцеремонно вошла на корт. Оркестр разместился, и танцы начались. <...> До сумерек веселились мы тут. А разозленные теннисисты принесли дудочку и всеми силами старались мешать оркестру»<sup>298</sup>.

Смысловая составляющая первых частей оппозиций (*игра, временное, я-тогда, предварительные итоги*) оказывается не проясненной без учета вторых (*реальность, я-сейчас, вечное, окончательные констатации*), реализованных в финале. Финал – это область реальности, а не игры; знания, а не догадки. Приехав на это же место через «десятки лет», герой видит, что «все, что осталось от корта, была цементная плешка»<sup>299</sup>, и констатация «ничего не осталось» может быть интерпретирована как символ утраченного, исчезнувшего навсегда детства, а также – как символ движения, «текучести» времени, не равного прогрессу.

значения». В этом контексте показательна запись Юры Трифонова в дневнике 3 сентября 1937-го года: «Лес рубят, щепки летят...» // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 197.

<sup>297</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 139. Мы предполагаем, что в рассказе «подступление» чужаков на корт есть аллюзия на приближающийся арест Валентина Трифонова, на выселение и исчезновение людей из Дома на Берсеневской набережной, на репрессивный режим 1937 года.

Кроме того, уже в относительно «раннем» трифоновском рассказе фигурирует герой – приспособляющийся к любой системе человек, который имеет, как Кандауров из романа «Старик», «обязательный список дел» - Татарников, «лучший игрок, аристократ <...>. Молчаливый, ироничный, ходивший в элегантных полосатых рубашечках, с гладко зализанными волосами – такая прическа почему-то называлась «политзачес», - Татарников <...> пренебрежительно относился к партнерам, <...>». См.: Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 133. Как после каждой игры «садился на свой «Эренпрайз» и уезжал», так и после того, как начали «рвать сетку» в финале рассказа, «только Татарников не кипятился: сел на «Эренпрайз» и уехал». См.: Там же. С. 139.

<sup>298</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 196.

<sup>299</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 140.

Однако в тексте есть и другой – второй – финал – на этом месте сохранилась не только цементная площадка: «Я подошел к реке, сел на скамейку. Река осталась. Сосны тоже скрипели, как раньше. Но сумерки стали какие-то другие: купаться не хотелось. В те времена, когда мне было одиннадцать лет, сумерки были гораздо теплее»<sup>300</sup>. Река – устойчивый для Трифонова символ текучести жизненного потока – остается как молчаливый и вечный свидетель истории общечеловеческой и частной. Река, таким образом, является символом вечной жизни, которая «была, есть, и будет, когда нас не станет»<sup>301</sup> (А. Чехов). Дихотомия *ощущение/ знание* противопоставляет в данном случае мгновение, входящее в состав повседневной реальности, непреходящей ценности, которое выражается в рассказе в образе «неисчезнувших» сосен и реки.

В финале концентрируются вторые части оппозиций – *реальность, я-сейчас, вечное, окончательные констатации*. В произведениях Трифонова вода в разных ее проявлениях – река, море, речная гладь и т.д. – становится символом текучести жизни. На основании отдаленности/ приближенности к воде мы можем конкретизировать содержательные аспекты дихотомии *игра/ реальность*. Так, в рассказе «Игры в сумерках» мальчики играют на корте, который расположен рядом с рекой: «Рядом была река <...>. – запахи воды и крики купающихся доносились до нас, не проникая вглубь сознания. Это были запахи и шум отдаленного мира, не нужного нам»<sup>302</sup>. В контексте рассказа «отдаленная река» символизирует «отдаленный» еще мир реальности, где сосредоточиваются конечные области знания, универсальные экзистенциальные смыслы, которые на данный момент остаются вне повседневного пространства текста – игры, представленной «здесь-и-сейчас».

Финальная часть рассказа позволяет реализоваться и дихотомии *я-тогда/ я-сейчас*. Герой «я-сейчас», эксплицированный в финале, реконструирует посредством памяти события с позиций настоящего времени. Кроме того, что

<sup>300</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 140.

<sup>301</sup> Оппозиция *вечное/ временное* подчеркивает эфемерность игры. Ср.: «зыбкое» звездное небо в «Студентах».

<sup>302</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 132 – 133.

герой «я-сейчас» фиксирует выводы, функционирующие в пределах рассказа как окончательные, данная оппозиция дает возможность выявить еще одну, а именно: *предварительные итоги/ финальные констатации*. «Предварительные итоги» вплетены в повседневность в качестве «микро-выводов», и появление их становится возможным только благодаря присутствию в финальной части текста героя «я-сейчас»: «они шли <...> не глядя друг на друга, и каждый был в одиночестве <...>»<sup>303</sup>; «Тогда мне это не приходило в голову, но теперь я думаю, что так оно и было»<sup>304</sup>.

Своеобразной дилогией можно считать рассказы «Победитель» и «Сотворение кумиров», объединенные обращением к спортивной тематике. Изучение закономерностей мира спорта не случайно интересовало Ю. Трифонова: после триумфа «Студентов» и последующих провалившихся попыток создания и публикаций новых текстов писатель начинает активную деятельность спортивного журналиста. Не только в «туркменской» прозе, но и в репортажах, заметках, статьях, созданных в период с середины 1950-х до начала 1960-х годов, закладываются те приемы трифоновского письма, которые позже развернутся в художественных текстах. Так, например, ростки важнейшего для писателя принципа связанности «всего живого» проступают именно в этот период: «Мне пришла в голову мысль о том, что нулевой футбол находится в какой-то мистической связи с нулевым комментированием. Одно влияет на другое. Но, впрочем, это слишком смелая, если не сказать, безумная мысль, и я не берусь обосновывать ее подробно»<sup>305</sup> («В первые часы творения»). Завершающими «спортивный» период Трифонова становятся фильм «Травничек и хоккей» (1967) и вышеупомянутые рассказы – «Победитель» и «Сотворение кумиров».

Герой рассказа «Сотворение кумиров» в преддверье Олимпиады в Гренобле 1968-го года погружается в историю Олимпийских игр, историю города, истории разных спортсменов.

<sup>303</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 138.

<sup>304</sup> Там же. С. 136.

<sup>305</sup> Там же. С. 261.

Исследуя закономерности мира спортивного соревнования – поведение болельщиков и спортсменов разных национальностей (победителей и побежденных), организаторов Олимпийских игр и т.д. – автор обнаруживает, что этот мир подобен миру повседневности: человек в момент подготовки или состязания обнажает свою истинную суть, – подобно тому, как в «мелочах» жизни, в каждодневных ситуациях проступает характер<sup>306</sup>.

Посредством наблюдения за повседневной жизнью спортсменов Трифонов типизирует людей. Так, например, писатель замечает, что некоторые спортсмены готовятся к соревнованиям «со звериной серьезностью». Такие люди – настаивает автор, – присутствуют и в обыкновенной жизни. Этот образ возникает уже в «ранних» рассказах и завершает свою эволюцию в романе «Старик»: Татарников («Игры в сумерках»), «железные малыши, которые умеют быстро бегать по лестницам и задавать стремительные вопросы» («Другая жизнь»), Кондауров, привыкший дожимать «до упора». В рамках наблюдений возникает и догадка о непрерывности жизни, не зависящей от Олимпиады: «Одни куда-то идут, другие неведомо куда мчатся, третьи умирают»<sup>307</sup>, а также – о перманентном исчезновении из ее пространства – людей, воспоминаний, предметов, – но и их неминуемое возвращение: «... человек умирает, потом возрождается для новой жизни, снова умирает и снова возрождается»<sup>308</sup>.

Все эти проявления жизни возвращают Ю. Трифонова к оппозиции *временное/ вечное*, где под «временным» понимаются моменты соревнования. Однако присутствует в тексте и объединяющее начало, фиксирующее «момент» и обеспечивающий его «вечность», что эксплицировано в рассказе в образах «экрана синего неба», снега, лежащего «плотным и чистым слоем» на вершине горы, «солнечного белого простора». Завершающим образом становится салют,

<sup>306</sup> Эту особенность отметила М. В. Селеменова: «в мелочах, в деталях человек полностью раскрывается, <...> предстает перед нами в истинном свете». См.: Селеменова М. В. «Мелочи жизни» в структуре «московских» повестей Ю.В. Трифонова // Феномен повседневности: гуманитарные исследования: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинский чтения – 2005» / Ред. – сост. И. А. Манкевич. СПб., 2005. С. 126.

<sup>307</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 305.

<sup>308</sup> Там же. С. 304.

видимый каждому: «И все это было не в честь победителей, а в честь всех, кто взлетал на секунду в небо, на кого зачарованно смотрели сотни людей с земли»<sup>309</sup>.

К «временным» проявлениям в рассказе относятся победы и победители. Временная дистанция, разделяющая наблюдение за событием и размышлением о нем, позволяет сформулировать «микро-выводы», которые рассредоточиваются в повседневном: «В большом спорте каждый человек есть редчайшая личность, не измеримая никакими числами, и в большом спорте нет таких результатов, рядом с которыми померкли бы все остальные»<sup>310</sup>; «Люди должны кем-то сильно восторгаться. Должны любить кого-то бескорыстно, неизвестно за что, просто так»<sup>311</sup>.

В наибольшей степени реализоваться оппозиции *временное/ вечное* позволяет финальная часть текста, где сосредоточены основные выводы, извлеченные из наблюдений за миром спортивного соревнования. Рассказывая о «сотворении» чемпионов, результат которых отделяет их от всех остальных на доли секунд, герой понимает, что «эти восемь сотых и были тем мистическим “чуть – чуть”, которое делает из обыкновенного человека гиганта»<sup>312</sup>. Однако история о победе спортсмена Килли имеет и другой финал: «Завтра все кончится, а послезавтра никто не придет сюда. И гигантская бабочка готовится ко сну – к долгому сну, каким спят бабочки зимой»<sup>313</sup>. О «восьми сотых» никто не вспомнит, поскольку они – временны, сиюминутны, противопоставлены «вечному» исчезающему сну: «Идет дождь. Прохладный февральский дождь. <...> Может, через тысячу лет снова будет Олимпиада в Гренобле?»<sup>314</sup>.

Условность победы и поражения – вспомогательное противопоставление, позволяющее реализоваться дихотомии *временное/ вечное*, – становится

<sup>309</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 308.

<sup>310</sup> Там же. С. 307.

<sup>311</sup> Там же. С. 315.

<sup>312</sup> Там же.

<sup>313</sup> Там же.

<sup>314</sup> Там же.

предметом анализа и в рассказе «Победитель», где герой встречается с человеком, чью точку зрения он стремится понять. «Старец», участвовавший в Олимпийских играх 1900-го года и занявший последнее место в беге на 400 метров, считает себя победителем, потому что «дело не в месте, а в том, что участвовал и жив»<sup>315</sup>. Другие же персонажи рассказа, напротив, считают старика «неудачником», не заслуживающим внимания.

В этом рассказе, как и в «Сотворении кумиров», действие разворачивается вблизи Гренобля, где в 1968-м году проходили Олимпийские игры. Герой вместе со своим спутником Базилем решают взять интервью у старика – участника соревнований 1900-го года. Приехав, журналисты видят старика, утомленного, «тотально лысого», «так же лысы его глаза без ресниц и руки», «... а когда он улыбнулся, мы видим его совершенно лысые десны»<sup>316</sup>. Герой замечает, что, несмотря на внешний вид, отсутствие памяти («О чем говорить с ним? Он ничего не помнит») и последнее место в соревнованиях, старик позиционирует себя как победителя. Это опровергает Базиль, которому оказывается недоступной позиция старика: « – Не надо жить долго, – бормочет Базиль, – <...> И тот малый, который выиграл тогда четыреста метров семьдесят лет назад, пускай он сгнил где-нибудь под Верленом или на Марне, – все ж таки он ... А этот со своим долголетием слоновой черепахи...»<sup>317</sup>. Первоначально запланированное название рассказа «Базиль»<sup>318</sup> не отразило бы авторской установки продемонстрировать «разность» точек зрения. Название же «Победитель» позволяет писателю позже выразить идею о «нетерпимости»: «Причина нежелание увидеть – нетерпимость»<sup>319</sup>; «Излишняя страстность всегда ведет к нетерпимости, а нетерпимость – к слепоте»<sup>320</sup>, где «слепоту» можно интерпретировать как неумение и нежелание понять Другого. Ю. Трифонов, стремившийся показать трудность пути достижения «другой

<sup>315</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 298.

<sup>316</sup> Там же. С. 297.

<sup>317</sup> Там же. С. 300.

<sup>318</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 347.

<sup>319</sup> Там же. С. 73.

<sup>320</sup> Там же. С. 65.



жизни», своими текстами демонстрирует: истинное видение начинается с отказа от «нетерпимости».

Герой не присоединяется ни к одной из двух позиций, высказанных в рассказе: отношение выражается лишь в финале.

На обратном пути герой вместе с Базилем останавливаются на склоне горы, откуда тянется запах горелых сучьев. В финале констатируется: «...И я думаю о том, что можно быть безумнейшим стариком, опоздавшим умереть, никому не нужным, но ощущать – пронзительно, до дрожи – этот запах горелых сучьев, что тянется ветром с горы»<sup>321</sup>. Финал свидетельствует о временности и условности победы и поражения, об относительности «разных точек зрения на жизнь», открывает пространство, где сосредоточивается «вечное». Здесь закладывается авторский принцип: Трифонов не оценивает и не выносит вердиктов. Запах, доносящийся с горы, – частица того вечного объединяющего начала, доступного всем. Писатель проговаривает: победителей и побежденных нет. В конечном итоге остается только время, которое течет и «вечный» запах с горы, который всегда будет равнодушен к «временным» проявлениям человеческого существования. В 1978-м году в дневнике Ю. Трифонова появляется запись, подтверждающая тезис о времени: «На встрече ветеранов 9-го мая можно увидеть потрясающие сцены: здесь, на аллеях парка, встречаются люди, которые помнят друг друга юными, стройными, веселыми, отчаянными ... Они победители, и они живы, но *Время побеждает всех*. Слишком многие не пришли сюда. А тех, кто пришли – трудно узнать»<sup>322</sup>.

Как исчезают победители («никто из тех, кто когда-то побеждал <...> не может увидеть этой дрожащей серебряной капли, ибо все они ушли, сами превратились в звезды, в сырые деревья, в февраль, в вечер...»<sup>323</sup>), так исчезают и побежденные.

Постижение «вечного» сопровождается пересмотром собственной точки зрения, что проявляется в цепочке «избавление – приобретение». Отказ героя от

<sup>321</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 302.

<sup>322</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 416.

<sup>323</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 301.

оценивания чего-либо проявляется в мотиве исчезновения, эксплицированного в образах «голового шоссе», тишины, холода, приближающейся ночи.

В рассказе «Ветер» герой погружается в культуру монгольской древней цивилизации. В рамках исследования другой культуры и другой истории происходит встреча с человеком – носителем «тайного знания».

В этом рассказе, на наш взгляд, структурообразующей становится оппозиция *движение/ статика*, первая часть которой эксплицирована в образе ветра, вторая – в «смертельно понятной» повседневности. Так, если при описании ветра Трифонов использует глаголы с семантикой постоянного движения – «катится», «течет», «скачет», «двигается», – то характеристика повседневной обыденной жизни ограничивается «асфальтом, дымом, бензином». Повседневность принимает «застывшую» форму, поскольку понятна, а потому у героя появляется внутренняя потребность из нее вырваться.

Идея движения разворачивается как в горизонтальной перспективе – ветер, гонящий «хамхол», тысячелетнюю траву, превратившуюся в пыль, – так и в «вертикальной», диахронной: движение способствует осмыслению «бездны» времени, пространства, другой культуры: « – Чтобы это понять, ... надо иметь в виду религию древних монголов: культ предков»<sup>324</sup>. «Бездна» воплощается в рассказе в образе колодца: «Есть ли смысл вглядываться в колодец?», «Но – мглист и глубок колодец, нету дна, гаснет эхо»<sup>325</sup>.

Вырвавшись из «застывшей» повседневности, герой становится в позицию наблюдателя. Этот прием является продолжением найденного в «туркменской» прозе принципа «двойного» взгляда. Древняя цивилизация представляется не доступной и очевидной сущностью, но скрытым за завесой «пыли» пространством. Пыль, как сумерки, приобретает свойство пограничности, она препятствует непосредственному познанию: «Рассеянный

<sup>324</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 317.

<sup>325</sup> Там же. С. 316 – 317.

белый свет вокруг», « <...> полощется по ветру пыль», стоит «темным веером пыль»<sup>326</sup>.

Пыль скрывает «удивительное», сквозь нее видны только контуры: там маячит «другая жизнь». Неслучайно герой видит «нежное тело долины», куда он направляется вместе с Гонкуром, только после того, как пыль «стихает».

Непрерывное движение подчеркивается и в повторах: «... на мгновение остановка, потом легкий скачок, потом снова нехотя катится колесо, катится, катится, обрастая колючками, ветками, сором, все дальше и дальше, пересекая нашу дорогу, пропадая за бугром, катится бесконечно, в Гоби, в Китай...»<sup>327</sup>.

Идея вечного движения, однако, скрывает свойство как приобретения нового («обрастая...»), так и потери старого («пропадая...»). Трифоновская амбивалентность выразится в лейтмотиве исчезновения как начала любого движения. В рассказе эту идею выражает Гонкур, который делится с героем историей своего детства о том, как после смерти отца мать отдала его незнакомым людям, и как он встретился с ней спустя много лет. Посвятив свою жизнь путешествиям (=поискам) – «прошел весь мир, прыгал с парашютом, жил в полярных странах и в Африке», Гонкур констатирует в конце истории: «ведь все началось с того, что она отдала [меня – прим. Е.Н.] чужим людям в другой аймак»<sup>328</sup>.

В рассказах «В грибную осень» и «Голубиная гибель» тоже присутствует возвращение в повседневность, однако, отличает их от последующих текстов то, что герои не выносят уроков из события или воспоминания, то есть повседневность не побуждает к рефлексии. Здесь же смыслы, извлеченные из опыта познания непривычной для героя сферы, встраиваются в ткань повседневного и функционируют в тексте в качестве «микро-выводов», а дальнейшая повседневность продолжается уже с учетом «нового» знания. Фабульной моделью рассказов, объясняющей механизмы вплетения «микро-выводов» в повседневность, становится «тогда я думал, но потом я узнал».

<sup>326</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 318.

<sup>327</sup> Там же. С. 317.

<sup>328</sup> Там же. С. 322.

Так, например, погрузившись в культуру ламаистов, которые в определенном возрасте отказываются от «мирских деяний», герой приходит к мысли: «Мертвые не должны и не могут никого никуда звать. От этого происходят все заблуждения мира»<sup>329</sup>. Значение исследования непривычного, по Трифонову, заключается в возможности возвращения. Застывшая форма жизни, будь то практика ламаистов или же надоевшая повседневность, свидетельствуют о прекращении движения, а значит, и самой жизни. Смысл жизни в том, что она не останавливается.

Рассказ пронизан элементами, которые перманентно возвращают героя из мира древней монгольской цивилизации в мир его обычной повседневной жизни: «Вчера я был там <...>, где я родился <...>, а сейчас я еду куда-то степной дорогой, полощется на ветру пыль, <...>, старый монгол прячет под усами презрение, а завтра же я улечу отсюда, назад, назад, к своим асфальтам, дымам, бензинам»<sup>330</sup>. Эту мысль формулирует и Гонкур – носитель другой культуры – в ответ на вопрос героя « – Что заставило Вас так мотаться по белому свету?»: «Наверное, человек чего-то ищет, но потом возвращается к тому, что у него уже есть»<sup>331</sup>.

В «туркменской» прозе Ю. Трифонова, как уже упоминалось выше, выводит важнейший тезис: то, что удивительно для меня, привычно для Другого. Финал рассказа «Ветер» подтверждает эту мысль. Наблюдая в сумерках за «великим переселением» хамхолов, герой замечает: «Тысяча темных клубков катятся в ту сторону, где небо еще светлеет. Большие клубки тяжело переваливаются, маленькие летят по воздуху <...>. И все это хамхолово шествие слилось во тьме, сплочено ветром, и нет ему меры, нет края, нет числа <...>. Летящий по воздуху тлен со всех сторон окружает нас. <...>. Я задыхаюсь от могильного запаха пыли»<sup>332</sup>. Финал рассказа «дочерпывает» идею движения: герой, для которого «переселение хамхолов» непривычно, для

<sup>329</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 321.

<sup>330</sup> Там же. С. 316.

<sup>331</sup> Там же. С. 322.

<sup>332</sup> Там же. С. 322 – 323.

Гонкура не представляет интереса – это давно стало обычной, привычной частью повседневности: «Это ничего, пройдет <...>. Примите валидол. Здесь недостаток кислорода. Сначала все задыхаются, а потом привыкают»<sup>333</sup>.

В рассказах конца 1960-х годов закрепляются способы изображения повседневности, а именно: далекие сферы (практика ламаистов, путешествие в Гренобль, воспоминание о детстве) необходимы для объяснения *моей* повседневности. Ю. Трифонов обнаруживает, что нет места и времени, изолированных от повседневности, и, то, что является непривычным для меня, таковым не является для Другого. Иначе говоря – через *другую* повседневность происходит изучение *моей*. Таким образом, конституирующей рассказы оппозицией становится дихотомия *мое/ другое*.

Под *моим* в данном случае подразумевается то, что *мне* присуще, та данность, которая принадлежит герою в начале текста. Неодинаковы оказываются по значению оппозиции *мое/ другое* с такими, как: *Я/ Ты; Я/ Другой; Свой/ Чужой*<sup>334</sup>. В данном случае *мое* не равно «Я», а означает, по определению Х. Ортега-и-Гассета: «Я есть я и мои обстоятельства». Понимание *моего* схоже с трактовкой А. Шюца: «"Я" в смысле "собственно Я" и его индивидуальному и единичному "собственно–пережитому"»<sup>335</sup>.

Следует пояснить, что наибольшую близость оппозиция *мое/ другое* обнаруживает с дихотомией *свой/ чужой*, однако, в попытке дифференцировать их необходимо отталкиваться от семантических оттенков синонимичного ряда «другой» и «чужой». Так, значение лексемы «чужой» включает идею инородности – «принадлежащий другим»<sup>336</sup>, иными словами, «чужое» – мне изначально чуждое, относящееся исключительно к другим. *Другое* не является столь же отчетливым *не-моим*. Это относительно открытая категория, допускающая глубинную имманентную связь с *моим*: «Различие между я и

<sup>333</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 323.

<sup>334</sup> Подробнее об этом: Фельде В. Г. Оппозиция «свой – чужой» в культуре: автореферат дис. ...канд. филос. наук. Омск, 2015.

<sup>335</sup> Шюц А. Основы теории понимания чужого // Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 802.

<sup>336</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 2013. С. 711.

другим относительно. Все и каждый является я, все и каждый является другим»<sup>337</sup>, «Другой <...> делает возможной способность воспринимать и быть воспринятым»<sup>338</sup>.

*Другое* – это мир, структурно подобный<sup>339</sup> *моему*, то, что потенциально вхоже в *мое*: «Мы нуждаемся в интерпретации множества знаков, чтобы – понять себя, цели, смысл “своего” поведения и поведения других»<sup>340</sup>. На основании вышесказанного предположим, что *мое/ другое* – это взаимопроникающие понятия: там, где заканчивается исследование *другого*, начинается новое *мое*, вобравшее опыт *другого*. *Другое* – это то, что располагается за границами зоны *моего*, или – «пределами моей досягаемости»<sup>341</sup>.

В основе выбранных нами для анализа рассказов Ю. Трифонова лежит прикосновение к *другому*, где *другое* – не самоцель, а инструмент для изучения *моей* повседневности. *Другое*, таким образом, – это совокупная категория, включающая не только познание Другого [человека], но и познание культуры, мира спортивного соревнования, истории, памяти и других «миров», представленных в рассказах.

В рассказах конца 1960-х годов под *моим* понимается «смертельно понятная» повседневность, из которой герои стремятся вырваться в *другое*, то есть – в сферу *внеповседневную*. В рассказах повседневность предстает не просто как некая незамечаемая «данность», перманентно окружающая героев, но как понятный, очевидный мир, препятствующий рефлексии. В попытках преодоления повседневности герои прикасаются к *другому*.

Феномен сознательного «побега» во внеповседневные сферы в XX веке стал предметом исследования гуманитарной научной мысли. Наиболее точно отражающим этот процесс, мы посчитали термин, предложенный Б.

<sup>337</sup> Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 242.

<sup>338</sup> Новая философская энциклопедия: в 4-х томах / под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина. Т. 1. С. 699.

<sup>339</sup> Тезис У. Джеймса.

<sup>340</sup> Новая философская энциклопедия: в 4-х томах / под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина. Т. 1. С. 699.

<sup>341</sup> Шюц А. О множественности реальностей // Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 418.

Вандельфейсом – «преодоление повседневности»<sup>342</sup>: «Это превосходство над собой возможно, пока повседневное сохраняет свою обратную сторону – внеповседневное. Обратная сторона не означает чего-то целого или более высокого, а означает переливающееся красками иное, которое нельзя подчинить <...>»<sup>343</sup>. Под внеповседневной сферой в рассказах Ю. Трифонова мы будем подразумевать погружение героев в «мир» для них непривычный, закономерности которого они стремятся осмыслить.

Само понятие оппозиции предполагает наличие границы: «Одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница. А границу эту можно определить как черту, на которой кончается периодичная форма. Это пространство определяется как “наше”, “свое”, “культурное”, “безопасное”, “гармонически организованное” и т.д. Ему противостоит “их-пространство”, “чужое”, “враждебное”, “опасное”, “хаотическое”»<sup>344</sup>. В рамках настоящего исследования повседневное, или – *мое* – мы определим как «наше», внеповседневное, или – *другое* – как «их-пространство».

В повести «Другая жизнь» Ольга Васильевна вспоминает один из эпизодов совместной жизни с Сергеем: «Он [Сергей – прим. Е.Н.] любил эти *убеги*, отрыв от ежедневной мороки, от дел, от дома <...>»<sup>345</sup>. «Убеги» в контексте трифоновского творчества становятся синонимом преодоления повседневности.

Данный подход позволяет выявить оппозицию, лежащую в основе рассказов – *повседневное/внеповседневное*, где последнее расщепляется на множество незнакомых героям «миров» (мир спортивного соревнования, мир игры, мир древней монгольской цивилизации). Рассказы объединяет фабульная

<sup>342</sup> В рассказе «Испанская Одиссея» (1962) появляется своеобразная метафора преодоления повседневности: «У него [отца героя – прим. Е.Н.] была любимая поговорка насчет того, что не надо переворачивать тортилью. Тортилья – это запеканка из картошки и яиц. Когда ее готовят, ее не следует переворачивать. <...>. И как я спорил с отцом! И как мне хотелось перевернуть тортилью – заново перестроить этот мир!» // Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 98 – 99.

<sup>343</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 50.

<sup>344</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М., 2015. С. 187.

<sup>345</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 274.

модель, сформулированная в «Путешествии»: «я остановился и посмотрел кругом».

Семантика «остановившегося времени» (М. В. Селеменова)<sup>346</sup> способствует отказу героев от привычного им инерционного способа существования. Еще в романе «Утоление жажды» Корышев произносит: «Понять себя – что может быть невозможнее! <...>. Все тот же поток, который нас несет. Невозможно остановиться. Понять себя – это и значит остановиться, плыть самому против течения. Понять себя – это всегда против течения»<sup>347</sup>. Наиболее частотными становятся не глаголы «привыкнуть», «насмотреться», «наглядеться» а – «остановиться», «увидеть», «посмотреть», «поглядеть», «узнать», «понять» и др. Остановившееся время дает возможность истинного видения. Этот вопрос станет для Трифонова одним из важнейших в «позднем» творчестве: «Когда течешь в лаве, не замечаешь жара. И как увидеть время, если ты в нем?»<sup>348</sup> («Старик»); «Человек не понимает своей судьбы в тот час, когда судьба творится, понимание приходит позже, задним числом...»<sup>349</sup> («Вечные темы») и др.

Герои рассказов Ю. Трифонова конца 1960-х годов изучают собственную повседневную жизнь через попытки противопоставления *мое/ другое*: в *другом* обнаруживаются параллели с *моей* повседневностью.

Так, через игру, мир спортивного соревнования герой типизирует людей, размышляет об их взаимоотношениях: эти наблюдения станут основой «московских» повестей.

*Другое* проявляет мотив исчезновения – людей, чувств, предметов, удивительного, победителей и побежденных и т.д. *Другое* становится способом исследования феномена времени. В рамках рассказов проявляются такие свойства мира, как непрерывность («Одни куда-то идут, другие <...> мчатся, третьи умирают»), текучесть («Река осталась. Сосны тоже скрипели, как

<sup>346</sup> Селеменова М. В. Концептосфера городской прозы Ю. В. Трифонова // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 13. С. 107.

<sup>347</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 1. С. 696.

<sup>348</sup> Там же. Т. 3. С. 473.

<sup>349</sup> Там же. Т. 4. С. 196.



раньше), цикличность (человек умирает, потом возрождается <...>, снова умирает и снова возрождается).

Принятие *другого* в более позднем творчестве вырастает в трифоновский принцип правомерности множественности позиций: для истинного видения необходимо научиться видеть *другое*.

Мир *другого*, по Трифонову, оказывается подобен привычному течению *моей* повседневности: и в ней наличествуют исчезновение и память, Время и Место, *моя* позиция и позиция *Другого*. В более позднем творчестве найденные в *другом* закономерности будут анализироваться уже через *мою* повседневность.

Своего рода «предварительным итогом», венчающим первый этап творческой эволюции Ю. Трифонова, становится рассказ «Путешествие», опубликованный в «Новом мире» в 1969-м году. Создававшийся практически одновременно с повестью «Обмен», этот рассказ в трифоноведении принято рассматривать как «пролог»<sup>350</sup> к «московскому» циклу, поворачивающий художественный мир автора к повседневно-городской тематике.

Рассказ открывается типичным для «городских» текстов Трифонова столкновением героя с неким событием, которое не вписывается в привычный ритм повседневной жизни. Однако событие это носит уже не внешний характер, как смерть («В Грибную осень») или внезапное возникновение чего-то нового («Голубиная гибель»), но вырвавшуюся изнутри героя потребность в изменении текущего порядка: «...мне почудилось, что я задыхаюсь, что мой мозг обескровел, что, если я не вырвусь завтра же <...>, я умру»; «Трудно объяснить, что делается с человеком в апреле, когда открытая рама слегка раскачивается от ветра и скребет по подоконнику сухой неотодранной бумажной полосой»<sup>351</sup>.

<sup>350</sup> Б. Панкин: «Есть у Юрия Трифонова маленький рассказ, который как бы приоткрывает завесу над тем, как же вдруг возник замысел по крайней мере одной из пяти его повестей <...>. Знаменательно само название рассказа – “Путешествие”». См.: Панкин Б. По кругу или по спирали? // Строгая литература. М., 1980. С. 124.

<sup>351</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 189.

Герой рассказа оказывается не просто окружен повседневностью, но – в нее втиснут, зажат, что представлено в образе «клетки» из «сухой штукатурки, обоев с абстрактным рисунком, лакированных книжных полок, переплетов, творожников, жидкого чая, газет, разговоров, звонков, квитанций, болезней, обид, надежд, усталости, милых лиц...»<sup>352</sup>. Ощувив потребность в «преодолении» повседневности, герой избирает привычный для этого способ – уехать, «вырваться», для чего он отправляется в редакцию журнала с просьбой о командировке. Однако интересуют его не истории и традиции других культур, а то, что определит позднее поэтику «московских» повестей: «... мне хотелось бы познакомиться с какими-нибудь конфликтами, страстями, производственными драмами, в которых раскрывались бы судьбы людей и разные точки зрения на жизнь»<sup>353</sup>.

Развернутое в пространстве, времени, истории и памяти *другое* в предыдущих текстах постепенно сжимается в «Путешествии». По пути домой герой понимает, что «впечатления», к получению которых он стремится, скрываются не за тысячами километров, а в непосредственной близости: «зачем ехать в Курск или Липецк, когда я как следует не знаю Подмосковья? <...>. Да и в самой Москве есть улицы и районы, совершенно мне неведомые»<sup>354</sup>.

Свернутое *другое* актуализирует уже упомянутую фабульную модель «остановился – поглядел – увидел». Остановившись, герой замечает то, что находится в его непосредственной близости: «Я увидел сквер с нагими деревьями <...>. На скамейках, расставленных кольцом вокруг фонтана, сидели, подставив к солнцу лица, десятка четыре пенсионеров, стариков и старух»<sup>355</sup>.

Финал рассказа свидетельствует о новом уровне осмысления повседневности. Все способы «преодоления», явленные в предыдущих рассказах – погружение в другую культуру, жизнь другого человека и т.д. –

<sup>352</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 189.

<sup>353</sup> Там же. С. 190.

<sup>354</sup> Там же. С. 191.

<sup>355</sup> Там же.

сворачиваются в «Путешествии» до единственного: в попытках преодоления повседневности не нужно уезжать. Все тайны, нуждающиеся в исследовании, кроются в самом человеке и в его повседневной жизни. Этому способствует и видение героем своего отражения в зеркале. Напомним, что в финале рассказа «В грибную осень» также возникает зеркало, на которое Надя, однако, не обращает внимание. Герой же рассказа «Путешествие» приходит к выводу: «В зеркале мелькнуло на мгновение серое, чужое лицо: я подумал о том, как я мало себя знаю»<sup>356</sup>. Этот тезис близок к мысли М. Бахтина, выраженной в заметке «Человек у зеркала»: «...фальшь и ложь, неизбежно проглядывающие в отношения с самим собою. <...> Избыток другого. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза»<sup>357</sup>.

Зеркало становится единственным открытым пространством в комнате. Фиксируя перевернутое отражение, оно становится проводником в другую реальность. Зеркало является предметным воплощением идеи *другого*.

Если в предыдущих рассказах герой «смотрит-на-другое» в поисках себя, то сейчас он смотрит «на-себя-вне-себя», занимая по отношению к самому себе позицию «вненаходимости» (М. Бахтин). Образ зеркала перекодирует оппозицию *мое/ другое: Я* – «сам-для-себя» – оборачиваюсь *другим*, и понять себя оказывается труднее, чем понять *другое*. Позже Трифонов напишет в повести «Другая жизнь»: «Но куда же мы, бедные, рвемся понять других, когда не можем понять себя? Понять себя, боже мой, для начала!»<sup>358</sup>.

Дихотомия *мое/ другое* порождает в финальной части текста оппозицию *далекое/ близкое*, где под «далеким» мы будем подразумевать *другое*, а под «близким» – *мое*. Предложенная дихотомия проходит сквозь все затронутые в рамках данной главы тексты. Последовательность ее движения мы можем

<sup>356</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 192.

<sup>357</sup> Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 240. Мы считаем, что некоторые художественные идеи Трифонова родственны идеям М. Бахтина. В беседе с автором настоящей работы вдова писателя О. Р. Трифонова подтвердила это наблюдение, сообщив, что Ю. Трифонов был хорошо знаком с трудами Бахтина, и в рабочем кабинете писателя они всегда стояли на полке «самых важных книг».

<sup>358</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 356.

проследить в следующем алгоритме: история о близком («Студенты») – обращение к далекому (туркменские сборники, «Утоление жажды», «Отблеск костра») – повторное погружение в близкое («В грибную осень», «Голубиная гибель») – новое прикосновение к далекому («Победитель», «Сотворение кумиров», «Игры в сумерках», «Ветер») – и, наконец, сужение *близкого до ближайшего* («Путешествие»). Поступательное движение от близкого к ближайшему происходит посредством частичного переноса в *мое* пространство значений, свойственных *другому*, и встраивания этих значений в *мою* повседневность: «Близость – первое условие переводимости на язык восприятия всех перцептивных значений, которым наделен Другой»<sup>359</sup>.

В рассказах принятое *мною* «далекое» эксплицируется в качестве «микровыводов», о чем мы упоминали выше. Качественно новое «Я» выстраивает свою дальнейшую повседневность с учетом приобретенного в *другом* опыта. По замечанию Ю. В. Карлсон, «повседневность как реальность с наличными событиями и действиями, воспринимается и перерабатывается сознанием. <...> сознание является источником “акцента реальности” (Шюц) <...>. Повседневность выполняет функцию архетипа реальности»<sup>360</sup>.

В этом смысле, на наш взгляд, прозе Ю. Трифонова близка позиция А. П. Чудакова, который, обратившись к творчеству А. Чехова, обнаружил снятие дуализма быта и бытия<sup>361</sup>: «<...> герой Чехова не может быть выключен из этого конкретного случайностного мира предметов ни за столом, ни в момент философского размышления или диспута, ни во время любовного объяснения, ни перед лицом смерти»<sup>362</sup>.

Преодоление повседневности посредством прикосновения к *другому* предполагает возвращение к своей привычной жизни. *Другое*, во-первых, очерчивает *не-мое* от *моего*, во-вторых, опыт, полученный в мире *другого*, спортивного соревнования, памяти, истории, – переносится в *мое* пространство

<sup>359</sup> Новая философская энциклопедия: в 4-х томах / под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина. Т. 1. С. 699.

<sup>360</sup> Карлсон Ю. В. Структуры повседневности: социально-философский анализ. Пятигорск, 2011. С. 47 – 48.

<sup>361</sup> На это, в частности, указывает Воротынцева К. А. См.: Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя // Критика и семиотика. Вып. 14. 2010. С. 280.

<sup>362</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 163.

и функционирует уже как *мое* свойство. *Другое* является лишь инструментом познания себя, но не самоцелью: импульсы к существованию нужно искать в других сферах, но возвращение в повседневность неминуемо. Установка Трифонова на познание себя («<...> из такой схватки непременно что-то выйдет – или шедевр, или открытие правды о самом себе»<sup>363</sup>), таким образом, происходит посредством алгоритма «проникновение в *другое* – объяснение *моей* повседневности – познание *себя*». В рассказе «Путешествие» все способы преодоления повседневности, описанные выше, сводятся к одному – устремлению вовнутрь себя.

Анализ рассказов, основанный на выявлении закономерностей поэтики повседневности в рассказах Ю. Трифонова конца 1960-х годов, позволил сделать ряд выводов.

В рассказах Ю. Трифонова вырабатывается особый способ композиционного оформления: деление текста на несколько частей. Так, фабульную модель рассказов можно представить как цепь, состоящую из «”предельного” события – воспоминания – повседневности “сейчас” – повседневности “после”». «Новая» жизнь, зафиксированная в финале рассказов, путь к которой лишен рефлексии, необходимой для достижения «другой жизни», становится в последующих текстах предметом художественного осмысления. «Смертельно понятная» для героев повседневность преодолевается ими посредством проникновения во сферы внеповседневные. Обращение к внеповседневному способствовало возникновению оппозиции *повседневное/внеповседневное*, где под последним понимается прикосновение к *другому* – другой культуре, миру другого человека и т.д.

Подобный «двойной» взгляд свидетельствует о начальном уровне рефлексии о повседневности, о том, что герои начинают размышлять о сущностных особенностях собственной повседневной жизни.

---

<sup>363</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 110.

Принцип текстостроения рассказов конца 1960-х годов, а именно – отграничение событий повседневного порядка, помещенных в зачин и основную часть текста, от финала, в своем пространстве концентрирующего «универсальное», позволил выявить оппозицию<sup>364</sup>, лейтмотивом проходящую через все тексты данного периода – *мое/ другое*. Финалы рассказов конца 1960-х годов становятся свернутым вариантом двухчастного финала «туркменской» прозы.

Конституирующая оппозиция *другое/ мое* организует ряд других: *я-тогда/ я-сейчас*, *ощущение/ знание*, *предварительные итоги/ окончательные констатации*, *временное/ вечное*, *движение/ статика*, *близкое/ далекое*, первую часть которых мы отнесли к повседневному, вторую – к «универсальному». Предложенные оппозиции, на наш взгляд, формируют особый художественный мир, который мы обозначим как полиреальность, которая базируется на принципе иерархичного сосуществования в тексте нескольких реальностей, верхнюю ступень в которой занимает повседневность, то есть – незаметное протекание *моей* обычной жизни.

Полиреальный мир подготавливается рассказами «В грибную осень» и «Голубиная гибель», имеющими четырехчастную структуру, однако применительно к рассказам «Ветер», «Сотворение кумиров», «Победитель», «Игры в сумерках» и «Путешествие» мы считаем целесообразным говорить не о частях, а о сосуществовании реальностей.

Сфера *внеповседневного*, или – *другого* – способствует расщеплению общей ткани повествования на несколько реальностей. Остановившись на термине «реальность», мы идем вслед за М. Хайдеггером, который определял реальность через Присутствие: «Реальность – не только один бытийный род

<sup>364</sup> Подход к произведениям Ю. Трифонова как к системе оппозиций начал формироваться уже в конце 1970-х – начале 1980-х годов, чему способствовал и сам писатель, внутри своих текстов противопоставляя *я-тогда* и *я-сейчас* («Кошки или зайцы?»); *временность* и *вечность* («Исчезновение») и т. д. Позже в критических и литературоведческих работах отразились другие дихотомии – *память/ забвение*, *предварительные итоги/ финалы* и др., анализ которых свидетельствовал об их структурообразующей функции, роли в интерпретации поступков и действий героев.

среди других, но стоит онтологически в определенной взаимосвязи фундирования с присутствием <...>»<sup>365</sup>.

Говоря о типах реальностей, присутствующих в рассказах, мы будем опираться на концепцию В. А. Суханова, который дифференцировал художественные реальности на «внетекстовые» и «художественные». Так, под «внетекстовой» реальностью подразумевается реальность, «переводимая в текст», а под «художественной» – реальность, «переведенная в текст»<sup>366</sup>.

Осмысленные автором внетекстовые реальности как причастные к *моей* личной биографии позволяют перевести их в художественное пространство посредством переработки в автобиографическую реальность, которая становится основой (низшей ступенью) иерархии.

Автобиографические маркеры в текстах – 1937-й год, деятельность спортивного журналиста, многократные командировки в Туркмению, – отпечатывается в текстах Трифонова, формируя представление о них не как об «абстракции», но как о частях *моей* жизни. История – не то, что происходит «где-то» и с «кем-то», но – *моя* история, проникающая в *мою* личную повседневность, становясь частью художественной реальности.

Финалы текстов, сосредоточивающие «универсальное», открывают «онтологическую» реальность, под которой мы подразумеваем, вслед за В. А. Сухановым, «реальность вечности, в которой проявляются вечные законы бытия (жизнь, смерть, время, пространство, дискретность, пограничность, текучесть)»<sup>367</sup>. Онтологическая реальность принимает не статичную форму, но «вытекает» из повседневного, обладает подвижным характером. Кроме того, признаком онтологической реальности выступают природные показатели (горы, солнце, река, сосны и т.д.): «Природная реальность как часть онтологической реальности и как ее знак»<sup>368</sup>.

<sup>365</sup> Хайдеггер М. Бытие и время. М., 2015. С. 232 – 239.

<sup>366</sup> Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001. С. 55.

<sup>367</sup> Там же.

<sup>368</sup> Там же. С. 56.

Если о внетекстовых и автобиографической реальностях мы считаем возможным говорить как о реальностях застывших, то повседневная и онтологическая, в виду перманентного изменения первой, подвижны, иначе говоря – в основе их отношений которых лежит взаимодействие. Идея взаимодействия предполагает наличие границы.

По замечанию Ю. М. Лотмана, реальность разделяется на «область объектов, нечто означающих, символизирующих, <...>, то есть имеющих смысл, и объектов, представляющих лишь самих себя»<sup>369</sup>. Повседневная реальность наполнена предметами, наличие которых не подвергается сомнению – так же как не подвергается сомнению и естественное течение жизни. Онтологическая же реальность фиксирует полученный опыт, который потом переносится обратно в повседневность, то есть онтологическая реальность вторична по отношению к повседневной. Перенесенный опыт сдвигает повседневность в сторону нового «здесь-и-сейчас», сдвигает границу повседневного: «Пересеченность семиотического пространства многочисленными границами создает для каждого движущегося в нем сообщения ситуацию многократных переводов и трансформаций, сопровождающихся генерированием новой информации, которое приобретает лавинообразный характер»<sup>370</sup>.

Рассуждая о семиотике культуры, Ю. М. Лотман говорит о границах «разных уровней»: языковых, текстовых и др., каждая из которых представляет собой «субсемиосферу» и имеет свое «семиотическое “я”»<sup>371</sup>. Мы полагаем, что наличие подвижных границ, отделяющих повседневную реальность от онтологической, способствует образованию многоуровневой, иерархичной художественной реальности. Границы, перманентно сдвигаясь, способствуют включению в рассказы «микро-выводов», то есть частичному проникновению онтологической реальности в повседневную. На границах повседневного и онтологического, по выражению Б. Вальденфельса, «возникает сумеречная

<sup>369</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. СПб., 2015. С. 190.

<sup>370</sup> Там же. С. 201.

<sup>371</sup> Там же.



зона»<sup>372</sup>, где преобразуется повседневность, где «реальное и призрачное, history и story нельзя четко отделить друг от друга без вышестоящей инстанции»<sup>373</sup>.

Исходя из этого утверждения, предположим, что в рамках полиреального мира повседневность выступает как «верховная» реальность, за которой закрепляется свойство «конечной области значений» (А. Шюц). «Верховность» повседневности осознается героями рассказов конца 1960-х годов, которые, пытаясь преодолеть сложившийся повторяющийся уклад, обязательно возвращаются обратно в повседневность, из которой все исходит, которая становится узловой реальностью.

В конце 1960-х годов в творчестве Ю. Трифонова укрепляется понимание того, что именно за повторяющимися действиями, которые не поддаются рефлексии, когда человек находится внутри «потока», скрывается сущностное. Потому привычное ежедневное «течение» в прозе Ю. Трифонова испытывается или ситуациями кризисного характера, или сознательными попытками преодоления повседневности. Важнейшими процессами при исследовании повседневности становится ее *преодоление* и обратное *возвращение*. В момент «убега» из повседневности герои получают новый опыт, который при возвращении качественно меняет их повседневную жизнь. По замечанию Т. Л. Рыбальченко, возвращение – это «новое обретение сакрального центра»<sup>374</sup>, оно «свидетельствует о приращении знания и об утверждении ценности “центра”, родного пространства после получения знаний об ином <...> мире»<sup>375</sup>.

В «московских» повестях, следовавших вслед за рассказами, Ю. Трифонов разрабатывает приемы включения новых «знаний» в повседневную «реальность», в результате чего она расширяет свой потенциал, предвосхищая

<sup>372</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 47.

<sup>373</sup> Там же.

<sup>374</sup> Рыбальченко Т. Л. Ситуация возвращения в русской реалистической прозе 1950–1990-х годов // Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск: изд-во Томского ун-та, 2012. № 1. С. 58.

<sup>375</sup> Там же.

изменение форм и способов художественного изображения повседневности в «поздних» романах.

## Глава 2. Эволюция художественного изображения повседневности в «поздних» романах Ю. В. Трифонова («Старик», «Время и место»)

### 2.1. Феномен оповседневнивания в «поздних» романах Ю. Трифонова: историко-теоретический аспект

В прозе Ю. Трифонова середины 1960-х – начала 1970-х годов утверждается ключевая роль повседневности, которая понимается писателем одновременно и как исходная точка (в том смысле, что герои «начинаются» в «обычной жизни»), и как точка возвращения (прикосновение к *другому* неминуемо возвращает героя обратно в *мою* повседневность).

Сфокусировавшись на жизни частной, Ю. Трифонов создает цикл «московских» повестей, где повседневность – не самоцель, но точка переплетения истории, времени, памяти и т.д. Одновременно Ю. Трифонов работает в русле исторической тематики, в результате чего в 1973-м и 1978-м публикуются два романа, конкретизирующие представления писателя об историческом процессе, – «Нетерпение» и «Старик» соответственно. В «Старике», еще более усложнив собственную художественную концепцию<sup>376</sup>, Трифонов разворачивает тему памяти, обнаруживая ее новые свойства, иным образом трактует повседневную жизнь, пересматривает исторический процесс. Долгий творческий путь, определенный исследователями как «ранний» и «зрелый» периоды эволюции писателя, подготовил один из итоговых текстов Ю. Трифонова – роман «Время и место», свидетельствующий о другом уровне осмысления «феномена жизни», и в особенности – феномена жизни повседневной.

Сам Ю. Трифонов, рассуждая о собственных сочинениях, говорил о том, что попытался в романах уйти от уже ставшей привычной для читателя

<sup>376</sup> «Именно это мне хотелось показать “Стариком” – прошлое, как и будущее, существует сегодня. Сам я считаю эту вещь критической. Ибо писал о том, в чем вижу немалую опасность – об утрате идей, превращения людей в филистеров, обывателей, рвачей. Об этом я пишу всегда. Но в “Старике”, может быть, несколько резче, краски сгущены». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 294.

проблематики повестей, показать более сложные переплетения истории, памяти, повседневности, времени, иными словами – преодолеть «инерцию стиля» (Н. Коржавин).

Обновленная поэтика изменила и характер научно-критического осмысления прозы Ю. Трифонова. Очевидная содержательная объемность и многомерность романов, более широкий, по сравнению с «московскими» повестями, пространственно/ временно/ контекстный охват, вытеснил исследование повседневности из ряда первостепенных задач трифоноведения. Отчасти данное вытеснение связано еще и с тем, что к моменту выходов романов (1978, 1981) Трифонов был в буквальном смысле «исписан» в ключе бытовой/ повседневной темы.

Между тем, сложно найти у Ю. Трифонова текст, где бы столь же внимательно и скрупулезно, как во «Времени и месте», «промалывались» «мелочи жизни». В романе «Время и место» впервые проговаривается: несмотря на то, что «сор жизни» «засасывает» своей предсказуемостью, скучен, «как вид из окна кухни на двор», именно он и скрывает «главное», что «тикает где-то глубоко внутри». Задачей автора – отыскать смысл, спрятанный за слоем очевидностей, обусловлено воссоздание жизненных событий во временном промежутке, охватившем четыре десятилетия. Как и во многих текстах, в романе «Время и место» в качестве локуса повествования выбрана Москва: «<...> написать о Москве. Это как написать о матери, о любви, о жизни или обо всем вместе...»<sup>377</sup>. О целой жизни – «обо всем» – последний роман Ю. Трифонова.

Напомним, что в «раннем» и «зрелом» творчестве Трифонов выработал специфический принцип композиционного оформления текстов, описывая событие в основной части текста, а рефлексию на него помещая в финал, что мы, характеризуя рассказы конца 1960-х годов, отметили как один из способов дифференциации повседневной и онтологической реальностей. В «поздних» романах «микро-выводы», ранее организующие финальные части текстов,

<sup>377</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 398.

вплетаются в основную ткань повествования и функционируют наравне с повседневно-бытовыми подробностями, что привело к созданию «длинных» предложений с усложненной синтаксической структурой<sup>378</sup>.

Включение «микро-выводов» в повседневность в «поздних» романах трансформирует полиреальный мир, расширяет потенциал повседневности, что позволяет говорить об изменении способа ее художественного изображения.

Романы продолжают алгоритм преодоления повседневности, явленный в рассказах конца 1960-х годов: «привыкнуть – вырваться – увидеть – вернуться». Цепь растягивается: «вернуться – принять новый опыт в мою повседневность – привыкнуть вновь». Процесс, при котором *другое* становится *моим* и воспринимается уже как имманентно присущая *моей* повседневности часть, называется *оповседневниванием*<sup>379</sup>.

Стоит оговориться, что оповседневнивание – термин, предложенный и разработанный представителями социальной философии (М. Вебером, П. Бергером, Т. Лукманом, А. Шюцем, М. Бубером, Б. Вальденфельсом и т.д.). Под оповседневниванием понимается процесс «обживания, <...> освоения традиций и закрепления норм»<sup>380</sup>. Мы посчитали уместным применение именно этого термина в рамках литературоведческого анализа, поскольку его базовая характеристика – повторение – совпадает с первичными свойствами художественного мира Ю. Трифонова, а именно – спиралеобразностью и

<sup>378</sup> «И вот прошло три с половиной месяца, в ноябре выпал снег, в декабре начались морозы, иногда я приезжаю к Кате с Васенькой, который уже ходит, показывает на собаку, говоря “ава”, и произносит “дзысь”, что значит “машина”, он страдает диатезом, мы никак не можем избавиться от диатеза, я требую от новой няньки, интеллигентной Анны Георгиевны, строжайшей опрятности и соблюдения правил детского питания, но диатез почему-то непобедим, и я каждый раз боюсь, что Катя будет сердиться, однако она не сердится, она трогает пальцами пухлые, в пунцовых пятнах Васенькины щечки, говорит тихо: “Здравствуй, котенок”, – и в ее голосе нет ни беспокойства, ни улыбки, ни страдания оттого, что видит сына редко, одна холодная, пустая приветливость» // Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 510.

<sup>379</sup> В статье «В первые часы творенья» Ю. Трифонов, рассуждая о телевидении в современной жизни (конец 1960-х годов) проговаривает мысль, которой можно проиллюстрировать и проникновение *другого* в *мою* повседневность: «Телевидение – это другая жизнь. Она вторгается в нашу повседневность, в наши квадратные метры, заботы, огорчения, болезни, удачи, в наше счастье и горе. И вторгается могущественно, с сознанием своей власти. Тут не просто кино на дому или стадион в кресле, тут нечто большее – другая жизнь приращивается к нашей собственной, единственной, и продлевает, расширяет ее <...>. В общем, делает что-то серьезное с нашей жизнью». См.: Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 255.

<sup>380</sup> Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика. Вып. 1. Общество и сферы смысла. М., 1991. С. 46.

повторяемостью<sup>381</sup>. Принимая во внимание тот факт, что творчество Ю. Трифонова представляет собой контекстную систему, где «все имеет отношение ко всему» (Ю. Трифонов), мы предполагаем, что именно цикличность, постоянный процесс возвращения к одним и тем же темам способствовал изменению художественного изображения повседневности. Для описания процесса, продемонстрированного в дальнейшем анализе, наиболее репрезентативным нам показался термин оповседневнивание.

Процессы преодоления повседневности и оповседневнивания в гуманитаристике связываются с теорией о «множественности реальностей», предложенной А. Шюцем, главная идея которой состоит в том, что многомерное человеческое существование возможно интерпретировать лишь в подобном же «множестве» реальностей, каждая из которых становится частью первичного жизненного пространства «здесь-и-сейчас»<sup>382</sup>.

«Несомненной» реальностью А. Шюц определяет реальность повседневной жизни, руководствуясь несколькими ее признаками. Так, «верховность» повседневности обусловлена ее «естественной» установкой, где Я позиционируется в пространственном и темпоральном моменте «здесь-и-сейчас», а также функционирует как частица intersубъективного мира<sup>383</sup>. Повседневность обладает «вещным» признаком, находится в зоне «моей досягаемости», что позволяет обозначить ее как «ядро реальности». И, наконец, за повседневностью закрепляется свойство «конечной области значений»,

<sup>381</sup> На эту особенность указали еще исследователи конца 1970-х годов. См., например, работы Н. Ивановой, А. Бочарова, И. Дедкова. Кроме того, на необходимость «повторов» указывает и сам Ю. Трифонов: «<...> я люблю повторяться и считаю, что писатель должен повторяться, если желает, чтобы его идеи дошли до широкого круга читателей, ибо для этого необходимо пробить толстый слой читательской инерции, привычек, и, если хотите, равнодушия, надо долбить одно и то же много раз <...>». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 101 – 102.

<sup>382</sup> В статье А. Шюца термины «реальность» и «мир» используются как тождественные. В качестве примеров реальностей Шюц приводит мир сновидений, мир грез и фантазий, мир работы, мир искусства, мир религиозного опыта, мир научного созерцания, игровой мир ребенка и мир сумасшедшего. Однако в каждом из этих «миров» предстает не полное, целостное Я – «I», но частичное «Me», которые дифференцируются на основании статуса Присутствия: если «I» – это принцип телесного присутствия в момент Сейчас, то «Me» – это принцип присутствия в воспоминании, при котором Сейчас трансформируется в Тогда. См.: Шюц А. О множественных реальностях // Шюц А. Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 411.

<sup>383</sup> «Под “миром повседневной жизни” мы будем иметь в виду intersубъективный мир, который существовал задолго до нашего рождения и переживался и интерпретировался другими, нашими предшественниками, как мир организованный». См.: Там же. С. 402.

поскольку «именно значение наших переживаний, а не онтологическая структура объектов, конституирует реальность»<sup>384</sup>.

Однако рутинная, повторяющаяся модель<sup>385</sup> повседневного, или – «все существование человека»<sup>386</sup> – пронзается «дуалистическими» процессами оповседневнивания и преодоления повседневности, опровергающие привычное естественное течение жизни. Преодоление повседневности, согласно замечанию В. Вахштайна, – это стремление вырваться из рутинной, нерелексивной реальности<sup>387</sup>.

Потребность в преодолении привычного имеет внутренние причины и возникает в кризисный момент, ставящий под сомнение «наличное» и накопленное знание. Так – напомним – герой рассказа Ю. Трифонова «Путешествие» произносит знаковую фразу: «...мне почудилось, что я задыхаюсь, что мой мозг обескровел, что, если я не вырвусь завтра же из этой клетки из сухой штукатурки, обоев с абстрактным рисунком, лакированных книжных полок, переплетов, творожников, жидкого чая, газет, разговоров, звонков, квитанций, болезней, обид, надежд, усталости, милых лиц, – я умру»<sup>388</sup>.

С другой стороны, процесс «преодоления повседневности» обусловлен внешними факторами – некими событиями, происходящими помимо *моей* воли, не поддающиеся предугадыванию и систематизации. Такие события носят «предельный» характер (В. Вахштайн), являются абсолютными<sup>389</sup> и переживаются как выходящие за рамки «привычного»: «...мы не готовы отказаться от нашей установки по отношению к ней [к повседневности] до тех пор, пока не переживем специфический шок, заставляющий нас вырваться из этой “конечной” области значения и перенести акцент реальности на

<sup>384</sup> Шюц А. О множественных реальностях // Шюц А. Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 424.

<sup>385</sup> Приведенные свойства повседневности являются базовыми и упоминаются во многих работах. См., например: Бушмаков А. В., Карлсон Ю. В., Полякова И. П., Розенберг Н. В., Манкевич И. А. и др.

<sup>386</sup> Карлсон Ю. В. Структуры повседневности: социально-философский анализ. Пятигорск, 2011. С. 26.

<sup>387</sup> Вахштайн В. С. Дело о повседневности. Социология в судебных прецедентах. М. – СПб., 2015. С. 72.

<sup>388</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 189.

<sup>389</sup> «Абсолютный» в данном контексте является антонимом к «рутинному», «обыкновенному».

другую»<sup>390</sup>. Шок вызывает необходимость осмысления, однако событийный и рефлексивный уровни «скачка»<sup>391</sup> (С. Кьеркегор) разделены временной дистанцией, что позволяет занять позицию «внеаходимости» и взглянуть на событие «чужими глазами»: «Значение или смысл <...> это результат интерпретации прошлого опыта, видимого из нынешнего. Сейчас в рефлексивной установке»<sup>392</sup>. Таким образом, проведенная через время рефлексия способствует смещению зоны «досягаемости» и как следствие открывает новые горизонты реальности «здесь-и-сейчас», встраивает приобретенные смыслы в ткань повседневного, где они (смыслы) функционируют как имманентно присущие свойства. Впервые этот процесс назвал *оповседневиванием* М. Вебер.

По замечанию Л. Г. Ионина, «”обычную жизнь” не анализируют до тех пор, пока ее не нарушит какое-нибудь из ряда вон выходящее событие. Столкнувшись с таким нарушением, “повседневные деятели” стремятся прежде всего “нормализовать” ситуацию, ввести ее в рамки повседневности и лишь после этого приступают к исследованию нарушившего ход нормальной жизни фактора, который уже интерпретируется как нормальное, повседневное явление»<sup>393</sup>.

Повседневная реальность в «поздних» романах Ю. Трифонова становится интеграционным полем<sup>394</sup>, в рамках которого намеченные ранее «выводы» функционируют в качестве априорных качеств обыкновенного «течения жизни», иначе говоря – смысл становится частью повседневности и в самой повседневности заключен. В этой связи художественное изображение повседневности в «поздних» романах Ю. Трифонова можно обозначить, вслед за Р. И. Казимагомедовой, как «поэтику всеединства»<sup>395</sup>.

<sup>390</sup> Шюц А. О множественных реальностях // Шюц А. Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 425.

<sup>391</sup> «Скачок», по Шюцу, является синонимом «шока».

<sup>392</sup> Шюц А. О множественных реальностях // Шюц А. Мир, светящийся смыслом. М., 2004. С. 404.

<sup>393</sup> Ионин Л. Г. Социология культуры. М., 2004. С. 105.

<sup>394</sup> Интеграция двух реальностей способствовала развитию «плотного» письма. «Спаянность» повседневного и онтологического определила специфический способ текстостроения, характеризующийся минимальным делением текста на абзацы.

<sup>395</sup> Казимагомедова Р. И. Документальное начало в прозе Юрия Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Махачкала, 2012. С. 16.



Под внеповседневными реалиями, которые в «поздних» романах Ю. Трифонова переводятся в повседневную реальность, мы будем понимать *другое*, включающее, как было продемонстрировано на примере рассказов конца 1960-х годов, исследование Времени, Места, Истории, Исчезновения. В конце 1970-х годов Ю. Трифонов приходит к выводу о том, что Время – не только «таинственнейший феномен», но и «то, в чем мы купаемся ежедневно, ежеминутно»<sup>396</sup>. В «поздних» романах категории Времени, Места, Истории, Исчезновения перестают осмысляться как абстрактные, но становятся конституирующими началами повседневности.

Встраивание смыслов в повседневность, то есть перетекание онтологического (универсального) в повседневное (индивидуальное), или – переход из *другого* в *мое*, есть процесс «переработки» онтологического в экзистенциальное. Оповседневнивание обусловлено переходом из области онтологического – «всегда-существующего», универсального, того, что я знаю по отношению ко всем другим, – в область экзистенциальную, то есть сферу индивидуально-личного, «со-мног-произошедшего». Как следствие – повседневность выдвигает на первый план проблему индивидуально-личного существования: самоопределения и «самостояния». Таким образом, первичной характеристикой повседневности в «поздних» романах Ю. Трифонова становится ее экзистенциальный ракурс.

В романах «Время и место» и «Старик» Исчезновение дробит имманентное единство Времени и Места. Воссоединение Времени и Места осуществляется героями посредством поиска в повседневной жизни опорных точек существования, каковыми становится Дом и Истина.

Стоит оговориться, что романы «Время и место» и «Старик», построенные на разном материале, обнаруживают ряд дополняющих друг друга моментов, что обусловлено близостью времени создания. Подтверждением тому служит запись в дневнике Ю. Трифонова: «Оля вдруг: “Напиши о Бульварном кольце, ведь там вся твоя жизнь прошла как на орбите”». Совет

<sup>396</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 288.

дельный. <...> Нужно первое слово. Контрапункт. Но вообще тянет на Дон, в год восемнадцатый. Перечитываю записи, разговоры со стариками»<sup>397</sup>. Параллельность написания отразится и на способе изображения повседневности: исторический («Старик») и «памятливый» («Время и место») контексты дают возможность Ю. Трифонову взглянуть на повседневное течение жизни под разными углами зрения.

---

<sup>397</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 398.

## 2.2. Оповседневивание тем исчезновения, времени и места

Интерес к исследованию исчезновения как внезапного, разрушающего привычный уклад жизни события, обусловлен биографией писателя: его отец, Валентин Трифонов, «профессиональный революционер», сделавший успешную военную карьеру в начале XX столетия, был арестован во время «чисток» 1937–1938-х годов<sup>398</sup>. Впервые открыто об этом Ю. Трифонов напишет в документальной повести «Отблеск костра» (1965): «Мне было одиннадцать лет, когда ночью приехали люди в военном и на той же даче, где мы запускали змеев, арестовали отца и увезли. Мы с сестрой спали, отец не захотел будить нас. Так мы и не попрощались. Это было в ночь на 22 июня 1937 года»<sup>399</sup>.

Кроме того, мальчики – Саша Антипов из «Времени и места», Горик из «Исчезновения» – предчувствуют исчезновение: «И вдруг Горику подумалось, что отец говорит неправду, следующего раза не будет. Непонятно откуда это взялось. Просто вдруг подумалось сердцем, восторженным, полумертвым от усталости... Подумалось – и все, ни с того ни с сего»<sup>400</sup>; «Тайная тоска томила Сашу. Ничего плохого не случилось в его жизни, но захотелось домой – а вдруг пришла телеграмма? Правда, теперь уже все равно. Парад прошел»<sup>401</sup>.

Исчезновение провоцирует мысль, подчеркивающую непереносимое присутствие истории, и ее влияние на судьбу каждого человека: «На каждом из нас лежит отблеск истории»<sup>402</sup>.

«Отблеск истории» накладывает отпечаток на биографию Ю. Трифонова и способствует формированию его представления об историческом процессе: период революций, Гражданской войны – а именно он преимущественно интересует Трифонова – это не только глобальная общечеловеческая трагедия,

<sup>398</sup> Подробнее о судьбе «пламенных революционеров» В. и Е. Трифоновых см. в книгах: Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. Екатеринбург, 1997; Поликарпов В. Д., Шитов А. П. Юрий Трифонов и советская эпоха: Факты. Документы. Воспоминания. М., 2006.

<sup>399</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 8.

<sup>400</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 298.

<sup>401</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 258.

<sup>402</sup> Там же. С. 7.

не некая «абстракция», происходившая «где-то и с кем-то», а *моя* трагедия, которая прорастает в *мою* личную повседневность.

Знаковой для Ю. Трифонова представляется история заглавия романа «Исчезновение», работу над которым писатель начал, согласно воспоминаниям О. Р. Трифоновой, еще в середине 1950-х годов<sup>403</sup>. Окончательному названию предшествовало несколько – «Гибель серого дома», «История гибели серого дома», «Московская история» и «Исход»<sup>404</sup>. Семантика слова «гибель», предполагающая абсолютное уничтожение, противоречит смысловому наполнению лексемы «исчезновение», которое вкладывал писатель: исчезновение не только конец, но и новое начало.

Заглавие «Исход» было бы для писателя симптоматично: исход как начало чего-либо, а значит – исчезновение как начало *меня*, *я* и *моя* история начинаются с не-прощания. Исчезновение становится исходной точкой, конституирующим *мою* последующую повседневность началом.

Это оправдало помещение описания последних воспоминаний об отце в первую главу романа «Время и место»: исчезновение воспринимается как свершившийся факт, не как некая абстракция, но как центральная жизненная ситуация. В финале первой главы утверждаются неисчезающие символы «текучести», вечности жизни (река, небо, облако, мгла, влага и др.), скрепляющие Время и Место, вбирающие в себя исчезновение, но не останавливающие свое перманентное движение, в котором и кроется «залог нашего бедного бессмертия»<sup>405</sup>: «Блестит в искрящемся плеске река, белым сахарным куполом стоит над лугом <...> круглобкое кучевое облако. Оно не испарилось, не исчезло в синеве до сих пор»<sup>406</sup>.

Конструирующая повествование авторская установка «Надо ли вспоминать?» выявляет два противоборствующих начала: исчезновение, проникающее во все сферы человеческого существования и память, не

<sup>403</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 255.

<sup>404</sup> Там же. С. 265, 267, 296, 341.

<sup>405</sup> «Память <...> залог нашего бедного бессмертия» («Старик»).

<sup>406</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 260.

позволяющая исчезнувшему исчезнуть. В главе «Пляжи тридцатых годов», открывающей роман, выстраивается система устойчивых для Трифонова категорий, подвергающихся исчезновению: Место («...о солнечном, шумном, воняющем веселой паровозной гарью перроне, где мальчик <...> держал за палец отца и спрашивал: “Ты вернешься к восемнадцатому?”») <sup>407</sup>; Время («... об августе, который давно истаял как след самолета в синеве?»); Повседневность («... о том, как мать шлепнула его по щеке <...>; ...о том, как мальчик мечтал пойти с отцом на авиационный парад <...>; ...о том, как блестела до белизны металлическая ручка на спинке трамвайного сиденья <...>»); мир Других («... о людях, испарившихся, как облака?»).

В финале первой главы констатируется «ответ» на вопрос «Надо ли вспоминать?»: «...вспоминать и жить – это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет» <sup>408</sup>. Данный тезис определил авторскую сверхзадачу: устремиться к началу *своей* истории, чтобы объяснить и понять то, что знаешь «лучше всего» (Ю. Трифонов): самого себя.

В первой главе появляется символ исчезновения – перрон. Как теннисный корт («Игры в сумерках»), бумажные змеи («Отблеск костра»), внезапно разбившееся накануне нового 1937-го зеркало («Исчезновение»), перрон, откуда уезжает «навсегда» отец Саши Антипова, в контексте романа «Время и место» становится «эскизом будущего бездомья» <sup>409</sup>, границей между счастливым детством и страданием, между «домом» и «бездомьем». Исчезновением провоцируется *мое* воспоминание, встроенное в судьбу поколения; исчезновением же обусловлена и *моя* повседневность, которая позднее преодолевается писательством.

<sup>407</sup> История похода на этот парад и предчувствие исчезновения зафиксированы в дневниках Ю. Трифонова (запись от 20.08.1937 г.): «18-го мы ходили на авиационный парад. Во-первых, мы очень долго стояли у перевоза на тот берег, часа полтора. <...><...> сразу, что бросилось нам в глаза, – это мертвая кобыла, лежавшая около берега в воде, задрав вверх ноги, от нее шел такой зловонный запах, что хоть нос затыкай!!! Это было начало, предвещающее мало хорошего». См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 196.

<sup>408</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 260.

<sup>409</sup> В повести «Другая жизнь» Ольга Васильевна, вспоминая о первом лете, когда «не сняли дачу», говорит: «Это был эскиз будущего бездомья».

В сюжет первой главы включается игра мальчиков, происходящая в середине реки. Река в контексте художественного мира писателя является символом жизни, а местонахождение мальчиков свидетельствует об осознании Трифоновым ареста отца как центрального жизненного события: «... все четверо были на середине реки, где волна прозрачна, оглушает, слепит, где нет ничего, кроме стука в ушах и густого, забивающего нос запаха речной воды и ощущения бездны под ногами, страшной, холодящей живот»<sup>410</sup>.

Имманентная природа исчезновения имеет семантику конца, что в романе «Время и место» воплощается в признаке холода и его модификаций – появляются предвестники исчезновения. Таковыми становятся «холодящая живот» бездна, предваряющая потерю отца; «холодная ночь», описанная накануне прощания с Наташей; «розовая мгла» над морем, фиксирующая смерть Киянова; «ледяной» воздух, «ледяной» ветер, «обледенелый» тротуар, а также человеческие состояния: «озноб», «дрожь», «душераздирающие крики», «нечеловеческий вой», свидетельствующие о медленном уходе эпохи Сталина<sup>411</sup>.

В первой главе, подчеркивая постоянство памяти, выраженное в символах «вечности» – облака, реки, горы, – Трифонов отбирает глаголы, передающие состояние статики: «река ... блестит; стоит ... облако; гора ... возвышается»<sup>412</sup>. Этой «монументальности» противопоставлена повседневность, таящая идею движения: «машины внизу ... выскакивают, <...> ныряют, <...>, летят»<sup>413</sup>. Проращение исчезновения в ткань повседневного также конкретизируется глаголами – от динамики к статике, от подвижности – к несомненному присутствию. Так, накануне прощания с Наташей навсегда, Антипов чувствует, как «холодая ночь *течет* в дом»; после смерти Киянова исчезновение «укрепляется» в повседневности, что эксплицируется в образе мглы, *стоящей*

<sup>410</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 256. Ср. с рассказом «Игры в сумерках»: «Рядом была река <...>. – запахи воды и крики купающихся доносились до нас, не проникая вглубь сознания. Это были запахи и шум отдаленного мира, не нужного нам».

<sup>411</sup> Там же. С. 414 – 426.

<sup>412</sup> Там же. С. 260.

<sup>413</sup> Там же.

над морем (вода=жизнь). В финале романа исчезновение как бы окутывает, всецело пронизывает повседневность; герой, пережив множество потерь, констатирует: «Мы стоим в *темном* дворе. Снег *стекает* с деревьев. Великая сырость *обнимает* нас»<sup>414</sup>.

Однако исчезновение не только констатирует конец чего-то, но и стимулирует к новому началу. В рамках концепции «оповседневнивания» конец (шок) означает смещение «зоны досягаемости» (А. Шюц), «сдвиг» по направлению к новой повседневности, куда встроен предыдущий опыт. В романе ключевые моменты всеобщей и личной биографии конструируются в соответствии с этим признаком: отказ от аборта Таня и Антипов принимают в день похорон Сталина; Антипов начинает творческий путь вопреки собственным «мукам»: «Сквозь сон томило: все уже написано»<sup>415</sup>; отношения Тани и Антипова начинаются с отказа последнего сотрудничать с Саясовым: «Я тебя полюбила в тот день, когда ты послал его к черту»<sup>416</sup>. Стык начала и конца порождают ощущение текучести, непрерывности жизни: «Миньона не ответила. Начался дождь. Была осень. Пахло лекарствами. *Все кончилось* на больничном дворе, и *здесь же*, под дождем, *начиналось что-то другое*»<sup>417</sup>; «Розовая мгла стояла над морем. Дул ветер, что-то менялось»<sup>418</sup>.

В финалах глав романа исчезновение перестает быть «шоком», вырывающим героев из их привычного течения, но оповседневнивается, становится обычной частью «невидимого», того, что «называют сором жизни»<sup>419</sup>. «Привычные» исчезновения эксплицируются в тексте в форме прямых констатаций: «Почти никого не осталось в старой орбите. Володя Гусельщиков ушел в непонятную область, в индийскую философию <...>, Квашнин стал начальством, это было так же далеко, как индийская философия. <...>. Мирон уже пять лет обретался в Болгарии <...>. А сын Степан работал

<sup>414</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 514.

<sup>415</sup> Там же. С. 278.

<sup>416</sup> Там же. С. 411.

<sup>417</sup> Там же. С. 271.

<sup>418</sup> Там же. С. 443. Возможно, именно поэтому действие каждой главы начинается в феврале – в конце зимы, но на пороге новой жизни.

<sup>419</sup> Там же. С. 469.

врачом в Алжире. <...> Мать умерла. <...> Умер Левочка Марафет, сгнули Пат, Барин»<sup>420</sup>; «Отец Саши не вернулся из Киева никогда»<sup>421</sup>; «И в этом ветре унеслись многие, среди них три женщины, кого я не успел проводить»<sup>422</sup>; «И все мы скоро разлетелись кто куда. Война сводила людей и рассыпала навек»<sup>423</sup>.

По крупицам исчезает и единый «организм»<sup>424</sup> жизни Антипова и Тани: «Все должно было двигаться куда-то, оно и двигалось, по-видимому. <...>, медленно отъезжали друг от друга две половинки треснувшего плота, на одной половине стоял Антипов, на другой Таня, и никакого ужаса не было в их глазах, они разговаривали, шутили, принимали лекарства, раздражались, ходили в кино, и бревенчатые половины тихо расплывались своими путями, ибо нельзя ничего остановить, все плывет, двигается, отдаляется от чего-то и приближается к чему-то»<sup>425</sup>. Отсутствие «ужаса в глазах», ранее сопровождавшее любое исчезновение, свидетельствует о принятии исчезновения как привычного свойства повседневности, а также – подтверждает тезис о непрерывности, текучести жизни: «громоздится» дом, но уходит любовь; вместе с Таней уплывает прежний жизненный уклад, но на место этого непременно приходит что-то другое.

Исчезновение провоцирует и обратный процесс: «невидимая» жизнь становится очевидной и видимой: «Не читалось, не думалось, не спалось, не смотрелось телевизор. Все это привычное, каждодневное, на что прежде не требовалось усилий и было незаметною рутинной жизни, теперь достигалось только ценой напряжения»<sup>426</sup>. Очевидными становятся и прожигающие ткань повседневности исчезновения, забирающие «части» жизни: «...было

<sup>420</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 498 – 499.

<sup>421</sup> Там же. С. 254.

<sup>422</sup> Там же. С. 329.

<sup>423</sup> Там же. С. 356.

<sup>424</sup> В «Другой жизни» Ольга Васильевна называет брак с Сергеем «их жизнью», «живым организмом»: «Их жизнь – это было цельное, живое, некий пульсирующий организм, который теперь исчез из мира. В нем было сердце, как в живом организме, были легкие, гениталии, органы чувств». См.: Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 253.

<sup>425</sup> Там же. Т. 4. С. 479.

<sup>426</sup> Там же. С. 498.



объявление о смерти Виктора Котова. Хотя за последние лет двенадцать особой дружбы не было, но известие о том, что Виктуара нет, ударило нестерпимо – так много было связано с ним радости, чепухи, надежд! – <...> он был частью жизни, и с его исчезновением омертвела и укоротилась какою-то долей его, Антипова, жизнь»<sup>427</sup>.

Непрерывность жизни эксплицируется в романе в символах «вечности», каковыми становятся облако, которое «не исчезло в синеве до сих пор», блестящая «в искрящемся плеске» река, тень, отбрасываемая облаками на землю («... и машины внизу то ныряют в эту прозрачность, то выскакивают на солнцепек»). Символы «неисчезающего» присутствуют и на протяжении всего романа: розовая мгла, море, влага и др. – молчаливые свидетели «блеска» общечеловеческой и частной истории, противостоящие тотальному исчезновению. Эти символы скрепляют повседневность, вбирают в себя исчезновение; в них кроется идея перманентного движения жизни, в котором и кроется «залог бессмертия».

В «Старике» Ю. Трифонов осмысляет, как исчезновение вторгается в повседневность, вводя исторический материал: в действие романа включаются два временных отрезка – 1919-й год (преимущественно – несколько месяцев 1919-го, но также и 1914-й, 1917-й, 1920-е, 1930-е) и 1972-й, объединенные сознанием Павла Евграфовича Летунова.

Ю. Трифонов описывает исчезновение через призму Революции и Гражданской войны, пламя которой сжигает не только прежнюю жизнь, но и человеческие эмоции, чувства. Этот процесс писатель называет *омертвлением*: «Были дни омертвления чувств. Слишком много смертей, насилий, сокрушающего напряжения, изо дня в день»<sup>428</sup>, «<...> какое-то омертвление. Становишься бесчувственным, как мешок с песком. Тебя колют иглой в живое тело, а тебе ничего – игла буравит песок»<sup>429</sup>.

<sup>427</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 498.

<sup>428</sup> Там же. Т. 3. С. 419.

<sup>429</sup> Там же. С. 477.

Омертвление происходит от того, что «смерть постоянно малыми дозами проникает в тебя»<sup>430</sup>, отчего – «опривычивается», становится обыкновенным жизненным явлением. «Омертвление» происходит под воздействием «бушующего» времени Революции и Гражданской войны, но и в повседневности происходит аналогичный процесс оповседневнивания. Разница двух явлений лишь в том, что оповседневнивание менее заметно, о чем говорится еще в «Обмене»: Ксения Федоровна, говоря о нравственном обмене сына («олукьянивание»), произносит: «<...> и бывает всегда, *каждый день*, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. *Просто так незаметно...*»<sup>431</sup>.

Один из героев романа, Шигонцев, проповедует идеал революционера: «<...> ноль эмоций. Высшее состояние, которого надо достичь»; «Так внушает Шигонцев. “Человек должен решать в принципе: способен ли великому результату отдать себя целиком, всю свою человеческую требуху!”»<sup>432</sup>. «Я бы сказал», – продолжает эту мысль Летунов, – «способен ли подвергнуть себя омертвлению?»<sup>433</sup>. Отказ от «человеческой требухи» – это избавление себя от «мелочей жизни», то есть – от самой жизни. В романе «Исчезновение» воззрениям Шигонцева противопоставляется позиция Николая Григорьевича: «<...> Лиза и дети, жизнь завершается, должно же это когда-то быть, ведь ради этого, ради этого же делаются революции <...>». Это уточняет и представления самого Ю. Трифонова.

Начало «омертвления» – в «недочувствии», что впервые обозначается еще в «Обмене», а в «Старике» вкладывается в мысли Летунова: «Того хуже, недомыслие. Недочувствие»<sup>434</sup>, «Бог ты мой, они сами больны, они больны непониманием, больны нечувствием <...>»<sup>435</sup>. Это также позволяет конкретизировать авторское отношение к Шигонцеву, который с самого начала имеет отличительный дефект: «”Шигонцев Леонтий Викторович”, –

<sup>430</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 450.

<sup>431</sup> Там же. Т. 2. С. 62.

<sup>432</sup> Там же. Т. 3. С. 478.

<sup>433</sup> Там же. С. 478.

<sup>434</sup> Там же. С. 411.

<sup>435</sup> Там же. С. 568.

представляется некто, сняв меховую шапку, обнажив странно узкий, вытянутый кверху череп. Этот череп поражает сразу. В нем какие-то вмятины над висками, которые суживают его еще сильнее. Человек со странным черепом, похожим на плохо испеченный хлеб <...><sup>436</sup>. Симптоматично, что Летунов, восстановив в памяти события 1919-го года до мельчайших деталей, единственное, чего в финале не может вспомнить – имя человека, который призывал избавиться от эмоций: «<...> больны нечувствием, о чем мечтал человек с голым и мятым черепом, – как его звали? – он говорил, что надо избавиться от эмоций. Уже избавились? Вылетела из головы фамилия. Череп похож на кулич. Его зарубили весной двадцатого года»<sup>437</sup>.

В «Старике» исчезновение связывается со смертью, что выражено в воспоминаниях Летунова о Гражданской войне. Взгляд с позиций «сейчас» фиксирует процесс оповседневнивания смерти: «Человека, который умирает, спасти нельзя. Потом в моей жизни было много этого. Оно как бы вплетается в жизнь, перемешивается с жизнью, образуя какую-то странную, не имеющую имени смесь, некое сверхъестественное целое, *жизне-смерть*. Все годы – накопление смертей, вбирание их в кровь, в ткань. <...> Сосуды мертвеют не от холестерина, а оттого, что смерть постоянно малыми дозами проникает в тебя»<sup>438</sup>; «...и нет того, что возникнет потом – каждая смерть поселяется в тебе. Чем дальше, тем эта тяжесть грознее»<sup>439</sup>.

Категория Времени, в отличие от «ранних» произведений, в «поздних» романах анализируется Ю. Трифоновым через повседневность. Так, например, в «раннем» рассказе «Песочные часы» время предстает как составляющая вечности: «Шуршит и льется песок в песочных часах вечности, и мы не замечаем этого, как не замечаем, например, вращения земли»<sup>440</sup>. В романах «Старик» и «Время и место» Время и Место становятся конституирующими

<sup>436</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 453.

<sup>437</sup> Там же. С. 568.

<sup>438</sup> Там же. С. 450.

<sup>439</sup> Там же.

<sup>440</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 137.

повседневность началами, посредством исследования которых герои пытаются отыскать опорные точки, каковыми в контексте романов становятся Дом и Истина.

Осмысление категории времени в романе «Старик» осуществляется Ю. Трифоновым посредством сопоставления исторического и повседневного времени, что позволяет конкретизировать авторские представления об обыкновённом «течении жизни».

Два, на первый взгляд, непохожих периода – Революции и советских 1970-х, – конструируются Трифоновым по принципу зеркального отражения, что позволяет обнаружить их родственность.

Прежде всего, это проявляется в зеркальности качественных характеристик данных периодов, наделенных автором признаком жара. Так, революционное время описано следующим образом: «вулканической лавой течет, затопляя, погребая огнем, свирепое время», «когда течешь в лаве, не замечаешь жара», «лава слепит глаза. Нечем дышать в багряной мгле. Пылает земля <...>. И мне красная пена застилает глаза», «огненное лоно». Изображение «жаркого» лета 1972-го года сближается с описанием революционного периода: «Москва гибла в удушье», «жара несусветная», «жара всех сморила, разметала», «Мюда, убитая жарой», «тоже было жаркое лето, но не адское, как теперь», «<...> пробурил насквозь эти годы, набитые раскаленными угольями и полыхавшие жаром», «жара нечеловеческая, нездешняя, жара того света».

Роман «Старик» продолжает идею, начатую в повести «Отблеск костра»<sup>441</sup>, о том, что «громадный гудящий костер» – устойчивый для писателя образ Революции – уничтожает старое: «<...> в огне которого сгорела вся прежняя российская жизнь»<sup>442</sup>. Однако в романе «Старик» глаголы, передающие состояние горения, фигурируют не только в исторической линии,

<sup>441</sup> Роман «Старик» стал объектом диссертационного исследования Н. А. Бугровой, в первом параграфе которого рассматривается, каким образом переосмысливаются идеи «Отблеска костра» в романе «Старик». См.: Бугрова Н. А. Роман Ю. В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2004.

<sup>442</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 8.

но и в повседневной. Процесс горения в обеих частях реализуется посредством дихотомии *быстро/ медленно*: если при описании событий 1919-го года наиболее частотен глагол «сжигать», подразумевающий полное и стремительное уничтожение («сжигает дотла»), то современность характеризуется более медленным действием: «Все иссохло, исчахло, перетлело»<sup>443</sup>.

Период Революции и Гражданской войны в романе «Старик» видится в этой связи неким вариантом неестественно спрессованного, концентрированного, выпуклого времени, в котором все человеческие качества, не проявляющиеся годами в повседневной жизни, явлены даже не наиболее отчетливо, а наиболее резко и очевидно. Иллюстрацией к тезису о сжатом времени может послужить, к примеру, одна из сцен романа, когда Летунов вспоминает разговор Шуры с человеком по фамилии Лев: «Мы знакомы *давно, недели три*»<sup>444</sup>. В «экстремальной ситуации» сжатого времени состояние человека равнозначно состоянию перед неминуемой смертью: рассказывая о Мигулине в камере за несколько часов до исполнения приговора, Трифонов констатирует: «Вот здесь-то, зная, что через несколько часов тебе расстреляют, через несколько часов тебя не будет, <...>. Здесь человек помимо своей воли сказывается *весь*»<sup>445</sup>.

В первой главе, разбирая рассказ «Игры в сумерках», мы обозначили, что одна из важнейших составляющих процесса познания жизни есть игра, жизнь наощупь, жизнь в незнании и т.д. В романе «Старик» Летунов, характеризуя «бурлящее» время Гражданской войны, говорит: «Да время такое, что *для намеков не оставалось минут*»<sup>446</sup>. В предложенном контексте «намеки» семантически сближаются с понятием «жизни наощупь», а их отсутствие – с отсутствием возможности познавать жизнь в ее естественном протекании. Летунов замечает: «Страшная мысль, еще страшнее первой, но ведь все

<sup>443</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 490.

<sup>444</sup> Там же. С. 570.

<sup>445</sup> Там же. С. 592.

<sup>446</sup> Там же. С. 468.

перевернуто и искажено – мне восемнадцать лет, а я уже столько видел и столько познал<sup>447</sup>. И здесь же продолжает: «Ничего не видел, ничего не познал»<sup>448</sup>. Концентрированное революционное время лишено остановки, необходимой для исследования жизни и понимания самого себя. В «Старике» в этом смысле показательна история Мигулина, полностью отдавшего себя Революции, которому лишь на пороге последнего исчезновения была дарована возможность обратиться к самому себе: «Вся моя жизнь отдана революции, а она посадила тебя в эту тюрьму, всю жизнь боролся за свободу, и в результате ты лишен этой свободы. В этом каменном мешке я, быть может, *впервые* свободно *задумался*, никто мне не мешал, задумался над тем, кто я такой»<sup>449</sup>.

Индивидуальная, частная жизнь, по Трифонову, имеет первичное значение, а «бушующая» эпоха отнимает у человека право на ее исследование. Свою позицию Ю. Трифонов обозначил еще в романе «Нетерпение»: «<...> революция это *revolte*, мятеж, взрыв. А взрыв есть уродство, противоестественность. Природа не терпит взрывов, она живет медленно»<sup>450</sup>.

Повседневность в романе «Старик» воссоздается сквозь призму восприятия Летунова. Получив от Аси письмо через пятьдесят пять лет после последней встречи, он вновь обращается посредством памяти к событиям начала XX века. И уже в начале романа указывается на главенствующий для героя принцип существования – в памяти: «Дни мои все более переливаются в память. И жизнь превращается в нечто странное, двойное: есть одна, всамделишная, и другая, *призрачная*, изделие памяти, и они существуют рядом»<sup>451</sup>.

Установка Летунова на воспоминание поглощает *целое* его жизни, делает память первичным способом существования, вследствие чего повседневность перестает замечаться героем: «Глухо, сквозь слой воды, доходили до его сознания голоса и зовы детей, внуков, в жизни которых что-то происходило, но

<sup>447</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 419.

<sup>448</sup> Там же. С. 419.

<sup>449</sup> Там же. С. 583.

<sup>450</sup> Там же. С. 18.

<sup>451</sup> Там же. С. 417.

Павел Евграфович не прислушивался»<sup>452</sup>, «Ничего и никого не замечал Павел Евграфович, думал о письме <...>»<sup>453</sup>.

В первой главе романа «Время и место» «чистая» вспоминательная установка трансформируется в иную – «вспоминать и жить», где за «жить» закрепляется все же главенствующее, первоочередное значение. Воспоминание, история, сны служат как вспомогательные реальности, «работающие» на повседневность. В романе «Старик» память выступает, таким образом, не как способ «доживания» повседневности, а как автономная, функционирующая по собственным внутренним законам реальность.

Революционное и повседневное время объединяет ощущение ужаса. В омертвлении – ужас Революции и Гражданской войны, но и в повседневности он тоже присутствует. В романе это можно проследить на примере темпоральной и локальной ограниченности.

Так, временные рамки «бушующей» эпохи конца 1910-х годов подвергаются отчетливой темпорализации: Летунов дифференцирует события 1917-го, 1920-го, января, февраля, марта 1919-го года не просто до месяца, – до дня («утверждал <...> станица Кашкинская взята в январе 1920 года, хотя всем ведомо, что это произошло в феврале, а именно 3 февраля», «первая военная осень, туман»). Конкретная датировка утверждается также и с помощью указательных местоимений, многочисленно наличествующих в отрывках текста, посвященных революционному времени: «в *те* сумерки», «такая кровавая чепуха могла быть только в *те* дни <...>», «<...> истинное, что создавалось в *те* дни <...>», «*те* недели», «*эти* четыре дня», «в *эти* дни я рядом с Ганюшкиным», «*эти* годы».

Кроме того, события начала века обозначены локальными границами: «Пылает земля, не только наша, везде и всюду: во *Франции* и *Англии* революционные забастовки, в *Германии* почти укрепились советская власть,

<sup>452</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 413.

<sup>453</sup> Там же. С. 417.

*Румыния и Бессарабия* в огне крестьянских бунтов <...><sup>454</sup>, «<...> есть бури, гремящие над страной, обнимающие полмира»<sup>455</sup>.

Период Революции и Гражданской войны, таким образом, имеет пространственно-временную ограниченность, а, следовательно, и «кипящий» ужас омертвления тоже ограничен. Однако, в романе «Старик», как во многих текстах и публицистических статьях, Ю. Трифонов подчеркивает связь истории и современности, неминуемое влияние первого на последнее: «Я объясняю: то истинное, что создавалось в те дни, во что мы так яростно верили, неминуемо дотянулось до дня сегодняшнего, отразилось, преломилось, стало светом и воздухом, чего люди не замечают, о чем не догадываются»<sup>456</sup>. В контексте процессов *омертвления/ оповседневнивания* качественно меняет свою природу и понятие ужаса.

В отрывках, описывающих повседневную жизнь дачного поселка, не прослеживается столь же четких пространственно-временных значений. Уже неоднократно подчеркивая, что художественный мир Ю. Трифонова – контекстная система, позволим себе привлечь для конкретизации характеристик повседневности в романе «Старик» мемуарный текст писателя «Записки соседа»<sup>457</sup>.

Рассуждая о рассказе «Самый маленький город», который был отдан для публикации в «Новый мир», Трифонов вспоминает, что в нем не было необходимого «новомирского» «против чего». После замечает: «там было <...> против обыкновенного житейского ужаса *нигде и никогда*, с чем мы примиряемся и живем»<sup>458</sup>. Выделенные авторским курсивом слова «нигде и никогда» становятся маркированными и в контексте романа «Старик».

Ужас революционной ситуации очевиден, но ограничен во времени и пространстве. Ужас же повседневности, с которой человек «примиряется», сам

<sup>454</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 473.

<sup>455</sup> Там же. С. 595.

<sup>456</sup> Там же. С. 546.

<sup>457</sup> В этом смысле показательна запись в дневнике Ю. Трифонова за 1973-й год: «Задача писателя – рассказать еще и о том, что ВНЕ книги. Читатель должен пытаться понять не только то, о чем рассказывает книга, но и то, что она ХОЧЕТ высказать» // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 368.

<sup>458</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 196.



того не замечая, в том, что он вне времени и вне места. «Нигде» в данном случае семантически родственно «езде», а «никогда» сближается с «всегда». Вечность «обыкновенного житейского ужаса» вплетена в «течение жизни», передается от человека к человеку, из времени во время, а потому – незаметно прорастает в повседневность и становится присущим ей свойством.

Революционные и повседневные процессы, являясь подобными в своей сути, все же имеют существенное отличие: повседневность – жизнь в ее естественном протекании, в то время как Революция, Гражданская война зажимают человека в тиски «могучего времени». Именно поэтому повседневность и в рассказах конца 1960-х, и в «московских» повестях подвергается постоянному преодолению: по выражению Л. Толстого, близкому Ю. Трифонову<sup>459</sup>, – «смысл человеческой жизни в том, чтобы добывать ее»<sup>460</sup>. Важнейшим способом «добывания жизни» в «поздних» романах становится поиск опорных точек существования.

Исчезновение расшатывает априорную «опорность» повседневности (как единство Времени и Места), уводит героя в сферы внеповседневные, дифференцируя единое жизненное пространство. Финалы интересующих нас романов свидетельствуют: человек, проживающий множество «других жизней», стремится отыскать свое место в окружающем повседневном: перед смертью Ася, «все вспомнив», отвечает Летунову: «...никого я так не любила в своей долгой, утомительной жизни ...»<sup>461</sup>; «... Антипов думал сквозь боль: не было времени лучше, чем то, которое он прожил. И нет места лучше, чем эта лестница <...> с запахами жизни, с распахнутым окном <...>»<sup>462</sup>. Повседневность в этом смысле есть не что иное, как пространство, в котором человек проживает и ищет свое Время и свое Место, пытается во Времени и Месте себя идентифицировать, что осуществляется посредством поиска опорных точек. Таковыми в контексте романов становятся Дом и Истина.

<sup>459</sup> Об этом: Трифонов Ю. В. Толстой Лев Николаевич // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 27 – 37.

<sup>460</sup> Там же. С. 37.

<sup>461</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 605.

<sup>462</sup> Там же. Т. 4. С. 507.

В романе «Старик» Летунов проговаривает: «А истина <...> ведь только тогда драгоценность, когда для всех»<sup>463</sup>, что, в противопоставлении с тем, что каждый из героев ищет индивидуальную истину, генерирует оппозицию *моя истина/ всеобщая истина*.

Истина для героев романа «Старик» – это то, чему они отдают себя до конца, что в тексте подчеркивается словом «единственный». Для Мигулина Революция – «единственная страсть»: «Видите, моя жизнь была крест, и, если нужно нести его на Голгофу, я понесу. И хотите, верьте, хотите, нет, я крикну: „Да здравствует социальная революция! Да здравствуют коммуна и коммунисты!“»<sup>464</sup>. Шигонцев мечтает о формировании Революцией «идеального» человеке, а единственный способ того достичь – избавиться от эмоций.

Истина Кандаурова, которая становится в повседневности своеобразным зеркалом революционной убежденности Шигонцева, – в единственности пути до упора: «<...> испытывая наслаждение покоем, тенью, чувством удачи и ощущением правильности всей своей жизни до упора»<sup>465</sup>. Кроме того, эта «единственность» подчеркивается и Трифоновым, во-первых, выделением разрядкой<sup>466</sup>, во-вторых, судьбами героев: Шигонцев «зарублен», Кандауров «сгнивает» от «плохой болезни».

Истина для Летунова также однонаправленна, единственна: «Все это давно ушло и абсолютно ненужно; подумаешь, загадка, кто получил домик старухи, не имевшей наследников. Нет, нет, неинтересно. *Единственное, что интересно: что выбросило Мигулина из Саранска навстречу Деникину?»*<sup>467</sup>.

<sup>463</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 598.

<sup>464</sup> Там же. С. 589.

<sup>465</sup> Там же. С. 529.

<sup>466</sup> О значимости подобных выделенных слов/ предложений и их функциональной нагрузке в прозе Ю. Трифонова см. работы: Девяткина А. Г. Графически выделенное слово в лексической организации текста (на материале художественных и публицистических текстов Ю. В. Трифонова) // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. № 6. С. 188 – 195; Василенко А. Г. Функции графически выделенного фрагмента в составе разных повествовательных партитур (на материале повести Ю. В. Трифонова «Дом на набережной») // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 392. С. 15 – 20.

<sup>467</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 569.

В финале романа и в конце жизни Летунова его единственный интерес достигает пиковой точки, когда обычная, повседневная жизнь игнорируется практически полностью: «Вдруг за ужином открылось ужасное: Руська болен, находится в больнице, от него скрывали. Скрывали, скрывали! Уже шесть дней! Знал весь двор, и только он, отец, в неведении»<sup>468</sup>; домашние Летунова замечают странное: «А ночью, вы знаете, услышала стук, испугалась, вхожу, он на кровати одетый, то есть в пижаме, и спит... Свет горит, папка на полу, и все бумажки рассыпаны...»<sup>469</sup>.

Игнорирование героями повседневности подчеркивается и Ю. Трифоновым, который не выпускает их за пределы дачного поселка. Лишь в финале писатель рисует *другую* повседневность, переданную глазами Летунова, но – что характерно – герой не видит ее, он стремится к своей последней цели, минуя обыкновенное: «Интересно смотреть <...> на мокрые асфальтовые дороги, на хвосты автомобилей перед шлагбаумами, металлическое сверкание, свет фар среди бела дня, цветные зонты, на детей, бегущих под дождем с портфелями на голове, на дачные веранды, заборы, черноту деревьев, туманные луга <...>»<sup>470</sup>.

Кроме того, погруженность Летунова в воспоминания приводит к «наложению» памяти и повседневности, что отражено в отрывках, где старик думает над ответом на письмо Аси: «Дальше написал “выступления Донского корпуса на фронт” и услышал выстрел где-то близко. Он не обратил внимания, ибо в расположении корпуса всегда постреливали. Дисциплина тут была не ахти. Следующую фразу только начал, как бабахнуло сразу два выстрела, и он

<sup>468</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 585.

<sup>469</sup> Там же. С. 586.

<sup>470</sup> Там же. С. 599. Подобный повседневный пейзаж – одна из отличительных особенностей стиля Ю. Трифонова, он переходит из текста в текст, начиная еще со «Студентов». Для примера: «Август стоял прекрасный, солнечный, нежаркий и без дождей. Я гулял по многу часов. Балтийский климат, как всегда, действовал целительно <...>» («Предварительные итоги»: Т. 2. С. 128); «А Москва катит все дальше, через линию окружной, через овраги, поля, громоздит башни за башнями, каменные горы в миллион горящих окон <...>» («Долгое прощание»: Т. 2. С. 216); «Село стояло на высоких камнях, поросших сосновым бором. Москва уже давно подступила со всех сторон к этому древнему полудеревенскому – полудачному уголку, обтекла его, устремилась дальше на запад <...>» («Другая жизнь»: Т. 2. С. 359) и т.д. Ю. Трифонов как бы подчеркивает постоянство, устойчивость ежедневной жизни, которая присутствует вне зависимости от того, замечает герой ее или нет. С выделенной курсивом цитатой из «Старика» переключается и финал романа: «Дождь лил стеной. Пахло озоном. Две девочки, накрывшись прозрачной клеенкой, бежали по асфальту босиком» («Старик»: Т. 3. С. 606).

подумал, что на трехлинейку не похоже, бьют вроде из охотничьего, что *показалось странным: откуда охотничье?* Какие-то тонкие, то ли женские, то ли детские, голоса кричали. <...> Он с ужасом узнал голос внука»<sup>471</sup>, «Опять вспомнилось письмо от Гали и потянуло прочесть. Бог ты мой, почему от Гали? Не от Гали, а от Аси»<sup>472</sup>.

Подобное слияние двух реальностей – исторической и повседневной – подтверждает тезис, заданный в начале: «Дни мои все более переливаются в память». В данном отрывке также отражается зеркальность двух времен: военное положение 1919-го года и «война» повседневности.

В попытках узнать единственное – куда Мигулин «двигался в августе девятнадцатого» – Летунов отправляется к Асе через пятьдесят пять лет после последней встречи. Единственность этой идеи подчеркивается повторяющимся глаголом «узнать», выделенным авторской разрядкой: «Мне просто хочется ее скорей увидеть, как можно скорее, чтобы что-то узнать. Человек живет вожделением, когда-то желал любви, удач, громадного дела, благополучия близких, теперь ничего, кроме единственного – узнать. Последняя страсть»<sup>473</sup>; «Но сердце колотится не от волнения, не от страха, что притронусь и рассыплется, а от предчувствия того, что предстоит узнать»<sup>474</sup>. «Мне нужно знать истину», – единственное, что повторяет Летунов Асе при встрече.

Стремление Летунова узнать единственное, узнать истину – также является своеобразным отражением Мигулина, о котором Павел Евграфович вспоминает: «Дело вот в чем: люди, подобные Мигулину, однолюбы. Они могут любить что-нибудь *одно: одну женщину, одну идею, одну революцию*»<sup>475</sup>.

Следование единственной цели – черта, присущая революционно-военному времени, однако герои и повседневной линии романа стремятся узнать единственное, существуют по единственно признаваемому им варианту. Но в повседневности, настаивает автор, герой имеет возможность жить полной

<sup>471</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 565 – 566.

<sup>472</sup> Там же. С. 486.

<sup>473</sup> Там же. С. 600.

<sup>474</sup> Там же.

<sup>475</sup> Там же. С. 588 – 589.

жизнью, в основе которой лежит противоположная единственности идея множественности. Концентрация на единственном слепит героев, делает их неспособными понять «самое главное»<sup>476</sup>.

Всеобщая истина в романе синонимизируется с понятием веры, а *моя* истина – с неверием: «Мигулин погиб оттого, что в роковую пору сшиблись на небесах <...> два облака величиной с континент – веры и неверия <...>»<sup>477</sup>. Революционно-военный период, по Трифонову, – это спаянность веры и неверия, поглощение верой неверия. Оппозиция *веры/ неверия* выявляет сложность противостояния индивидуального – всеобщему; трудность, а в период «полыхания костра» истории – трагическую невозможность утверждения частного: «Ничего сделать нельзя. Можно убить миллион человек, свергнуть царя, устроить великую революцию, взорвать динамитом полсвета, но нельзя спасти одного человека»<sup>478</sup>; «И мне красная пена застилает глаза. Я вижу Орлика, залитого кровью, глаза выбиты, а губы шепчут бессвязное... За что убили Наума Орлика, который никогда никому не сделал зла?»<sup>479</sup>; «<...> тогда так думали все или почти все»<sup>480</sup>; «Вообще, мне кажется, Павел, ты тогда как-то верил в виновность Сергея Кирилловича. Я тебя не обвиняю, тогда большинство верило. Люди находились в угаре войны, многое видели совсем не так, как теперь, когда можно спокойно все оценить»<sup>481</sup>; «Тогда я сомневался, как многие»<sup>482</sup>; «Вот ведь какая каша варилась. Всего там было намешано.

---

<sup>476</sup> «Самым главным», по Трифонову, остается все же частная, повседневная жизнь, а революционно-военная ситуация страшна тем, что не оставляет человеку естественного на нее права. И пониманием необходимости нормальной, обычной жизни наделяются только «лучшие» герои романа, которых тоже сбивает «могучее время»: «Да сам-то Володя наш? Еще недавно так же горячо, как теперь о Мигулине, рассуждал о крестьянской общине, мечтал о Поволжье, жить простой жизнью, с друзьями. Ведь тогда, в ноябре, когда он и Ася бежали из голодного Питера, и мысли не было у обоих сражаться за революцию. Повернуло их время, загребло в быстроток, понесло...» (Т. 3. С. 468). Знанием «самого главного» наделяется Шура, находящийся в экзистенциальной ситуации – на пороге смерти: «Из-под стеклышек по щекам ползут слезы. Никогда не видел у Шуры слез. Их не было никогда. Шура шепчет: “Почему же не видите, несчастные дураки, того, что будет завтра? Уткнулись лбами в сегодня. А все страдания наши – ради другого, ради завтрашнего... Ах, дураки, дураки...” Мы рады: слава богу, кризис прошел! Шура поправляется. Он не бредит, он все понимает хорошо» (Т. 3. С. 476).

<sup>477</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 546.

<sup>478</sup> Там же. С. 449.

<sup>479</sup> Там же. С. 474.

<sup>480</sup> Там же. С. 606.

<sup>481</sup> Там же. С. 562.

<sup>482</sup> Там же. С. 473.

<...>. И насчет того, кто верил, кто не верил... Да если честно, все верили! До единого»<sup>483</sup>.

Нахождение *моей* истины среди множественности невозможно, по Трифонову, под воздействием спрессованного времени, находясь в его «потоке». Объяснить время становится возможным, лишь приподнявшись над ним, о чем свидетельствует финал романа, где появляется аспирант, которого от событий 1919-го года отделяет большая временная дистанция: «Истина в том, что добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия Мигулина в контрреволюционном восстании, ответил искренне: „Допускаю“, но, конечно, забыл об этом, ничего удивительного, тогда так думали все или почти все, бывают времена, когда истина и вера сплавляются нерасторжимо, слитком, трудно разобраться, где что, но мы разберемся»<sup>484</sup>.

Опорной точкой в контексте «поздних» романов Ю. Трифонова становится Дом. По замечанию А. Шюца, «дом есть исходная точка, а также – конечная цель. Это нулевая точка системы координат, которую мы приписываем миру, чтобы сориентироваться в нем»<sup>485</sup>.

Исчезновение, проявившее в романе «Время и место» свой тотальный характер, затягивающее предметы, чувства, людей и т.д., изначально характеризует утрату Дома, что обусловлено биографическими фактами Ю. Трифонова, чье счастливое детство, как уже было отмечено выше, прерывается арестом отца в 1937-м и последующим арестом матери в 1938-м году.

<sup>483</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 546.

<sup>484</sup> Там же. С. 605 – 606. Отделить истину от веры способен человек, видевший «сверху»: в туркменских текстах «истинное» видит герой-новичок, приезжающий в пустыню впервые. В рассказах 1968-го года посмотреть на свою жизнь другими глазами героев заставляет «экстремальная ситуация» смерти, вырывающая их из привычного течения. Сам Ю. Трифонов пишет об этом в журнал «Театр»: «Человек сегодняшнего дня, о котором мне интересно читать, слушать со сцены и писать, это человек, понимающий на 20 лет больше современника целины, на 40 лет больше человека 37 года, на 60 лет больше того юноши, который ходил по улицам Питера со знаменем ”Вся власть советам!”» (Письмо 1977-го года). См.: Шитов А. П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. Екатеринбург, 1997. С. 11.

<sup>485</sup> Шюц А. Социальная структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. М., 2003. С. 209.

Упоминания об утраченном в детстве ДOME проникают практически во все тексты писателя, отграничивая «игру» от «реальности жизни»: «Детство было счастливое, а потом все полетело кувырком...» («Утоление жажды»); «В те времена, когда мне было одиннадцать лет, сумерки были гораздо теплее» («Игры в сумерках»); судьбы Гриши («Долгое прощание»), Сергея («Другая жизнь») и т.д. Кроме того, счастливое детство в ДOME, который объединяет всю семью, мы обнаруживаем в документальной повести «Отблеск костра», романах «Исчезновение» и «Время и место». Всякое проявление идиллического начала, – бумажные змеи, которые мальчик запускал вместе с отцом («Отблеск костра»), новогодняя елка («Исчезновение»), ожидание отца, чтобы пойти на авиационный парад («Время и место») – внезапно обрывается констатациями: «...ночью приехали люди в военном и на той же даче, где мы запускали змеев, арестовали отца и увезли. <...>. Это было в ночь на 22 июня 1937 года»<sup>486</sup>; «Отец Саши не вернулся из Киева никогда»<sup>487</sup>; «Парад прошел»<sup>488</sup>; одной из последних сцен романа «Исчезновение» становится томительное ожидание Николаем Григорьевичем собственного ареста в 1937-м году. Внезапное исчезновение и осознание «не-прощания» с отцом: «Мы с сестрой спали, отец не захотел будить нас. Так мы и не попрощались» – стало стимулом, во-первых, к осмыслению исторического процесса (тому, что послужило причиной исчезновения), во-вторых – к осмыслению места и роли человека в Истории, в-третьих, к попыткам понять судьбу отца, в-четвертых, – к глобальной сверхзадаче: восстановить, воссоединить расколотые куски Дома, «узнать» свое Время и Место.

Таким образом, Дом, каковым он явлен в детстве, видится неким интегрирующим началом, скрепляющим Время, Место, Память, Историю и т.д., а значит, – и первичной опорной точкой повседневности. Одновременно Дом – это и место, откуда исходят все пути, и место, к которому человек возвращается. Дом, в котором герои присутствуют в детстве, осознается как

<sup>486</sup> Трифонов Ю. В, Собр. соч. Т. 4. С. 8.

<sup>487</sup> Там же. С. 254.

<sup>488</sup> Там же. С. 258.

непременная часть упорядоченного мира, – в противовес «реальности» жизни – хаотической, непонятной, пугающей, неясной.

Дом, скрепляющий ребенка с миром, предстает как воплощенная идея счастливого детства, и после того, как он исчезает – то есть, внезапно и «не попрощавшись», обрывается детство – пространство домашнего «мира» дифференцируется, расслаивается, перестает существовать как единый организм, превращая его во множество раздробленных кусков, с которыми ребенок, ощущая «безопасность» своего присутствия, вступает в потенциальный конфликт. Творческий путь Ю. Трифонова демонстрирует возможности повторного «собираения» воедино кусков раздробленного Дома.

Прямо или косвенно сопровождая практически каждое из произведений Ю. Трифонова, образ Дома генерирует систему оппозиций. На наш взгляд, конституирующей оппозицией становится *дом/ бездомье*, которая, развиваясь, получает дополнительные смысловые оттенки посредством противопоставлений *множество домов/ единственный дом, мертвый дом/ опрокинутый дом*. Характеристики Дома, эксплицированные в «главных» романах, подготавливались в более «раннем» творчестве, в частности – романе «Исчезновение», который мы рассмотрим прежде, чем обратимся к интересующим нас текстам.

Сквозь роман «Исчезновение» проходит вопрос «Есть ли у него дом на земле?» («Если бы он мог домой! Но там, куда он придет через час, там нет его дома... И не там, где высится пустая громада, мерцающая сотнями крепостных стен»)<sup>489</sup>, которым задаются и Игорь, и Николай Григорьевич, чьим прототипом является Валентин Трифонов. Воспоминания о домах, в которых приходилось жить, сливаются в образ «салона-вагона», несущегося «в потоке». Множество домов семантически сближается здесь с ситуацией бездомья, и выявляет оппозицию «множества» – единственный дом: «Как много домов было в его жизни <...>, но *нигде не было дома*»<sup>490</sup>; «там – добрые, сердечные люди, там их

<sup>489</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 235.

<sup>490</sup> Там же. С. 203.



дом, а его дом где-то в другом месте»<sup>491</sup>; «Пустынный город, где *нет* *одного-единственного дома*, нет даже маленькой комнаты, необходимой для жизни»<sup>492</sup>.

Множество домов, таким образом, предстает как место, необходимое для жизнедеятельности, а единственный дом наделяется онтологическим статусом, включающим значения узнавания, обретения себя.

Роман «Исчезновение» открывается образом «мертвого дома», фиксирующего внезапное исчезновение идиллического детского мира: «Когда-то я жил в этом доме. Нет – тот дом давно умер, исчез, я жил в другом доме <...>. <...> старый дом умер. Он умер давно, когда я покинул его. Так происходит с домами: мы покидаем их, и они умирают»<sup>493</sup>. Категория смерти в контексте художественного мира Ю. Трифонова противопоставляется смерти, сопряженной с рождением, что подразумевает смыкание начала и конца. Образ мертвого дома, в который заложена только первая часть противопоставления (смерть), в последующем творчестве приобретает качество «нового начала», основанного на категории памяти, что позволяет «мертвому дому» преобразоваться в «опрокинутый». Триединство «исчезновение – мертвый дом – память», где исчезновение становится причиной «умирания» дома, а память не позволяет исчезнувшему исчезнуть, открывает новые семантические возможности дома в романе «Время и место», и далее – в цикле «Опрокинутый дом».

В романе «Время и место» ситуация бездомья порождает некоторые признаки Дома. Так, например, Антипов после арестов родных замечает пустоту дома и окружающего: «мой дом безлюден», «пустыня комнат», «новые дома стоят вразброс, напоминая громадные одинокие сундуки», а дом Левки Гордеева – друга, у которого они часто собирались в гостях, характеризуется как «опустелый»: «Опустелый дом – это дощатый стол, игра в шахматы до одурения, усталая надоедливая женщина с некрасивой головой, похожей на грушу. Это чужое горе и ненужная доброта». Однако характеристика

<sup>491</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 235.

<sup>492</sup> Там же. С. 236.

<sup>493</sup> Там же. С. 148.

«опустелый» относится, скорее, не к дому Левки, но – к своему дому: *мой* дом опустел, и я вынужден быть в другом доме.

Наиболее пристальному вниманию образ дома подвергается в главе «Новая жизнь на окраине», посвященной описанию последних лет брака Тани и Антипова и романа последнего с Ириной, что обусловлено, возможно, переходностью данного периода для главного героя: конец любви, процесс работы Антипова над его «главным» романом «Синдромом Никифорова»<sup>494</sup>: «Когда спускались в хвосте толпы с горбатой площади вниз, оглушительно треснул гром, и тотчас с обвальным шумом, неся с собой внезапный холод, обрушился ливень; это был знак того, что раскололась судьба, и ливень понес их в другую сторону»<sup>495</sup>.

Глава повествует о переезде Антиповых в новую квартиру в «кооперативном доме» на фоне истории стремительно развивающихся отношений Антипова и Ирины. Дом в данном контексте свидетельствует не об объединении, «полноте» жизни, но о вымещении прежнего уклада и начале другой жизни, что проявляется, в первую очередь, в контрастном восприятии новой квартиры: если Таня «мечтала о квартире, ей казалось, что в новом доме начнется новая жизнь и возвратятся старые времена»<sup>496</sup>, то Антипов, едва переехав, думает: «Мокрый снег плыл по стеклу, внизу дробились и трепетали огни, все было серо-синим, черным, немым, чужим»<sup>497</sup>. Ощущение чужого в родном становится первичным сигналом, свидетельствующем о постепенном исчезновении, «уплывании» любви. Новый дом в связи с этим приобретает коннотацию «ненужного»: «– Зачем нам эта квартира, если ... / – Не знаю. Мне она не нужна»<sup>498</sup>.

<sup>494</sup> Роман Ю. Трифонова «Время и место» надолго «застрял в недрах журнала» после предоставления рукописи, поскольку новый текст был абсолютно не походил на «московские» повести. Так и роман «Синдром Никифорова» Антипова представлял собой нечто другое, не то «привычное», чего ждали от него читатели и издатели. В марте 1976-го года в дневнике Ю. Трифонова появляется запись, свидетельствующая о внутренней потребности смены «московского» текста на что-то другое: «Не нужны сценарии ни для Одессы, ни для Ашхабада. Отработанный пар. Нужно приниматься за новое. За что?» // Юрия Трифонова. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 395.

<sup>495</sup> Трифонова Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 457.

<sup>496</sup> Там же. С. 462.

<sup>497</sup> Там же. С. 445.

<sup>498</sup> Там же. С. 450.

История Антипова и Ирины также не сопровождается описаниями приобретенного дома – напротив, отсутствие *их* общего места свидетельствует о «бездомности», безпорности: «Зимой встречались реже, не было места <...>»<sup>499</sup>; «в чужой квартире, холодной и гнусной <...>»<sup>500</sup>; «<...> пили чай на кухне, ели чужое печенье, чужой мармелад, курили чужие папиросы <...>»<sup>501</sup>; «И опять: со снегом, пургой, чужими домами, холодом в автомобиле, глотками коньяка из фляжки, клятвами, неизвестностью»<sup>502</sup>.

Кроме того, описание квартиры Ирины «подытоживает» *их* бездомность, обнаруживая принципиальную разность: «В громадной пустой квартире, где было так много дорогого, тяжелого, в позолоте, в ковриках и коврах, но мало книг, мало уютного бумажного хлама, к которому Антипов привык, он внезапно почувствовал свою неприкаянность»<sup>503</sup>, «в квартиру <...> с тяжелой мебелью»<sup>504</sup>.

Бездомность и «неприкаянность», осознание собственной «чуждости» по отношению и к Тане, и к Ирине, а значит – и необходимость появления «другой жизни» – констатируется Антиповым в финале главы: «... медленно громоздились этажи кооперативного дома на окраине, <...> медленно отъезжали друг от друга две половины треснувшего плота, на одной половине стоял Антипов, на другой Таня <...>»<sup>505</sup>. Антиповское ощущение *себя-как-чужого* препятствует самоидентификации – не случайно Трифонов дважды в главе указывает на «вертящиеся» в голове Антипова строчки: «Но в мире ином друг друга они не узнали ...».

В романе «Старик» поиск Дома осуществляется героями как исторической линии, так и современности.

<sup>499</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 460.

<sup>500</sup> Там же.

<sup>501</sup> Там же. С. 461.

<sup>502</sup> Там же. С. 477.

<sup>503</sup> Там же. С. 491.

<sup>504</sup> Там же. С. 494.

<sup>505</sup> Там же. С. 479.

В рамках исторической линии романа «Старик» характеристики дома носят описательный характер: место пребывания героев постоянно меняется, отчего для них дом – всегда чужой. Отсюда – наиболее частотными признаками дома становятся «пустой», «холодный»: «И Пятнадцатую линию, дом с *граненым* выступом, ворота из *железных прутьев*»<sup>506</sup>, «<...> спустя год, Ростов, дом на Садовой, какая-то нелепая, холодная, полутемная зала нежилого вида, стекла выбиты, кое-как закрыты фанерой»<sup>507</sup>. Немаловажно, что в воспоминаниях Летунова дом фигурирует исключительно в связи с Асей. И последние отрывки памяти, описанные в финале романа, также заканчиваются около дома, откуда он хотел забрать Асю, но узнал, что ее уже арестовали «по групповому делу»: «<...> и на этом конец, и все, и навсегда, на жизнь, обледенелое крыльцо, красноармеец в тулупе, я сажусь в снег, остальное неинтересно <...>»<sup>508</sup>.

Здесь представляются знаковыми несколько моментов. Во-первых, символичность последнего невхождения Павлика, как его называла мать Аси, в их дом. Он находится не внутри, а около дома, что отражает всю историю отношений с Асей – всегда рядом, но никогда – с ней. И даже спустя пятьдесят пять лет Летунов для Аси – вновь оказавшийся рядом единственный живой свидетель ушедшей эпохи, однако ее «главные» слова «никого я так не любила в своей долгой, утомительной жизни»<sup>509</sup> – о Мигулине.

Во-вторых, маркируется характеристика крыльца – «обледенелое». «Лед» в произведениях Ю. Трифонова констатирует конечное состояние отчуждения, ухода, отсутствия, конца: «это говорила ледяным голосом революция, говорил ход вещей», «ледяной тон», «прорыв Мамонтова оледенил нас» и т.д. Для Летунова забрать Асю в тот день было последним, как он думал, шансом ее обрести. С другой стороны, Летунов, сидя в снегу возле крыльца, думает: «<...> и навсегда, на жизнь», что, возможно, объясняет первоначало его памяти.

<sup>506</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 411.

<sup>507</sup> Там же. С. 420.

<sup>508</sup> Там же. С. 604.

<sup>509</sup> Там же. С. 605.

Неслучайно в тексте появляются синонимичные «ледяной памяти» образы: «в том злосчастном марте все спуталось, слиплось, как старые кровавые бинты на ране, и я бессилён разъять, отделить одно от другого. Старые раны не трогать. <...>. Не трогать, не трогать. Невозможно всю эту боль перебинтовывать вновь. Ничего не получится. Не надо. Забыто. Кровавые бинты заоченели, превратились в камень, в каменный уголь. Это пласты, которые надо вырубать отбойным молотком. Непроглядная, сплошная чернота, и где-то там внутри Ася»<sup>510</sup>.

Центральной в линии современности становится ситуация борьбы за домик Аграфены, главными претендентами на который являются семьи Летуновых и Кандауровых. При этом для обеих семей обладание домиком становится или символом благополучия, материального обеспечения (Руслан), или подтверждением собственной влиятельности (Кандауров), или возможностью чувствовать жилищную независимость (Николай Эрастович). И только для Веры домик становится символом надежды на другую жизнь, что сближает ее с Таней из «Времени и места»: «Ей казалось, что в новом доме начнется новая жизнь, и возвратятся старые времена».

Однако дело не в жилплощади – не раз задумывается Летунов: невозможно внутреннюю разобщенность преодолеть переездом. В этом видятся отголоски мыслей Ольги Васильевны из повести «Другая жизнь»: «Откуда, бог ты мой, возьмется другая жизнь? Переехать из дома в дом? Купить новый портфель? Начать ходить вместо той конторы в эту? <...> Ведь в сущности, *всюду одно и то же*»<sup>511</sup>.

Для «разросшейся» семьи Летуновых дом является лишь местом жительства. Отсутствие внутренних связей между членами семьи, их разобщенность, тотальное непонимание, свидетельствует о шаткости и неустойчивости повседневности. Так, Павел Евграфович не однажды задается вопросом, как его дочь Вера живет с Николаем Эрастовичем, с которым «<...>

<sup>510</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 476 – 477.

<sup>511</sup> Там же. С. 357.

счастья нет и, видать, не будет — семь лет дело тянется, все на той же точке»<sup>512</sup>. На это указывает и факт отсутствия детей, а точнее — многочисленные аборты Веры. «Дети неродившиеся», — пишет Трифонов об одном из оснований связи Ляли Телепневой и Гриши Реброва в «Долгом прощании», этим можно охарактеризовать и отношения героев из романа «Старик».

Та же картина и в описании постепенно разваливающегося брака Руслана и Валентины. В начале романа Валентина лишь догадывается о наличии другой женщины, в середине их ссоры исчезают, в конце констатируется, что «Валентина ушла к матери». Показателен в данном контексте диалог Руслана и Павла Евграфовича: «— А что плохого в моей жизни? / — Плохого? Ничего. Да и хорошего нет. Дома у тебя нет. Тепла нет»<sup>513</sup>.

Дом семьи Кандауровых, кажущийся членам дачного кооператива благополучным (например: Руслан с завистью смотрит на черную «Волгу» Олега Васильевича), также обнаруживает свою призрачную, иллюзорную устойчивость. Перед командировкой в Мексику, когда уже все, как думает Кандауров, решено и сделано, Полина Карловна сообщает, что собирается переехать в дом ветеранов — изначально не свой, чужой, но более комфортный, чем собственный. Решение тещи вызывает необходимость определения дочери Кандауровых в чужой детский дом. Болезнь Кандаурова — окончательное свидетельство крушения кажущейся устойчивости дома.

В «Записках соседа» Трифонов, рассказывая о своем разговоре с Твардовским о его отце, пишет: «И тут я впервые понял: то, что случилось с его отцом и что случилось с моим — части единого целого российской трагедии. Это связано, слитно, это по какому-то высшему счету одно и то же»<sup>514</sup>.

«По какому-то высшему счету» одним и тем же видятся революционно-военный и современный периоды в романе «Старик», где на фоне «бушующей» эпохи Революции и Гражданской войны развивается линия повседневности

<sup>512</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 413.

<sup>513</sup> Там же. С. 523.

<sup>514</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 175.

дачного поселка. Но два таких непохожих времени и места соединяет «какая-то нить». И в повседневности – констатирует Трифонов – есть свое «омертвление», свои войны, свои «пламенные революционеры». Повседневность – это кажущаяся устойчивость, призрачная стабильность, не способная, как и Революция, защитить человека от «вихря».

Время Революции и Гражданской войны неустойчиво, оно несется без остановок, «грохает», но и современная, повседневная жизнь, далекая от «пылающего» 1919-го, обнаруживает свою шаткость. Это подтверждается финалом романа, когда в дачный поселок приезжает машина из управления, и шофер сообщает Руслану о сносе домов, на месте которых будет строиться пансионат «для младшего персонала»<sup>515</sup>.

В «поздних» романах Ю. Трифонова выявляется иной, отличный от «раннего» творчества, способ изображения повседневности. Эволюция художественного изображения проявляется, в первую очередь, в том, что внеповседневные категории Исчезновения, Времени и Места (*другое* – в рассказах конца 1960-х годов), сюжетно воплощаются в конкретных историях, наложении житейских «мелочей», исторических фактов, то есть вплетаются в повседневное «течение жизни». Описанный процесс мы обозначили как *оповседневнивание*. В романах «Время и место» и «Старик» указанные категории становятся конституирующими повседневность началами.

Повседневность, каковой она явлена в детстве, представляет собой единство Времени и Места. Исчезновение разрушает идиллическую повседневность, обнажая «вывернутый наизнанку хронотоп»<sup>516</sup>. В романах Ю. Трифонова демонстрируются возможности «собираания» раздробленных кусков в конечное единство, что осуществляется посредством поиска опорных точек – Дома и Истины. В отличие от «ранних» текстов, где герои пытались отыскать

<sup>515</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 594.

<sup>516</sup> Ливинская Г. С. «Дом» в художественном мире Юрия Трифонова // Филологические науки. 1991. № 2. С. 3 – 11 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://md-eksperiment.org/post/20170427-dom-v-hudozhestvennom-mire-yuriya-trifonova>.

смысл в *другом*, в «поздних» романах поиски опорных основ существования происходит через *мою* повседневность.

Нахождение опорных точек позволяет героям идентифицировать себя во Времени и Месте. Этот тезис разворачивается в одноименном романе, где Антипов одновременно осознает и ужас узнавания «своего времени и места» («...ведь нет страшнее, чем узнать свое место и время»), и его первостепенную важность.

Это свидетельствует об «опорности» другого свойства, связанной с изменением позиции *я-в-мире*, которая заключается в осознании своей абсолютной причастности к окружающему, *моей* корневой в нем закрепленности, и эта позиция влечет за собой возможность идентификации со Временем и Местом: «Когда несли на носилках по лестнице, Антипов думал сквозь боль: не было времени лучше, чем то, которое он прожил. И нет места лучше, чем эта лестница с растрескавшейся краской на стенах, с водяными разводами наверху, с какими-то надписями карандашом, с голосами и запахами жизни, с распахнутым окном, за которым шевелился огненный ночной город»<sup>517</sup>.

---

<sup>517</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 507. В романе «Исчезновение» беспокойство отца, эксплицированное в глаголах «маяться», «метаться», «объясняется» в финале романа «Время и место». Тезис «Люди мечтают от того, что не понимают. Вот и случаются эти смерти без времени» выявляет дихотомию *смерть во времени/смерть без времени*, где *смерть во времени* возможна лишь в абсолютной идентификации Себя со временем и местом, осознанием Своего времени и места. Исчезновение, по Трифонову, потому и есть самое страшное: оно случается внезапно и не оставляет жизненного времени для понимания и узнавания «самого главного». Незадолго до наступления нового 1937-го года Николай Григорьевич, предчувствуя завершение жизни, понимает, что «громадный» «дом-город» на набережной есть «то место» – тот «единственный дом», где «... Лиза и дети, должно же это когда-нибудь быть, ведь *ради этого, ради этого же* делаются революции»<sup>517</sup>. Ощущать всякое «проявление жизни» так же отчетливо как предчувствовать смерть, значит, стоять «на пороге знания» – той точки, в которой воедино сплетаются счастье, несчастье, начало, конец, жизнь и смерть.



### 2.3. Писательский труд как способ преодоления повседневности

Процесс оповседневнивания сопровождается постоянными попытками постижения этого феномена, что приводит к его переосмыслению. В первую очередь, попытки осмысления повседневности выражаются в романе «Время и место» в процессе писательства, что можно рассматривать как форму поиска истины.

Помещение в центр повседневности проблемы самоопределения и личного «самостояния» определено, в частности, выбором профессии главного героя – писателя Саши Антипова, линия становления которого вкрапляется в общую канву обыкновенного течения жизни. Осознаваемые Антиповым в тот или иной период жизни закономерности писательского «ремесла» сопровождаются изменениями и в его повседневности. Писательство предстает в романе как способ, с одной стороны, преодоления повседневности, а с другой – как сфера, запечатлевающая процесс оповседневнивания.

Главным произведением Антипова становится роман «Синдром Никифорова», процесс работы над которым описывается в финальных главах. На протяжении всего текста прослеживается «подготовка» к «Синдрому». Кроме того, вопросы, волновавшие Антипова на протяжении его писательского становления, становятся предметом размышлений Ю. Трифонова либо в предшествующих написанию «Времени и места», либо в последующих публицистических статьях, интервью, художественном произведении – цикле «Опрокинутый дом». Писательский путь Антипова в этой связи можно трактовать как форму авторефлексии самого Ю. Трифонова.

Так, например, мучительно пытаюсь найти сюжет, студент Антипов думает: «сквозь сон томило – всё уже написано»<sup>518</sup>, о чем Трифонов задумывается в одном из интервью, высказываясь о правомерности и

---

<sup>518</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 278.

возможности писать после таких фигур, как Ф. Достоевский, А. Пушкин, Л. Толстой, А. Чехов и др.<sup>519</sup>.

Киянов, руководитель семинаров Антипова, анализируя творчество студентов, произносит несколько «выводов», которые впоследствии становятся писательскими принципами главного героя: «Видят внешние обстоятельства и пытаются решать глубинные вещи! <...> ... поступки и фразы на поверхности, а магма внутри...»<sup>520</sup>; «Литература не страдание, а скорее, может быть, сострадание»<sup>521</sup>. Это способствует тому, что главная писательская задача романа «Синдром Никифорова» Антипову видится в «дочерпывании» мысли, но не в поиске сюжета, а тезис о литературе как форме «сострадания» выразится в трифоновском принципе со-бытия и со-причастности «всего живого» (см. «Опрокинутый дом»).

Выслушав замечание Киянова о «страдании», Антипов пытается отыскать его в собственной жизни: «Нет, ему, к сожалению, не приходилось страдать. Правда, лет десять назад он лишился отца, пришлось уехать из Москвы, был голод, работа в цехе, злобность старика Терентьича, придирки начальника, однажды избили ребята из литейного, однажды чуть не отдали под суд, женщины не замечают его, он некрасив, неловок, неудачлив, но все это были ненастоящие страдания. А когда будут настоящие? Неужели только с годами, со старостью?»<sup>522</sup>.

Первые писательские успехи Антипова – «Рассказ был закончен, назывался “Река и лодка” и казался Антипову если не шедевром, то лучшим из того, что им создано в жизни. А иной раз мерещилось — шедевр!»<sup>523</sup> можно прокомментировать посредством статьи «Начало», где Трифонов замечает:

<sup>519</sup> «Ведь столько уже написано всеми и обо всем. Толстой, Достоевский, Чехов, боже мой... куда я-то лезу?». См.: Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 98.

<sup>520</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 285.

<sup>521</sup> Там же. С. 287.

<sup>522</sup> Там же. С. 288. В одном из последних автобиографических рассказов «Посещение Марка Шагала» Трифонов эксплицирует «необходимость» «страдания». Знаменитый художник, внимательно рассмотрев картину Ионы Александровича Нюренберга – первого тестя Ю. Трифонова, произносит: «Каким надо быть несчастным, чтобы это написать». В ответ на этот тезис Ю. Трифонов пишет далее в рассказе: «Я подумал: он выбормотал самую суть. Быть несчастным, чтоб написать. Потом вы можете быть каким угодно, но сначала – несчастным».

<sup>523</sup> Там же. С. 297.

«Только в начале бывает такое гнетущее ощущение собственной бездарности и такое сказочное упоение собственным творчеством. Есть рассказ про композитора Гуно: “в двадцать лет я говорил Гуно, в тридцать Гуно и Моцарт, в сорок – Моцарт и Гуно, в пятьдесят я говорю – Моцарт”»<sup>524</sup>.

Еще один «урок», вынесенный с семинара: «Борис Георгиевич сказал: это пока еще не рассказ, а оболочка рассказа. Нужно наполнить оболочку содержанием, то есть мотивировками. Тут нет главного: почему, собственно, человеку пробили макитру? <...> Все имеет причины, чаще невидимые. Но вы должны видеть цепь»<sup>525</sup>. Спустя некоторое время после этой догадки Антипова приходит идея создания рассказа с симптоматичным для Ю. Трифонова названием «Цепь». «Цепью» событий, каждое звено которой вытекает из предыдущего, станет роман «Синдром Никифорова». Идея о рассказе «цепь» развивается в тезис, эксплицированный в цикле «Опрокинутый дом»: «Все живое связано друг с другом. Но я не знаю, как это доказать»; «Все в мире мои родственники – сказал безумный доктор в Лас-Вегасе»<sup>526</sup>. Кроме того, данный отрывок отражает писательскую эволюцию, которую сам Ю. Трифонов представлял как цепь «сюжет – слово – мысль»: «сначала я думал, что главное – это выбор сюжета, потом – что в словах должна выражаться мысль. Мне кажется, главная трудность прозы – находить мысли. Надо иметь, что сказать»<sup>527</sup>.

Как мы уже упомянули выше, главным трудом Антипова становится роман «Синдром Никифорова», основная работа над которым происходит в момент «слома» жизни самого Антипова – у него начинается роман с Ириной, окончание которого приводит также и к распаду его брака. Главные уроки, извлеченные и из повседневности, и из предыдущего писательского опыта, вмещаются в этот роман, что меняет привычную антиповскую «направленность» письма: «Может быть, и следовало поставить на “Синдроме”

<sup>524</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 107 – 108.

<sup>525</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 313.

<sup>526</sup> Там же. С. 225.

<sup>527</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 92 – 93.

крест и вернуться к тому, что двигалось самоходом, <...>, к чему привыкли издательства, читатели и что обеспечивало безбедную жизнь. <...>. Но написание “Синдрома” было совсем другое занятие. Тут он как бы оперировал на себе. Временами бывало больно»<sup>528</sup>. Отойдя от повестей о «путешественниках, вольнодумцах, художниках», Антипов пишет роман о жизни повседневной, тем самым «преодолевая» ее: «Много антиповского туда влилось, но лишь того секундного, повседневного, что можно назвать сором жизни. Разумеется, из сора тоже порой воспламеняется нечто»<sup>529</sup>.

Отыскивание «нечто» выражается в антиповском стремлении «дочерпать», что «раскидывает» роман в «горизонтальной» прямой и в ретроспективной «вертикали»: «Но дело в том, что “Синдром Никифорова” не просто роман о писателе, а роман о писателе, пишущем роман о писателе, и даже более того — роман о писателе, пишущем роман о писателе, который тоже пишет роман о писателе, который, в свою очередь, что-то пишет о писателе, сочиняющем что-то вроде романа или эссе о полузабытом авторе начала девятнадцатого века <...>»<sup>530</sup>.

Повествование о Никифорове сводится к антиповским попыткам «разгадать тайну смерти Никифорова»<sup>531</sup>, что устремляет роман не столько в пространственно-временную «даль», сколько сосредоточивает его на моменте «настоящем», то есть на повседневном течении жизни героя – «механизме», без внимательного наблюдения за которым невозможно «дочерпать» «главное»: «...Антипов писал: “Подойдя в скрипящих сапогах к окну и поглядев на двор, где разгружалась телега с дровами (“Отчего сапоги так скрипят? Ведь нестерпимо! Ведь надо нарочно стараться, чтоб так скрипели, надо об этом заботиться, тоже часть механизма”, – думал Никифоров), <...>»<sup>532</sup>.

Однако повседневность Никифорова, представляясь для него самого очевидной и ясной, таит в себе «болезнь»: «...Никифорова, больного странной

<sup>528</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 469 – 470.

<sup>529</sup> Там же. С. 469.

<sup>530</sup> Там же. С. 468 – 469.

<sup>531</sup> Там же. С. 471.

<sup>532</sup> Там же. С. 472.

болезнью, проявление которой автор назвал “Синдром Никифорова”. Грубо говоря, это был страх перед жизнью, точнее, перед реальностью жизни»<sup>533</sup>.

Движущей силой процесса оповседневнивания становится переход от ощущений жизни к ее знанию. Рассматривая ощущение жизни в первой главе на материале рассказов, мы выявили, что в художественном мире Ю. Трифонова оно воплощено в «игре» (во «Времени и месте»: «...ушел из этого мира, *столь замечательно приспособленного для игры*»<sup>534</sup>), при которой окружающий мир предстает как понятный, упорядоченный, подчиняющийся правилам. «Знание» есть абсолютное понимание жизни, которое проявится преимущественно в цикле «Опрокинутый дом». Под «реальностью жизни» мы будем подразумевать некое промежуточное звено в ряду «ощущение – реальность жизни – знание». Открытие «реальности жизни» – это освобождение от последних страхов, иллюзий, догадок, предчувствий. Это предельно прямолинейный жесткий взгляд на жизнь, чего лишен Никифоров: «Нет, он все же догадывался о том, что происходит, пускай смутно, пускай отталкиваясь от своей же догадки. Он догадывался, что не надо догадываться, и, догадываясь, как бы в то же время не догадывался ни о чем»<sup>535</sup>; «Он все ясно видит и абсолютно ничего не видит, тайный механизм страха застилает, как катарактой, глаза»<sup>536</sup>.

Эта же мысль – о страхе перед «реальностью жизни» – наличествует и в романе «Исчезновение»: «Все, что Карась сказал, было ясно и мудро, но от этой мудрости сделалось вдруг скучно. Игра кончалась. Начиналось что-то другое. Но им не хотелось верить в это. Почти всю жизнь, длинную у одного и короткую несчастную у другого, они не верили в то, что игра кончалась»<sup>537</sup>.

Не побоявшись устремиться во время и историю, протянуть «систему зеркал», Никифоров испытывает «страх» перед «реальностью жизни» повседневной – жизни ближайшей и непосредственной. И опять мелькает лишь

<sup>533</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 469.

<sup>534</sup> Там же. С. 493.

<sup>535</sup> Там же. С. 474.

<sup>536</sup> Там же. С. 488.

<sup>537</sup> Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение. М., 1988. С. 257.

догадка, ощущение, что «самое главное», то «нечто», что необходимо «дочерпать» – скрыто именно в том, что происходит «здесь-и-сейчас». В связи с этим Антипов размышляет: «...то, что Розанов называл частной жизнью и что, по его мнению, было даже общее религии. <...>. Частная жизнь Розанова была бы, *он чуял*, спасением, но ветер извне стучал в окна, стены содрогались, скрипела кровля. И сам Розанов под конец жизни был сокрушен ураганом – частная жизнь не защитила. Поэтому – что же? Смотреть реальностям в глаза? Но в том и заключался синдром Никифорова – в страхе увидеть ...»<sup>538</sup>. Вопрос «...что же? Смотреть реальностям в глаза?» схож с вопросом первой главы, который предопределил сверхзадачу романа в целом: «Надо ли вспоминать?», что становится одной из форм преодоления повседневности и импульсом к писательству.

В первой главе является и ответ: «...вспоминать и жить – это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет»<sup>539</sup>. Ответом на другой вопрос становятся те изменения, которые произошли в повседневной жизни Антипова после «оперирования на себе» (Ю. Трифонов) посредством писания.

Постепенное снятие «ощущений жизни» прослеживается в «Синдроме»: «Никифоров знал магическую силу писания, которое притягивает к себе жизнь. То, о чем писалось, что было полнейшим вымыслом – поднялось из *твоего* мрака, из *твоих* ила и водорослей, – внезапно воплощается в яви и поражает тебя, иногда смертельно»<sup>540</sup>. Снятие страха перед «реальностью жизни» предполагает, таким образом, прописывание *моего* через *другое* – с последующим возвращением к *моему*. Занимая по отношению к *другому* позицию «внезаходимости», Антипов как бы смотрит на «себя-вне-себя».

Антипов, которому писательство помогло принять «реальность жизни» в том, что «воссоединиться» с Ириной невозможно, с ней расстается и продолжает работу над «Синдромом». Однако, сколько бы он не перемалывал

<sup>538</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 474.

<sup>539</sup> Там же. С. 260.

<sup>540</sup> Там же. С. 485.

ежедневные подробности, он так и не находит в себе сил окончательно снять «страх»: «... и к середине сентября пришел к окончательному выводу о том, что роман не получился. Это была ужасная правда, но он почему-то испытал облегчение»<sup>541</sup>.

Непреодоленный страх «всплывает» внезапно снова, поскольку Антипова мучает ощущение, что «что-то он не дочерпал, какой-то важный мотив остался в стороне»<sup>542</sup>. И, попытавшись вновь обратиться к своей привычной повседневности с Таней, детьми, друзьями, вспомнив историю с Ириной в мельчайших подробностях, он ясно понимает, что писательство – единственное «спасение», единственный способ освободиться от страха: «Антипов внезапно до дрожи почувствовал ледовитую ясность. Он понял, что выхода нет. *Никто его не спасет*. Он сел за стол, зажег лампу на гнутой металлической ножке, положил перед собой чистый лист и написал сверху: “Синдром Никифорова. Роман”»<sup>543</sup>.

Решившись снять свои последние страхи, Антипов начинает «другую жизнь»: в следующих главах читатель узнает, что он расстается с Таней, женится на молодой женщине, у них рождается ребенок. Уроки, вынесенные после освобождения от страхов, способствуют экспликации «жизненного закона» – части того «нечто», что скрывается в недрах повседневности и что Антипов пытался «дочерпать». Однако сейчас – во «Времени и месте» – Трифонов доверяет формулирование этого «закона» старухе, лица которой Антипов «так и не увидел»: «Потому что человек должен любить. И быть любимым. Все остальное не имеет смысла»<sup>544</sup>. Чуть поясняя последний тезис, скажем, что в цикле «Опрокинутый дом», уже не прячась за героями, автобиографический герой сформулирует «законы» жизни.

Писательство, несмотря на свою «вспомогательную» роль по отношению к повседневности, становится одним из основных способов ее осмысления,

<sup>541</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 495.

<sup>542</sup> Там же. С. 493.

<sup>543</sup> Там же. С. 496.

<sup>544</sup> Там же. С. 502.

постижения ее внутренних закономерностей. Как ничто другое, писательство высвечивает глубоко индивидуальную и одинокую ипостась художника – во-первых, во-вторых – подтверждает экзистенциальный ракурс повседневности, в основе которого лежит свободное право человека на выбор проживания *своей* жизни.

Писательство способствует формированию особенного индивидуального мироощущения, в центр которого ставится проблема осознания человеком собственной позиции в мире, постижения своего Времени и Места, чему препятствует страх перед «реальностью жизни». Писательство становится, таким образом, формой преодоления страха: можно попытаться себя объяснить посредством проникновения в *другое*, но, пока человек будет игнорировать ближайшее – повседневное, он никогда не будет способен взглянуть «реальностям в глаза».

Преодолеть страх – значит избавиться от инерционного движения жизни, что вновь актуализирует тезис, найденный Трифоновым еще в «Утолении жажды»: «понять себя – это всегда *против* течения». Инерция жизни подтверждалась одновременностью совместной жизни с Таней и мыслями Антипова о том, что «в мире ином друг друга они не узнают». Однако «страх потерять Гогу» (жену Никифорова – *Е.Н.*) возникает и потому, что она предстает как ориентир в привычной повседневности, а разрушение «опоры» ставит Антипова перед страхом «другой жизни».

Открытие «реальности жизни», иначе говоря – исчезновение «ощущений», «предчувствий» жизни, сближает исчезновение с *освобождением*.

Ольга Трифонова вспоминает: «Весной 77-го года Юра прочитал мне первые страницы нового романа. Роман начинался так: “Вонифаньев лежал на диване и думал, от чего еще можно освободиться...”. Дальше речь шла о человеке, который решил освободиться от привязанностей, лишних книг,



ненужных обязательств и тягостных обязанностей. Освободиться от всего, что есть жизнь»<sup>545</sup>.

Не реализовав свой замысел о Вонифаньеве, Ю. Трифонов вкладывает идею освобождения в последние главы об Антипове во «Времени и месте». Антипов, уже «пятый год расставшись с Таней», строит собственную «другую жизнь», отправляется в Монголию, где встречается со «стариком», хозяином одной из юрт, настаивающим: «корень надо искать в религии – культе предков». Этим воспоминанием Трифонов возвращается к сюжету рассказа «Ветер» (1970). Но, если герой «Ветра» думает, что нет необходимости жить в «реальности» древней монгольской цивилизации, человек должен быть сосредоточен на своем «здесь и сейчас», то Антипову «чудится иное». Не нужно «загромождать» жизнь, это мешает обнаружить «главное»: «масса народа, освободившегося от бремени своей земли, своих городов, могил. Мысль об освобождении занимала его, освобождении от многого: от забот о детях, которые выросли, от ненужной мебели, от мук тщеславия, от власти женщин, эгоизма друзей, террора книг»<sup>546</sup>.

Первоначально в романе «Время и место» было двенадцать глав, однако, по просьбе редакции Ю. Трифонов дописал тринадцатую главу: «В редакции “Дружбы народов” попросили дописать еще главу – тринадцатую, чтобы не было намека на то, что герой умирает. “Просветлить”. <...>. Юра дописал еще одну главу, и Татьяна Аркадьевна Смолянская, верный друг и редактор, прочитав новую главу, сказала о герое: “Уж лучше бы он умер. Такая страшная жизнь”»<sup>547</sup>.

Трифонов назвал последнюю главу «Времени и места» «Пережить эту зиму», которая, как и первая, предстает, с одной стороны, как логичное разрешение повествовательных линий романа, но с другой – как самостоятельная история. Первая глава, где мальчик Саша Антипов, ожидающий отца, так его и не дождался, дает импульс к ее последовательному

<sup>545</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 400.

<sup>546</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 497.

<sup>547</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 442.

вспоминанию, как бы «распрямляет» жизненную «горизонталь». В открывающей роман главе фиксируется частичное «приоткрытие» «реальности жизни», прощание с иллюзиями, или – «ощущением»: «Ничего плохого не случилось в его жизни, но захотелось домой – вдруг пришла телеграмма?» – «Отец Саши не вернулся из Киева никогда. <...> Поэтому никому ничего не надо».

В последней же главе фиксируется изменение вектора движения жизни, отражающего уже не последовательное «течение», а «закручивающийся» жизненный путь, объединяющий начало и конец, любовь и прощение, исчезновение и память в едином пространстве. «Окольцовывающее» движение есть освобождение от последних «ощущений» жизни, предельная открытость перед ее «реальностью», жесткий, лишенный иллюзий взгляд на окружающее, что провоцирует выход к знанию.

В контексте художественного мира Ю. Трифонова под «знанием» мы будем понимать особую форму мироощущения, реализовавшуюся в финальной главе романа «Время и место» и цикле «Опрокинутый дом». Знание предполагает «стояние» над жизнью, способность к абсолютному ее (жизни) видению: приобретенное понимание реальности жизни определяет откровенный характер отношений *я – мир*.

В рассказе «Ветер» герой стремится вырваться из повседневности, поскольку она «смертельно понятна», однако в «Путешествии» это ощущение опровергается, оборачиваясь иллюзией «понятности»: «...как я мало себя знаю». Герой только приступает к исследованию повседневного мира и себя самого. Во «Времени и месте», вспомнив «все мелочи» жизни, Антипов обретает истинное ее понимание. И для истинного понимания – настаивает Трифонов – сначала необходимо вспомнить, увидеть, понять, и лишь после этого – узнать.

Процесс протекания от ощущений к реальности жизни и далее – к ее знанию, сопровождается движением границ реальностей, которые претерпевают изменения в результате некоего «слома», столкновения двух резко

противоположных начал: счастье и исчезновение, любовь и ее утрата, «вера и неверие» («Старик»): «Мигулин погиб оттого, что в роковую пору сшиблись в небесах и дали разряд колоссальной мощи два потока тепла и прохлады, два облака величиной с континент – *веры и неверия*, – и умчало его, унесло ураганным ветром, в котором перемешалось холод и тепло, вера и неверие, от смещения всегда бывает гроза и ливень проливается на землю»<sup>548</sup>; «...ибо неподвластно понимаю, *настоящее или нет* соединяет людей, вдруг раскалываются небеса, и наступает гибель»<sup>549</sup>.

Две «силы» имплицитно наличествуют в повседневности, но прорываются и становятся видимыми *для-меня* лишь в момент столкновения, свидетельствующего о кульминационной точке *моего* экзистенциального проживания. Сквозь триединство «ощущение – реальность жизни – знание» проходит два движущих потока: исчезновение как потеря, провоцирующее переход от ощущения к реальности жизни, и исчезновение как освобождение – от реальности к знанию жизни.

«Окольцовывающее» движение провоцирует возвращение «начал» – забытых воспоминаний, неиспользуемых предметов, людей, с которыми не виделись «целую жизнь»: «Я давно уже рассказывал Кате, что эти старинные дома, больничный сад и парк – *места моего детства*, я учился неподалеку отсюда в школе, у меня был друг Левка Гордеев, шахматист и умница, а мать Левки работала медсестрой *в этой самой больнице*»<sup>550</sup>; «...за снегом и деревьями грязновато желтеет кусок стены старого корпуса, и я думаю: “Все это я видел сорок два года назад, как глупо прожить долгую жизнь и увидеть *опять то же самое*”»<sup>551</sup>; «Хотя это удар по всему домашнему обиходу, я радуюсь исчезновению дамы, она стала невыносима, взлелеяла какие-то глупые фантазии насчет меня, донимала своими пляжными фотографиями *тридцатых годов*»<sup>552</sup>; «Все укатилось в такую мглу, ничего не разглядишь, очертания

<sup>548</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 546.

<sup>549</sup> Там же. Т. 4. С. 483.

<sup>550</sup> Там же. С. 508.

<sup>551</sup> Там же. С. 512.

<sup>552</sup> Там же. С. 515.

смылись: *был* малый *Сашка*, тугодум, медлительный, но время всех делает похожими»<sup>553</sup>.

Возврат к началам постепенно «сжимает» кольцо, что свидетельствует не о наступлении «другой жизни», предполагающей перспективу, но о заключительной стадии жизни: воспоминание «выплывает» не ради переживания. Герои вспоминают, чтобы забыть: «...Антипов вздохнул с облегчением. Он вздыхал с облегчением, когда от чего-то освобождался»<sup>554</sup>.

Знание предполагает видение *целого*, а значит стирание всяких границ, что ведет к размыванию полиреального художественного мира и целостному восприятию жизни. В последней главе констатируется: время равняет всех и все. Возможно, поэтому ранее приведенные воспоминания подвергались внутренней дифференциации: «Например, парк и больница. Там люди веселятся, здесь страдают; а граница между тем и другим – ветхий забор из тонких железных прутьев. Стоит его перелезть, и вы там. Я понял это давно. Тоска – это хлам осени под ногами, музыка, толпа на набережной, красные фонари, скрип дебаркадера»<sup>555</sup>. Время помогает герою понять: нет абсолютной тоски или абсолютного страдания, но – «для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья» («Долгое прощание»); «если была великая радость, значит, были и великие страдания» («Время и место»).

Кроме того, процесс оповседневнивания и выхода к знанию сопровождается «скручиванием» мысли. В трифоноведении закрепилось представление о «поздних» тестах писателя как «плотных», что означает не только сворачивание развернутых описаний в лаконичные, но и перетекание сложного в простое: «Почему я так долго не догадывался сказать простые слова? Мы стоим в темном дворе. Снег стекает с деревьев. Великая сырость обнимает нас»<sup>556</sup>. «Сложные» уроки, вынесенные из повседневности, принимают краткую формулировку. Самое главное открывается в конечном

<sup>553</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 514.

<sup>554</sup> Там же. С. 499.

<sup>555</sup> Там же. С. 264.

<sup>556</sup> Там же. С. 514.

итоге как самое простое, но, чтобы до этого простого «докарабкаться», нужно перемолоть великие «подробности жизни».

Рассматривая «ранние» рассказы, мы отметили, что герой, вырвавшийся из «рутинной» повседневности, как бы «прозревает», начинает замечать «другую жизнь», что эксплицируется в глаголе «увидеть». Этот же принцип реализуется в повестях, например: «Но они *увидели*: Москва уходила в сумрак <...>. И она подумала, что вины ее нет» («Другая жизнь»). Глаголом «увидеть» мы характеризовали «ощущение» жизни. В контексте же «знания» жизни «увидение» сменяется «пониманием», что подразумевает конечное постижение жизненных законов, приобретение конечного знания: «Бог ты мой, а мы-то с тобой, узнаем ли друг друга? И что-то еще – мутное, теплое, старое, дорогое, исчезнувшее без следа... Кончился разговор, и сила моя кончилась тоже. Погасил лампу и заплакал, как идиот. Потому что *вспомнил, увидел, понял*... Вот что: будто озарились внезапно все годы...»<sup>557</sup>.

Эксплицированные в многоточиях лакуны, где «возникает еще одна тема, еще одна мысль»<sup>558</sup>, также можно интерпретировать как конечные «понимания».

Все это свидетельствует об изменении отношения к повседневности: для «обыкновенного» повседневного теперь нужны усилия. Повседневность перестает быть «незаметной», а становится зримой, видимой, ощущаемой: «Не читалось, не думалось, не спалось, не смотрелся телевизор. Все это привычное, каждодневное, на что прежде не требовалось усилий и что было незаметною рутиной жизни, теперь достигалось только ценой напряжения»<sup>559</sup>; «Жизнь обыкновенная, как снег, скучная, как вид из окна кухни на двор, жизнь, где все главное было невидимо, и тикало где-то глубоко внутри наподобие часового механизма с динамитом <...>»<sup>560</sup>.

<sup>557</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 517.

<sup>558</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 91.

<sup>559</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 498.

<sup>560</sup> Там же. С. 471.

«Динамит» (столкновения двух «сил»), запряженный в «механизме», смещает «зону власти» повседневности: смыслы, вызревшие в ее недрах, прорываются, превращаются в знание. Говоря о смещении «зоны власти», мы имеем в виду, что жизнь замыкается в кольцо, а на первый план выходит знание, предполагающее нахождение автобиографического героя вне ее (жизни) круга. Взгляд с позиций «внезаходимости» осуществляется «через-время», а значит, повседневность перетекает в воспоминания, память и становится ее доминантой в цикле «Опрокинутый дом». Иначе говоря, память перенимает у повседневности ее «всеохватывающее» качество, и повседневность оказывается по отношению к памяти вторичной.

Окольцовывающее движение означает абсолютное освобождение от поисков и концентрируется на главном – что остается после обретения понимания: «Зима кончилась, и я ее пережил, на улицах сырыми кучами лежит снег, его не увозят, не разгребают, он исчезает самостоятельно от теплого воздуха, и нечто подобное происходит в моей судьбе: нагромождения тают, осталась влага, я живу один в пустой квартире»<sup>561</sup>. Оставшееся – повседневность («нагромождения») и память («влага») – организуют финал романа.

Финальное воссоединение двух героев по прошествии «целой жизни», свидетельствует об окончательном смыкании круга: «Он сказал: “Давай встретимся на Тверском. У меня кончится семинар, я выйду из института часов в шесть ...”. И вот он идет, помахивая портфелем, улыбающийся, бледный, большой, знакомый, нестерпимо старый, с клочками седых волос из-под кроличьей шапки, и спрашивает: “Это ты?” – “Ну да”, – говорю я, мы обнимаемся, бредем на бульвар, где-то садимся, Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения»<sup>562</sup>. Пересечение предстает

<sup>561</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 517.

<sup>562</sup> Там же. В архивах Ю. Трифонова сохранилось письмо Р. Орловой, написанное по случаю выхода повести «Дом на набережной». В письме есть интересная мысль, которой, на наш взгляд, можно охарактеризовать финал романа «Время и место»: «Вы не упростили себе задачи, рассказывая об одних и тех же, – в сущности, у меня ощущение некой закругленности, кроны сошлись <...>». См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 396.

здесь как конечное понимание повседневной жизни, а также – окончательное закрепление героя не внутри, но – на внешней стороне этого круга.

Последняя глава, притянув все «начала» и тем самым скрепив их с «концами», образовала круг, внутри которого уместилась пройденная, а потому – действительно понятная – повседневная жизнь. Знание, полученное посредством «пересечения», делает последнюю главу «Времени и места» своеобразным проводником к итоговому циклу Ю. Трифонова «Опрокинутый дом».

Анализ повседневности в «поздних» романах Ю. Трифонова позволил сделать ряд выводов.

В романах «Старик» и «Время и место» эволюционирует изображение повседневности, что связано с трансформацией полиреального художественного мира. Исчезновение, Время, Место, «микро-выводы» о которых организовывали онтологическую реальность и сосредотачивались в финалах рассказов конца 1960-х годов, в «поздних» романах оповседневниваются, прорастают во множество бытовых подробностей и становятся конституирующими началами повседневности.

Оповседневнивание абстракций проявляется в том, что Время, Место, Исчезновение, которыми оперируют и герои, и повествователь, изображаются через повседневность. В «поздних» романах Ю. Трифонова показывает, как смерть незаметно становится качеством жизни и перестает быть проблемой. Проблемой становится постоянное незаметное исчезновение чувств, людей, предметов и т.д., влияющее на остающегося человека, изменяющее его повседневное «течение жизни», что проявляется на всех уровнях поэтики текстов.

В «поздних» романах размышления о повседневности выходят на первый план, направляют героев на поиск закономерностей, значения и смысла своей жизни, опорных точек существования. Это отличает героев «Старика» и «Времени и места» от героев «московских» повестей, переживающих лишь

момент кратковременного «убега» из повседневности. Герои «поздних» романов углубляются в ушедшее (житейские «мелкие» подробности на фоне меняющейся эпохи, исторически-конкретные детали Гражданской войны и т.д.), чтобы открыть «реальность жизни» настоящего. Эти попытки обусловлены необходимостью освободиться от «ощущений» («страха перед реальностью жизни») и перейти к принятию жизни.

Во многом открытию «реальности жизни» способствует введение образа героя-писателя Саши Антипова в роман «Время и место». Его несостоявшийся роман «о писателе, пишущем роман о писателе...» выстраивает своеобразную систему зеркал, которая дает Антипову возможность обнаружить некоторые универсальные закономерности, по которым развивается человеческая жизнь, ее утеkanie и постоянство, что реализуется, с одной стороны – в дискретности романа, с другой – «окольцовывающем» движении в финальных главах. Стягивание начал и концов как бы освобождает героев от ставших «ненужными» ежедневных составляющих (воспоминаний, эмоций, вещей и др.), позволяет сюжетно реализовать переходу от «ощущений» жизни к ее «реальности» и предвосхищает «знание», которое выйдет на первый план в цикле «Опрокинутый дом».



### Глава 3. Принципы конструирования художественной реальности в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом»

#### 3.1. Цикл «Опрокинутый дом» как итоговый текст в творчестве Ю. В. Трифонова

Уже после смерти Ю. Трифонова, в 1980-е годы, когда стало возможным увидеть его творческий путь от начала и до конца, исследователи обратились к описанию закономерностей трифоновской прозы. Так, мы упоминали в первой главе об особенности, отмеченной Н. Ивановой, что «малая» форма рассказа в художественном мире писателя всегда предшествовала «крупной» – повести или роману. В рассказах Ю. Трифонова ищут новые темы, приемы, образы и т.д., иначе говоря – разрабатывает способы построения художественной реальности. Найденный в рассказах второй половины 1960-х стиль письма реализовался в «московских» повестях, позже продолжился в «Другой жизни» и «Доме на набережной». Тексты, созданные в первой половине 1970-х годов, включая исторический роман «Нетерпение», выросли в конце этого же десятилетия в «главные», по авторскому определению, романы «Старик» и «Время и место», где писатель еще более расширил, углубил, усложнил собственную художественную концепцию, в том числе представления о повседневности. Однако сразу после завершения романа «Время и место» Ю. Трифонов приступил к работе над циклом «Опрокинутый дом»<sup>563</sup>, который свидетельствует, скорее всего, о том, что писатель стоял на пороге нового этапа творчества. В последнем цикле Ю. Трифонов возвращается к жизненным событиям, не описанным в предыдущих текстах, «дочерпывая» смыслы, которые можно из них извлечь.

Цикл «Опрокинутый дом» относительно редко становился предметом исследования в критических и литературоведческих работах, а в аспекте повседневности не рассматривался вовсе. Если воспользоваться в качестве

<sup>563</sup> Цикл «Опрокинутый дом» был завершен 19 ноября 1980-го года.

базового тезис о рассказах как начале следующего этапа творческой эволюции, можно предположить, что, если бы не смерть писателя в 1981-м году, качественно изменилась бы поэтика прозы Ю. Трифонова. Однако, судя по дневникам писателя конца 1970-х годов и воспоминаниям О. Р. Трифоновой, Ю. Трифонов планировал в дальнейшем работать в русле исторической тематики, обратиться к истокам терроризма в России, в результате чего должен был появиться роман об Азефе<sup>564</sup>.

В этом контексте цикл «Опрокинутый дом» видится не только началом нового этапа, но и итогом последнего: писатель, соединив две магистральные линии собственного творчества – историю и повседневность, завершил художественные поиски. Цикл рассказов свидетельствует, с одной стороны, об обновлении поэтики «поздней» прозы Ю. Трифонова, с другой – об окончательном ее формировании. Семь рассказов «Опрокинутого дома», говоря словами главного героя «Времени и места» Саши Антипова, – это «знание, исчерпанное до дна»<sup>565</sup>.

Цикл «Опрокинутый дом» видится итогом еще и потому, что у автобиографического героя нет повода вспоминать: он не пытается переосмыслить жизненные события («Другая жизнь»), докарабкаться до истины («Старик») и т.д.

Приняв за исходное представление об итоговости цикла «Опрокинутый дом», мы имеем в виду, что каждый из семи рассказов завершает конкретный ранее написанный текст. Отчасти на это указывает и сам Ю. Трифонов, в первом рассказе цикла «Кошки или зайцы?» отсылая к своему «раннему» тексту «Воспоминание о Дженцано» (1960). В рассказе «Вечные темы», на наш взгляд, переосмысливается период «туркменской» прозы. «Недолгое пребывание в камере пыток» перекликается с повестью «Дом на набережной», «Смерть в Сицилии» – со «Стариком», «Опрокинутый дом» – с «Другой жизнью». В «Посещении Марка Шагала» наличествуют отголоски «Долгого

<sup>564</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 425. О начале подготовки материала для романа: Там же. С. 368, 374.

<sup>565</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 459.

прощания», а в завершающем цикл рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь» Ю. Трифонова «дочерпывает» «Время и место».

Обновленную поэтику цикла «Опрокинутый дом» можно охарактеризовать словами М. Цветаевой, которая в очерке «Наталья Гончарова» пишет: «Тема – испанки, тема повторяется, т.е. повторяется только слово, наименование вещи и название встречающегося в ней предмета, веер, например. Ибо сам веер от разу к разу – другой. Ибо иная задача веера»<sup>566</sup>. И далее: «Повторность тем при неповторности подходов»<sup>567</sup>.

Своего рода «общим местом» в критике и литературоведении стал тезис о повторяемости тем в художественном мире Ю. Трифонова. В цикле «Опрокинутый дом» писатель также возвращается к уже затронутым в более «ранних» текстах событиям, однако вновь, как и в середине 1960-х годов, меняет угол зрения. В первую очередь, новый – «неповторный подход» – реализуется в способе конструирования художественной реальности.

Во «Времени и месте» Антипов, размышляя о создаваемом им романе, пишет: «... раскидывались вширь и вглубь ветви романа о Никифорове...». Подобно «раскидыванию» «романа в романе» развивается и творчество самого Ю. Трифонова, постепенно расширяющее свой пространственно-временной потенциал. Так, сфокусировав рассказы второй половины 1960-х на описании «обычного рядового дня», удлинив временную горизонталь в «Обмене» до нескольких лет, в «Долгом прощании» развернув повествование с 1950-х до 1970-х годов, в «Другой жизни» протянув «нить» истории в современность, в «Доме на набережной» охватив несколько десятилетий, во «Времени и месте» Трифонов подробно прописывает «вширь и вглубь» разросшуюся повседневность целой эпохи с 1930-х до конца 1970-х годов. В финале романа «Время и место» повседневность, замкнувшись внутри леса (круга), перетекает в память, которая становится организующим повествование началом. По словам М. Амусина, «память, воспоминание, припоминание» функционируют в

<sup>566</sup> Цветаева М. И. Наталья Гончарова // Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М., 1994. С. 119.

<sup>567</sup> Там же.

контексте художественного мира Ю. Трифонова «... как модус жизни, как смысловая установка и как прием»<sup>568</sup>. Память становится, во-первых, способом конструирования художественной реальности, во-вторых, инструментом конечного осмысления повседневности. В «Опрокинутом доме», говоря словами главного героя романа «Старик», Ю. Трифонов соткал «причудливую, вдаль и вширь раскинутую сеть обстоятельств, причин, совпадений, тончайших нитей и паутинок»<sup>569</sup>.

Памятью размывается иерархия внутри художественной реальности, что проявляется на уровне текстостроения цикла.

В рассказах конца 1960-х годов, а позже – и в повестях, и в романах, – происходило членение текста на абзацы, иначе говоря – повседневная и онтологическая реальности отграничивались отступом, что анализировалось в первой главе. Финал организовывал онтологическую реальность и являл собой некий «предварительный итог», извлеченный из повседневной практики.

В «поздних» романах расширяется потенциал повседневного в виду постепенного включения *другого* в *мою* повседневность, что позволяет соотнести изображение «течения жизни» с некими жизнеобъяснительными выводами, извлеченными из ежедневной практики.

В цикле «Опрокинутый дом» найденные в повседневности смыслы оформляются в виде авторских «квинтэссенций», которые сосуществуют в тексте наравне с повседневными деталями. Подобное неконфликтное соседство, умещенное в длинных предложениях, свидетельствует о всеобъемлющем, всеохватывающем взгляде на жизнь, что ведет к образованию так называемой «бесшовной прозы».

Цикл «Опрокинутый дом» выступает смысловой квинтэссенцией, интегрирующим началом всех предыдущих текстов. Потому выводы, сделанные в рамках цикла, можно интерпретировать не только как финалы каждого из рассказов, но, скорее, как итоги, выведенные из всего

<sup>568</sup> Амусин М. Под знаком памяти // Дружба народов. 2015. № 7. С. 214.

<sup>569</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 3. С. 491.

предшествующего творческого пути. Это обуславливает нефиксированное местоположение финала в тексте: в рассказах цикла они не всегда занимают конечную позицию, а рассредоточены в пространстве всего произведения. Пользуясь терминологией Ю. Трифонова, финалы рассказов цикла «Опрокинутый дом» можно назвать «дочерпывающими», иначе говоря – «предварительные итоги» трансформируются в конечные выводы.

Во второй главе, анализируя финал романа «Время и место», мы отметили, что процесс оповседневнивания способствует освобождению от ощущений жизни, открытию «реальности жизни» и выходу к ее *знанию*.

В рассказе «Недолгое пребывание в камере пыток» Трифонов пишет: «Чехов мог бы дожить до войны, <...> но каким бы он видел свое прошлое, оставшееся за сумраком дней? Самого главного узнать не мог – чем кончится война. А мы знаем и это ...»<sup>570</sup>.

Знание и начала, и конца способствует изменению поэтики. В этой связи обращение к «прошлому, оставшемуся за сумраком дней», видится освобождением от иллюзий, догадок и открытием ее знания. Знание – это форма художественного мироощущения, предполагающая абсолютное понимание и принятие жизни.

Открытию знания предшествует снятие страха перед «реальностью жизни», что анализируется Ю. Трифоновым в романе «Время и место».

В романе «Синдром Никифорова» Антипов пишет историю человека, больного «странный болезнью» – страхом перед «реальностью жизни», что позволяет поставить в оппозицию ощущение, предчувствие жизни, представленное в более «ранних» текстах. Возможно, страх перед «реальностью жизни» не дает Летунову вспомнить «главного»: восстановив памятью до мельчайших подробностей события 1920-х годов и возведя Мигулина в ранг величайшего из делателей истории, пытаясь «дочерпать» то, с его точки зрения, «главное» – где был Мигулин в августе 1919-го, и, этого главного так и не узнав, умирает, боясь признаться себе самому в

<sup>570</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 208 – 209.

единственном. Мы не хотим вспоминать то, в чем мы повинны – настаивает автор, и продолжает во «Времени и месте»: «Он все ясно видит и абсолютно ничего не видит, тайный механизм страха застилает, как катарактой, глаза».

В «Опрокинутом доме» писатель формулирует причину «страха». Время, пишет Трифонов, «затмевает прошлое все густеющей пеленой, сквозь нее не проглянешь, хоть глаз выколи. Потому что пелена – в нас»<sup>571</sup>. Страх перед «реальностью жизни» – это «пелена в нас», которая отграничивает ощущение от знания, сумерки ото дня, игру – от реальности.

Напомним, что в рассказе «Ветер» фигурировал некий прообраз пелены – пыль, заслоняющая незнакомую долину, но пыль в данном контексте интерпретировалась как граница, отделяющая *мое* от *другого*.

«Пелена в нас» – это не *другое*, это не внешняя «сумеречная зона», она – часть *моего*.

В этой связи художественный мир Ю. Трифонова видится как процесс «продирания» сквозь пелену. Абсолютное же снятие пелены, то есть – отбрасывание последних страхов, и, как следствие, постижение откровения в форме знания, возможно лишь на исходе жизни: «Как только мы *узнаем*, это *узнанное* исчезает во мгле»<sup>572</sup>.

Перемолов подробности жизни во «Времени и месте», «расщепив атом» повседневности, освободившись от последних иллюзий, автобиографический герой-писатель в «Опрокинутом доме» оказывается с жизнью в ситуации, которую И. Гофман назвал ситуацией «лицом-к-лицу».

Знание реализуется, если пользоваться терминологией М. Хайдеггера, в «существовании-в-памяти». Знание начала и конца размывает иерархию художественных реальностей. Автобиографический герой занимает позицию «вненаходимости», а всеохватывающая установка памяти укрупняет повседневность, которая в контексте цикла «Опрокинутый дом» становится тождественна *жизни*: повседневность и есть та жизнь, в которой человек живет,

<sup>571</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 208.

<sup>572</sup> Там же. С. 209.

жизнь, которая исчерпывается повседневностью.

Таким образом, представление о цикле «Опрокинутый дом» как о начале следующего этапа творческой эволюции Ю. Трифонова и – одновременно – как завершении предыдущего, можно уточнить, проанализировав новый способ построения художественной реальности. Память становится способом итогового осмысления повседневности. «Предварительные итоги» перетекают в память, где они перестают быть предварительными и становятся конечными выводами. Повседневность в связи с этим приобретает иное измерение и становится синонимом жизни: «просто жизнь – и этим все сказано»<sup>573</sup>.

---

<sup>573</sup> Из повести «Другая жизнь». См.: Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 252.

### 3.2. «Сворачивание» как форма изображения повседневности

Рассказ «Прозрачное солнце осени», написанный в 1962-м году, завершается словами: «И они с жадностью смотрели вниз, как будто надеялись увидеть свое будущее там, внизу, где проплывало рыжее бескрайнее, залитое прозрачным осенним солнцем таежное редколесье. С высоты трехсот метров каждое дерево было видно отчетливо, и тайга была похожа на мох»<sup>574</sup>. Взгляд «сверху», позволяющий увидеть истинное, вырастает в «поздних» текстах, в особенности – в цикле «Опрокинутый дом», в категорию памяти. Память, с одной стороны, соединяет отдельные моменты в *целое* (в «Другой жизни»: «все сливалось, как в памяти»), а с другой – позволяет отчетливо увидеть уникальность каждой единицы жизни.

В цикле «Опрокинутый дом» посредством памяти расширяется пространственно-временной контекст. В рассказах воссоздается широкий временной охват, вобравший в себя почти весь XX век: с 1910-го года по 1980-й, где каждая временная точка являет собою как момент Большой Истории, так и очередное начало *меня*. В этот промежуток Трифонов включает значимые и определяющие события общероссийского и личного масштаба: Революция и 1917-й год, перевернувший историю страны и ставший временем, когда «начинались мы»; 1920-е годы и 1927-й – в частности, повествующие о периоде становления зародившегося государства и стремительно развивающейся военно-политической карьере отца – В. Трифонова; 1942 – 1943-й военные годы и работа Ю. Трифонова на авиационном заводе; история 1950-х годов, связанная с переломными моментами в Большой Истории – с одной стороны, а с другой – с личным творческим кризисом, с «муками немоты»; 1964-й год и Олимпиада в Инсбруке, где Трифонов работает в качестве спортивного журналиста. Созданные в этот период произведения – спортивные заметки, сборники туркменских рассказов, роман «Утоление жажды» – способствовали формированию «нового» трифоновского письма. Конец 1970-х и путешествия

<sup>574</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 102.



(Лас-Вегас, Финляндия, Италия и др.), которые позволили сформулировать идеи о связанности всего живого, эксплицированные в цикле «Опрокинутый дом» в таких тезисах, как «все живое связано друг с другом», «все в этом мире мои родственники». Рефлексия о главных событиях, воспринимаемых сквозь призму «здесь и сейчас», датируется 1980-м годом. Характерно, что в цикл не включаются ни 1937-й, ни 1953-й годы: последнее не-прощание с отцом и «март с ледяными ветрами» были описаны в двух главах «Времени и места».

Обозначенные временные точки организуют пространственную протяженность цикла: дом на Масловке, Репихово, Витебск, Ростов, Новочеркасск, Крым, Дженцано, Рим, Инсбрук, Тироль, Сицилия, Батум, Константинополь, Салоники, Берлин, Париж, Польша, Сен-Поль, Лас-Вегас, Китай, Лахти, Хельсинки, Ювяскюль, Москва.

Вместе с пространственно-временным разворачиванием трансформируется оппозиция *мое/ другое*. В цикле «Опрокинутый дом» *другие* страны (Америка, Италия, Финляндия), *другие* мышления людей (Рут, Закс, Н. и др.), *другие* судьбы (Маргарита Мадалоне) и т.д. – все становится «ясно», как Боре из рассказа «Опрокинутый дом»: «Хотя он не был в Америке. Но он догадывался обо всем. Когда я вернулся, он спросил: “Ну как там? Все ясно?” Я ответил: “Все ясно”, – и больше он ни о чем не спрашивал»<sup>575</sup>. Иными словами, когда *другое* входит в сферу *моего*, утрачивает свою тайну, означает, что оно становится *моим*.

Пересеченный во «Времени и месте» круг жизни синтезирует *другое* и *мое*, то есть – трансформирует ощущение жизни в ее знание. Описанные в «Опрокинутом доме» истории выступают как *мое*, вобравшее в себя *другое*. Позиция *жизни в памяти* расщепляет *мое* на *тогда* и *сейчас* – оппозицию, которую формулирует сам Трифонов в открывающем цикле рассказе «Кошки или зайцы?».

<sup>575</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 221.

Временная дистанция, отграничивающая *тогда* от *сейчас*, делает память единственным способом реализации трехчастной структуры рассказов<sup>576</sup>, а именно: событие – рефлексия на него (*тогда*) – метарефлексия (повторная рефлексия на изначальное событие, выполненная из точки *сейчас*). *Тогда* фиксирует ощущение жизни, что в рассказах эксплицируется посредством глаголов «не догадывался», «лишь чувствовал», «чуял», «я не мог бы внятно объяснить», «я догадался об этом позже»; позиция *сейчас* позволяет транслировать знание в формах «я догадался», «знал», «понял», «видел», «и это было все».

Распрямленная горизонталь жизни приобретает в цикле форму круга, который, в свою очередь, постепенно скручивается до точки.

Начиная с открывающего цикла рассказа «Кошки или зайцы», вобравшем в себя временной промежуток с начала 1960-х годов до 1980-го, Трифонов в каждом последующем тексте протягивает «нить» времени в прошлое собственной жизни. При этом, как уже оговаривалось, верхняя темпоральная граница остается неизменной – 1980-й год. Начав с 1960-х, в «Вечных темах» он уже затрагивает промежуток с конца 1950-х, в «Недолгом пребывании в камере пыток» – повествует о событиях 1964-го года, в «Опрокинутом доме» – о времени 1950-х, когда пытались «переменить судьбу». В рассказах «Смерть в Сицилии» и «Посещение Марка Шагала», рассказывая о 1970-х годах, Трифонов посредством судьбы Другого – Маргариты Маддалони и Ионы Александровича Нюрнберга – углубляется в «прямое»<sup>577</sup> прошлое: 1910-е – 1930-е годы. И, наконец, в финальном рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь» протягивает нить с 1980-го года до 1928-го – то есть к своему раннему детству.

Два временных отрезка «тогда» и «сейчас» интегрируются в рассказах цикла посредством детали повседневности.

<sup>576</sup> Сравни с «горизонтальной» структурой рассказов 1960-х.

<sup>577</sup> В рассказе «Смерть в Сицилии» Ю. Трифонов описывает встречу с синьорой М. Маддалоне, которая рассказывает ему о своей судьбе во время Революции. Писатель, удивившись схожести судьбы М. Маддалоне и собственных исторических интересов, произносит: «Это как раз то, чем я теперь живу».

Укрепившаяся за Трифоновым репутация «мастера точных деталей» берет начало еще в критике 1970-х годов, откликнувшейся на «московский» цикл. И в советской, и в постсоветской критической и литературоведческой мысли демонстрируется полифункциональность трифоновской детали<sup>578</sup>: репрезентация характерных примет эпохи (описание квартир героев), уточнение авторского отношения («бульдогообразная» Лена («Обмен»); портрет Глебова («Дом на набережной»); в детали скрыт символический потенциал (будильник, переключающий сон и действительность Ольги Васильевны («Другая жизнь»); рубашка («Долгое прощание») и т.д.

Принцип конструирования художественной реальности в «позднем» творчестве Ю. Трифонова, в частности в романе «Время и место», исследователи определили как «принцип умножения»<sup>579</sup>. Цикл «Опрокинутый дом» выявляет несколько иной способ – «умноженные» повседневные подробности «сворачиваются» в концентрированной детали.

Еще первые исследователи творчества Ю. Трифонова заострили внимание на плотности «поздней» прозы писателя. Так, Н. Ивановой было отмечено, что в «длинные» предложения Ю. Трифонов вмещает множество реалий разного порядка. На эту же особенность указывает и К. Магд де Созп: «Длительные периоды истории автор мастерски размещает в сжатых абзацах, когда целая эпоха проявляется через точно найденную деталь»<sup>580</sup>.

Е. С. Добин, дифференцируя «подробность» и «деталь», замечает: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности»<sup>581</sup>; «Смысл и сила детали в том, что в бесконечно малое вмещено целое»<sup>582</sup>. В цикле «Опрокинутый дом», воссоздавая атмосферу конкретного временного отрезка, Трифонов также перечисляет приметы эпохи, однако на первый план выходят не «умноженные» подробности, как во «Времени и месте», а повседневная полифункциональная деталь, сгущающая в себе найденные

<sup>578</sup> См. работы Н. Ивановой, М. В. Селемевой и др.

<sup>579</sup> Еремина С., Пискунов В. Время и место прозы Ю. Трифонова // Вопросы литературы. 1982. № 5. С. 56.

<sup>580</sup> Магд де Созп К. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. Екатеринбург, 1997. С. 12.

<sup>581</sup> Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 304.

<sup>582</sup> Там же. С. 303.

смыслы. Выбор в пользу детали обусловлен спецификой памяти: память не вмещает подробности, но вмещает детали.

В открывающем цикл рассказе «Кошки или зайцы?» Трифонов повествует о своей первой поездке в Дженцано, первые впечатления о которой отразились в «Воспоминаниях о Дженцано» (1960). Процесс сворачивания детали продуктивнее будет рассмотреть с привлечением «раннего» текста.

Так, различно описание траттории в рассказах «Воспоминание о Дженцано» и «Кошки или зайцы?». В «раннем» тексте изображение траттории расплывается, рассредоточивается на множество подробностей: «Это был небольшой ресторан, наверное, лучший в Дженцано; он назывался траттория “Пистаментуччия” и был украшен внутри и снаружи охотничьими трофеями: чучелами лис, кабанов, зайцев и головами оленей. На длинных столах в траттории уже стояли бутылки вина, лежал сыр на тарелках и круглые белые булки, и повсюду на столах стояли вазы с цветами. <...> Официанты в коротких курточках носились между столами, кидая блюда с котлетами и спагетти»<sup>583</sup>.

В рассказе «Кошки или зайцы?» описание траттории ограничивается избранными подробностями «тогда»: «я сидел в траттории Пистаментуччия, пил кьянти, ел жареную зайчатину (то была особая охотничья траттория, и все убранство внутри эту особенность подчеркивало: рога оленей, чучела, оружие на стенах), пел песни, раскачиваясь на лавке и обнимаясь с соседями; потом хозяин подарил нам фотографии своей траттории с шеренгою официантов и поваров в колпаках перед входом»<sup>584</sup>.

На первый план в рассказе «Кошки или зайцы?» выходит не описание траттории, а ее значение: изображение сворачивается, но укрупняются контекстные связи. Траттория становится точкой пересечения *я-тогда* и *я-сейчас*, времени и места, исчезновения и памяти. Концентрированная деталь позволяет не просто извлечь, а сформулировать некий смысл.

<sup>583</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 277.

<sup>584</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 194.

Рассказывая о городе Дженцано, герой в 1960-м году заостряет внимание на каждой мелочи: «А те двое, что всю дорогу говорили о футболе? <...> И ничто, кроме футбола, их не занимает. И, кстати, они путают: Сальников начинал не в “Зените”, а в “Спартаке”»<sup>585</sup>. Эта подробность исчезает из рассказа «Кошки или зайцы?», с позиций 1980-го года она не представляется важной: «вся эта ерунда забылась». Если «тогда» все хотелось «заметить, запомнить»<sup>586</sup>, то «сейчас» «ничто не ошеломляет и не слишком хочется писать»<sup>587</sup>.

В рассказе «Воспоминание о Дженцано», рассказывая о маленьком городе, Трифонов подчеркивает его «вечность»: «Две дороги, античную и современную, разделяло несколько сот метров земли»<sup>588</sup>.

Горизонталь дороги символизирует течение вечной истории: «Сколько колесниц гремело по этим камням! По ним ехал несчастный поэт, изгнанный из Рима загадочным гневом императора!»<sup>589</sup>.

В рассказе «Кошки или зайцы?» горизонталь *места* и *истории* пронзается вертикалью времени: «Вы живете в доме XIX века, спускаетесь по лестнице XVIII, выходите на улицу XV и садитесь в автомобиль XXI века»<sup>590</sup>.

Приехав в город спустя восемнадцать лет, автобиографический герой замечает его «неизменность»: «Здесь, в Риме, перемешаны тысячелетия, перепутаны времена, и точное время трудно определить. Оно здесь не нужно. Ведь это Вечный город <...>»<sup>591</sup>; «Городишко не изменился за восемнадцать лет. Это был тоже маленький вечный город»<sup>592</sup>. Повседневная жизнь города остается прежней, меняется, однако, к ней отношение, что и способствовало дифференциации на *тогда* и *сейчас*.

Описывая собственное восприятие, автобиографический герой обнаруживает разницу между «мною тем и сегодняшним»: «Тогда мне было

<sup>585</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 278.

<sup>586</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 194.

<sup>587</sup> Там же.

<sup>588</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 275.

<sup>589</sup> Там же.

<sup>590</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 193.

<sup>591</sup> Там же.

<sup>592</sup> Там же. С. 195.

тридцать пять, я бегал, прыгал, играл в теннис, страстно курил, мог работать ночами, теперь мне пятьдесят три, я не бегаю, не прыгаю, не играю в теннис, не курю и не могу работать ночами. Тогда я приехал в Рим в толпе туристов, теперь я здесь один. Тогда вокруг были друзья, теперь окружают малознакомые итальянцы, которые заняты своими делами, и я их понимаю»<sup>593</sup>; «Так вот: тогда я был нищ, скуп, по городу ходил пешком, жалея тратить лиры на автобус, вечерами валился с ног от усталости, утром вскакивал бодрый, как пионер, на витрины книжных магазинов смотрел со жгучей тоской; теперь могу купить любую книгу, ходить пешком мне скучно и утомительно; кроме того, я всегда куда-то спешу и езжу на такси»<sup>594</sup>.

Вернувшись в Дженцано – «единственный город, где <...> я тогда побывал», – автобиографический герой вспоминает о жареных зайцах, которых подавали в траттории Пистаментуччия. Спросив у своего спутника о ней, он узнает, что траттория закрылась из-за скандала: внезапно выяснилось, что прежний хозяин вместо жареных зайцев предлагал гостям жареных кошек.

Поток воспоминания прерывается деталью, которая «венчает»<sup>595</sup> повествование: траттория теперь называется «Настоящие зайцы».

Выше мы упоминали замечание Е. С. Добина, который, характеризуя специфику детали, подчеркивает, что она, представляя собой «точку», расширяется в «круг». Полагаем, что есть и обратное движение, лежащее в основе процесса «сворачивания»: объединив в себе «круг», она сужается до «точки». Деталь повседневности, таким образом, выполняет функцию, с одной стороны, обобщения, логически завершая рассказ, с другой – интеграции *тогда* и *сейчас*.

Понимая под «Опрокинутым домом» итоговый текст, а под творчеством Ю. Трифонова – контекстную систему, где главные идеи и мысли, «дочерпаннные» в «поздних» текстах, вызревали и развивались в «ранний» и

<sup>593</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 193.

<sup>594</sup> Там же. С. 193 – 194.

<sup>595</sup> Анализируя поэтику А. Чехова, А. Чудаков отмечает: «Он не роняет ее [предметную деталь – прим. Е.Н.] между прочим, но помещает в конце фразы, “увенчивая” ею весь эпизод». См.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. СПб., 2016. С. 157.

«зрелый» периоды, предположим, что финалы рассказов цикла являют собой не только конец конкретной истории, но и смысловую квинтэссенцию, выведенную из *целого* творческой и повседневной практики. Это позволяет говорить о «концентрированной» детали, которая стягивает «поиски». «Объемность» детали обеспечивается памятью с ее «всеохватывающей» установкой. Заметив, что теперь trattoria называется «Настоящие зайцы», Трифонов тем самым объединяет место и время – как застывшее мгновение («Она годилась только как воспоминание. Я не собирался ее искать»), не нуждающееся в «правке», поскольку – «ощущение счастья было!». Деталь концентрирует повседневные «мелочи», сопутствующие первой поездке: «мы сидели за столиками на площади, захмелев от вина, было необыкновенно тепло, душно, одуряюще пахло цветами и порохом, соревновались пиротехники, в небе что-то крутилось и сверкало <...>»<sup>596</sup>. В данной детали заключена и идея исчезновения: «Музыка отзвучала. Двое из тех, с кем я был тогда в Дженцано, умерли, двое других ушли от меня далеко<sup>597</sup>». Но, несмотря на то, что деталь заключает в себе прошедшее, его собою закрывает, она существует не «самодля-себя», но – как «звено» в цепи жизни, часть «нити», что подчеркивается, например, в описании «вечного» города.

Повседневность состоит из мелочей, которые проживаются героями в моменте «здесь-и-сейчас», иначе говоря – повседневность есть промалывание мелочей. «Повседневность-в-памяти», или жизнь, трансформирует мелочи в мгновения, означающие, говоря словами Ю. Трифонова «воспоминание как воспоминание». Мгновение в данном случае понимается в трактовке С. Кьеркегора: «мгновение – это та двузначность, в которое время и вечность касаются друг друга. <...>. Только в мгновении начинается история»<sup>598</sup>; «полатыни мгновение называется momentum (от лат. movere – двигаться), что посредством этимологического выведения означает просто нечто

<sup>596</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 194.

<sup>597</sup> Там же. С. 195.

<sup>598</sup> Кьеркегор С. Понятие страха. М., 2017. С. 111.

исчезающее»<sup>599</sup>. Жизнь, каковой она представлена в цикле «Опрокинутый дом», таким образом, состоит из мгновений, постепенно уходящих «во мглу».

Обобщение в детали предыдущих поисков как бы останавливает «течение жизни» – в том смысле, что способствует формулированию итога. Напомним, что семантика «остановившегося времени» (М. В. Селеменова) является имманентным признаком трифонового художественного мира, однако в более «ранних» текстах подобная остановка способствовала образованию «предварительных итогов». Повторное обращение к событиям способствовало переходу от ощущений жизни к знанию и формулированию универсалий человеческого существования. «Правда, я не почувствовал за всей этой красотой жареных кошек. Я не прозрел истину»<sup>600</sup> – вспоминает автобиографический герой свое первое посещение Дженцано. «Прозрение» в этом контексте видится составляющей знания жизни: важным оказывается «ощущение счастья», а не «истина». Вышеупомянутая деталь позволяет сделать вывод: жизнь – это поиски, сумерки, игра, то есть все то, что предполагает ошибку («В темноте мы часто промахивались» («Игры в сумерках»). Конечное знание постигается только после «перемалывания» повседневности, когда уже пройдены все ошибки. «Ощущение счастья», сопровождавшее «тогда» – и есть те моменты, из которых складывается жизнь.

Разница *меня* «того» и «сегодняшнего» подчеркивается и в рассказе «Недолгое пребывание в камере пыток», посвященного воспоминанию об Олимпиаде 1964-го года в Инсбруке. В описании *меня* «тогда» фиксируются ощущения жизни: «Ранней весной 1964 года, когда я еще болел неизжитой любовью к спорту, вел таблицы чемпионатов, знал на память лучших игроков “Флорентины” и ”Манчестер Юнайтед”, когда мне казалось, что о спорте можно писать так же всерьез, как, скажем, о гробнице Лоренцо Медичи во Флоренции, когда я только что выпустил легендарный фильм о хоккее и не

<sup>599</sup> Кьеркегор С. Понятие страха. М., 2017. Там же. С. 110.

<sup>600</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 196.



испытывал никакого стыда»<sup>601</sup>. На протяжении всего рассказа рассредоточены «приметы» ощущения жизни: «тогда <...> я не испытывал никакого стыда», «...чем я так безумно и бессмысленно увлекался», «летела в молодом нетерпении жизнь», «...глаза мои застилал туман», «...тогда я недопонимал».

В рассказе представлено несколько временных вех: в центре – 1964-й год, повествующий о неожиданной встрече автобиографического героя и Н. на Олимпиаде; начало 1950-х, куда писатель возвращается, чтобы воссоздать картину собрания, на котором, по его мнению, Н. его «топил», что грозило исключением из комсомольской организации института; 1980-й – точки «сейчас», с позиций которой осуществляется повторная рефлексия.

Все более и более раздражаясь от присутствия Н. и его дружелюбного к себе отношения, автобиографический герой решает выяснить причины такого расположения, поскольку ему очевидно обратное: в то время Надя выбрала не его, Н. выступал на собрании «против» и т.д.

Окончательно разозлившись на столь «странное» поведение Н., герой решается на разговор, который происходит во время экскурсии в средневековую камеру пыток, около колодца, где выясняется, что все «перепутал»: «Н. смотрел на меня с испугом и, покачав головой, прошептал: “Старик, ты все забыл. Я не топил тебя, а спасал”. – “Спасал?” – “Конечно: я же повернул ход собрания. Тебя хотели исключить, а после моего выступления дали строгача. Ты меня благодарил. Неужели не помнишь?”»<sup>602</sup>.

Повествование сворачивается в детали: «Мы смотрели вглубь колодца. Сейчас он был сух, но без дна»<sup>603</sup>. Подземелье, сухой колодец выступает как метафора застывшей памяти, что подготавливается в рассказе в тезисах «я его исчерпал навсегда», «ледяная память», «да, я забыл, не помнил, перепутал, все ушло во мглу». Колодец, не имеющий дна, открывает бездну, в которую проваливаются воспоминания: в рассказе это подчеркнуто посредством

<sup>601</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 201.

<sup>602</sup> Там же. С. 210.

<sup>603</sup> Там же. С. 209 – 210.

сгущения символов исчезновения. Исчезновение обнаруживает в цикле «Опрокинутый дом» свой тотальный характер.

Исчезновение вплетается в поле жизненного взаимодействия в качестве априорного качества – в образы людей, которых уже нет (Нади, тогдашних спортсменов, в других рассказах – В. Трифонова, Н. Нелиной и т.д.), в события, которые забылись («Кто там проигрывал, кто выигрывал, я не помню. Вся эта ерунда забылась»), в воспоминания, которые тоже забываются («Время затмевает прошлое все густеющей пеленой, сквозь нее не проглянешь, хоть глаз выколи»). Это способствует «сгущению» символов исчезновения: «мрак», «густеющая пелена», «ртутный блеск ночи», «непроглядная тьма», «чернота», «мгла».

Таким образом, от «остановившегося времени», что влечет за собой «живую жизнь» памяти, в «Опрокинутом доме» герой приходит к констатации застывшей памяти, витки которой все трудней становится разматывать.

Путь от первого витка спирали к последнему, – это путь от несомненного присутствия к констатации отчетливого отсутствия, от ощущения жизни – к ее знанию. Перемещенное в область жизненного пространства знание, сосредотачивающее в себе экзистенциальные смыслы, находится вне поля человеческих поисков («сумерек») и постижение его возможно лишь в конце жизненного пути.

В детали – сухом колодце – интегрируются время, место, исчезновение. Сворачивание здесь достигается путем сжатия кольца до предельной точки знания, постижение которого предполагает полное исчезновение «во мгле».

Достижение знания невозможно без постоянного «опрокидывания» в «бездны» памяти. По мысли М. Бахтина, «всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу (“изначальность”), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращает к началу и обновляет его»<sup>604</sup>. Память, по Трифонову, – это инструмент, перманентно извлекающий начало, его возвращающий,

<sup>604</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Ренессанса. М., 1990. С. 533.

инструмент скрепления истока и конца, Времени, когда «начинались мы» и Места, где я себя идентифицирую. И, если в «Другой жизни» Ольга Васильевна смогла принять Сергея – *Другого* – как *Другого*, то в «Опрокинутом доме» автобиографическим героем осознается необходимость принятия *Себя как Себя* в пространстве *Своего* Времени и Места.

Однако, параллельно с «застывшей памятью» разворачивается панорама повседневности, на фоне которой происходит данная история. Повседневность углубляет временную нить рассказа – к 1929-му году, когда в деревне «Штубенталь» появилась гостиница и «книга отзывов».

Вспоминая в 1980-м году о событиях 1964-го, герой размышляет: «Кто там выигрывал, кто проигрывал, я не помню. <...>. Не помню ни одной фамилии тогдашних спортсменов, но вот что помню: ослепительный снег на склонах, режущую голубизну, свежесть воздуха, запах кофе, хозяина, который прищуривался и сухими губами выдавливал: “Morgen”»<sup>605</sup>.

Сидя в холле отеля, листая книгу отзывов, герой обращает внимание на идентичность записей: «Книги велись с двадцать девятого года, когда возникла гостиница в деревне Штубенталь. Все надписи были похожи: благодарность хозяину, хвала горам, снегу, вину, девушкам, подбору пластинок для музыкального автомата. Я дошел до аншлюса: ничего не изменилось, те же восторги по поводу снега, воздуха, девушек. Вот и война: судя по надписям, здесь отдыхали раненые немецкие офицеры, но и от них нельзя было ничего узнать, кроме восхищения природой, девушками, итальянским вином, испанскими апельсинами. <...> Дальше продолжалось то же самое: солнце, лыжи, счастье»<sup>606</sup>.

Несмотря на продолжительное внедрение в привычную жизнь предельного (внеповседневного) события – войны, надписи в книге не изменились, что подчеркивает «неизменность» повседневности (см.: рассказ «Кошки или Зайцы?»): «это был вечный город»).

<sup>605</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 201 – 202.

<sup>606</sup> Там же. С. 202.

В финале рассказа автобиографический герой, пропустив сквозь память историю с Н., возвращается к книге отзывов, собственной мыслью подтверждая тезис о «вечности» повседневности.

На фоне изменяющейся, и, в конечном счете, исчезающей памяти, продемонстрирована не просто «неизменность», но – монументальность повседневности. Все подвергается исчезновению – имена спортсменов, победы и поражения, люди и вещи, «я-тогда»: «Н. умер от болезни сердца восемь лет назад. Что стало с Надей, не знаю. А я давно не хожу на стадион и смотрю хоккей по телевизору»<sup>607</sup> (См. рассказ «Кошки или зайцы?»: «Музыка отзвучала. Двое из тех, с кем я был тогда в Дженцано, умерли, двое других ушли от меня далеко») и т.д. Единственное, что остается – это повседневность.

Повседневность в этой связи есть мир, перманентно сохраняющий память, или – материализованная память, не предполагающая оппозиции «забвение» или «исчезновение» в силу своей несомненности, постоянности, устойчивости, стабильности и монументальности, присущей ее имманентной природе<sup>608</sup>.

Юрий Трифонов демонстрирует амбивалентность повседневности: она видима и невидима, «все вместе», «одним слитком». Повседневность, с одной стороны, – «невидимая жизнь», но, с другой, – наиболее очевидна, зрима и, как никакая другая, – осязаема.

Повседневность – «верховная» действительность, высшая реальность, что подтверждается ее перманентным Присутствием. Человек может не обладать памятью, способностью извлекать смыслы и уроки, но повседневность «была, есть и будет». Возможно, «вечная жизнь» у Трифонова кроется именно в повседневности, которая пронизывает всецело художественный мир и являет собою воплощенную вечность: «Я подумал о толстых книгах в отеле

<sup>607</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 211.

<sup>608</sup> А. Шюц, П. Бергер, Т. Лукман и др. указывают на особенность повседневности, которая позволяет закрепить за ней статус «верховой» – ее очевидность и несомненность.

“Штубенталь”: в самом деле, нет ничего в этом мире, кроме снега, солнца, музыки, девушек и мглы, которая наступает со временем»<sup>609</sup>.

Деталь концентрирует, сворачивает *мою* историю, *мою* повседневность. Подробности же направлены на выявление общего: то единое, что сохраняет память каждого, делает повседневность несомненной, устойчивой и вечной. *Мое* и *общее* соединяются в финалах рассказов в общечеловеческом «бесконечном» контексте, символами чего становятся море («Посещение Марка Шагала»), опрокинутый дом, отражающийся «во всем» («Опрокинутый дом»).

Предельной концентрации деталь достигает в завершающем цикл рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь». В этом рассказе автобиографический герой обращает внимание на «разветвленность» значений, которые можно передать посредством одной детали: «В памяти нет цельного, слитного, зато она высекает искры <...>. Чувства давно исчезли, сметены ветром, как сор, зато, выкованная из стали, сверкает подробность: качались в саду на качелях. И я ощущаю дрожь юности, надежду, страх, неведомое зимы восемнадцатого ...»<sup>610</sup>.

Во «Времени и месте» повседневность, которую «пересекают» герои, смыкается в круг: «Москва окружает нас как лес». Сворачивание круга до точки, ужимание кольца происходит в последнем рассказе, где памятью герой протягивает «нить» ко времени и месту, связанных с первыми детскими воспоминаниями: «И это было все: серое небо, мачты и рыжая лошадь. Ну, и снег. <...>. Гулял с мамой в порту. И никакого промелька больше. <...> серому небу и мачтам пятьдесят лет, рыжей лошади и снегу тоже пятьдесят. А если точно – пятьдесят два года»<sup>611</sup>; «В этой стране я многое узнал и почувал впервые пятьдесят лет назад. Мой отец был тут торгпредом. В конце двадцатых годов. И

<sup>609</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 211.

Интересно, что в романе Б. Виана «Пена дней», опубликованном во Франции в 1946-м году и переведенном впервые на русский язык в 1983-ем, формулируется подобный вывод: «Есть только две вещи: это всякого рода дела с прелестными девушками и музыка Нового Орлеана или Дюка Эллингтона. Все остальное должно исчезнуть».

<sup>610</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 246.

<sup>611</sup> Там же. С. 241.

я начал тут, черт подери, делать первые шаги: как это ни пошло звучит, но это так»<sup>612</sup>.

Автобиографический герой приезжает в Финляндию на праздник «Ювяскюльской зимы», который устроило издательство, недавно выпустившее роман «Старик». В магазине, где герой после лекции подписывал экземпляры «Старика» и «Нетерпения» посетителям, к нему подходит женщина, сообщив о том, что ее мать была знакома с его отцом. Удивленный этому обстоятельству, поскольку «в Москве не осталось людей, которые знали отца», герой отправляется в квартиру, где знакомится со старушкой почти «векового возраста». За чаем выясняется, что память старушки из множества подробностей, посредством которых можно было бы воссоздать портрет отца, сохранила единственную деталь: «Ваш отец был очень вежливый, корректный и хорошо обращался с низшим персоналом. Чего нельзя было сказать про других. В особенности которые другой нации ...»<sup>613</sup>. Нечто похожее сохранила память старика из рассказа «Победитель» (1970): «О чем говорить с ним? Он ничего не помнит. <...> Он помнит, что победители на Парижских играх получали в награду зонты и трости. Что в Булонском лесу шел дождь. Что была выставка. И что-то еще, невнятное, туманное»<sup>614</sup>.

Под чем-то «невнятным, туманным» в раннем рассказе Трифонов, вероятно, подразумевает реалии повседневной жизни, которые должны подвергнуться исчезновению, а потому он не понимает, почему старик помнит лишь эти ненужные подробности. В цикле «Опрокинутый дом» происходит переосмысление, реализованное благодаря взгляду с позиции «сейчас»: в рассказе «Недолгое пребывание в камере пыток» герой, вспоминая имена победителей на Олимпиаде в Инсбруке, констатирует: «Вся эта ерунда забылась». В конечном счете не остается имен, побед, поражений и проч. В памяти остаются лишь «ненужные» подробности.

<sup>612</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 242

<sup>613</sup> Там же. С. 249.

<sup>614</sup> Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 299.

Старушка вспоминает реалии повседневной жизни конца 1920-х – 1930-х годов: новогодние вечеринки в торгпредстве, кинотеатр «Аполло», пивоваренный завод, снег, наваленный «кучами», кучера Андерсона, возившего белье из «Аполло» на Бульварную. Не зная, что еще спросить у старушки, помнящей единственную деталь про его отца, автобиографический герой интересуется о масти лошади кучера Андерсона: « – Рыжая, – сказала старушка. – Рыжая, по имени Калле»<sup>615</sup>.

Интеграция истока и конца в одной повседневной детали прослеживается на протяжении рассказа: «Я вспомнил: летом двадцать седьмого я жил в Ловизе. Все было, как в Серебряном под Москвой: бревенчатый дом, дух смолы, некрашенных досок <...>»<sup>616</sup>; «<...> мой сводный брат Андрей <...>. Он пропал без вести в сорок третьем где-то на Севере, может быть, даже на финляндском. Я убежден – на финляндском»<sup>617</sup>; «Я оказался в квартире среднего кооперативного облика, вроде какой-нибудь квартиры вблизи “Аэропорта”»<sup>618</sup>.

Идея о связанности начала и конца подчеркивается в тексте: «<...> все сплетено искусно, и если потянуть нитку в устье, она непременно обнаружится и затрепещет в истоке»<sup>619</sup>, «Снег и лошадь были связаны, одно не существовало без другого»<sup>620</sup>.

Рассказ «Серое небо, мачты и рыжая лошадь» «дочерпывает» идею о «вечном» начале повседневности, а также – о связанности «всего живого». В последнем рассказе выявляется не традиционная в трифоноведении оппозиция памяти – «забвение», но – выстраивается иная: *память/ исчезновение*, что оказывается слитым в единую точку в финальном рассказе «Серое небо, мачта и рыжая лошадь». Завершая цикл, писатель констатирует: память – это спасение, это инструмент скрепления Времени и Места, но память – это и

<sup>615</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 250.

<sup>616</sup> Там же. С. 247.

<sup>617</sup> Там же. С. 243.

<sup>618</sup> Там же. С. 249.

<sup>619</sup> Там же. С. 243.

<sup>620</sup> Там же. С. 241.

бездна, и чем темнее, чем глубже – тем труднее вспомнить. Конец – когда и память исчезает.

Свернув повседневную реальность до детали, автобиографический герой в финале формулирует концепцию жизни: «Вот что странно: все умещается внутри кольца. Вначале была лошадь, потом возникла опять совершенно неожиданно. А все остальное – в середине»<sup>621</sup>.

В «Записках соседа» Ю. Трифонов вспоминает эпизод на дне рождения у А. Т. Твардовского, когда поэт читал собственные последние стихи: «Двадцать первого июля семидесятого года Александр Трифонович был как-то необыкновенно прост, радушен, спокоен и терпелив. <...>. А потом читал стихи, написанные в последнее время. <...>. ... и вдруг – все протрезвели и притихли. Стихи поразили нас. Они были о конце жизни. О смысле жизни. О том, что жизнь прекрасна, несмотря не на что ...»<sup>622</sup>.

Думается, что цикл «Опрокинутый дом» заключил в свое художественное пространство знание «о смысле жизни», которое выводило Ю. Трифонова на новый этап творческой эволюции.

Первоначальным финалом последнего рассказа стали слова: «Круг замкнулся, внутри него уместилась вся жизнь»<sup>623</sup>. По просьбе Ольги Романовны Юрий Трифонов финал изменил, однако интенция осталась: кольцо, которое еще во «Времени и месте» начало постепенно сжиматься, стягивая в единое пространство начала и концы, свернулось до точки в финале цикла «Опрокинутый дом». В конечной точке заключено конечное знание, за которым – мгла: «Вначале была лошадь. Потом возникла опять <...>» – «Как только мы узнаем, это узнанное исчезает во мгле».

<sup>621</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 250.

<sup>622</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа // Ольга и Юрий Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 224 – 225.

<sup>623</sup> Там же. С. 228.



### 3.3. Создание «формул существования» как доминанта поэтики цикла

В статье, посвященной К. Паустовскому, Ю. Трифонов вспоминает мысль, высказанную на одном из семинаров: «... искусство писать есть искусство вычеркивать»<sup>624</sup>. Творчество писателя подтверждает этот процесс: от «ранних» текстов, которые Трифонов иронично обозначил «пахло мокрыми заборами»<sup>625</sup>, он пришел к созданию плотной, концентрированной прозы второй половины 1970-х годов.

В книге «Отблеск личности» О. Р. Трифонова вспоминает историю, связанную с повестью «Дом на набережной»: «Я помню, Юра прочел мне главу о военных днях Дома. Глава была очень хорошей, но потом, перечитывая рукопись, я ее не обнаружила. На вопрос, куда она подевалась, Юра ответил, что убрал ее. “Она торчала как гвоздь” ...»<sup>626</sup>. Постоянно «вычеркивая», убирая «гвозди», – неровности, «лишние» подробности – из своих текстов, Трифонов в цикле «Опрокинутый дом» вырабатывает «плотный» тип письма, где каждая деталь скрывает большой контекст.

В качестве дополнения тезиса о «вычеркивании» приведем историю с публикацией одного из рассказов Ю. Трифонова в газете «Советский спорт». Из-за большого объема текста редакция вынуждена была опубликовать рассказ в двух выпусках (1958 год, 29 и 30 марта). Через некоторое время после публикации Ю. Трифонов встретил А. Арбузова, который восхищенно отозвался о рассказе и немного пересказал начало. Ю. Трифонов, однако, заметил в ответ, что пересказывается вовсе не начало. Выяснилось, что А. Арбузов прочитал лишь вторую часть рассказа, а с опубликованным в первом выпуске началом текста он не был знаком. Обескураженному автору А. Арбузов заметил, что было совершенно неясно, что рассказ во втором выпуске напечатан не полностью, поскольку казался абсолютно законченным

<sup>624</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 180.

<sup>625</sup> Там же. С. 92.

<sup>626</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 394 – 395.

произведением. По словам О. Трифоновой, Юрий Валентинович после этой встречи пришел домой и записал: «Я понял – вот как надо начинать!»<sup>627</sup>.

Вычеркивание как способ «обтачивания» художественной реальности способствовало не только сворачиванию подробностей в детали, но и сжатию формулировок. Иначе говоря, – развернутый пространственно-временной контекст в итоговом цикле сворачивается до детали, которая, в свою очередь, способствует образованию «формулы существования», каковые становятся способом трансляции знания.

«Формулы существования» – это сформулированное, максимально сжатое, «спрессованное» высказывание о жизни. Это – авторские квинтэссенции, предельно лаконичные, сжатые выводы, извлеченные из предыдущего повседневного и творческого опыта. В связи с этим правомерно говорить об «уплотненной» структуре текста, где создание итоговых «формул» становится доминантой поэтики.

Частично «формулы экзистенции» возникают в двух финальных романах – «Старике» и «Времени и месте», например: «...потому что человек должен любить. И быть любимым. Все остальное не имеет смысла»; «<...> ведь нет страшнее, чем узнать свое место и время» («Время и место»); «Памятью природа расквитывается с нами за смерть. Тут и есть наше бедное бессмертие» («Старик»). Однако о создании «формул» как доминанте следует говорить только в связи с циклом «Опрокинутый дом», где количественный показатель формул на «квадратный метр» текста стремится к увеличению.

Сам Ю. Трифонов сказал однажды, что «самоощущение – какое в начале, такое и до конца дней»<sup>628</sup>. Творчество писателя демонстрирует, что истоки

<sup>627</sup> Приведенное воспоминание с таким финалом было получено от О. Р. Трифоновой в ходе бесед с автором настоящей работы 21.07.2016 г. Однако и в книге «Как слово наше отзовется...», и в сборнике «Отблеск личности» упоминается история публикации этого рассказа с несколько другим концом, но с той же интенцией. Ю. Трифонов извлекает из встречи с А. Арбузовым важный для себя вывод: «Начало лучше всего обрубить. <...> Раскачку – к черту! <...> отчетливо понял, что начало – то, от чего следует отделяться как можно скорей» // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 112; «Он [Ю.Т – прим. Е.Н.] вдруг понял, что Арбузов, сам того не ведая, сказал очень важное» // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 257.

<sup>628</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 108. И. Гофф, сравнивая «раннее» и «позднее» творчество Ю. Трифонова, пишет: «Нет, это не новый Трифонов, это все тот же Трифонов, который никогда

выводов, сформулированных с позиции «сейчас», коренятся в «ранних» произведениях. «Поздние» выводы отличает «сформулированность». Сформулированные выводы вырастают из «предварительных итогов», которые в рассказах конца 1960-х годов занимали преимущественно конечное местоположение в тексте и конструировали онтологическую реальность.

Так, уже в первом рассказе «Кошки или зайцы?» появляется «формула» «жизнь – постепенная пропажа ошеломительного». Еще в «туркменских» текстах Ю. Трифонова наличествуют ее ростки: герой-новичок, проведя в пустыне несколько месяцев, констатирует: «Нагляделись на пустыню и перестали замечать ее вовсе. Обыкновенная земля, разве что воды нету»<sup>629</sup>.

«Пропажа ошеломительного» в контексте художественного мира Ю. Трифонова представляется результатом процесса оповседневнивания. Показывая разницу *меня тогда* и *сейчас*, автобиографический герой подчеркивает «удивительное» начало окружающего. *Тогда* его «ошеломляли» люди, прогулки, город, рынок, книги и т.д., – в противовес «сегодняшнему», когда «ничего не ошеломляет».

«Ошеломительное» – это *другое* по отношению к *моему*, однако сохраняет оно свое «ошеломительное» начало до тех пор, пока окончательно не входит в сферу *моего*. «Пропажа ошеломительного» выражается в рассказах в лаконичности: писатель сжимает до короткой формулы все то, на что в предыдущих текстах требовались страницы.

Обозначив «пропасть» между *тогда* и *сейчас* герой констатирует: «Тут много причин. Не стану о них распространяться»<sup>630</sup>. Это подтверждает тезис об «уплотненной» структуре цикла, где Трифонов перестал «распространяться»: уже написано подробное «Время и место». Попытки объяснения во «Времени и месте» сменяются объяснениями в «Опрокинутом доме»: вывести формулу можно только узнав. И – подчеркивая краткость формул и «уплотненную»

---

не пытался уйти от себя, а пробивался к себе» // Цит. по: Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке. М., 2011. С. 763.

<sup>629</sup> Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 163.

<sup>630</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 194.

структуру текста, – заметим, что ко всем формулам можно применить характеристику «скажу лишь».

Слово «ошеломительное» становится ключевым словом повседневности. Выше мы говорили, что жизнь, согласно Трифонову, – это поиски, сумерки, игра. Процесс поисков сопровождается «ошеломительным», а жизнь продолжается до тех пор, пока «ошеломительное» в ней присутствует. По замечанию Е. В. Золотухиной-Аболиной, жизнь – это «мир незнания, где возможны лишь предположения, гипотезы, вероятностные модели»<sup>631</sup>; «Экзистенция осуществляется в незнании, мы живем ощупью, движемся во многом вслепую»<sup>632</sup>.

Кроме того, обнаружив разницу *тогда* и *сейчас*, герой, узнав, что в ресторане вместо жареных зайцев подавали жареных кошек, думает о том, что рассказ «Воспоминание о Дженцано» нужно дописать. Однако, обмолвившись ранее, что это воспоминание «годится только как воспоминание», он формулирует: «Дописывать ничего не надо. Нельзя править то, что не подлежит правке, что недоступно прикосновению – то, что течет сквозь нас»<sup>633</sup>. Момент, когда можно было дописать рассказ, – упущен. Об этом Ю. Трифонов писал в «Записках соседа»: «И я с тоской думал о вчерашней глупости, но все же утешал себя: впереди долгая жизнь, и я еще не раз отправляюсь с Твардовским и Катаевым “куда-нибудь”. Да, было, отправлялся, но спустя много лет, без Катаева, и без того Твардовского, и без того меня. <...>. То, что упущено в юности, упускается навсегда. А долгая жизнь оставляет много времени для сожалений»<sup>634</sup>.

Задача писателя, по Трифонову – нахождение и «разоблачение» жареных кошек, постоянные попытки проникновения в суть вещей, что ведет к главному – добыванию правды: «Несчастные жареные кошки есть повсюду, и писатель

<sup>631</sup> Золотухина-Аболина Е. В. Экзистенциальные аспекты знания // Рациональное и иррациональное: грани проблемы (сборник статей) / под ред. Е. В. Золотухиной-Аболиной. Ростов-на-Дону, 2002. С. 193.

<sup>632</sup> Там же.

<sup>633</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 195 – 196.

<sup>634</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа // Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. М., 2003. С. 172.

не имеет права делать вид, что их нет, он обязан их обнаруживать, как бы глубоко и хитро они не скрывались»<sup>635</sup>.

Данная формула также подготавливалась предыдущими текстами, в частности, романом «Время и место»: «Все имеет причины, чаще невидимые, но вы должны видеть цепь»; «Что-то главное он недочерпал, какой-то важный мотив остался в стороне».

Рассказ «Посещение Марка Шагала» видится завершением повести «Долгое прощание». Тексты перекликаются уже в зачине: «А те времена, восемнадцать лет назад, на этом месте было очень много сирени. Там, где сейчас магазин “Мясо”, желтел дачный деревянный заборчик»<sup>636</sup>. В «Посещении Марка Шагала» Ю. Трифонов обращается к воспоминаниям о семье своей первой жены Нины Нелиной, в особенности – к фигуре его отца, И. А. Нюренбергу, который был знаком с Марком Шагалом: «Так вот: это было, когда на крышах домов еще не торчали телевизионные антенны, когда женщины носили пальто труакар с накладными плечами, а мужчины ходили в габардиновых плащах, некоторые в шинелях, когда еще не было Лужников ...»<sup>637</sup>.

Направляясь в гости к знаменитому художнику, автобиографический герой вспоминает судьбу Ионы Александровича Нюренберга. Вся прошлая жизнь дома на Масловке – «атмосфера тех лет» – конструируется посредством воспоминания повседневных «мелочей»: описанием мастерской, жизни в коммунальной квартире, холстов, портретов, стен и проч.

О. Тангян, дочь Ю. Трифонова и Н. Нелиной, пишет в воспоминаниях об отце и матери: «Рассказ “Посещение Марка Шагала” был навеян историей Нюренберга. Сразу после смерти деда в январе 1979 года отец звонил мне по телефону с выражением соболезнования, а потом сообщил, что собирался о нем написать, и спрашивал, не могла бы я добавить интересные детали»<sup>638</sup>; «Для

<sup>635</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 196.

<sup>636</sup> Там же. Т. 2. С. 131.

<sup>637</sup> Там же. Т. 4. С. 234.

<sup>638</sup> Тангян О. В. Испытания Юрия Трифонова [Электронный ресурс]: Режим доступа: [odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_41/alm](http://odessitclub.org/publications/almanac/alm_41/alm).

отца рассказ явился еще способом получить отпущение грехов. Разговаривая с Шагалом, он невольно вспоминал своего тестя Нюренберга и искал с ним, только что умершим, контакта. Хотя бы через Шагала, хотя бы после смерти. Потому заканчивал рассказ словами о всеобщем примирении»<sup>639</sup>.

В доме Марка Шагала жена автобиографического героя попросила подписать репродукцию картины – изображение косо стоящих старинных часов. Художник, посмотрев на картину как на «чужую работу», произносит: «Каким надо быть несчастным, чтобы это написать ...»<sup>640</sup>. Это замечание порождает формулу, направленную на понимание природы творчества: «Я подумал: он выбормотал самую суть. *Быть несчастным, чтоб написать.* Потом вы можете быть каким угодно, но сначала – несчастным. Часы в деревянном футляре стоят косо. Надо преодолеть покосившееся время, которое разметывает людей»<sup>641</sup>.

В повести «Долгое прощание» Гриша Ребров неоднократно повторяет – что характерно – не свои слова, а слова Достоевского: «Человеку для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья»<sup>642</sup>. В романе «Время и место» о страдании как первоначале творчества размышляет писатель Антипов, констатирующий в финале: «Перечитав главу, Антипов понял с ужасом, что главное в романе не написано: если есть великая радость, значит, были великие страдания»<sup>643</sup>. В рассказе «Посещение Марка Шагала» размышления сворачиваются в детали – часах, стоящих косо, – что, в свою очередь, порождает формулу: «*быть несчастным, чтобы написать*».

В глаголе «быть» подчеркивается процессуальность, длительность несчастья, необходимого для жизни. «Быть несчастным» значит быть «на грани»: «Но теперь гнало последний раз толкнуться, потому что стоял на грани»<sup>644</sup>. Данная характеристика применяется к Грише, который догадывается

<sup>639</sup> Тангян О. В. Испытания Юрия Трифонова [Электронный ресурс] // Режим доступа: [odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_41/alm](http://odessitclub.org/publications/almanac/alm_41/alm).

<sup>640</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 239.

<sup>641</sup> Там же.

<sup>642</sup> Там же. Т. 2. С. 167.

<sup>643</sup> Там же. Т. 4. С. 494.

<sup>644</sup> Там же. Т. 2. С. 191.

о неискренности своей гражданской жены Ляли, но боится («тайный механизм страха») признаться в этом себе.

Возможно, прототипом Ляли Телепневой является Нина Нелина: «А Гриша любил ее, все тринадцать лет»<sup>645</sup>. В рассказе «Посещение Марка Шагала» Трифонов вновь возвращается к этому сюжету: «Я был женат на дочери Ионы Александровича. Мы прожили с ней пятнадцать лет до ее внезапной смерти на литовском курорте, куда она умчалась в одиночестве непонятно зачем»<sup>646</sup>.

В финале повести, когда Ляля сообщает Грише о беременности, открывается правда о ее романе со Смоляновым: «Он надеялся, но – нет. И эта правда, вся правда, голая правда была исступленней и голей, чем самая голая страсть. Он истерзывал, выпытывал из нее все: про того, про другого, всех давнишних, и она рассказывала до конца, отдавала эту жалкую правду, они оба как будто сошли с ума. Теперь-то ясно, что было той ночью: конец. Но они не понимали, им казалось, что начинается что-то новое, необыкновенное»<sup>647</sup>.

В данном отрывке мы заострим внимание на нескольких моментах, переосмысленных в более поздних текстах. Так, здесь реализуется дихотомия *ощущение/ знание*: «но они не понимали – теперь-то ясно». В рассказе «Посещение Марка Шагала» опускается первая часть оппозиции, поскольку «все ясно». «Отдавать всю правду до конца» видится в контексте художественного мира Ю. Трифонова предтечей «дочерпывания» – слова, которое будет сформулировано только во «Времени и месте». Открытие «голой правды» становится возможным только «дочерпав» до конца: в цикле «Опрокинутый дом» «голая правда» трансформируется в знание.

Кроме того, в глаголах «истерживать», «выпытывать» подчеркивается невозможность отыскать правду и «дочерпать» без страдания. Однако, если в повести «Долгое прощание», после открытия правды, герои продолжают свои жизни по отдельности – вспоминают о разном, живут по-разному, – то в

<sup>645</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 157.

<sup>646</sup> Там же. Т. 4. С. 232.

<sup>647</sup> Там же. Т. 2. С. 212.

рассказе «Посещение Марка Шагала» демонстрируется общность памяти, судьбы, объединение *меня* с *Другими*: «На обратном пути мы ехали побережьем, и море лежало в сумерках громадно сине-голубой простыней, под которой можно было спрятать всех, всех, всех»<sup>648</sup>.

В рассказе «Смерть в Сицилии», вспоминая о своем выступлении на конференции, автобиографический герой пишет: «напоследок я заметил, что меня интересуют не горизонты прозы, а ее вертикали»<sup>649</sup>.

Систему «горизонтов – вертикалей» прозы пересекает косое время, которое становится импульсом к переживанию жизни, импульсом к памяти. «Горизонты» прозы вмещают время и место жизни, то есть ее повседневное разворачивание, «вертикаль» же – это память, необходимая для видения *целого* Времени и Места.

Инструментом «добывания», извлечения смыслов становится косое время, пересекающее «горизонты – вертикали», преломившееся в *моей* судьбе, *моем* зеркале времени, опрокинувшее *мой* дом.

Обнаруживая, с одной стороны, деструктивное начало, косое время «разметывает людей», с другой – организует пространственно-временная константа трифоновской прозы: повседневный мир и извлекаемые из него смыслы им конструируются и связываются. Истоком косо́го времени в контексте художественного мира Ю. Трифонова становится страдание (исчезновение), преодолеваемое памятью и творчеством: «Творчество – как борьба со временем. Победа над временем. То есть победа над смертью» (С. Довлатов).

Тема страдания как первоначала жизни, творчества разворачивается и в рассказе «Вечные темы», где повествуется о встрече автобиографического героя с бывшим редактором «Нового мира», куда первый после нескольких лет молчания принес свои «произведения». «Кучка рассказиков» была отвергнута редактором на основании, что «все какие-то вечные темы».

<sup>648</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 241.

<sup>649</sup> Там же. С. 212.



Через много лет герой рассказа и бывший редактор «знаменитого журнала» встречаются в Риме – «вечном городе», где выясняется, что время поменяло их местами: первый превратился из начинающего писателя в известного, а редактор (Б. Закс) – из «лица судьбы» – в человека с «опустевшим лицом»: «это было лицо как бы опустевшее, как может опустеть старая площадь в час сумерек»<sup>650</sup>.

В рассказе подчеркивается, как время способно ставить все на свои места: «Потом я догадался, что *он шел* из Трастевере *пешком*, как я когда-то ходил, экономя лиры»<sup>651</sup>.

«Тогда», однако, автобиографический герой не был способен предугадать свою писательскую судьбу, он знает ее лишь «сейчас». Позиция, при которой ему ясно видится и начало, и конец, способствует образованию формулы: «...человек не понимает своей судьбы в тот час, когда судьба творится, понимание является задним числом, я лишь чуял, что этот миг – судьбоносный»<sup>652</sup>.

К исследованию феномена времени Ю. Трифонов обращался не однажды: время становится одним из центров его прозы. Писатель замечал, что ко всем заглавиям его произведений правомерно было бы добавить «приставку “Время”»<sup>653</sup>. Вышеприведенная формула так же, как и предыдущие, была выведена из многократного обращения к исследованию времени. Для примера: «Теперь, когда прошло столько лет и видны все дороги и тропки как на ладони, ветвившиеся с того затуманенного далью, забытого перекрестья, проступает какой-то странный и полувнятный рисунок, о котором в тогдашнюю пору было не догадаться» («Дом на набережной»); «Когда течешь в лаве, не замечаешь жара. И как увидеть время, если ты в нем? Прошли годы, *прошла жизнь*, начинаешь разбираться: как да что, почему было то и это...» («Старик»); «То, о

<sup>650</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 199.

<sup>651</sup> Там же.

<sup>652</sup> Там же. С. 196.

<sup>653</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 293 – 294.

чем я лишь догадывался, было для него жестокой явью» («Опрокинутый дом») и т.д.<sup>654</sup>

В рассказе «Вечные темы» Трифонов переосмысляет оппозицию *временное/ вечное*, зародившуюся в «туркменской» прозе. В цикле «Опрокинутый дом» вечное окружает: вечный город, вечные темы, вечный снег на склонах, вечное солнце и т.д. В «туркменских» текстах *вечное* казалось недоступным, недостижимым, абстрактным, в противовес *временному*, – привычному, неувидительному. В итоговом цикле *вечное* утрачивает свою недостижимость: это то, что объединяет время, место, людей, память, историю.

Идея объединения, связанности, слитности «всего со всем» реализуется в центральном рассказе цикла «Опрокинутый дом», которым Ю. Трифонов завершает повесть «Другая жизнь».

Переживая «их жизнь» с Сергеем, Ольга Васильевна думает: «Просто жизнь, хорошая ли, не очень хорошая, плохая, скверная, не имело значения, жизнь – и этим все сказано. Жизнь есть, и жизни нет, промежуточного не существует»<sup>655</sup>.

Принятие жизни переходит в финал романа «Время и место»: «Москва окружает нас как лес. Мы пересекли ее. Все остальное не имеет значения».

Стягивание начала и конца, как уже говорилось, как бы «закольцовывает» жизнь. Сама по себе идея кольца противостоит идее тотального – в смысле полного, абсолютного – исчезновения. Это предчувствие – что исчезнувшее находится «где-то рядом, вблизи», – порождает тезис о связанности всего со всем. Так, еще в 1960-е годы в одной из «спортивных» заметок, Трифонов пишет: «Мне пришла в голову мысль о том, что нулевой футбол находится в какой-то мистической связи с нулевым комментированием. Одно влияет на другое»<sup>656</sup>.

<sup>654</sup> Интересно, что ростки подобных мыслей наличествуют еще в «ранних» текстах. Например: «Знаете, когда смерть подходит близко, начинаешь вспоминать прошлое. Нет, не вспоминать, а видеть ее». См.: Испанская Одиссея // Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком. М., 1969. С. 97.

<sup>655</sup> Из повести «Другая жизнь». См.: Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 252.

<sup>656</sup> Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 261.

Эта догадка подвергается пристальному анализу в «московских» повестях, после – в «Другой жизни»: «Человек есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории <...>. Человек <...> никогда не примирится со смертью, потому что в нем заложено ощущение бесконечности нити, часть которой он сам. Не бог награждает человека бессмертием и не религия внушает ему идею, а вот это закодированное, передающееся генами ощущение причастности к бесконечному ряду...»<sup>657</sup>; «А жизнь состоит из прикосновений, потому что – тысячи нитей <...>. <...> нитей – бессчетно. Каждый предмет, каждый знакомый человек, каждая мысль и даже каждое слово, все, все, что есть в мире, нитью связано с ним»<sup>658</sup>.

Позже эта мысль эксплицируется в романе «Старик», где горизонталь жизни начинает «закольцовываться»: «<.... > жизнь – такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем...»<sup>659</sup>.

В начале романа «Время и место» мелькает догадка о связанности всего в мире: «Все так туго сплелось, так крепко перевязано одно с другим, *как будто* не может существовать отдельно»<sup>660</sup>.

В «Опрокинутом доме», в кольцо уместив жизнь, развернутые размышления сворачиваются, превращаясь в главную формулу Ю. Трифонова. Несмотря на то, что это по-прежнему трудно объяснить: «Но я не знаю, как это доказать»<sup>661</sup>, в формуле транслируется знание: «Почему-то мне кажется, что все имеет отношение ко всему. Все живое связано друг с другом»<sup>662</sup>; «Но он мне запомнился, потому что сказал: “Все в этом мире мои родственники”»<sup>663</sup>.

В рассказе «Опрокинутый дом» Ю. Трифонов стирает границы Времени и Места, размывает иерархию реальностей, в зачин помещая центральный

<sup>657</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 300.

<sup>658</sup> Там же. С. 273.

<sup>659</sup> Там же. Т. 3. С. 521.

<sup>660</sup> Там же. Т. 4. С. 264.

<sup>661</sup> Там же. С. 223.

<sup>662</sup> Там же.

<sup>663</sup> Там же. С. 225.

вопрос, подготовивший упомянутую формулу: «потому что какая разница – где?»<sup>664</sup>.

В этом рассказе Трифонов более, чем во всех остальных, расширяет временно-пространственную горизонталь, соединяя в одном тексте два таких непохожих времени и места, как Россия начала 1950-х и Америка конца 1970-х. Однако, несмотря на очевидную разность времени и места, они оказываются как бы «спаянными», слитыми в единую точку, каковой становится образ опрокинутого дома.

Понятие дома для писателя – опорная точка повседневности. В образе дома объединяются устойчивые для Трифонова категории времени и места, повседневности, исчезновения, памяти: «Внутри лунного пейзажа, внутри этих кратеров, многоэтажных башен, кружения огней среди ночи таится *знакомое*: я вижу *свой* дом, но в *перевернутом виде*. Он как бы расплескивается, расслаивается, отражаясь в воде. Всегда, когда уезжаю далеко, я вижу свой опрокинутый, раздробленный дом. Он плавает кусками в воде»<sup>665</sup>.

Имманентная целостность, каковою представляется неперевернутый дом, что описано, например, в начале повести «Отблеск костра» или романа «Исчезновение», расщепляется на осколки, распадается, «расслаивается»; и процесс от осознания «опрокинутости» собственного дома до узнавания *Себя* во *Времени* и *Месте* – то есть путь от максимальной обрывочности к феноменологии – это процесс воссоединения раздробленных частей в конечное единство. «Слои» «раздробленного» дома – опыт, история, люди, города, повседневность и т.д. – составляющие не только *моей*, но и общечеловеческой жизни, – объединяются в «воде», которая символизирует всеобъемлющее общее пространство: нескончаем и неизменен поток «вечной» жизни, в который включена и *моя* жизнь тоже.

В первой главе, анализируя рассказы конца 1960-х годов, мы отметили, что повседневная деталь выполняет функцию переключения реальностей. В

<sup>664</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 220.

<sup>665</sup> Там же. С. 223.

финале повести «Другая жизнь» граница между повседневной реальностью и реальностью сна размывается, что позволяет Ольге Васильевне понять, принять Сергея как *Другого*, после чего она заслуживает право на другую жизнь (конец одного и начало другого): «Осины и березняк редели, пошел ельник, густой и тяжелый от влаги, здесь совсем ничего не находилось, и они торопились продрасться сквозь хвойную чащу, потому что где-то впереди брезжила светлота, там мерещились прогалы, поляны. Там начиналась другая жизнь»<sup>666</sup>.

В рассказе «Опрокинутый дом» повседневные детали – части «расслоенного» дома, составляющие жизни, – перемещаются памятью то в Репихово, то в Лос-Анджелес. Построенные на взаимоотражающих началах, «перемешанные» повседневные подробности обеспечивают единство Времени и Места и «работают» на формулу о связанности «всего живого»: «Ну вот, я начал писать про Лас-Вегас, как мы прилетели туда всемером: очаровательная Лола со своей <...> дочкой Сузи, с гигантом Бобчиком, <...> мальчиком по имени Крис, а также старик Стив, его жена Рут и я, – и увидели слиток золота в иллюминатор, но тут я вспомнил про Борю. <...>. В пятницу я ему позвонил и хотел зайти, он болел уже несколько дней, ни о чем серьезном никто не думал, и мне сказали, что он поехал на рынок покупать арбуз <...>. Я не увидел его больше никогда»<sup>667</sup>; «Они привезли меня сюда все это показать. Но я видел. Я догадался. Я знал. Потому что какая разница – где? В зале, <...> где стоит гул многих сотен голосов, стук автоматов, <...> или же – на летней верандочке в деревне Репихово <...>»<sup>668</sup>.

В рассказе «Опрокинутый дом» автобиографический герой обнаруживает: все в мире отражается друг в друге, «расслоенные» части дома соединяются «нитьями»: «Я подумал, что нить, которая соединяет два таких непохожих местечка, очень простая: она состоит из любви, смерти, надежд, разочарований, отчаяния и счастья, краткого, как порыв ветра»<sup>669</sup>.

<sup>666</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 2. С. 357.

<sup>667</sup> Там же. Т. 4. С. 222 – 223.

<sup>668</sup> Там же. С. 220.

<sup>669</sup> Там же. С. 230.

«Нити» – общечеловеческие объединяющие ценности – обеспечивают единство Места и Времени. Из «нитей» не просто сплетается повседневность: они являются той основой, на которой она зиждется; «нитьями» обусловлена ее опорность. «Нити» – это то общее, что открывается только через повседневность.

«Нити» – общие ценностные основания, которые таковыми являются для *меня* тоже – то, что «роднит» меня с Другими и с миром, что обеспечивает «бесконечную» связь. Повседневность как бы материально воплощает в себе ценностную идею любви и счастья, разочарования и надежды.

Формула о связанности и непрерывности нитей переходит и в завершающий рассказ цикла «Серое небо, мачты и рыжая лошадь», где кольцо еще более ужимается: «...все сплетено искусно, и если потянуть нитку в устье, она непременно обнаружится и затрепещет в истоке».

Формулам о связанности всего живого, о слитности начала и конца, выросшим из «ощущений бесконечности нитей», противопоставляется рассказ «Смерть в Сицилии», которым Ю. Трифонов заканчивает роман «Старик».

Во время поездки на Сицилию спутник автобиографического героя Мауро знакомит его с синьорой Маддалоне – писательницей, выпускающей книги о драгоценных камнях. В разговоре выясняется, что судьба Маргариты Маддалоне ему близка: «Я слушаю в ошеломлении – Ростов? Новочеркасск? Двадцатый год? Миронов? Думенко? Генерал Гнилорыбов? Это как раз то, чем я теперь живу. Что было моим – прамоим – прошлым. И эта казачка, превратившаяся в старую, кофейного цвета синьору, – каким загадочным, небесным путем мы прикоснулись друг к другу!»<sup>670</sup>. Это коррелирует с формулой, высказанной в рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь»: «не надо заботиться отыскивать нити, из которых все это сплетено: пусть они возникают внезапно, как ледяной перрон в Лахти»<sup>671</sup>.

<sup>670</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 218.

<sup>671</sup> Там же. С. 243.

В «Старике», воссоздав трагедию Гражданской войны до деталей, Ю. Трифонов проговорил: «бушующее» время не оставляет возможности жить обычной жизнью. В рассказе «Смерть в Сицилии» это «дочерпывается»: Маргарита Маддалоне, подытоживая разговор с героем рассказа, произносит: «– Милый мой, <...> ваш папа был на другой стороне. А дядя, комендант Новочеркаска, может быть, преследовал моего брата. Все это история... И она мало кому интересна – мне, вам ... Но самое страшное знаете что? <...> Смерть в Сицилии»<sup>672</sup>.

Бесконечности нити противопоставляется «самое страшное в мире – смерть в Сицилии». Смерть в Сицилии видится в данном контексте прерванной, потерянной нитью, что противоречит идее о связанности «всего живого». Прерванная нить страшна тем, что влечет за собой исчезновение, которое невозможно преодолеть. Теряя «нить», переставая ощущать себя частью *целого*, человек теряет опорность своего Присутствия в мире. «Смерть в Сицилии», пользуясь словами из финального рассказа, – когда, «потянув в устье», не «затрепещет в истоке».

В рассказах конца 1960-х годов Трифонов обнаружил «верховность» повседневности: человек, испытывая постоянную потребность из нее вырваться, туда же и непременно возвращается. Смысл, который ищет человек в мире «внеповседневном», запрятан далеко, и, чтобы до него «докарабкаться», необходимо преодолевать «рутину» жизни.

Во «Времени и месте», выявив всеохватывающее свойство повседневности, Ю. Трифонов чувствует, что смысл кроется не где-то далеко, но – в «недрах» повседневности «тикает», вызревает, и, в конце концов, прорывается как «механизм с динамитом».

В «Опрокинутом доме» Трифонов констатирует: смысл не коренится далеко от повседневности или в ней «глубоко». Она – повседневность – *сама по себе* и есть «вечный» смысл, к достижению которого стремится человек. Однако, чтобы до этого «доползти, докарабкаться», нужно ощутить «великие

<sup>672</sup> Трифонов Ю. В. Собр. соч. Т. 4. С. 219.

мелочи жизни», «перемолоть» каждую крупицу повседневного; чтобы узнать друг друга «в мире ином»<sup>673</sup>, необходимо пройти через «великое испытание бытом», познать *Другого* и *Себя* в пространстве «здесь-и-сейчас». Чтобы понять, нужно расширить до «бесконечности» подробности и свернуть их до точки. В этом виделась Трифонову задача писателя: «<...> в кратком находить бесконечное»<sup>674</sup>.

Искать нужно обязательно далеко, но обнаружить можно только в непосредственной близости: «Когда-то я учился музыке, мой преподаватель однажды рассказывал мне о композиции “Болеро” Равеля <...>. Там все время повторяется бесконечно одна тема. Где же конец? Как кончить? Нужен сдвиг в другую тональность, и тогда прежде повторяющаяся тема может стать концом <...>. Для того, чтобы вернуться “на круги своя”, нужен сдвиг, уход в другую тональность <...>»<sup>675</sup>. Эта догадку Ю. Трифонов выразил еще в рассказе «Ветер» 1970-го года: «Человек чего-то ищет, но потом возвращается к тому, что у него уже есть».

Несмотря на то, что подробный, «умножающий» подробности роман «Время и место» и предельно краткий, лаконичный цикл «Опрокинутый дом» создавались практически в одно и то же время, различными оказываются способы изображения повседневности. Если в связи с «поздними» романами Ю. Трифонова, можно говорить о трансформации иерархичной полиреального художественного мира и расширении границ повседневного, то в цикле «Опрокинутый дом», где повседневность переводится в память, стирается иерархия реальностей, разрушается граница между повседневным и

---

<sup>673</sup> Они любили друг друга так долго и нежно,  
С тоской глубокою и страстью безумно-мятежной!  
Но, как враги, избегали признанья и встречи,  
И были пусты и хладны их краткие речи.  
Они расстались в безмолвном и гордом страданье,  
И милый образ во сне лишь порою видали.  
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...

Но в мире ином друг друга они не узнали.  
Это стихотворение Г. Гейне было очень близко трифоновскому мироощущению, о нем он неоднократно упоминал и в своих дневниках, и в художественных произведениях (в романе «Время и место», например)

<sup>674</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... М., 1985. С. 268.

<sup>675</sup> Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 355.



внеповседневным, что позволяет отделить важное от неважного. Память с ее всеохватывающей установкой сближает повседневность с жизнью, автобиографический герой занимает позицию «вненаходимости». Память становится, во-первых, способом конструирования художественной реальности, во-вторых, инструментом конечного осмысления повседневности.

Цикл «Опрокинутый дом» является итоговым текстом Ю. Трифонова. Говоря об итоговости, мы имеем в виду, что каждый из семи рассказов завершает конкретный ранее написанный текст, выступает смысловой квинтэссенцией, интегрирующим началом всех предыдущих текстов. Потому выводы, сделанные в рамках цикла, можно интерпретировать не только как финалы каждого из рассказов, но, скорее, как итоги, выведенные из *всего* предшествующего творческого пути. В первую очередь, это достигается «сворачиванием» множественных подробностей «поздних» романов в символической детали, а сосуществование подобных деталей наряду (и наравне) со случайными воспоминаниями, обрывками житейских «мелочей» свидетельствует о всеохватывающем и целостном взгляде на жизнь, что ведет к образованию «бесшовной прозы».

Если в романах «Старик» и «Время и место» Ю. Трифонов пытался передать текучесть жизненного «потока», отобразить все важное и неважное, то в «Опрокинутом доме» внимание акцентируется на разнице начала и конца. Это осуществляется путем трансформации оппозиции *мое/ другое* в *я-тогда/ я-сейчас*.

Два временных отрезка «тогда» и «сейчас» интегрируются в рассказах цикла посредством повседневной детали. Деталь в цикле «Опрокинутый дом» становится точкой пересечения Места, Времени, Исчезновения, Памяти.

Развернутый пространственно-временной контекст в итоговом цикле, таким образом, сворачивается до детали, которая, в свою очередь, способствует образованию «формулы существования» – способу трансляции знания.

«Формула существования» – это сформулированное, максимально сжатое, «спрессованное» высказывание о жизни. Это предельно лаконичный, сжатый вывод, извлеченный из личного повседневного опыта.

Цикл «Опрокинутый дом» свидетельствует: если в предшествующих текстах повседневность являлась инструментом познания «вечных» законов, то в итоговом цикле она становится неотъемлемой частью *целого* мира. Память функционирует не как способ преодоления повседневности, а как способ постижения ее смысла. Позиция «внеаходимости» необходима автобиографическому герою, чтобы извлечь конечные выводы.

Постоянное возвращение к одним и тем же темам и сюжетам, углубление и «дочерпывание» мысли, способствовало запечатлению и структурированию «потока» ежедневной жизни, что, в свою очередь, позволило Ю. Трифонову сформулировать ее законы, какими он их себе представлял.

## Заключение

С точки зрения многих литературоведов<sup>676</sup>, Юрий Трифонов прошел путь не только от «советского писателя» к «писателю советской эпохи», но и, пользуясь терминологией критиков 1970-х годов, от «бытописателя» к писателю «направления нравственного». Интерес к изображению повседневности, стремление «добывать правду» о каждодневном человеческом существовании Ю. Трифонов пронес через всю творческую биографию с дебютной повести «Студенты» до цикла рассказов «Опрокинутый дом».

Критические нападки 1970-х годов на так называемый «бытовизм» «московского» цикла сменились в начале XXI столетия литературоведческими исследованиями поэтики повседневности в «городской» прозе Ю. Трифонова. По мнению М. В. Селемневой, И. В. Саморуковой, И. Б. Ничипорова и др., изображение повседневности в текстах писателя не ограничивается репрезентацией конкретно-бытового мира, но именно он выполняет фундирующую функцию в структуре «московских» повестей. Сосредоточившись на интерпретации бытовых ситуаций и конфликтов, исследователи приходят к выводам о тесной взаимосвязи бытового и бытийного в повестях «московского» цикла, о включенности бытийных составляющих (творчества, любви, вдохновения, становления характеров и т.д.) в обыкновенное «течение жизни», что, в свою очередь, позволяет анализировать синтез быта и бытия через категорию повседневности.

Ю. Трифонов, неоднократно подчеркивающий, что в своих произведениях хотел изобразить «само течение жизни»<sup>677</sup>, «бег времени»<sup>678</sup>, через подробное отражение вещных реалий попытался сделать видимым «текущий» жизненный поток, незаметно меняющий человека. Потому мы, не анализируя предметный мир прозы Ю. Трифонова, сделав акцент на движении

---

<sup>676</sup> См., например: Штурман Д. Кем был Ю. Трифонов // Лит. Газета. – 1997. – 22 октября; Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: в 2-х томах. Т. 2. М., 2003. С. 218 – 219 и др.

<sup>677</sup> Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 340.

<sup>678</sup> Там же. 288.

и протекании повседневной жизни, предприняли попытку проследить, как формировались способы изображения повседневности в творчестве 1950 – 1960-х годов, как они были переосмыслены и художественно воплощены в «поздней» прозе конца 1970-х.

Как отмечает И. В. Саморукова, в прозе Ю. Трифонова преодолевается эстетика соцреализма, где повседневность понималась как «нечто временное и второстепенное»<sup>679</sup>, а бытовые детали «выполняли подчеркнуто символическую функцию: это были знаки и приметы ценностной ориентации героя»<sup>680</sup>. Ю. Трифонов, отказавшись от представления о повседневной жизни как явлении второстепенном, утверждал: описать повседневность, – значит, изобразить не очевидный и понятный бытовой мир, а мир невидимый, мир незаметных изменений, которые, заслоненные ежедневными будничными заботами, невозможности проследить, не «приподнявшись» над повседневностью. Исследовать повседневную жизнь, по Трифонову, – это трудный, но необходимый процесс, поскольку именно через повседневность можно увидеть не только начало «перемен» и их конец, но – что не менее важно – путь от первого к последнему.

Изображение повседневности в прозе Ю. Трифонова дает читателю возможность наблюдать за развитием взгляда писателя, что обусловлено, в частности, письмом автора, которое можно назвать параллельным. Если в конце 1940-х – 1950-м году Ю. Трифонов пишет только повесть «Студенты», то уже с начала 1950-х он одновременно работает и над «туркменскими» рассказами, и в жанре спортивных заметок/ рассказов/ очерков, и над романом «Исчезновение», к которому в 1954-м году уже появляются первые наброски. В середине 1960-х параллельно создаются и публикуются первые «городские» рассказы («Вера и Зойка», «Был летний полдень» и др.), документально-историческая повесть «Отблеск костра». В конце 1960-х ведется работа и с рассказами, которые подводят итоги «туркменским» и «спортивным» поискам,

<sup>679</sup> Саморукова И. В. Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Макаину // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 232.

<sup>680</sup> Там же.

и с первыми «московскими» повестями. В этот же период рождаются замыслы «Нетерпения» и «Дома на набережной», а в момент активной подготовки рукописи «Другой жизни» намечаются подступы ко «Времени и месту» и «Старику». В дневниках 1977 – 1978-го годов очерчивается «сюжет» «Опрокинутого дома», хотя именно в это время Ю. Трифонов заканчивал «Старика» и приступал к работе над своим последним романом.

Рефлексия самого писателя – то есть постоянное комментирование найденных идей, «дочерпывание» и углубление мысли, вылилась в художественную прозу. Ю. Трифонов не просто на разном материале исследовал повседневное существование человека, но искал форму и способы художественного изображения повседневности.

Анализ «раннего» и «позднего» Трифонова, повести «Студенты», рассказов 1950 – 1960-х годов, а также завершающих его творческий путь романов «Старик», «Время и место», цикла «Опрокинутый дом» позволил рассмотреть, с одной стороны, как менялось представление писателя о повседневности, подыскивались соответствующие этим изменениям способы и формы изображения этого феномена, а с другой – выявить их общие закономерности и отличительные признаки.

В первых произведениях Ю. Трифонова (повести «Студенты», «туркменской» прозе), отвечающих требованиям литературы конца 1940-х – конца 1950-х годов, можно проследить динамику в способах конструирования повседневности. Если в «Студентах» повседневность передавалась через прямое изображение фоновых и характерологических бытовых подробностей, каковые были направлены на передачу в целом праздничного характера «обычной жизни» и ее обращенности в будущее, то в «туркменской» прозе Ю. Трифонов стремится описывать универсальные законы человеческого существования и, не отказываясь от изображения «вещности» обыденности, противопоставляет *вечное* и *временное*. Это проявляется, например, в специфическом способе построения «расщепленных» финалов: появляется «двойной» финал, первая часть которого завершает конкретную историю, а

вторая представляет собой размышление о времени, древней истории и др., как Ю. Трифонов позже скажет, «вечных истинах».

Противопоставление *вечного* и *временного* способствует формированию принципа «двойного» взгляда: например, взгляда живущего в пустыне человека и взгляда «новичка», взгляда «изнутри» быта и взгляда «сверху». Кроме того, Ю. Трифонов обнаруживает такое качество не только *моей* незаметной ежедневной жизни, но и «вечности», как повторяемость, обладающее свойством скрадывать суть вещей («нагляделись, и потому перестали замечать»), мешать пониманию сущности происходящего с человеком.

Увидеть истинное, почувствовать «вечное», по Трифонову, дано «новичку», обладателю свежего взгляда, однако ни одна сфера жизни не может быть изолирована от повседневности: привычное для *меня* оказывается непривычным и удивительным для Другого. Этот прием подготавливает «позднего» Ю. Трифонова, настаивающего на невозможности видеть и извлекать уроки из переживаемого, находясь внутри «потока».

В рассказах конца 1960-х годов («Победитель», «Ветер», «Сотворение кумиров», «Игры в сумерках», «Путешествие»), где продолжается развитие трифоновского приема «двойного» взгляда, оппозиция *временное/ вечное* трансформируется в антиномию *мое/ другое*. Одним из главных отличий этих рассказов становится изменение специфики «второго» финала. Если в «туркменских» текстах второй финал содержал только размышление о «вечном», выраженное через символ, то в рассказах конца 1960-х годов в финале сосредоточивается «микро-вывод», извлеченный героем из опыта *другого*.

В рассказах конца 1960-х годов Ю. Трифонов развивает прием «двойного» взгляда: появляется герой *я-тогда/ я-сейчас*, первый из которых предстает как участник повседневных событий, описанных в текстах. Герой *я-сейчас*, имеющий возможность увидеть прошедшие события «сверху» (с позиций памяти), фиксирует важные для трифоновского последующего творчества качества повседневности: постоянство («Река осталась. Сосны тоже

скрипели, как раньше») и изменение («Сумерки стали какие-то другие»). Появление такого героя обусловлено трифоновским пониманием того, что изменения не способен видеть человек, находящийся в «потоке». Герой *я-сейчас* в рассказах извлекает «микро-выводы», которые позже встраиваются в *мою* (героя) повседневность и функционируют уже как присущее ей свойство.

Разделение изображения ежедневно переживаемых персонажами событий и связанной с ними рефлексии, которую осуществляет герой-повествователь в финале, способствовало формированию полиреального художественного мира. Процесс осмысления повторяющихся событий повседневности, то есть – включение «микро-выводов» в повседневность, развивается в «московских» повестях. В результате повседневность расширяет свой потенциал, предвосхищая изменение форм и способов художественного изображения повседневности в «поздних» романах.

В повседневной реальности романов Ю. Трифонова «Старик» и «Время и место» выведенное из опыта знание, проясняющее смысл происходящего, становится частью повседневности и в самой повседневности заключено. Отчасти это связано с изменением угла обзора, который выбирает «поздний» Трифонов. Если в рассказах второй половины 1960-х годов Ю. Трифонов исследовал жизнь отдельного человека, где исторические потрясения, явления смерти, времени рассматривались как «абсолютные», «предельные», внеповседневные, способствующие изменению (или проявляющие изменение) человека и его повседневной жизни, то в «поздних» романах описание судеб поколений эпохи с 1910-х до конца 1970-х годов, показывает, что эти явления становятся элементами ежедневной жизни человека. В романах, где Ю. Трифоновым подчеркивается широкий охват повседневной жизни разных периодов истории, ее текучесть, меняется масштаб изображения: смерть воспринимается как качество жизни (в «Старике»: смерть «вплетается в жизнь, перемешивается с жизнью, образуя <...> некое сверхъестественное целое, *жизне-смерть*»). Проблемой становится не смерть, но Исчезновение, постепенно распространившееся на предметы, людей, чувства и т.д. В

частности, это проявляется на композиционном уровне: если в рассказах «В грибную осень» и «Голубиная гибель» движение от «предельного» события к его осмыслению отражалось в ощутимой разбивке текста на несколько частей, то в «поздних» романах Ю. Трифонова как бы «сливает» множество разноуровневых подробностей жизни в одно «длинное» предложение.

Включение внеповседневного в повседневное способствует очередному преобразованию художественной реальности трифоновских текстов. Это выражается в том, что Исчезновение, Время и Место перестают быть абстрактными категориями, «наложенными» на «быт», они *оповседневниваются*, сюжетно воплощаются в конкретных историях, перемешанных воспоминаниях, хаосе «мелочей» обыденной жизни, разноуровневых исторических фактах и т.д. Исчезновение, Время и Место становятся конституирующими началами повседневности, герои соотносят с ними опорные точки своего существования, пытаются отыскать смысл собственной уходящей жизни.

В «поздней» прозе Ю. Трифонова, таким образом, процесс рефлексии, связанной с повседневностью, занимает центральное место, способность к подобным размышлениям становится характерологической чертой персонажей.

Памятью герои дистанцируются от событий собственного прошлого, пытаясь их осмыслить, однако эти попытки тонут в хаосе житейских подробностей или нагромождении исторических фактов (каковые тоже являются повседневностью, но иного времени). Повседневные мелочи, обстоятельства становятся для героев своеобразным «оправданием» их поступков, что мешает им перейти от «ощущений» жизни к «реальности жизни»: так, к примеру, Летунов в своих воспоминаниях все время ходит как бы «по кругу», проговаривая одно и то же, что в конечном счете препятствует его признанию в собственной вине – эту «истину» выводит другой человек.

В ином ключе эта проблема разрешается в романе «Время и место», где Антипов, испытывая потребность в постоянном «самовыговаривании», дистанцируется от повседневности писательством.



В «московских» повестях фигурировали персонажи – «предшественники» героев «поздних» романов: Геннадий Сергеевич из «Предварительных итогов», рефлексирующий о «несостоявшейся жизни», живущий «ощущениями» Гриша Ребров из «Долгого прощания», ищущий связующую времена «нить» историк Сергей Троицкий из «Другой жизни». Саша Антипов, в чьем образе соединяются и писатель, и историк, сочиняет роман о писателе, «пишущем роман о писателе», который «тоже пишет роман о писателе» и т.д. Подобная множественность создает своеобразное «зеркало времен», что позволяет Антипову выявить и понять сущностные качества повседневности, ее постоянность и повторяемость, с одной стороны, с другой – «утекание» и изменчивость. Подобная «не-боязнь» (или, по выражению Ю. Трифонова, «оперирование на себе») позволяет Антипову обнаружить: при непохожести повседневности каждого, в ней есть структура и универсальные закономерности, по которым она развивается.

Анализ особенностей писательской рефлексии способствует формулированию важного для дальнейшего конструирования повседневности итога: человек углубляется в *другое* (в данном случае – в историю), поскольку боится *увидеть* повседневную жизнь, в которой живет непосредственно. Исчезновение, по выражению Ю. Трифонова, «страха перед реальностью жизни» сближает исчезновение с освобождением и позволяет поставить в оппозицию *ощущениям* жизни ее *принятие* («реальность»). Открытие «реальности жизни» становится необходимой ступенью для определения законов, направленных на объяснение некоторых закономерностей повседневной жизни, каковые эксплицируются в цикле «Опрокинутый дом».

Принятие «реальности жизни» способствует изменению авторской концепции повседневности и приемов, которые Ю. Трифонов использует, чтобы ее передать. Автобиографический герой-повествователь рассказов цикла «Опрокинутый дом» обладает освобожденным от иллюзий и «ощущений» жизни взглядом на мир, который позволяет ему стереть границу между повседневным и внеповседневным, отделить важное от неважного. «Новый»

угол обзора на повседневность привел к изменению способа ее художественного изображения, что выражено в лаконизме и при этом – «густоте» (Ю. Трифонов) повествования.

В цикле «Опрокинутый дом» граница между повседневным и внеповседневным размывается, разрушая иерархию внутри полиреального художественного мира, эксплицитно реализуется переход автобиографического героя-повествователя от ощущений жизни к знанию – целостному восприятию жизни.

Рассказы, которые на протяжении творческого пути всегда предваряли «крупную» форму повести или романа, в контексте финального цикла видятся итогом последней ступени творческой эволюции писателя, что проявляется, к примеру, в том, что каждый из семи рассказов цикла соотносится с конкретным ранее написанным текстом, его завершает, при этом сущностно отличаясь.

Ю. Трифонов избавляется от «умноженных» в романах повседневных подробностей, сворачивает их до детали. Процесс сворачивания осуществляется посредством трансформации дихотомии *мое/другое*. Описанные в «Опрокинутом доме» истории выступают как *мое*, вобравшее в себя *другое*, а позиция *жизни-в-памяти* расщепляет *мое* на *тогда* и *сейчас*.

Подбор деталей помогает автобиографическому герою прямо проговорить законы жизни – своего рода «формулы существования»: «Жизнь – постепенная пропажа ошеломительного»; «Человек не понимает своей судьбы в тот час, когда судьба творится»; «Вначале была лошадь, потом возникла опять совершенно неожиданно» и т.п.

«Формула» о связанности, слитности «всего живого» подкрепляется образом «нитей», каковые вырастают из обнаружения Антиповым во «Времени и месте» определенных закономерностей и структурных особенностей повседневной жизни. «Нити» в «Опрокинутом доме» соединяют непохожие судьбы, далекие страны, чужих друг другу людей, обеспечивая постоянство, устойчивость и единство Времени и Места. При постоянном обновлении и смене «внешних» реалий остаются универсальные законы, которые не меняет

«течение» времени. «Нити», по Трифонову, невозможно увидеть вне повседневности – незаметного процесса «течения» жизни, наблюдение за которым «со стороны» позволяет как зафиксировать процессы ее повторения/изменения, так и вывести из него жизнеобъяснительные выводы.

## Библиографический список

### 1. Источники:

#### 1.1. Художественные тексты

1. Аллилуева С. И. Двадцать писем к другу / С. И. Аллилуева. – М. : Книга, 1990. – 216 с.
2. Довлатов С. Д. Соло на ундервуде и другие сюжеты / сост. И. Сухих. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2015. – 316 с.
3. Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения / сост. П. Нерлер. – М. : Худож. лит., 1990. – 638 с.
4. Набоков В. В. On Generalities. Гоголь. Человек и вещи / публ. и примеч. А. Долинина // Звезда. – 1999. – № 4. – С. 12 – 22.
5. Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе / сост. О. Р. Трифонова. – М. : Физкультура и спорт, 1989. – 480 с.
6. Трифонов Ю. В. Воспоминания о муках немоты: Фединский семинар сороковых годов / Ю. В. Трифонов // Дружба народов. – 1979. – № 10. – С. 185 – 195.
7. Трифонов Ю. В. Интервью о контактах / Ю. В. Трифонов // Иностранная литература. – 1978. – № 6. – С. 243 – 251.
8. Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... / сост. А. П. Шитов. – М. : Советская Россия, 1985. – 384 с.
9. Трифонов Ю. В. Кепка с большим козырьком / Ю. В. Трифонов. – М. : Советская Россия, 1969. – 272 с.
10. Трифонов Ю. В. Мысли перед началом // Смена. – 1951. – № 21.
11. Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение / Ю. В. Трифонов. – М. : Советский писатель, 1988. – 304 с.
12. Трифонов Ю. В. Продолжительные уроки / Ю. В. Трифонов. – М. : Советская Россия, 1975. – 104 с.

13. Трифонов Ю. В. Рассказы и повести / Ю. В. Трифонов. – М. :Худож. лит., 1971. – 336 с.
14. Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4-х т./ под ред. С. А. Баруздина. – М.: Худож. лит., 1985 – 1987.
15. Цветаева М. И. Наталья Гончарова // Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза / сост. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994. – С. 64 – 129.
16. Чехов А. П. Дом с мезонином. Повести и рассказы / А. П. Чехов. – М. : Худож. лит., 1983. – 303 с.
17. Юрий и Ольга Трифоновы вспоминают. – М. : Коллекция «Совершенно секретно», 2003. – 256 с.

## 1.2. Видеоматериалы и мемуары о Ю. Трифонове

18. Битов А. Пересечение параллелей / А. Битов // Юрий Трифонов. Отблеск личности / Сост. Н. Г. Катаева. – М. : Галерея, 2015. – С. 151 – 157.
19. Быков Д. Аксенов и Трифонов: два победителя / Открытый урок с Д. Быковым [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «youtube.com». – Режим доступа:<https://www.youtube.com/watch?v=JOtfnN11NLs>.
20. Встреча с писательницей О. Р. Трифоновой: к 90-летию писателя Юрия Трифонова [Электронный ресурс] // Материалы с сайта «youtube.com». – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=ndIP\\_3J-ur4](https://www.youtube.com/watch?v=ndIP_3J-ur4).
21. Гофф И. Водяные знаки. Записки о Юрии Трифонове / И. Гофф // Октябрь. – №8. – С. 94 –107.
22. «Дом на набережной» с Ольгой Трифоновой. – Телепередача. ЗАО Телекомпания «Совершенно секретно, 2009. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «yandex.ru/video». – Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?text=дом%20на%20набережной%20с%20ольгой%20отрифоновой%20>.
23. Долгое прощание. Фильм, 2004 / реж.: С. Урсуляк. – 106 мин.

[Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «youtube.com». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=pb86SvKtrSI>.

24. Золотой век Таганки с Вениамином Смеховым 7: Дом на набережной. – Телепередача / памяти Д. Боровского. Продюссерский центр «Содружество»: по заказу ГТРК Культура, 2012 [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «yandex.ru/video». – Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?filmId=10600637092439976357&text=золотой%20век%20таганки%20дом%20на%20набережной>.

25. Игра в бисер с Игорем Волгиным: Юрий Трифонов. «Дом на набережной» / Телепередача. ООО Телекомпания «Цвет граната»: по заказу ГТРК Культура, 2014. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «tvkultura.ru». – Режим доступа: [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20921/episode\\_id/951882/](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20921/episode_id/951882/).

26. Культ личности. Юрий Трифонов / Интервью с О. Р. Трифоновой; вед. Л. Велехов [Электронный ресурс] // Материалы с сайта «youtube.com». – Режим доступа: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=культ+личности+трифонов](https://www.youtube.com/results?search_query=культ+личности+трифонов).

27. Любимов Ю. «Дом на набережной» Ю. Трифонова / Ю. Любимов // Юрий Трифонов. Отблеск личности / Сост. Н. Г. Катаева. – М. : Галерея, 2015. – С. 142 – 144.

28. Не время, и не место ... / Лицом к событию; Д. Быков и М. Соколов. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «youtube.com». – Режим доступа: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=не+время+и+не+место+трифонов](https://www.youtube.com/results?search_query=не+время+и+не+место+трифонов).

29. Оклянский Ю.М. Юрий Трифонов: портрет-воспоминание / Ю. М. Оклянский. М.: Советская Россия, 1987. – 239 с.

30. Остапченко Елена. О трилогии Юрия Трифонова / «Робинзон»; вед. В. Фоменко [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «youtube.com». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6U2fl6cJk2g>.

31. Прозрачное солнце осени. Короткометражный фильм: Ленфильм, 1982 / реж. В. Батурлин. – 29 мин. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «yandex.ru/video». – Режим доступа:

<https://yandex.ru/video/search?filmId=18266362725563349117&text=прозрачное%20солнце%20осени%20фильм%201982&noreask=1&path=wizard>.

32. Свой крест. Фильм. СССР, 1989 / реж. В. Лонской; по повести Ю. В. Трифонова «Другая жизнь» – 157 мин. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: [«yandex.ru/video»](http://yandex.ru/video). – Режим доступа: <https://yandex.ru/video/search?filmId=16347679638365828730&text=свой%20крест%20фильм%201989>.

33. Тангян О. Ю. Зачем Юрий Трифонов ездил в Туркмению? / О. Ю. Тангян // Знамя. – 2013. – №4. – С. 166 – 184.

34. Тангян О. Ю. Испытания Юрия Трифонова [Электронный ресурс] // Режим доступа: [http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_41/alm\\_41\\_198-226.pdf](http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_41/alm_41_198-226.pdf)

35. Тангян О. Ю. Немецкие акценты Юрия Трифонова / О. Ю. Тангян // Знамя. – 2015. – № 12. – С. 180 – 193.

36. Трифонова О. Р. Москва Юрия Трифонова / О. Р. Трифонова. – М. : ООО «Артком», 2013. – 160 с.

37. Трифонов Ю. В. «Дом на набережной» / Курс «Русская литература XX века». – Сезон 3. – Эпизод 7 из 7. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: [«youtube.com»](http://youtube.com). – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=m1FMaobQ5JU>.

38. «Победитель» Трифонова и «Победа» Аксенова / Курс «Русская литература XX века». – Сезон 4. – Эпизод 6 из 7. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: [«youtube.com»](http://youtube.com). – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=D1dG850CXqk>.

39. Ю. Трифонов «Дом на набережной» / ТТВ-Архив: «Дом на набережной» (фрагменты репетиции). – 1995 г. [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: [«youtube.com»](http://youtube.com). – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=qx0Ra7TS ck>.

40. Юрий Трифонов: Острова. – Телепередача: к 85-летию со дня рождения. ГТРК Культура, 2010 [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: [«http://tvkultura.ru»](http://tvkultura.ru). – Режим доступа: [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20882/episode\\_id/154995/](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20882/episode_id/154995/).

41. Юрий Трифонов. Отблеск личности/ сост. Н. Г. Катаева, О. Р.

Трифонова, В. Ф. Шевченко. – М. : Галерея, 2015.– 464 с.

42. Юрий Трифонов. Страницы творчества. – Телепередача. ЦТ: Главная редакция литературно-драматических программ, 1985 [Электронный ресурс] // Материалы с сайта: «youtube.com». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=7P2mc2O8ZWM>.

## 2. Научные и критические исследования:

### 2.1. Критические и литературоведческие исследования по творчеству

#### Ю. В. Трифонова

43. Амусин М. Вопросы, поиски, обретения / М. Амусин // Звезда. – № 11. – С. 182 – 191.

44. Амусин М. Под знаком памяти / М. Амусин // Дружба народов. – 2015. № 7. – С. 214 – 224.

45. Аннинский Л. А. Рассечение корня: о публицистике Юрия Трифонова / Л. А. Аннинский // Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется ... / сост. А. П. Шитов. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 3 – 20.

46. Аннинский Л. Тридцатые – семидесятые: лит.-крит. статьи / Л. Аннинский. – М. : Современник, 1977. – 269 с.

47. Баруздин С. А. Неоднозначный Трифонов / С. А. Баруздин // Дружба народов. – 1987. – № 10. – С. 255 – 262.

48. Белая Г.А. О внутренней и внешней теме // Белая Г. А. Литература в зеркале критики. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 158 – 202.

49. Белая Г. А. «Поздняя зарница на краю жизни» / Г. А. Белая // Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – С. 151 – 184.

50. Белое перышко. Интервью с О. Р. Трифоновой // Юность. – 2015. – № 8. – С. 8 – 14.

51. Бочаров А. Г. Бесконечность поиска / А. Г. Бочаров. – М. : Советский



писатель, 1982. – 423 с.

52. Бочаров А. Г. Встречи с Юрием Трифоновым / А. Г. Бочаров // Литературное обозрение. – 1994. – № 1 – 2. – С. 80 – 86.

53. Бочаров А. Г. Контрапункт: Общее и индивидуальное в прозе Ю. Трифонова, В. Шукшина, В. Распутина / А. Г. Бочаров // Октябрь. – 1982. – №7. – С. 190 – 199.

54. Бочаров А. Г. Требовательная любовь: концепция личности в современной советской прозе / А. Г. Бочаров. – М.: Худож. лит., 1977. – 368 с.

55. Бочаров А. Г. Энергия трифоновской прозы / А. Г. Бочаров // Трифонов Ю. В. Повести / Ю. В. Трифонов. – М.: Советская Россия, 1978. – С. 507 – 523.

56. Бугрова Н. А. Тема любви в романе Ю. Трифонова «Старик» / Н. А. Бугрова // Соотношение рационального и эмоционального в литературе и фольклоре. – Волгоград, 2004. – Ч. II. – С. 139 – 143.

57. Бугрова Н. А. Роман Ю. В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Наталья Александровна Бугрова. – Волгоград, 2004. – 231 с.

58. Бугрова Н. А. Роман Ю. В. Трифонова «Старик»: творческая история. Поэтика. Литературные традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: / Наталья Александровна Бугрова. – Волгоград, 2004. – 24 с.

59. Бушин В. Большой разговор: о повести Ю. Трифонова «Студенты» // Московский комсомолец. – 1950. – 29 ноября.

60. Быкова Е. Л. Проблемы личности в творчестве Юрия Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Елена Леонидовна Быкова. – М., 1995. – 16 с.

61. Василенко А. Г. Функции графически выделенного фрагмента в составеразных повествовательных партитур (на материале повести Ю. В. Трифонова «Дом на набережной») // Вестник Томского государственного университета. – № 392. – 2015. – С. 15 – 20.

62. Воздвиженский В. Простор трифоновской прозы / В. Воздвиженский //

Вопросы литературы. – 1986. – № 1. – С. 245 – 253.

63. Ганулич А. А. Взлет и падение «советского писателя» / А. А. Ганулич. – М. : Аграф, 2013. – 378 с.

64. Гофман Е. Превозмогая духоту / Е. Гофман // Знамя. – 2015. – № 12. – С. 170 – 180.

65. Девяткина А. Г. Графически выделенное слово в лексической организации текста (на материале художественных и публицистических тестов Ю. В. Трифонова) / А. Г. Девяткина // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2013. – № 6. – С. 188 – 195.

66. Дедков И. А. «Вертикали» Ю. Трифонова / И. А. Дедков // Дедков И. А. Живое лицо времени: очерки прозы 70-80-х годов. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 47 – 93.

67. Добренко Е. А. Сюжет как «внутреннее движение» в поздней прозе Ю. В. Трифонова / Е. А. Добренко // Вопросы русской литературы. – 1987. – № 1. – С. 44 – 50.

68. Дружников Ю. Судьба Трифонова // Дружников Ю. Русские мифы / Ю. Дружников. – NewYork: Liberty Publishing House, 1995. – С. 261 – 300.

69. Дудинцев В. Стоит ли умирать раньше времени? / В. Дудинцев // Литературное обозрение. – 1976. – №4. – С. 52 – 58.

70. Еремина С., Пискунов В. Время и место прозы Трифонова / С. Еремина, В. Пискунов // Вопросы литературы. – 1982. – №5. – С. 36 – 65.

71. Завер Т. В. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Татьяна Владимировна Завер. – Архангельск, 2015. – 177 с.

72. Завер Т. В. Дом и бездомье героев русской городской прозы 2-ой половины XX века: автореф. дис. ... канд. филол. Наук: 10.01.01 / Татьяна Владимировна Завер. – Архангельск, 2015. – 23 с.

73. Завер Т. В. Тема города в «московских повестях» Ю. В. Трифонова / Т.В. Завер // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 3. – С. 80 – 84.

74. Иванова Н. Б. Жизнь после смерти: об исторической достоверности прозы Ю. Трифонова / Н. Б. Иванова // Литературное обозрение. – 1987. – №8. – С. 91 – 95.
75. Иванова Н. Б. Нескончаемое присутствие / Н. Б. Иванова // Знамя. – 1999. – №6. – С. 237 – 239.
76. Иванова Н. Б. Проза Ю. Трифонова / Н. Б. Иванова. – М. : Советский писатель, 1984. – 296 с.
77. Иванова Н. Б. Упорство возвращения. Послесловие / Н. Б. Иванова // Трифонов Ю. В. Дом на набережной. Исчезновение. Время и место / Ю. В. Трифонов. – М.: Известия, 1988. – С. 555 – 572.
78. Казимагомедова Р.И. Документальное начало в прозе Юрия Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Рубина Иммалиевна Казимагомедова. – Махачкала, 2012. – 18 с.
79. Казимагомедова Р. И. История через призму личности в романе Юрия Трифонова «Время и место» / Р. И. Казимагомедова // «Белые пятна» в российской и мировой истории. – 2014. – № 6. – С. 9 – 17.
80. Кертман Л. Междустрочье былых времен: перечитывая Юрия Трифонова / Л. Кертман // Вопросы литературы. – 1994. – №5. – С. 77 – 103.
81. Кожинов В. В. Проблема автора, и путь писателя: на материале Двухповестей Юрия Трифонова // Кожинов В. В. Статьи о современной литературе / В. В. Кожинов. – М.: Современник, 1982. – С. 212 – 234.
82. Копелиович М. Шестидесятые в лицах: Трифонов, Солженицын, Твардовский и журнал «Новый мир» / М. Копелиович // Континент. – 2004. – № 121. – С. 444 – 453.
83. Кузнецов Ф. Ф. В борьбе за человека // Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4-х т / Ю. В. Трифонов. – Т. 1. – М. : Худож. лит., 1985. С. 5 – 20.
84. Кузнецов Ф. Ф. Утверждение нравственности // Трифонов Ю. В. Рассказы и повести / Ю. В. Трифонов. – М. : Худож. лит., 1971. – С. 3 – 8.
85. Левинг Ю. Власть и сласть («Дом на набережной» Ю. В. Трифонова) / Ю. Левинг // НЛО. – 2005. – №5. – С. 258 – 290.

86. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. От «советского писателя» к писателю советской эпохи: путь Юрия Трифонова / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург: изд-во УрГПУ, 2001. – 42 с.
87. Литовская М. А. Юрий Трифонов: вглядываясь в былое / М. А. Литовская // Вестник Уральского отделения РАН. – 2009. – № 1. – С. 163 – 168.
88. Литовская М. А. Юрий Трифонов: Антропология советской эпохи / М. А. Литовская // Наука. Общество. Человек. – 2008. – № 4. – С. 128 – 132.
89. Магд-Соэп К. Де. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции / подред. М.А. Литовской. – Екатеринбург: изд-во УрГУ, 1997. – 240 с.
90. Майкельсон Дж. «Опрокинутый дом» Юрия Трифонова: взгляд со стороны / Дж. Майкельсон // Балтийский филологический курьер. – 2003. – Вып. 2. – С. 263 – 271.
91. Медведев Р. Юрий Трифонов – писатель и человек / Р. Медведев // Горизонт. – 1988. – № 11. – С. 52 – 64.
92. Мир прозы Юрия Трифонова: Сб. ст. / РГГУ; сост. Н. Б. Иванова, А. П. Шитов. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2000. – 190 с.
93. Ничипоров И. Б. Повседневность как предмет духовно-нравственного осмысления в «московских» повестях Ю. Трифонова / И. Б. Ничипоров // Память как механизм культуры в русском литературном процессе (памяти Р. М. Лазарчук): мат-лы Всерос. науч. конф. с междунар. участ. (12 – 14 марта 2014 г., Череповец) / Отв. ред. Н.В.Володина, Е.В.Грудева, Е.Е.Соловьева. – Череповец: Череповецкий гос. ун-т, 2014. – с. 91 – 97.
94. Обсуждение повести Ю. Трифонова «Студенты» // Новый мир. 1951. – № 2. – С. 221 – 228.
95. Овчаренко А. И. О психологизме в творчестве Юрия Трифонова / А. И. Овчаренко // Русская литература. – 1988. – № 2. – С. 32 – 57.
96. Огрызко В. Русские литераторы: Трифонов и Вампилов [Электронный ресурс] / В. Огрызко // Золотой лев. – 2008. – № 175 – 176. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/12/18g.html>
97. Панкин Б. Д. По кругу или по спирали? // Панкин Б. Д. Строгая

литература / Б. Д. Панкин. – М.: Советский писатель, 1980. – С. 138 – 179.

98. Патера Т. Обзор творчества и анализ московских повестей Юрия Трифонова [Электронный ресурс] / Т. Патера // Russia beyond Russia. The Andrey Savine Digital Library. – Режим доступа: <http://dc.lib.unc.edu/cdm/item/collection/rbr/?id=20689>.

99. Поликарпов В. Д., Шитов А. П. Юрий Трифонов и советская эпоха: Факты. Документы. Воспоминания / В. Д. Поликарпов, А. П. Шитов. – М.: Собрание, 2006. – 590 с.

100. Пустовойт П. Новая книга о студентах // Комс. Правда. – 1950. – 30 ноября.

101. Ракова И. В. Текст и исторический контекст в рассказах Ю. В. Трифонова (цикл «Опрокинутый дом») / И. В. Ракова // Мир русского слова. – 2009. – № 1. – С. 85 – 89.

102. Рыбальченко Т. Л. Повесть и рассказ в современном литературном процессе: (Проблема взаимодействия жанров): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Татьяна Леонидовна Рыбальченко. – Томск, 1978. – 18 с.

103. Рыбальченко Т. Л. Формирование философского романа в творчестве Ю. Трифонова (на примере романа «Старик») / Т. Л. Рыбальченко // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1982. – Вып. 4. – С. 61 – 72.

104. Рюриков Б. Черты новой морали // Литературная газета. – 1950. – 31 декабря.

105. Саморукова И. В. Быт и бытие: репрезентации повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Маканину / И. В. Саморукова // Критика и семиотика. – Вып. 8. – Новосибирск, 2005. С. 232 – 238.

106. Сатретдинова Р. С. Туркменистан в творчестве Ю. Трифонова / Р. С. Сатретдинова. – Ашхабад Ылым, 1984. – 74 с.

107. Сахаров В. И. Обновляющийся мир. Заметки о текущей литературе / В. И. Сахаров. – М.: Современник, 1980. – 288 с.

108. Сахаров В. И. Фламандской школы пестрый сор / В. И. Сахаров // Наш современник. – 1974. – №5. – С. 188 – 192.
109. Селеменова М. В. Концептосфера городской прозы Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 13. – С. 104 – 108.
110. Селеменова М. В. «Мелочи жизни» в структуре «московских» повестей Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». – СПб., 6 – 7 июня 2005 г. / Ред. – сост. И. А. Манкевич. – СПб. : Астерион, 2005. С. 126 – 133.
111. Селеменова М. В. Поэтика городской прозы Ю. Трифонова / М. В. Селеменова. – Воронеж: Научная книга, 2008. – 331 с.
112. Селеменова М. В. Поэтика названий городской прозы Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Культурная жизнь юга России. – 2007. – № 6 (25). – С. 50 – 53.
113. Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Юрия Трифонова / М. В. Селеменова // Известия УрГУ. – Вып. 16. Филология. – № 59. – С. 195 – 208.
114. Селеменова М. В. Принципы циклизации «городских» рассказов Ю. В. Трифонова / М. В. Селеменова // Известия Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2008. – № 10. – С. 181 – 184.
115. Селеменова М. В. Проза Ю. В. Трифонова рубежа 70-80-х годов XX века в свете проблемы авторской жанровой номинации / М. В. Селеменова // Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 9 – 11 окт. 2008 г. В 2 т. Т. 2. / Сост. А. В. Подчиненов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 226 – 230.
116. Селеменова М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в

контексте городской прозы второй половины XX века: дис. ...докт. филол. наук: 10.01.01 / Марина Валерьевна Селеменова. – М., 2009. – 575 с.

117. Селеменова М. В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Марина Валерьевна Селеменова. – М., 2009. – 41 с.

118. Семенова К. А. Повседневная реальность в романе Ю. В. Трифонова «Время и место» // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы V Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2014. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vspu.ac.ru/text/povsednevnost>

119. Семенова К. А. Поэтика поздних романов Трифонова как поэтика памяти / К. А. Семенова // Вестник Самарского государственного университета. – 2010. – №79. – С. 200 – 206.

120. Синельников М. Испытание повседневностью: некоторые итоги / М. Синельников // Вопросы литературы. – 1972. – №2. – С. 46 – 62.

121. Соколов В. Расщепление обыденности / В. Соколов // Вопросы литературы. – 1972. – № 2. – С. 31 – 45.

122. Стрельченя Ю. В. Содержание и формы воплощения этических концептов в художественном тексте (на материале повестей Ю. В. Трифонова): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Юлия Викторовна Стрельченя. – СПбГУ, 2010. – 23 с.

123. «Студенты о повести “Студенты”» // Смена.– 1951. – № 22. – С. 19 – 20.

124. Суханов В. А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство / В. А. Суханов. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2001. – 322 с.

125. Сухих О. С. От великого инквизитора к «народной воле» (переосмысление философской проблематики произведений Ф. М. Достоевского в романе Ю. В. Трифонова «Нетерпение») // Вестник

Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 3. – С. 314 – 320.

126. Теракопьян Л. А. Городские повести Юрия Трифонова. Послесловие / Л. А. Теракопьян // Трифонов Ю. В. Другая жизнь. Повести. Рассказы. М. : Известия, 1979. – С. 655 – 684.

127. Теракопьян Л. А. Параллели и пересечения: современная проза: герои, проблемы, конфликты / Л. А. Теракопьян. – М. : Худож. лит., 1984. – 367 с.

128. Томашевский Ю. Чтобы зазеленели пески. (Послесловие) // Трифонов Ю. В. Утоление жажды / Ю. В. Трифонов. М. : Профиздат, 1979. С. 408 – 414.

129. Трифонова О. Р. Реплика / О. Р. Трифонова // Знамя. – 2013. – № 7. – С. 212 – 214.

130. Черданцев В. В. Человек и история в городских повестях Юрия Трифонова (Проблематика и поэтика жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Валерий Вениаминович Черданцев. – Екатеринбург, 1994. – 22 с.

131. Шабанова А. М. Репрезентация гендерных отношений в прозе Ю. Трифонова, В. Маканина, Л. Петрушевской 70 – 90-х годов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анна Михайловна Шабанова. – Самара, 2015. – 218 с.

132. Шабанова А. М. Репрезентация гендерных отношений в прозе Ю. Трифонова, В. Маканина, Л. Петрушевской 70 – 90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Анна Михайловна Шабанова. – Самара, 2015. – 21 с.

133. Шаравин А. В. Становление творческой индивидуальности Ю. В. Трифонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Андрей Владимирович Шаравин. – Москва, 1990. – 20 с.

134. Шелухина О. Н. Феномен смерти в повести Ю. Трифонова «Другая жизнь» / О. Н. Шелухина // Материалы всероссийской научной конференции молодых ученых «Наука. Технологии. Инновации». – Ч. 6. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2008. – С. 77 – 79.



135. Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981) / А. П. Шитов. – М. : Новый хронограф, 2011. – 992 с.
136. Шитов А. П. Глядя в завтрашний день... / А. П. Шитов // Трифонов Ю.В. Бесконечные игры: о спорте, о времени, о себе. – М.: Физкультура и спорт, 1989. – С. 5 – 18.
137. Шитов А. П. О парадоксальности и остроумии: открытое письмо Юрию Дружникову / А. П. Шитов // Вопросы литературы. – 2000. – №2. – С. 291 – 310.
138. Шитов А. П. Трифонов Юрий: хроника жизни и творчества (1925 1981) / А. П. Шитов. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 1997. – 798 с.
139. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 421 с.
140. Штурман Д. Кем был Ю. Трифонов// Лит. Газета. – 1997. – 22 октября.
141. Экштут С. А. Юрий Трифонов. Великая сила недосказанного / ЖЗЛ, малая серия, С. А. Экштут. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 395 с.
142. Lisa Karolina Bage. The evolution of Y. Trifonov as a writer / Bage L. K. – University of Durham: Department of Russian, 1997. – 196 с.
143. David Gillespie. Unity through time/ Gillespie D. – Cambridge Studies In Russian Literature, 1993. – 260 с.

## **2.2. Исследования по теории и методологии литературоведения и философии**

144. Александрова А.С. Материалы по советской прозе: пособие для чтения бесед / А.С. Александрова. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 1983. – 106с.
145. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / Сост. С. Г. Бочаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с.
146. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1972. – 468 с.

147. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1990. – 541 с.
148. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.
149. Белукова В. Б. Экзистенциальный мотивы в городской прозе Юрия Карабчиевского / В. Б. Белукова // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. – 2015. – № 6. – С. 75 – 80.
150. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер. – М.: Высшая школа, 1993. – 173 с.
151. Быков Л. П. Русская литература XX века: проблемы и имена: книга для учителей и учащихся / Л. П. Быков, А. В. Подчиненов, Т. А. Снигирева. – Екатеринбург, 1994. – 181 с.
152. Винокурова И. Ж. Лингвостилистические аспекты соотношения зачина и концовки в художественном тексте. На материале англоязычных коротких рассказов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ирина Жановна Винокурова – М., 2004. – 22 с.
153. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – М. :Интрада, 1997. – 416с.
154. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. М. : INTRADA, 1999. – 416 с.
155. Данилевич И. В. Поэтика финала в русской драматургии 1820-1830 х гг.:автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Ирина Викторовна Данилевич.– СПб, 2001.– 22 с.
156. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики: учебн. пособие / М. Н.Дарвин. – Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1983. – 103 с.
157. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. С. Добин. – Л. О. изд-ва «Советский писатель», 1981. – 432 с.
158. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920-1950-х гг.) / Г. А. Жиличева. – Новосибирск: НГПУ, 2013. – 317 с.
159. История русской литературной критики / Ред.-сост. Е. Добренко, Г.

Тиханова. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 792 с.

160. Карабчиевский Ю. А. Воскресение Маяковского / Ю. А. Карабчиевский. – М.: Сов. писатель, 1990. – 224 с.

161. Кириллова И. В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: автореф. дис. ... канд.филол. наук: 10.01.01 / Ирина Владимировна Кириллова. – Екатеринбург, 2006. – 18 с.

162. Ковский В. Е. Литературный процесс 60 – 70-х годов / В. Е. Ковский. – М. : Наука, 1983. – 336 с.

163. Колесников А. В. Попытка словаря. Семидесятые и ранее / А. Колесников. – М. : РИПОЛ классик, 2010. – 318 с.

164. Кьеркегор С. Понятие страха / пер. с дат. Н. В. Исаевой, С. А. Исаева. – М. : Академический проект, 2017. – 217 с.

165. Лакан Ж. “Стадия зеркала” и другие тексты / Ж. Лакан. – Европейская Школа Психоанализа: Ассоциации Фонда Фрейдковского Поля, 1992. – 59 с.

166. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская Литература: в 3-х кн. Кн. 2. Семидесятые годы (1968 – 1986) / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Эдиториал УРСС, 2011. – 228 с.

167. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Ур.гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.

168. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74 – 87.

169. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 416 с.

170. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т.1. – Таллин, 1992. – С. 129 – 132.

171. Макшеева Н. В. Финалы итоговых текстов (на материале новеллы Т. Манна «Смерть в Венеции» и одноименного фильма Л. Висконти) / Н. В. Макшеева // Поэтика финала. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009.

[Электронный ресурс] // Режим доступа: [raspopin.den-zadnem.ru/files/0905011241172212.doc](http://raspopin.den-zadnem.ru/files/0905011241172212.doc).

172. Медников А. М. Жажда истины: повесть, очерки, воспоминания / А. М. Медников. – М.: Советский писатель, 1990. – 396 с.

173. Моретти Ф. Буржуа: между историей и литературой / пер. с англ. И. Кушнаревой. – М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2014. – 254 с.

174. Новая философская энциклопедия: в 4-х томах / под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина. – М.: Мысль, 2010.

175. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов; под ред. Л. И. Скворцова. – 27-е изд., испр. – М.: Мир и образование, 2013. – 736 с.

176. Перцовский В. С. Авторская позиция в литературе и критике // Вопросы литературы. – 1981. – №7. – С. 65 – 105.

177. Перцовский В. С. Продолжение поиска: литературно-критические статьи разных лет / В. С. Перцовский. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1984. – 144 с.

178. Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов / А. И. Разувалова. – М., НЛЮ, 2015. – 612 с.

179. Рыбальченко Т. Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа / Т. Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. – 130 с.

180. Рыбальченко Т. Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. / Т. Л. Рыбальченко // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск: изд-во Томского ун-та, 2012. – № 1. С. 58 – 82.

181. Свињин В. Ф., Осеев К. А. Сталинские премии. Две стороны одной медали: сб. документов и художественно-публицистических материалов / В. Ф. Свињин, К. А. Осеев. – Новосибирск: Свињин и сыновья, 2007. – 879 с.

182. Силаев В. В. Проблема делимитации зачина текста и выделение его

структурных типов / В. В. Силаев // Известия Вологодского государственного педагогического университета. – 2013. – № 1, 2.

183. Снигирева Т. А. А. Т. Твардовский. Поэт и его эпоха / Т. А. Снигирева. – Екатеринбург: Изд-во Ур.ун-та, 1997. – 380 с.

184. Тевекелян Д. День забот. Размышления о городской прозе 60 – 70-х годов / Д. Тевекелян. – М. : Советский писатель, 1982. – 304 с.

185. Турышева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие / О. Н. Турышева. – М. : Флинта, 2013. – 174 с.

186. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2008. – 331 с.

187. Тюпа В. И. Теория литературы: учеб. пособие : в 2 т. Т.1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – М. : Академия, 2004. – 511 с.

188. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 349 с.

189. Фельде В.Г. Оппозиция «свой – чужой» в культуре: автореферат дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Виктория Геннадьевна Фельде. – Омск, 2015. – 19 с.

190. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.

191. Химич В. В. В мире Михаила Булгакова / В. В. Химич. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2003. – 330 с.

192. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПб. : Азбука, 2016. – 701 с.

193. Шопенгауэр А. Малое собрание сочинений / А. Шопенгауэр. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 544 с.

194. Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель / А. С. Янушкевич // Русская повесть как форма времени / отв. ред. А. С. Янушкевич. – Томск: Изд-во Томск ун-та, 2002. – С. 98 – 107.

### 2.3. Исследования проблемы повседневности

195. Амосин М. Между эмпирикой и эпиреями. Заметки о бытовой прозе / М. Амосин // Литературное обозрение. – 1986. – № 9. – С. 17 – 23.
196. Балалаева Н. К. Динамика личных миров в пространстве повседневности: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Наталия Константиновна Балалаева. – Хабаровск, 2004. – 22 с.
197. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М. : Моск. филос. фонд, 1995. – 323 с.
198. Богданов К. А. Повседневность и мифология: исследования по Семиотике фольклорной действительности / К. А. Богданов. – СПб. : Искусство-СПБ, 2001. – 437 с.
199. Боголюбова С. Н. Повседневность: феномен неявного знания: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Светлана Николаевна Боголюбова. – Ростов-на-Дону, 2009. – 162 с.
200. Бойм С. Общие места: мифология повседневной жизни / С. Бойм. – М. : НЛО, 2002. – 310 с.
201. Бутенко И. А. Социальное познание и мир повседневности: горизонты и тупики феноменологической социологии / И. А. Бутенко. – М. : Наука, 1987. – 143 с.
202. Бушмаков А. В. Теоретические концепции повседневности в современной гуманитарной науке: хрестоматия / А. В. Бушмаков. – Пермь: Пермск. ун-т искусства и культуры, 2010. – 120 с.
203. Вальденфельс Б. Мотив чужого / Б. Вальденфельс. – Европейский гуманитарный университет. Филос.- культурол. ЦентрТОПОС. – Минск: Изд-во ЕГУ «ПРОПИЛЕИ», 1999. – 176 с.
204. Вальденфельс Б. Обычное и необычное // Вальденфельс Б. Мотив

Чужого / Б. Вальденфельс. – Европейский гуманитарный университет. Филос.-культурол. Центр ТОПОС. – Минск: Изд-во ЕГУ «ПРОПИЛЕИ», 1999. – С. 98 – 104.

205. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности / Б. Вальденфельс // СОЦИО-ЛОГОС. Социология. Антропология. Метафизика / под общ.ред. В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. – Вып. 1. Общество и сферы смысла. – М. : Прогресс, 1991. – С. 39 – 51.

206. Вахштайн В. С. Дело о повседневности. Социология в судебных прецедентах / В. С. Вахштайн. – М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 144 с.

207. Вахштайн В. С. Социология повседневности. Десять лекций о мире повседневных взаимодействий [Электронный ресурс] // Материалы с сайта «<https://postnauka.ru>». – Режим доступа: <https://postnauka.ru/courses/17477>.

208. Вахштайн В. С. Теория фреймов как инструмент социологического анализа повседневного мира: автореф. дис. ... канд. соц. наук: 22.00.01/ Виктор Семенович Вахштайн. – М., 2007. – 25 с.

209. Воробьева М. В. Советский быт: клише идеологии и реальность // Социокультурное развитие города: история и современность: сб. науч. трудов / ред. И. Е. Левченко. – Екатеринбург: Урал. инс-т соц. образов., 2006. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27263669>.

210. Воротынцева К. А. К проблеме повседневности в нарративном дискурсе романа Ю. М. Полякова «Грибной царь» / К. А. Воротынцева // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 1. – С. 80 – 85.

211. Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя/ К. А. Воротынцева // Критика и семиотика. Вып. 14. – 2010. – С. 276 – 292.

212. Воротынцева К. А. Проблема повседневности / К. А. Воротынцева // Новый филологический вестник. – 2001. – № 3. – С. 58 – 71.

213. Гергиева Т. С. Культура повседневности. Русская культура и

православие / Т. С. Георгиева. – М. : Аспект Пресс, 2008. – 396 с.

214. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гофман. – М. : Канон-пресс-Ц. «Кучково поле», 2000. – 302 с.

215. Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XX веке: материалы II Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2011. – 174 с.

216. Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы III Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2012. – 198 с.

217. Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы IV Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2013. – 127 с.

218. Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы V Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2014. – 108 с.

219. Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы развития в XXI веке: материалы VI Всероссийской заочной научно-практ. конф. / под ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон. гос. пед. ун-т, 2015. – 140 с.

220. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Пер. с нем. А. В. Михайлова. – М. : Лабиринт, 1994. – 110 с.

221. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Э. Гуссерль. – СПб.: Наука, 2013. – 495 с.

222. Золотухина–Аболина Е. В. Повседневность и другие миры опыта / Е. В. Золотухина-Аболина. – М.; Ростов-на-Дону: МарТ, 2003. – 192 с.

223. Золотухина-Аболина Е. В. Экзистенциальные аспекты знания / Е. В. Золотухина-Аболина // Рациональное и внерациональное: грани проблемы (сборник статей) / под ред. Е. В. Золотухиной-Аболиной. – Ростов-на-Дону: Изд-во рост. Ун-та, 2002. – С. 184 – 201.

224. Ионин Л. Г. Социология культуры / Л. Г. Ионин. – М. : Изд. дом ГУ ВШЭ, 2004. – 426 с.



225. Карлсон Ю. В. Структуры повседневности: социально философский анализ / Ю. В. Карлсон. – Пятигорск: ПГЛУ, 2011. – 110 с.
226. Касавин И. Т. Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. – М. : Канон, 2004. – 430 с.
227. Козлова Н. Н. Социология повседневности: переоценка ценностей / Н. Н. Козлова // Общественные науки и современность. – 1992 – №3. – С. 48 – 56.
228. Козырева Е.И. Повседневность как идиллия частной жизни / Е. И. Козырева // Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». – СПб., 6 – 7 июня 2005 г. / Ред. – сост. И. А. Манкевич. – СПб. : Астерион, 2005. С. 106 – 111.
229. Козьякова М. И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от Античности до XX века: учебное пособие по культурологии для высших учебных заведений / М. И. Козьякова. – М.: Согласие, 2013. – 524 с.
230. Кондрашов П. Н. Диалектика повседневности: попытка марксистского анализа / П. Н. Кондрашов, К. Н. Любутин. – М. : URSS : Ленандсор, 2015. – 183 с.
231. Корнев В. В. Проблематизация категории «повседневность» / В. В. Корнев // Известия Алтайского гос. ун-та. – 2008. – № 2. – С. 85 – 90.
232. Корнев В. В. Философия повседневных вещей / В. В. Корнев. М. : United Press , 2011. – 253 с.
233. Костюков А. О. Два понимания повседневности в теории фреймов И допущение Джеймса о необходимости разрешения противоречий / А. О. Костюков // Социология власти. – 2014. – № 1. – С. 50 – 63.
234. Кром М. М. Повседневность как предмет исторического исследования // История повседневности: Сборник научных трудов / Отв. ред. М. М. Кром. – СПб., 2003. – С. 7 – 14.
235. Кувшинов Ф. В. К проблеме «повседневность» в литературоведении

/ Ф. В. Кувшинов // ФИЛОЛОГОС. – 2014. – № 3 (22). – С. 43 – 48.

236. Куляпин А. И., Скубач О. А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи / Отв. ред. И.В. Силантьев. – Москва: Языки славянской культуры, 2013. – 239 с.

237. Кучеренко О. В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Валерьевна Кучеренко. – Тамбов, 2013. – 181 с.

238. Кучеренко О. В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Валерьевна Кучеренко. – Воронеж, 2013. – 16 с.

239. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб. : Ун-т культуры и искусств, 2002. – 320 с.

240. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции Русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Азбука, 2014. – 540 с.

241. Манкевич И. А. Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации / И. А. Манкевич. – СПб. : Алетейя, 2011. – 712 с.

242. Манкевич И. А. Репрезентация повседневности в текстах русской культуры: информационно-коммуникативный аспект: автореф. дис. ... докт. культуролог.: 24.00.01 / Ирина Анатольевна Манкевич. – СПб., 2011. – 44 с.

243. Маркова М.М. Быт в художественной системе ценностей Н.А. Тэффи // Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». – СПб., 6 – 7 июня 2005 г. / Ред. – сост. И. А. Манкевич. – СПб. :Астерион, 2005. С. 87 – 91.

244. Марков А. 1980: год рождения повседневности / А. Марков. – М. : Европа, 2014. – 191 с.

245. Мойсеева Т. Б. Повседневность: философско-антропологический аспект // Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – № 2. – С. 21 – 28.

246. Новикова Н. Л. Культура повседневности: теоретический аспект: учебник в 2 ч. / Н. Л. Новикова. – Саранск: Тип. «Красн. Окт», 2004. – 162 с.
247. Новикова Н. Л. Повседневность как феномен культуры / Н. Л. Новикова. – Саранск: Изд-во мордовского ун-та, 2003. – 119 с.
248. Объять обыкновенное: повседневность как текст по-американски и по-русски: материалы VI Фулбрайтовской гуманитар. летней школы / Под ред. Т. Д. Венедиктовой. – М.: Изд-во МГУ, 2004. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://phil.hse.ru/data/2012/07/11/1254796400/text.pdf>
249. Орлов И. Б. Советская повседневность: исторический и Социологический аспекты становления / И. Б. Орлов. – М.: Изд. дом гос. ун-та Высш. шк. экон., 2010. – 316 с.
250. Полищук В. Б. Поэтика вещи в прозе В. В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Вера Борисовна Полищук. – СПб., 2000. – 24 с.
251. Полякова И. П. Повседневность: история и теория (социально-философский аспект): монография / И. П. Полякова. – Липецк: Липецк. гос. технич. ун-т, 2009. – 170 с.
252. Полякова И. П. Повседневность в социально-философском контексте: теоретико-методологический анализ: автореф. дис. ... докт. филос. наук: 09.00.11 / Ирина Павловна Полякова. – М., 2011. – 45 с.
253. Посадская Л. А. Советская повседневность в художественных текстах: 1920-е – 1990-е годы / Л. А. Посадская. – М.: АИРО – XXI, 2013. – 184 с.
254. Пустовойтова О. В. Ценностный аспект повседневности в творчестве И. А. Бунина / О. В. Пустовойтова // Вестник Челябинского государственного университета. – № 11. Филология. Искусствоведение. Вып. 53. – С. 112 – 117.
255. Пустовойтова О. В. Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ольга Васильевна Пустовойтова. – Магнитогорск, 2011. – 184 с.
256. Пустовойтова О. В. Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина:

автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ольга Васильевна Пустовойтова. – Магнитогорск, 2011. – 19 с.

257. Пушкарева Л. С. Проблема изображения быта в русской реалистической прозе 1910-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Любовь Степановна Пушкарева. – Ленинград, 1984. – 213 с.

258. Пушкинские чтения – 2004. Повседневность как текст культуры: Материалы междунар. науч. конф. «Филология в XXI веке: проблемы и методы исследования». – СПб., 6 июня 2004 г. / Отв. ред. И. А. Манкевич. – СПб. : Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2004. – 130 с.

259. Розенберг Н. В. Культура повседневности: методология исследования / Н. В. Розенберг. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2010. – 200 с.

260. Савченко Л. А. Повседневность: методология исследования, современная социальная реальность и практика: социально–философский анализ: автореф. дис. ... докт. филос. наук: 09.00.11 / Людмила Алексеевна Савченко. – Ростов-на-Дону, 2001. – 66 с.

261. Серто М. де. Изобретение повседневности / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. – СПб. : Artsdefaire, 2013. – 328 с.

262. Скопинцева Т. Ю. Теория и история культуры повседневности в России: учебно-методическое пособие / Т. Ю. Скопинцева. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2010. – 142 с.

263. Советская социальная политика: сцена и действующие лица, 1940 – 1985 / под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова. – М. : Вариант, 2008. – 373 с.

264. Степанов М. А. Поэтика изобретения. Рецензия на книгу Мишеля Де Серто «Изобретение повседневности» / М. А. Степанов // Международный журнал исследований культуры. – 2013. – № 3 (12). – С. 157 – 160.

265. Струкова Т. Г. Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – Ростов-на-Дону. – 2010. – № 4. – С. 8 – 20.

266. Струкова Т. Г. Феномен повседневности в литературе XX века / под

общ. ред. Т. Г. Струковой. – Воронеж: Ворон.гос. пед. ун-т, 2013. – 328 с.

267. Телегина О. В. Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Владимировна Телегина. – Нижний Новгород, 2016. – 226 с.

268. Телегина О. В. Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ольга Владимировна Телегина. – Нижний Новгород, 2016. – 24 с.

269. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. Апология Плюшкина / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. – М. : Прогресс, 1995. – С. 7 – 111.

270. Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». – СПб., 6 – 7 июня 2005 г. / Ред. – сост. И. А. Манкевич. – СПб. : Астерион, 2005. – 252 с.

271. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – М. : Акад. Проект, 2015. – 447 с.

272. Хёйзинга Й. Человек играющий. Опыт преодоления игрового элемента культуры / Й. Хёйзинга. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

273. Цурикова Г. Современный бытовой сюжет / Г. Цурикова // Нева. – 1979. – №1. – С. 178 – 188.

274. Шор Ю. М. Переживание повседневности / Ю. М. Шор // Феномен повседневности: гуманитарные исследования. Философия. Культурология. История. Филология. Искусствоведение: материалы междунар. науч. конф. «Пушкинские чтения – 2005». – СПб., 6 – 7 июня 2005 г. / Ред. – сост. И. А. Манкевич. – СПб. : Астерион, 2005. С. 4 – 10.

275. Чудаков А. П. Предметный мир Достоевского / А. П. Чудаков // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 4 / под ред. Г. М. Фридендера. – Л. : Наука, 1980. С. 96 – 105.

276. Шюц А. О множественных реальностях / А. Шюц // Мир,

светящийся смыслом/ Гл. ред. С. Я. Левит. – М. : Рос.полит. Энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 401 – 456.

277. Шюц А. Основы теории понимания чужого / А. Шюц // Мир, светящийся смыслом / Гл. ред. С. Я. Левит. – М. : Рос. полит. Энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 802 – 856.

278. Шюц А. Структура повседневного мышления / А. Шюц // Социологические исследования. – 1988. – №2. – С. 129 – 137.

279. Щагин Э. М. Политическая система СССР в период Великой Отечественной войны и послевоенные десятилетия: 1941 – 1982 / Э. М. Щагин. – М. : МПГУ Прометей, 2012. – 207 с.

280. Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // Эйхенбаум Б. М. О литературе / Б. М. Эйхенбаум. – М. : Советский писатель, 1987. – С. 428 – 436.