

Е.А. НОВОСЕЛОВА
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Трифонов Ю.В.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

ФИНАЛ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В ЦИКЛЕ Ю.В. ТРИФОНОВА «ОПРОКИНУТЫЙ ДОМ»

Аннотация. В статье рассматривается специфика организации финалов в цикле Ю.В. Трифонова «Опрокинутый дом» (1980). В каждом рассказе интерпретируются финалы и роль в их построении таких образов, как время, пространство, история, творчество, память. Также цикл «Опрокинутый дом» рассмотрен как итоговое произведение Ю.В. Трифонова.

Ключевые слова: Ю.В. Трифонов, Опрокинутый Дом, прозаический цикл, финал, время, память.

Говоря о финале как системообразующем элементе в цикле, необходимо пояснить, что мы имеем в виду под данными терминами. Так, под «финалом» понимается «заключительный, итоговый компонент литературного произведения, завершающий его композицию» [Кр. лит. энц-я 1972: 967], обладающий такими принципиальными свойствами, как концептуальное завершение художественного текста, развязка основной коллизии, «увенчание» его строения и целостности.

Если рассматривать финал не в отдельно взятом литературном тексте, а в системе, каковую представляет собой художественный цикл, целесообразно уточнить такие его специфические качества, как организованность и системность, а также итоги его структурно-функциональных взаимосвязей, выявляемых на различных уровнях текста. Первая связана с тем, что финал как заключительный элемент непременно должен занимать конечную позицию в тексте, приобретая не только композиционную значимость, но в большей степени значимость смысловую. Под системностью мы понимаем диалог между финалами входящих в цикл рассказов или новелл, а также оригинальные выводы, функционирующие в пределах одного текста.

Цикл при этом понимается как «ряд художественных произведений, объединенных общностью тематики, жанровых форм, общностью действующих лиц, персонажей» [Дарвин 1983: 7]. Пространства отдельных рассказов, новелл, повестей находятся в неперемнной взаимосвязи, и, что принципиально, помещены в общий контекст произведения. Каждая единица цикла представляет собой «разомкнутую систему» [Дарвин 1983: 15] с установкой на «открытость и незавершен-

ность» [Дарвин 1983: 16], что способствует образованию диалогичности. Приведенная выше дефиниция используется многими исследователями в работах, касающихся анализа поэтического цикла (в частности, работы М.Н. Дарвина и И.В. Фоменко), но, применяя это определение к циклу прозаическому, уместно будет детализировать и конкретизировать некоторые «общие» моменты.

Так, А.С. Янушкевич, говоря непосредственно о концепции прозаического цикла, выделяет ряд свойств, актуальные для него, а именно: «стремление к единству мирообраза, интеграции единой мысли, превращающей частные и отдельные истории, рассказы и повести в систему и целостность» [Янушкевич 2002: 98]. Таким образом, первичной особенностью прозаического цикла автор статьи считает формирование целого из частей, где возникает «общее метафизическое поле рефлексии, когда бытовые ситуации отдельных рассказов (рассказов, новелл, повестей) отражаются, как в зеркале, в бытийном пространстве обрамления» [Янушкевич 2002: 99]. Подобный подход можно соотнести с наблюдением Н.Л. Лейдермана о трифоновском принципе «дополнительности» [Лейдерман 2001: 36], а также с таким распространенным теоретическим положением в работах о художественном цикле, как «всеохватывающая композиция» [Янушкевич 2002: 99]. Все вышеприведенные суждения будут первым пунктом, от которого мы будем отталкиваться при анализе финальности в цикле «Опрокинутый дом».

Вторым важным моментом для нас является понимание строения цикла Ю. Трифонова как исключительного (в том смысле, что он отличается от других прозаических циклов). Это «отличие» наблюдается на персонажном уровне: главный герой, участвующий во всех рассказах цикла – герой автобиографический. Отсюда, соответственно, вытекает «отличие» на уровне организации пространства художественного текста: это – собственная жизнь Ю. Трифонова, переданная художественными средствами и в художественной форме через призму памяти и сюжета (имеется в виду выбор жизненных эпизодов – встреч, путешествий, диалогов и т.д.). Принципиальна двухмерность изображения, что прослеживается на разных уровнях содержания: от двойственного взгляда на конкретные жизненные реалии (сознание «сейчас» и сознание «тогда»), до двойственного взгляда на глобальные темы, волнующие писателя на протяжении всей жизни – история, время, человек.

Композиционно цикл Трифонова отличается от других прозаических циклов тем, что диалог, как обязательный циклообразующий компонент, реализует себя по внутренней логике, в развитие которой

включаются не только финалы, но и зачины, и межтекстовые скрепы (ключевые для Трифонова метафоры, лексемы и проч.). Уникальность организации трифоновского цикла predetermined еще и тем, что Г. Белая назвала соединением в тексте «жизни и смерти, начала и конца» [Белая 1986: 190] – совершенно особенным феноменологическим пониманием закономерностей существования человека. Также при анализе цикла «Опрокинутый дом» мы будем учитывать литературные и экстралитературные факты, которые повлияли на формирование идей, заложенных в нем.

Цикл «Опрокинутый дом» был написан в 1980-м году, за несколько месяцев до смерти автора. При жизни Трифонова он не был опубликован, как и все итоговые произведения писателя («Время и место», «Исчезновение», «Опрокинутый дом»).

Цикл открывается рассказом «Кошки и зайцы». В этой истории Ю. Трифонов обращается к воспоминанию о своей поездке в Италию, куда он приезжает спустя восемнадцать лет после первого посещения. Уже в первых абзацах рассказа демонстрируется дистанция между констатациями «я-тогда» и «я-сейчас»:

Тогда мне было тридцать пять, я бегал, прыгал, играл в теннис, страстно курил, мог работать ночами, теперь мне пятьдесят три, я не бегаяю, не прыгаю, не играю в теннис, не курю и не могу работать ночами. Тогда приехал в Рим в толпе туристов, теперь я здесь один [Трифонов 1987: 193].

Расширяя область дифференциации, Трифонов определяет градацию жизненных представлений:

«Тогда меня все ошеломяло, я все хотел заметить, запомнить, мучился желанием написать что-нибудь лирическое обо всем этом, а теперь ничто не ошеломяет и не слишком хочется писать. <...> *жизнь – постепенная пропажа ошеломительного* [Трифонов 1987: 194].

Этот тезис является тем, от чего мы будем отталкиваться в связи с интерпретацией финальности в цикле «Опрокинутый дом».

Воспоминание о траттории Пистаментуччия, на котором базируется основное содержание рассказа, определяет интенцию главного вывода. Возвращаясь в город после восемнадцатилетнего отсутствия, Трифонов узнает, что вместо зайцев в траттории подавали жареных кошек. Но, что принципиально для его мироощущения, данная параллель (или «горизонталь», пользуясь цитатой из рассказа «Смерть в Сицилии») – жареные кошки и жареные зайцы – не приобретает кон-

цептуального значения и не функционирует в тексте как «разоблачающая». Кошки и зайцы как две «параллели» не представляют ценности, – смысловая нагрузка направлена на то, что присутствует *между* ними (или «*вертикаль*», пользуясь цитатой из вышеупомянутого рассказа):

Разумеется, мало радости узнать, что когда-то тебя изумлявшее и делавшее счастливым оказалось фальшивкой и ерундой. Боже мой, но ведь ощущение счастья было! [Трифонов 1987: 196].

Трифонов воздерживается от оценки – в данном случае не важно, жареные кошки или жареные зайцы, хорошо это или плохо, важно, что *было* «ощущение счастья». Н.Л. Лейдерман определяет такое трифоновское мироощущение как «неиерархическое» [Лейдерман 2001: 37], для которого неактуально оценивать какие-либо реалии с позиций общепринятой нравственности.

В рассказе «Кошки и зайцы» конкретизируется художественная идея Трифонова об условности правды, главным образом в тех случаях, когда «воспоминание годится лишь как воспоминание» [Трифонов 1987: 195]: изначально неразложимые жизненные эпизоды не должны подвергаться тщательному анализу – «нельзя править то, что не подлежит правке» [Трифонов 1987: 195]. В этом рассказе мы видим первый вид времени, который интересует писателя на каждом этапе его творческого пути, а именно – мгновение, которое навсегда остается самоцельным и не выходит за пределы отрезка времени, в котором себя реализует.

Иная концепция категории времени складывается в следующем рассказе цикла – «Вечные темы». В основе данного рассказа также лежит воспоминание – о том, как в начале своей писательской карьеры Трифонов принес в редакцию «Нового мира» рассказы, которые он считал значительным достижением после нескольких лет «молчания». Редактор (Б. Закс, хотя его имя прямо и не упоминается) отказывает автору в публикации этих рассказов, ссылаясь на то, что они написаны на «все какие-то вечные темы». Через двадцать два года в Риме бывший редактор знаменитого журнала передает Трифонову записку с просьбой встретиться. Выше мы говорили о таком специфическом способе организации трифоновского цикла, как диалог, в структуру которого включаются межтекстовые скрепы. В этом рассказе, говоря о концепции времени, отличной от той, которую мы видели в предыдущей истории, Трифонов использует этот метод в описании Б. Закса и себя:

Потом я догадался, что он шел из Трастевере пешком, как я когда-то ходил, экономя лиры. Его лицо было по-прежнему пегое, дряблое, презрительное, но что-то важное в лице исчезло. Это было лицо как бы опустевшее, как может опустеть старая площадь в час сумерек [Трифонов 1987: 199].

В этом рассказе время уже не осознается как «самоцельное мгновение»; время – это поток, текущий безо всякой конечной цели, но обладающий свойством расставлять все на свои места. Трифонов и Зак поменялись местами: теперь первый – писатель с мировым именем, а второй – человек с «опустевшим лицом». В финале такой тип времени разворачивается в следующем диалоге:

Чем дольше мы сидели, тем больше его лицо приобретало старое выражение – печального палача. Он спросил:

– Вам не надоело?

– Что?

– Все время писать. Еще надеетесь поразить мир? Думаете, мир крикнет однажды, прочитав ваш опус? Извините мою злость. Я зол, потому что я прощаюсь [Трифонов 1987: 200].

Рассказ не случайно обращен к такому знаковому эпизоду из жизни писателя: после той встречи в «Новом мире» в течение шестнадцати лет не было опубликовано ни одно из произведений Трифонова.

Эта история актуализирует в памяти воспоминание, но не для того, чтобы переосмыслить себя или ситуацию, а для того, чтобы представить понимание потока времени, самостоятельного и самодостаточного. Но в рассказе «Вечные темы» появляется еще один, «второй» финал, что свойственно и другим произведениям Трифонова. «Второй» финал состоит из символического описания метели (которая будто заметает ненужное, облекая его в форму «мглы») и, таким образом, переходит в следующий рассказ «Недолгое пребывание в камере пыток».

В 1964 году Трифонов приезжает на Олимпиаду в Инсбрук, где единственное, что его смущает – это присутствие в группе Н. – старого знакомого, с фигурой которого связывал ряд событий, происходившие четырнадцать лет назад. Их «вражда» началась в те времена, когда Трифонову грозило исключение из комсомольской организации института. На решающем собрании Н., по воспоминаниям Трифонова, выступал против него, «топил», в то время как они вместе путешествовали, им нравилась одна девушка – Надя. История взаимоотношений с Н. – история придуманная, искусственно смоделированная памятью

писателя не только на основе конкретной ситуации, но и на материале последующих событий («муки немоты», как Трифонов называл собственный писательский период после успеха романа «Студенты», многочисленные попытки «что-нибудь написать», командировки и проч.). В сознании Трифонова в вопросе отношений с Н. «все ясно», и он не понимает, почему Н. пытается с ним заговорить, каким-то образом отзывается о нем в беседах с другими людьми.

Группа, членами которой являются и Трифонов, и Н., отправляется на экскурсию в средневековую камеру пыток:

Мы стояли перед громадной бадьей, в которую сажали преступника, и с помощью ворота опускали бадью в колодец, где была тухлая вода со змеями и жабами. Там его топили и вытаскивали труп или же держали полузатоленным, мучили, выпытывали секреты [Трифонов 1987: 209].

Возле колодца Трифонов спрашивает Н. о причинах его неожиданного предательства четырнадцатилетней давности, представляя, что Н. начнет оправдываться, но

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?” – “Я помню другое: ты говорил что-то об Ахматовой, о том, что я двойственный...” Он уставился на меня как на сумасшедшего, выпучив глаза, а потом схватил за плечи, затряс: “Да нет же! Я тебя спас! Вытащил из-под огня! Мне потом досталось: зачем, сказали, полез его защищать? Ведь он подонок. Я из-за тебя поссорился. Как странно, что ты обо всем забыл...” [Трифонов 1987: 211].

Финал этого рассказа отсылает нас к рефлексии Трифонова не только об относительности времени (как и в предыдущих рассказах), но также и к тезису об избирательности памяти. События, не представляющие ценности, результат и последствия которых не оказывают влияния на последующую жизнь, уходят «во мглу», остается лишь то, что вечно:

Время затмевает прошлое все густеющей пеленой, сквозь нее не проглянешь, хоть глаз выколи. Потому что пелена – в нас; <...> Да, я забыл, не помнил, перепутал, все ушло во мглу. <...> Я подумал о толстых книгах в отеле “Штубенталь”: в самом деле, нет ничего в этом мире, кроме снега, солнца, музыки, девушек и мглы, которая наступает со временем. Ведь после пребывания в камере пыток прошло пятнадцать лет, и

оно тоже – во мгле. 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 телевидению [Трифонов 1987: 211].

Воспоминание о соприкосновении с человеком, дом которого, как и дом Трифонова, «опрокинут», происходит в рассказе «Смерть в Сицилии». Маргарита Мадалони, вдова одного из главарей знаменитой сицилийской мафии, приглашает Трифонова и Мауро (спутника писателя в поездке) к себе в замок. На протяжении разговора писатель узнает, что она родилась в Ростове, во время Революции переехала в Новочеркасск, оттуда в Крым, Грецию, Германию, Францию, и сейчас она живет здесь, в старинном итальянском замке. Эта встреча является и для писателя, и для Маргариты Мадалони обращением к собственному детству, памяти, истоку. В финале рассказа противопоставляется «насмешка» над смертью, выраженная в описании катакомб, и то, что, по Трифонову, представляется самым страшным – смерть в Сицилии:

После мэра поедem смотреть мертвецов в катакомбы капуцинов. Здесь все гордятся этими катакомбами, где мертвецы стоят в позах живых людей в своей истлевшей одежде. Бедная попытка обмануть смерть. Но нельзя обмануть то, что самое страшное в мире, – смерть в Сицилии [Трифонов 1987: 220].

Трагедия, согласно Трифонову, – это безвозвратная потеря истоков, прерванная «нить» (концепт, важный для понимания многих трифоновских идей). Смерть в Сицилии страшна потому, что она не оставляет памяти: память хранит исток. Именно поэтому завершающий рассказ цикла «Серое небо, мачта и рыжая лошадь» обращен к поездке в Финляндию, где писатель родился и провел первые годы своей жизни.

Слитность людей, схожесть судеб, различные концепции времени предопределяют абсолютное, феноменологическое понимание жизни в рассказе «Опрокинутый дом», который является центральным в цикле. Пожалуй, именно в этом рассказе наиболее развернуто в пространственно-временном отношении представлена человеческая жизнь: начиная от истории тридцатых годов Советского Союза, переданной в представлении Сергея Тимофеевича, и до конца семидесятых, то есть того периода, когда была совершена поездка в Лас-Вегас.

Обращение писателя к тридцатым годам не является случайным: именно этот период станет для Ю. Трифонова тем временем, когда все начиналось – «когда начинались мы» [Трифонов 1988: 58], а именно: арест отца и матери, утрата прежней жизни, счастливого детства,

страшное предчувствие роковых перемен и ощущение, что *навсегда*. Собственный дом перестает быть домом детства, и тогда писатель понимает, что отныне его дом – *опрокинутый*.

Лас-Вегас представляет собой, в понимании Трифонова, одну из форм отражения его собственного дома (это также соотносимо с гипотезой «Все живое связано друг с другом»):

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 я уезжаю далеко, я вижу свой опрокинутый, раздробленный дом. Он плавает кусками в воде [Трифонов 1987: 223].

Этот рассказ можно рассматривать как один из этапов понимания Трифоновым связи зачина и финала, истока и конца. Если в данном случае мы видим взаимосвязь и взаимопроникновение таких непохожих друг на друга мест и времен, как Советский Союз периода раннего сталинизма и Америка конца семидесятых годов:

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. Они никогда не поймут, почему упал, как от взрыва бомбы, Сергей Тимофеевич в пятьдесят седьмом году, почему рухнул, не успев переменить судьбу, Боря, а я не пойму, почему никуда не денется Бобчик, но дело не в этом. “Все в мире мои родственники”, – сказал безумный доктор в Лас-Вегасе [Трифонов 1987: 231],

то в финальном и завершающем цикл рассказе «Серое небо, мачта и рыжая лошадь» Трифонов протягивает «нить» от своего детства в Финляндии, истока всей жизни до последней поездки туда, происходящей незадолго до смерти.

Цикл «Опрокинутый дом» во многом является циклом, где переплетаются, дополняются, развиваются, начинаются центральные идеи Трифонова, которые актуализировались и в его предыдущих произведениях, – то есть циклом интертекстуальным. Но, наряду с этим, в этом тексте возникают новые концепции, новые понимания – творчества, времени, истории, судьбы. В частности, в рассказе «Смерть в Сицилии», участвуя в дискуссии о литературе на итальянской конференции, Трифонов говорит, что сейчас его интересуют «не горизонталы прозы, а ее вертикали» [Трифонов 1987: 212]. Мы предполагаем, что тема «горизонталей-вертикалей» полностью разворачивается только в

рассказе «Опрокинутый дом» в таких тезисах, как «все имеет отношение ко всему», «все живое связано друг с другом», «все в этом мире мои родственники». Концепт слитности, родственности, схожести приводит писателя к особенному феноменологическому пониманию окружающего мира как целого, концепции универсальности мироздания, осознанию сущностных бытовых и бытийных вопросов.

Рассказ «Посещение Марка Шагала» отсылает читателя не только к вопросам неразрывности, неделимости времени и места, но и другому принципиальному для писателя размышлению – о природе 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: того оставляет в Витебске, другого бросает в Париж, а кого-то на Масловку, в старый конструктивистский дом, где живут сейчас люди, которых я не знаю. На обратном пути мы ехали побережьем, и море лежало в сумерках громадной сине-голубой простыней, под которой можно было спрятать всех, всех, всех [Трифонов 1987: 241].

Судьба Марка Шагала символически объединяет в себе, сливает все судьбы в одну – вековую. В этой истории так же, как и в предыдущих, важно обращение Трифонова к памяти – связанной как с одним человеком, так и с судьбой целого ряда людей.

Все те трифоновские идеи и концепции, которые рассматривались выше, находят свое художественное завершение в финальном рассказе «Серое небо, мачта и рыжая лошадь». Спираль, по которой разворачивается движение жизни, образует собой кольцо: «все умещается внутри кольца». Кольцо является лейтмотивом всего творчества Трифонова, внутри которого «все связано друг с другом». Человеческая жизнь протекает по спирали, постоянно «опрокидывая» сознание в прошлое. С каждым витком приходит новый опыт, новое понимание, «другая жизнь», «постепенная пропажа ошеломительного».

Этот рассказ представляет собой концентрацию всех вопросов, волновавших писателя. Здесь мы видим отголоски истории жизни Валентина Трифонова, отраженные в рассказе свидетельницы «Большой Истории», покосившегося времени, нитей, которые непременно обнаруживаются в истоке, опрокинутого дома, того времени, когда «все начиналось». Рефлексия по поводу собственных *ощущений* жизни трансформируется, превращается здесь в *знание*, как это описано в рассказе «Вечные темы»: «человек не понимает своей судьбы в тот

час, когда она творится, понимание приходит позже, задним числом...» [Трифонов 1987: 196]. С каждым рассказом все более и более конкретны становятся выводы, все уже замыкается круг понимания, и в финале цикла он приходит к следующему:

На другой день я поехал в Москву. Было начало февраля. Стоял прочный мороз. В натопленном купе я сидел один и думал: «Вот что странно: все умещается внутри кольца. Вначале была лошадь, потом возникла опять совершенно неожиданно. А все остальное – в середине» [Трифонов 1987: 250].

Нить, связывающая такие два непохожих времени, как начало жизни и ее конец, обнаруживается в истоке и связывает она «простое и вечное»: любовь и смерть, надежды и разочарование, отчаяние и счастье.

Постепенная пропажа ошеломительного начинается с осознания того, что твой дом навеки опрокинутый, а заканчивается тем, что мы и приходим к ошеломительному – концепция жизни проста (Трифонов выражает эту идею в повести «Другая жизнь» в тезисе «жизнь есть и жизни нет, промежуточного не существует»), все сложности сводятся к одному – умещению внутри кольца, где присутствуют вечные темы, индивидуальная правда каждого человека, избирательность памяти, время мгновения и поток времени, не имеющий цели, феноменологическое понимание жизни. Трифонов опрокидывает свое сознание в память, устремляется к истоку для того, чтобы понять, откуда начинается его время и его история. Мир не разомкнут («все умещается внутри кольца»), он замкнут в своей идентичности, конец равен началу.

Цикл «Опрокинутый дом» представляет собой итоги жизни и итоги творчества Ю. Трифонова. Неслучайно и обращение к собственной биографии: как говорил Ф. Феллини, – «единственное обоснованное свидетельство, на которое имеет право человек, – это свидетельство о самом себе» [Иванова 1984: 282].

ЛИТЕРАТУРА

Белая Г.А. О «внутренней» и «внешней» теме // Белая Г.А. Литература в зеркале критики. – М.: Советский писатель, 1986. – С. 158–202.

Дарвин М.Н. Проблема цикла в изучении лирики. – Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1983.

Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Советский писатель, 1984.

Лейдерман Н.Л. От «советского писателя» к писателю советской эпохи: Путь Юрия Трифонова. – Екатеринбург: АМБ, 2001.

Трифонов Ю.В. Опрокинутый дом: семь путешествий // Трифонов Ю.В. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Худож. лит., 1987. Т. 4.
Янушкевич А.С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель // Русская повесть как форма времени / отв. ред. А.С. Янушкевич. – Томск.: Томск. ун-т, 2002. – С. 98–107.

© Новоселова Е.А., 2013