



Т. Патера

ОБЗОР ТВОРЧЕСТВА
И
АНАЛИЗ
МОСКОВСКИХ ПОВЕСТЕЙ
ЮРИЯ ТРИФОНОВА

АРДИС

T. Patera, *Obzor tvorchestva i analiz moskovskikh povestei Yurii
Trifonova*

Copyright © 1983 by Ardis Publishers

All rights reserved

Printed in the United States of America

*No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval system
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording,
or otherwise, without the prior permission
of the publisher.*

Ardis Publishers

2901 Heatherway

Ann Arbor, Michigan 48104

ISBN 0-88233-876-5 (cloth).

ISBN 0-88233-877-3 (paper)

Посвящаю маме

Юрию Трифонову

Давайте понимать друг друга с полуслова,
Чтоб, ошибившись раз, не ошибиться снова...

Булат Окуджава

Были дали голуби,
было вянуса в избытке,
и из собственной судьбы
я выдергивал по нитке.

Каждый пишет, что он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит—так и пишет,
не стараясь угодить...

Булат Окуджава ,

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ПРЕДИСЛОВИЕ	i
ВВЕДЕНИЕ	1
ГЛАВА I -- АНАЛИЗ РАССКАЗА <i>ГОЛУБИНАЯ ГИБЕЛЬ</i>	41
ГЛАВА II -- САМЫЙ МОЛОДОЙ СТАЛИНСКИЙ ЛАУРЕАТ	85
ГЛАВА III -- ОТ СТУДЕНТОВ К УТОЛЕНИЮ ЖАЖДЫ	123
ГЛАВА IV -- <i>МОСКОВСКИЕ ПОВЕСТИ</i>	174
ГЛАВА V -- <i>ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ</i>	256
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	319
ДОПОЛНЕНИЕ	327
БИБЛИОГРАФИЯ	334

ПРЕДИСЛОВИЕ

Юрий Валентинович Трифонов, внезапно скончавшийся в Москве 28 марта 1981 года в возрасте пятидесяти пяти лет, дебютировал в советской литературе три десятилетия назад в период, известный на Западе под названием *zhdanovizm* ("ждановщина"). Пройденный Трифоновым творческий путь во многом отражает перипетии развития советской литературы от последних лет сталинской эры до настоящего времени, которое живущий ныне на Западе советский писатель Марк Поповский назвал недавно эпохой Великого Цензурного Нашествия.

Анализируя специфику художественной манеры Юрия Трифонова, а именно, занимаясь "вчитыванием" в тексты его произведений с целью поиска в них недосказанного и иносказательного, мы предполагаем, что читатель уже имеет общее представление об истории и литературе советского государства, по крайней мере в объеме работ, которые мы приводим в библиографии в разделе "Дополнительная литература".

Мы сознательно избегаем в настоящей работе механического пересказа содержания рассматриваемых произведений, рассчитывая на то, что они известны читателю или по изданиям, указанным в разделе "Произведения Ю. В. Трифонова", или по работам более общего характера, например: N. N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970s: Artistic Diversity and Ideological Conformity* и

Geoffrey Hosking, *Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction since "Ivan Denisovich"*.

Иногда нам приходится сравнивать тексты одного и того же произведения, опубликованного в разные годы различными издательствами. В таких случаях мы цитируем отрывки, указывая соответствующее издание. Высказывания критиков как русских, так и западных, приводятся на языке оригиналов, то есть переводы в настоящей работе не делаются, а имена не транслитерируются. Работа состоит из введения, пяти глав, заключения, дополнения и библиографии. Примечания помещены в конце соответствующих частей работы.

С предлагаемой ниже точки зрения творчество Юрия Трифонова советскими критиками, по вполне понятным причинам, рассмотрению не подлежало, а западными--сколь нам известно--еще не изучалось. Исключение составляет недавняя диссертационная работа Л. В. Лосева "Эзопов язык в русской литературе и в современный период" (Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1980), в которой рассказ Ю. Трифонова *Голубиная гибель* приводится в качестве примера эллипсиса--эффективной и часто употребляемой, как пишет Лосев, формы эзопова языка. В настоящей работе этот рассказ подробно анализируется в Главе I.

Автор приносит глубокую и искреннюю благодарность своему руководителю проф. Paul Murray Austin за его неизменный интерес к этой работе, а также за ценные указания и постоянную

моральную поддержку. Автор благодарит проф. А. Fodor за любезное указание на источник интересовавшего нас высказывания Л. Толстого. Слова искренней признательности нам хочется адресовать также проф. Р. В. Плетневу за доступ к кладезю его знаний и памяти, из которого нам не раз доводилось черпать ценную информацию.

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена обзору творчества советского писателя Юрия Валентиновича Трифонова и анализу пяти его произведений : *Обмен* (1969), *Предварительные итоги* (1970), *Долгое прощание* (1971), *Другая жизнь* (1975) и *Дом на набережной* (1976) .

Три первые из перечисленных повестей, которые на рубеже 70-х годов одна за другой появились на страницах журнала *Новый мир*, получили в советской критической литературе условное название "городских"¹ или "московских повестей"². Впоследствии первое определение было распространено и на опубликованную позднее повесть *Другая жизнь*, что позволило ряду критиков говорить о "городском цикле Юрия Трифонова"³.

Анализируя эти произведения, мы решили отдать предпочтение термину "московские повести", во-первых, потому что так их называет сам Трифонов⁴, а, во-вторых, потому, что в определении "московские" отчетливее проступает специфическая для всех пяти произведений "география". Не просто какой-то "город", а именно Москва и ее обитатели гипнотизируют Трифонова, который в лирическом отступлении повести *Дом на набережной* пишет :

Слепили огни, разгорался вечер, нескончаемо тянулся город, который я так любил, так помнил, так знал, так старался понять...⁵

Первые четыре повести мы, как и другие критики, объединяем в "цикл", называя его "московской симфонией", а повесть *Дом на набережной* рассматриваем как "переработанный временем" роман *Студенты* (1950), который был не просто литературным дебютом Трифонова, а сделал его в годы "ждановщины" сталинским лауреатом в возрасте 25 лет.

В статье-беседе с критиком А.Бочаровым "В кратком--бесконечном" Трифонов, разделив свое творчество на "периоды", отнес рассказы 1966-68 гг. и три опубликованные к этому моменту "московские повести" к "третьему периоду" своей "литературной практики". "Этот куст произведений, - сказал он, - обозначил начало чего-то нового в моей работе... мне хотелось добиться особой объемности, густоты: на небольшом плацдарме сказать как можно больше..."⁶ Предлагаемый нами подход к анализу творчества этого писателя в значительной степени основывается на данном высказывании, в котором, как нам кажется, скрыта "отмычка" к пониманию как самой "московской симфонии", так и избранной для нее художественной формы. Говоря словами Трифонова, он стремился "ко всякой густоте": "и к густоте психологической, и к густоте информации, густоте описаний, характеров, идей".⁷

Необходимо также указать на еще одно замечание Трифонова, сделанное им в упомянутой беседе, а именно, - на мысль писателя о читателе. Читатель, по мнению Трифонова, "должен быть сообразительный". "Мне вообще кажется, - утверждает он, - что современный читатель настолько намагничен всякого рода

ассоциациями, что ему достаточно сказать одно слово - и он все остальное тут же допишет в своем воображении. Старый литературный пример: "гривенник покатился, звеня и подпрыгивая" - грозит показаться сегодня литературщиной. Умный читатель мгновенно и автоматически "прозвенит" и "пропрыгает" сам.⁸ На вопрос Бочарова, не сужает ли писатель тем самым круг читателей, поскольку совершенно очевидно, что такого рода "изобразительные средства" не рассчитаны на массовую аудиторию, Трифонов, ничтоже сумняшеся, ответил, что он не боится слова "сужает" и что "многие книги предназначены все-таки для читателей талантливых", а "средний читатель" - есть читатель, "замороженный пошлой псевдолитературой".

Хочется отметить, что Бочаров, не соглашаясь на словах с точкой зрения Трифонова о "среднем читателе", неожиданно сам заявляет, что "одни [читатели - Т.П.] способны улавливать лишь событийную канву повествования, другие уже проникают в духовный мир героев, третьи воспринимают подводное течение художественной мысли, обширный круг жизненных ассоциаций"⁹, то есть фактически проводит ту же, что и Трифонов, "градацию" читателей.

В произведениях Трифонова нас в первую очередь будет интересовать упомянутое Бочаровым "подводное течение художественной мысли" писателя, или, иными словами, то, о чем читатель, как намекает сам Трифонов, должен "догадываться" и что он может "видеть между строк",

В высказывании о "среднем читателе" Трифонов "выдает" свое явно не типичное для психологии "инженера человеческих

душ"¹⁰ отношение к обязанностям советского писателя. Более того, через несколько лет он формулирует свое художническое кредо в еще более откровенной форме :

В современной прозе авторская позиция, авторское отношение могут быть выражены и в гомеопатических дозах - в улыбках, даже полуулыбках, умолчаниях, паузах...

Я, как писатель, ориентируюсь на читателя искушенного. На читателя, у которого уже есть опыт отбора литературы, который понимает, как нужно читать, умеет сопоставлять, о чем-то догадываться, что-то видеть между строк...¹¹

Из всех приведенных "программных заявлений" Трифонова вырисовывается вполне определенная картина : ему как писателю, избравшему путь не "самиздата", а официальных печатных каналов к читателю, волей-неволей приходится осваивать тот "небольшой плацдарм", который имеется у литератора в условиях подцензурного творчества в тоталитарном государстве,-- то есть выражать неугодные режиму мысли в "гомеопатических дозах", продолжая традиции мастера иносказания Салтыкова-Щедрина.

Прибегая к физической аналогии, можно сказать, что Трифонов "третьего периода", которого советская критика определила в безопасную категорию писателей-борцов с мещанством, под прикрытием этого навязанного ему ярлыка, стал "генератором" сигналов "гомеопатического" духовного противоборства режиму, причем естественно таким "генератором", который вызывал резонанс только у ограниченного числа "приемников", настроенных на его собственную частоту. Этими приемниками стала в основном либерально настроенная часть советской интеллигенции, к которой, как можно думать, и были обращены слова писательницы

Ирины Велембовской¹², одной из немногих критиков, не скрывавшей своей симпатии к Трифонову в статье "Симпатии и антипатии Юрия Трифонова" :

Читайте Ю.Трифорова не с маху, а постранично, по фразам, ибо в каждой есть что-то, нужное всем - и пишущим и читающим.¹³

Не следует, однако, думать, что понимание Трифонова является прерогативой интеллигенции. Широкий интерес к его творчеству говорит о том, что Трифонов доступен значительно большему кругу читателей, которые, конечно, способны понимать его по-разному и тем глубже, чем точнее "собственная частота" Трифонова совпадает с "частотой настройки" читателя.

Прежде чем перейти к рассмотрению метода "вчитывания", которым мы пользуемся при анализе произведений Трифонова, мы считаем необходимым напомнить, в какое время были написаны "московские повести" и как они были приняты критикой.

В контексте советской истории выход в свет "куста" новомирских рассказов и "московских повестей" Юрия Трифонова приходится на период так называемой "юбилеады", или многочисленных пятидесятилетий, начиная от победы Октябрьской революции в России (1967) и кончая образованием СССР (1972). В юбилеаду входило также празднование "великого Ленинского юбилея" -- столетия со дня рождения В.И.Ленина (1970) и проведение 24-го съезда КПСС (1971). Торжества конца 60-х -- начала 70-х годов были омрачены рядом непредвиденных событий как вне, так и внутри СССР. Самым неприятным из них была "Пражская весна" и связанная с нею необходимость ввести войска в Чехословакию

к явному неудовольствию не только идеологических противников советской системы, протесты которых можно было просто игнорировать, но и ее друзей, в частности некоторых западных коммунистических партий, мнение которых о вмешательстве во внутренние дела Чехословакии все же пришлось выслушать. Внутри страны в ответ на попытки сверху ресталинизировать систему начало плодиться инакомыслие. Активный протест мыслящей части населения в СССР проявился, как известно, в быстром распространении "самиздата", в многочисленных письмах протеста, в выступлениях целого ряда литераторов в заграничной печати, в бурном расцвете "магнитиздата" (песни Б.Окуджавы, А.Галича, В.Высоцкого и др. бардов). В 1970 году властям пришлось насильственно реорганизовать один из легальных рассадников ереси - журнал *Новый мир*, приступив одновременно к плавному снижению "интеллектуального давления" внутри страны путем нового метода добровольно-принудительной эмиграции.

Писатель Василий Аксенов¹⁴, один из первых борцов 60-70-х годов за свободную от догм социалистического реализма литературу, который эмигрировал на Запад в конце 1980 года, пишет об этом периоде истории :

События в Чехословакии 1968 года завершили оттепель. Основное дело нашей культуры - "закручивание гаек" - вновь набирало силу. Однако интеллигенция впервые не покорилась, но даже нанесла ответный удар. Этим ударом был Самиздат, и он оказался достаточно сильным. Например, книга моей матери, Евгении Гинзбург, *Крутой маршрут* была распространена в 5000 экземпляров еще до того, как ушла за границу, и была переведена на все европейские языки, включая японский и исключая албанский. В Союзе либеральные писатели развивали "эзопов" язык и срывали аплодисменты на встречах с

читателями смелыми намеками и аллегориями. Но в 1972 году эмигрировал Иосиф Бродский, затем изгнали А.И. Солженицына. Становилось ясно, что долго держать фигу в кармане невозможно. Началась массовая эмиграция писателей и поэтов...¹⁵

В отличие от Аксенова, Юрия Трифонова нельзя причислить к открытым борцам с существующей в СССР системой, хотя не следует забывать, что и он был в те годы "подписантом". Его имя стоит по крайней мере под двумя протестами : под письмом 80 писателей в Президиум 4-го съезда Советских писателей с требованием обсудить на съезде письмо А.Солженицына (1967) и под заявлением группы московских писателей, "которые требовали обсуждения вопроса об исключении А.Солженицына на пленуме Союза писателей с соблюдением максимальной гласности" (1969).¹⁶

В конце 60-х годов, став вновь автором *Нового мира*, Трифонов, как и многие другие либеральные писатели начал активно применять на практике "эзопов" язык. Писатель Григорий Свирский пишет об этом "феномене" в советской литературе на рубеже 70-х годов : "О Эзоп! В эти годы он стал нашим главным литературным наставником."¹⁷

Что же такое "эзопов" язык, о котором говорят советские писатели, оказавшиеся на Западе?¹⁸

Выражение "эзопов язык", которое в *Кратком словаре литературоведческих терминов* определяется как "вынужденное иносказание", было "изобретено" в ответ на обвинение в "беллетристическом двоедушии" М.Е.Салтыковым-Щедриним. В его произведении *Круглый год/Первое августа* (1879), текст которого мы взяли из книги *Н.Щедрик о литературе* (1952), читаем :

. . . ежели в писаниях моих и обретается что-либо неясное, то никак уж не мысль, а разве только манера. Но и на это я могу сказать в свое оправдание следующее: моя манера писать есть *манера рабья*. Она состоит в том, что писатель, берясь за перо, не столько озабочен предметом предстоящей работы, сколько обдумыванием способов проведения его в среду читателей. Еще древний Эзоп занимался таким обдумыванием, а за ним множество других шло по его следам. *Эта манера* изложения, конечно, не весьма казиста, но она *составляет оригинальную черту очень значительной части произведений русского искусства* . . . (Курсив мой - Т.П.)¹⁹

Высказывание Салтыкова-Щедрина небезынтересно дополнить определением "рабьей манеры" в двух советских источниках : в *Советском энциклопедическом словаре* (1980) : "Эзопов язык (по имени баснописца Эзопа), тайнопись в литературе, иносказание, намеренно маскирующее мысль (идею) автора."; в энциклопедии *Русский язык* (1979) : "Эзопов язык, *эзоповская речь* . . . -- особый стиль изложения, представляющий собой совокупность иносказаний, призванных замаскировать прямое, непосредственное выражение идей и принципов, противоречащих официальной точке зрения. Эзопов язык является способом подцензурного выражения революционных идей в условиях антинародного, антидемократического строя и политической реакции. . ."-- и замечанием (о причинах ее использования) в *Кратком словаре литературоведческих терминов* (1978) : "Эзопов язык вынуждены были--в обход цензуры-- часто применять в своих публицистических и художественных произведениях многие русские писатели XIX века."

Хорошо известно, что и в XX веке в СССР идеологическая цензура отменена не была, хотя само слово цензура стало именоваться теперь "Главлитом", или Главным управлением по охране

государственных тайн в печати (ранее--Главное управление по делам литературы и издательств). Существование Главлита и его неусыпная бдительность дает советским писателям возможность и далее совершенствовать "оригинальную черту русского искусства", как Шедрин характеризовал "эзопов язык". Интересное высказывание по этому поводу поэта Иосифа Бродского приводит в своей диссертационной работе Лев Лосев:

. . . аппарат давления, цензуры, подавления оказывается--это парадоксально--полезным литературе. Дело в том, что лингвистические нормативы, установленные государством, превращают все население в читательскую массу. Для писателя это чрезвычайно выгодно, так как если писатель хочет выделиться, то в данном случае он знает, от чего отталкиваться; более того, если имеет место цензура, а в России цензура имеет место, дай Бог!--то человеку необходимо ее обойти, то есть цензура невольно обуславливает ускорение метафорического языка. Человек, который говорил бы в нормальных условиях нормальным эзоповым языком, говорит эзоповым языком в третьей степени. Это замечательно, и за это цензуру нужно благодарить.²⁰

Примеры "иносказания, намеренно маскирующего мысль автора" для того, чтобы "обойти цензуру", должны быть хорошо известны всем изучавшим советскую литературу. Наиболее яркими из них являются, пожалуй, следующие: *Повесть непогашенной луны* Б.Пильняка, *Котлован* А.Платонова, *Хулио Хуренито* И.Эренбурга, *Ми* Е.Замятина, *Мастер и Маргарита* М.Булгакова, а также многие стихотворения О.Мандельштама, А.Ахматовой, Б.Пастернака. Надо напомнить, что двум из этих писателей упражнения в эзопстве в сталинскую эпоху стоили жизни, остальным--пожизненного страха. Особого упоминания, как произведение целиком построенное на "тайнописи", заслуживает *Поэма без героя* А.Ахматовой.

В недавно опубликованных воспоминаниях Isaiah Berlin чрезвычайно выпукло передано как признание поэтессы в использовании "кода", понятного только "избранным" читателям, так и ее очевидное нежелание сделать свою поэму понятной для "непосвященных":

I asked her if she would ever annotate the *Poem Without a Hero*: the allusions might be unintelligible to those who did not know the life it was concerned with: did she wish them to remain in darkness? She answered that when those who knew the world about which she spoke were overtaken by senility or death, the poem would die too. . .²¹

Прекрасным примером иносказания методом подчеркивания "умолчания" может служить также дарственная надпись, сделанная Ахматовой на советском издании ее произведений, опубликованных в 1958 году: "Лидии Корнеевне Чуковской, чтобы она вспомнила все, чего нет в этой книге."²²

В послесталинский период физическая опасность за эзопов язык грозить перестала, и писатели начали постепенно смелеть. Частая смена "оттепелей" и "похолоданий" в идеологическом климате порождала все новые формы иносказательности, которые "просачивались" сквозь цензуру или по недосмотру ее сотрудников или благодаря временной "либерализации" самих цензурных установок.²³ Вспомним, например, некоторые идеологические вольности, которые были дозволены советской литературе в первое послесталинское десятилетие.²⁴

В декабре 1953 года читатели могли восхищаться поистине щедринским мастерством В.Померанцева в статье с невиннейшим названием "Об искренности в литературе", в следующем году

"декодировали" пьесу Л.Зорина *Гости* и повесть И.Эренбурга *Оттепель*, радуясь им в прямом и переносном смысле, в середине 1956 года дивились смелости *Собственного мнения* Д.Гранина и аппетиту (*Не хлебом единым*) В.Дудинцева, в конце того же года "пьянели" от обильных доз "крамолы" во втором сборнике *Литературной Москвы* (*Ричаги* А.Яшина, *Поездка на родину* Н.Жданова, *Свет в окне* Ю.Нагибина, статьи М.Щеглова, И.Эренбурга, *Записки писателя* А.Крона), кстати, изрядно за это пострадавшей.²⁵

Весь 1957 год еще гипнотизировали себя словами А.Твардовского: "Так дальше жить нельзя, — должны мы сказать своему литературному вчера и даже своему сегодня, — и мы так жить не будем!"²⁶, хотя звучали уже в ушах и слова предостережения, исходившие от "высшего начальства":

Невозможно желать идти вместе с народом, не разделяя взглядов партии, ее политической линии. Кто хочет быть с народом, тот всегда будет с партией. Кто прочно стоит на позициях партии, тот всегда будет с народом . . . Мы решительно и непримеримо выступали и будем выступать против одностороннего, недобросовестного, неправдивого освещения нашей действительности в литературе и искусстве. Мы против тех, кто выискивает в жизни только отрицательные факты и злорадствует по этому поводу, пытается охаять, очернить наши советские порядки.²⁷

В 1958 году, когда уже ясно видели, что "продуман распорядок действий", вслед за Б.Пастернаком повторяли: "чашу эту мимо пронеси". В короткую светлую передышку 1961 года с лупой читали "пробитые" К.Паустовским через цензуру *Тарусские страницы* (все значительное в этом сборнике было набрано петитом, им же шел и рассказ Ю.Трифоновна *Однажды душевной ночью*), которые вскоре

были изъяты из всех публичных библиотек и стали библиографической редкостью. В 1962 году полагали, что дожили до чуда-- за один день, прожитый с Иваном Денисовичем, пережили больше, чем при чтении всей литературы "великой сталинской эпохи". Когда же времена опять переменялись к худшему, стали учиться понимать новейшую форму эзопова языка, о которой пишет Свирский:

От Евгения Винокурова впервые услышал я о "литературном методе" под названием *антабус*.

Антабус, как известно, -- медицинский препарат. Крайнее средство устрашения алкоголиков. Запойному дают антабус. И тот знает: примет он хоть сто грамм спиртного -- смерть.

--...Но русский человек все преодолевает! -- весело заметил Е.Винокуров. -- Он исхитряется преодолеть и смертельный запрет. Начинает свой "обходный маневр" с того, что добавляет одну каплю спиртного... на стакан воды. И выпивает безнаказанно. На другой день -- уже две капли водки на стакан воды. Так доходит до дозы, когда почти ощущает опьянение.

Так и в литературе... Каплю-две социальных lamentаций на стакан газировки. Чтoб пузырьилось мгновение. Знатoки уловят. А цензура спохватится -- уже никаких пузырьков, никакого привкуса -- чистая вода.²⁸

Приверженцев метода *антабуса* Свирский называет писателями "осторожными" и справедливо отмечает, что беда такой литературы состоит в том, что "все чаще не только цензура, но и читатель не ощущает в воде привкуса запретных капель"²⁹. Поэтому "смелые" писатели, не желающие больше "наступать на горло собственной песне", начинают уходить в "сам"- и "тамиздат", уводя за собой "смелого" читателя, готового идти на риск "доставания", хранения и распространения этой нелегальной литературы.³⁰

Путь на Запад к свободному от советской цензуры творчеству, который появился у ряда советских писателей в 70-ые

годы, произвел в литературной среде СССР не меньшую поляризацию, чем XX съезд среди советской интеллигенции. С той только разницей, что теперь смелые "либералы", оказавшиеся на Западе, могут критиковать осторожных "либералов", у которых нет возможности, как прежде и у них самих, вести открытую полемику.

Юрий Трифонов был одним из тех "осторожных", кто попал под обстрел свободной эмигрантской критики. Однако поскольку и для многих более ранних советских критических работ о творчестве этого писателя было характерно вступление типа: "Ни о чем творчестве, вероятно, не спорили в последнее время с таким азартом, как о творчестве Юрия Трифонова. . ."³¹, мы рассмотрим прежде всего, в чем состояла суть "споров о Трифонове", которая велась на территории СССР.

Начало этих споров связано, как нам кажется, с общим повышением бдительности советской критики, к чему ее призвал Л.И.Брежнев на 24-ом съезде КПСС в 1971 году:

Несомненно, успехи советской литературы и искусства были бы значительнее, а недостатки изживались бы быстрее, если бы наша литературно-художественная критика более активно проводила линию партии, выступала с большей принципиальностью, соединяя взыскательность с тактом, с бережным отношением к творцам художественных ценностей.³²

В словах Первого секретаря КПСС можно было уловить как явную обеспокоенность партийного аппарата инакомыслием в литературе, так и прямое руководство к действию для официальной критической мысли. Не удивительно поэтому, что проблемы литературно-художественной критики вскоре начали изучаться на самом

высоком уровне. В январе 1972 года Центральный комитет партии принял постановление, в котором указал, что "критика все еще недостаточно активна и последовательна в утверждении революционных, гуманистических идеалов искусства социалистического реализма, в разоблачении реакционной сущности буржуазной "массовой культуры" и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями", и предложил "соответствующим ведомствам, министерствам и творческим союзам разработать и осуществить меры по улучшению критико-библиографической деятельности подведомственных журналов, газет, издательств, редакций телевидения и радио, укрепить редколлегии, издательские советы, редакции квалифицированными, политически зрелыми кадрами, обеспечить создание не штатного актива из числа авторитетных критиков. . . ." ³³ Ровно через неделю *Литературная газета* в редакционной статье "Доверие партии вдохновляет" уведомила своих читателей, что критики и писатели восприняли это постановление как "новое проявление неустанной заботы партии о дальнейшем расцвете нашей многонациональной литературы и искусства". ³⁴ На Пленуме правления Союза писателей, проходившем в том же месяце, секретарь правления В.Озеров напомнил писателям, что "советская литература, литературная мысль неизменно отстаивают масштабный образ положительного героя, борца и деятеля", и, пожалуй, впервые заявил о недостаточно активном влиянии критики на "ход художественных поисков" писателей, "изображающих повседневный быт". В качестве примера

Озеров избрал три повести Юрифонова *Обмен*, *Предварительные итоги* и *Долгое прощание*, упрекнув критику в том, что она "не участвовала в выработке читательских суждений" и "до сих пор не начала разговора об этих публикациях как о цикле повестей, хотя такой разговор выявил бы те тенденции, которые вначале проявились частично, а потом становились все более заметными, определяя и сильные и слабые стороны в развитии авторского замысла". По мнению Озерова:

Цикл повестей Ю.Трифопова объединен внутренней темой: исследование современного мещанства. Писатель ведет его детально и скрупулезно, подмечает разные грани, оттенки этого явления. Его забота раскрыть будничную жизнь своих персонажей не со стороны, а изнутри, ввести читателя в самый ритм их повседневного существования. С этим художественным приемом связаны как успехи, так и принципиальные неудачи писателя. С позиций героев рассматривая явления жизни, он сталкивается с опасностью воспринять эти явления только глазами своих героев, не подняться над их точкой зрения.³⁵

Интересно отметить, что почти в тех же словах критика 50-х годов упрекала В.Некрасова за роман *В окопах Сталинграда*, который, вероятно, был лучшим произведением о войне того времени. Если для первой повести *Обмен* у Озерова еще нашлись какие-то слова одобрения, то остальные две не заслужили ничего, кроме критики. Например:

. . . в *Долгом прощании* писатель не сумел преодолеть ограниченности, узости выбранной им манеры. Затхлый мирок, изображенный изнутри, художественски не оценен с более широких позиций. Итог не предварительный, а заключительный: ощущение искусственной герметизации. Автор не смог показать -- прямым ли изображением или другим способом -- общественную атмосферу, противостоящую у нас мещанству и заставляющую его прибегать к хитроумной мимикрии. Повести недостает ясного нравственного идеала.³⁶

Не отрицая права художника-реалиста заниматься "будничными хлопотами", критик отмечал отсутствие в произведениях Трифонова "положительного героя, борца и деятеля" и в неявной форме советовал писателю задуматься над своей художнической позицией.

По стопам официальной партийной критики исследованием "нового Трифонова" занялся печатный орган Союза писателей, журнал *Вопросы литературы*, главным редактором которого и по сей день является тот же В.Озеров. В февральском номере за 1972 год этот журнал поместил два критических разбора трех повестей "московского цикла", а затем дал возможность высказаться также и самому автору. Итоги обсуждения были подведены в заметке "От редакции". Мы не станем рассматривать статьи критиков В.Соколова и М.Синельникова, -- каждый из них, по-своему, старался изобразить Трифонова борцом с "обновляющимся мещанством" и "показной интеллигентностью", настаивая на том, что "если бы Ю.Трифонов задался целью более полно выявить связи героя с жизнью, находящейся за пределом бытового семейного существования, он, бесспорно, получил бы возможность расширить и углубить антимещанскую направленность повести, показать силы, противостоящие обывательскому равнодушию"³⁷, -- но задержимся на ответе писателя, позволившего себе выразить несогласие с подобной оценкой его произведений.

В первую очередь, Трифонов категорически возражал против роли борца с современным мещанством:

Не хотел я писать об интеллигенции и мещанстве. Ничего подобного даже в уме не держал. . . .

Я имел в виду людей самых простых, обыкновенных. Ну, там, инженеров, скажем, домохозяек, преподавательниц, научных работников, заводских мастеров, драматургов, домработниц, студентов и так далее. Как их можно назвать всех вместе? Может быть, так: горожане. Жители городов. Раньше было такое спокойное слово: мещане, то есть как раз то самое--жители города, "места". Но слово "мещане" с течением времени уродливо преобразилось и означает теперь совсем не то, что означало когда-то. Что-то малоприятное и, честно говоря, подозрительное. А если говорят "интеллигентствующий мещанин", то это уж такая отвратительная гадость--не приведи господь. Смысл перевернулся, слова изменились, и против этого не поправишь. Однако еще раз повторю: ни о каких мещанах я писать не собирался. Меня интересуют характеры. А каждый характер-- уникальность, единственность, неповторимое сочетание черт и черточек. И дело ли художника включать его в какое-то понятие, например "мещанство", "интеллигенция", "пенсионеры", "работники искусства" или "труженики полей"?³⁸

Во-вторых, он всячески старался защитить своих героев от обязательного деления на "положительных" и "отрицательных", прибегая для этого даже к сарказму: "Взять инюго критика и спросить: "Вы-то сами, извиняюсь, конечно, кто будете: положительный персонаж или же отрицательный?"³⁹. Настаивая далее на том, что для него "человек есть сплетение множества тончайших нитей, а не кусок голого провода под током, то ли положительного, то ли отрицательного заряда", Трифонов добавлял, что писателю "не следует тешить себя надеждой стать "исправителем людских пороков" и что для него самого "грандиозно много", если его читатель задумается, "хотя бы на минуту".⁴⁰

Наконец, отвечая на упреки в пристрастии к "сплошному быту, нудным мелочам жизни" (В.Соколов), Трифонов смело защищал

быт, который он считал не незначительной частью бытия:

Быт--это великое испытание. Не нужно говорить о нем презрительно, как о низменной стороне человеческой жизни, недостойной литературы. Ведь быт--это обыкновенная жизнь, испытание жизнью, где проявляется и проверяется новая, сегодняшняя нравственность.

Взаимоотношения людей--тоже быт. Мы находимся в запутанной и сложной структуре быта, на скрещении множества связей, взглядов, дружб, знакомств, неприязней, психологий, идеологий. Каждый человек, живущий в большом городе, испытывает на себе ежедневно, ежечасно неотступные, магнитные токи этой структуры, иногда разрывающие его на части. Нужно постоянно делать выбор, на что-то решаться, что-то преодолевать чем-то жертвовать. Устали? Ничего, отдохнете в другом месте. А здесь быт--война, не знающая перемирия.⁴¹

Как и следовало ожидать, критика не могла равнодушно пройти мимо подобного рода "манифестов", в которых без труда можно было усмотреть противоборство писателя основным доктринам метода социалистического реализма, согласно которым художник не имеет права предаваться пассивному созерцанию многообразия характеров, психологий и идеологий индивидуумов, а должен быть активным проводником в умы и сердца людей единственной правильной партийной идеологии.

С момента выражения несогласия с интерпретацией его творчества в печати наблюдается ухудшение отношений Трифонова с советской литературной критикой, о чем он позднее написал:

Меня порядочно хвалили, когда я писал слабые вещи, потом порядочно ругали, когда я стал писать посильнее. Я доволен и тем и другим.⁴²

В заметке "От редакции", которой подводились итоги обсуждения "новых повестей Ю.Трифопова", писателю недвусмысленно давалось понять, что он "не совсем точен" в формулировках своей статьи и критики правы, говоря, что "не все в этих повестях

ему удалось", особенно в *Предварительных итогах* и *Долгом прощании*, где "автору не удалось показать активные социальные и нравственные силы, определяющие развитие нашего общества, ведущие наступление на пережитки прошлого, на мещанство"⁴³.

Трудно сказать, в какой степени обвинения в "искусственной герметизации жизни героев" (В.Озеров) и в нарушении картины "нормального общественного кровообращения" (Г.Бровман) подействовали на писателя, но он на некоторое время отошел от каверзных проблем современности и углубился в безопасное героическое прошлое революционного движения в царской России. В результате читатель на несколько лет освободился от дурного влияния "бытовой" прозы Трифонова и попал в сферу благотворного влияния его исторического романа о народовольцах и их руководителе Андрее Желябове. Позднее, резко критикуя новую повесть Трифонова *Другая жизнь*, писатель В.Дудинцев вспоминал о том, какое воздействие на его добрые начала оказал исторический роман Трифонова: ". . . один сеанс такого облагораживающего массажа я от Юрия Трифонова получил, читая его роман *Нетерпение*."⁴⁴

О причинах перехода на историческую тематику Трифонова вскользь упоминает в беседе с Бочаровым:

Роман *Нетерпение* созрел давно. Это не то что я просто подрядился писать по заказу издательства для серии *Пламенные революционеры*. Меня эта тема интересовала. . . . народовольцы, Желябов. Я и раньше читал об этом, собирал понемногу материал впрок, какие-то книги покупал. И когда получил такое предложение, я был, в общем-то, благодарен: этот внешний толчок дал ход внутренне созревавшему

намерению, которое, может быть, без такого толчка и не осуществилось. . . . И конечно, в этой теме были какие-то переключки со многими волнующими нас сегодня проблемами. Да и сама идея экстремизма, терроризма--все еще живая и больная для современного зарубежного мира, для современной истории. Так что тут был комплекс причин, которые потянули меня к этому роману.⁴⁵

Интересно сравнить эти слова Трифонова, предназначенные для советской печати, с выдержкой из "свободного" интервью Василия Аксенова, которое было опубликовано в журнале *Континент*:

Вопрос: Серия *Пламенные революционеры*, ваш роман *Любовь к электричеству*. Говорят, писатели шли в эту серию, в основном, из-за денег?

Ответ: Да, там жадные до денег люди собрались: Войнович, Трифонов, Гладилин, Окуджава, Ефимов, Аксенов. Конечно, все, не исключая меня, хотели заработать. Хотя бы для того, чтобы следующий год не батрачить, а писать "для души". Впрочем, я был даже увлечен по мере проникновения в материал.⁴⁶

Несмотря на то что роман *Нетерпение* заслужил единодушное одобрение критиков, улучшение отношений Трифонова с критикой в целом было только временным. Неприятности начались вскоре после выхода в свет повестей *Другая жизнь* и *Дом на набережной*. Оба произведения, поражавшие своей мрачностью и безысходностью, резко отличались от жизнерадостного тона советской официальной печати, занятой подготовкой трудящихся к 25-ому съезду КПСС. "Светлая социалистическая действительность" (А.Синявский) на трифоновских страницах выглядела довольно мрачно, а в *Доме на набережной* писатель совсем некстати вспоминал о процессах 1937-1939 гг. и о периоде "ждановщины".

Обсуждение повестей *Другая жизнь* и *Дом на набережной* проводилось на этот раз журналом *Литературное обозрение*, причем

тон статей, помещенных в трех номерах весной 1976 года, соответствовал духу указаний Л.Брежнева на 24-ом съезде о "бережном отношении к творцам художественных ценностей" и был заметно мягче тона статьи Л.Финк с критикой *Другой жизни* в *Литературной газете* осенью 1975 года. Так, например, если Финк писала, что в *Другой жизни* "разрешение философской проблематики затрудняется тем, что художник сузил свое поле зрения и фактически оставил за его пределами движение общественной жизни", а заканчивала статью вопросительной фразой назидательного оттенка: "Не лучше ли расширить плацдарм исследования, не лучше ли обратиться к человеку, взятому в истинном многообразии социально-исторической деятельности, его духовных, нравственных, эстетических связей?"⁴⁷, то И.Созонова лишь мимоходом отмечала, что "позиция автора в отношении к своим героям, их внутренним противоречиям нередко вызывает неудовлетворенность. Герои сдаются под напором мелочей, а автор не выражает неприятия этого."⁴⁸ Нельзя, однако, не заметить, что оценка повестей В.Соловьевым, И.Созоновой и даже В.Дудинцевым (самым резким из них) в какой-то мере расходилась с мнением, выраженным в заключительной заметке "От редакции". В ней, в частности, опять звучала сходная со словами Финк формулировка недостатков новейшей трифоновской прозы:

. . . и в *Другой жизни* и в *Доме на набережной* не во всем глубоко и верно показано взаимодействие человека и социально-исторических обстоятельств. Общественные связи, которые выходили бы за пределы очерченного писателем узкого круга и выражали бы собой положительные начала жизни не только не изображены

сколь угодно четко (что было бы уместно в замысле, допустим, сатирическом), но как бы элиминированы, изъяты из числа факторов, определяющих судьбы действующих лиц.

и далее уже только о повести *Дом на набережной*:

Возникает ощущение замкнутости, искусственной отъединенности героя от потока жизни . . . Одна из причин этого — недостаточное внимание автора к положительным началам. . . . Все это, конечно, не может не сказаться на общем звучании повести, в которой произошла излишняя "генерализация" отрицательных явлений.⁴⁹

Все последующие отзывы на обе повести с большой точностью повторяли точку зрения редакции *Литературного обозрения*, означая, что она сделалась своего рода "официальной". Это подтвердилось на 6-ом съезде писателей в июне 1976 года, на котором Трифонова критиковали в своих докладах и секретарь Союза писателей Г.Марков и редактор журнала *Вопросы литературы* В.Озеров. Их слова уже больше походили на предупреждение, чем на дружескую критику. Озеров, в частности, был более чем определен, когда сказал:

Знакомясь с последними повестями Ю.Трифорова, многие читатели не без оснований испытывали ощущение: перед нами цикл произведений на указанную тему. А раз так, встает вопрос о полноте нарисованной картины, не может оставаться незамеченной однотонность повествовательных решений. Из повести в повесть мечутся среди чужих семей и квартир люди, действующие в каком-то духовном вакууме, герметически запечатанные в рамках своего окружения. Автор намеренно стоит в стороне, даже уагулирует свою позицию.

Своеобразие авторской манеры? Так-то оно так, но некоторые произведения Ю.Трифорова, звучащие в них мотивы подтверждают, что он сам должен будет почувствовать необходимость найти более органичные точки соприкосновения истории и нравственности. Хочется пожелать, чтобы в дальнейшей своей работе писатель углубил социальный угол художественного исследования действительности.⁵⁰

Полуисторический роман *Старик*, опубликованный в журнале *Дружба народов* через два года после раскритикованного на съезде писателей *Дома на набережной*, был, как нам кажется, продуктом неудачного компромисса, которым Трифонов не сумел ни умиротворить ортодоксальных критиков, ни улучшить о себе мнения в среде либерально настроенной советской интеллигенции и ее эмигрировавшего на Запад крыла, ожидавших от этого писателя куда большего. Рассмотрение этого романа выходит, однако, за рамки нашего исследования.

Западная критика начала проявлять интерес к творчеству Юрия Трифонова только во второй половине 70-х годов. По всей вероятности, это было следствием той дискуссии, которую вызвали в советской критике его "спорные" повести *Другая жизнь* и *Дом на набережной*.

В феврале 1976 года Carl Proffer в статье "Writing in the Shadow of the Monolith", опубликованной в книжном обозрении *The New York Review of Books*, представил Юрия Трифонова западному читателю как писателя, который "began his career as an admirer of Hemingway and was the youngest writer to win the Stalin Prize", а в последние годы "has become . . . the chronicler of the mores and morals of the new Russian professional class: teachers, translators, office workers, managers, scholars. He does this with considerable honesty and psychological acuity . . ."51

Весной того же года, то есть в разгар дискуссии о последних повестях Трифонова в *Литературном обозрении*, его посетил

в Москве N. Shneidman, который затем посвятил творчеству Трифонова ряд статей и отдельную главу в своей монографии *Soviet Literature in the 1970s: Artistic Diversity and Ideological Conformity* (1979).⁵²

Западный читатель получил возможность познакомиться с "московскими повестями" Ю.Трифонова только в 1978 году в переводе Helen P. Burlingame и Ellendea Proffer. В рецензии на сборник *The Long Goodbye*⁵³, в который вошли повести *The Exchange, Taking Stock* и *The Long Goodbye*, писатель John Updike писал:

Yury Trifonov writes well, though plainly. His gaze is level, and rarely lifts into metaphor or generalization. . . . He is rather too fond of long stolid flashbacks. His meditative tone is so non-directive, so calmly defeated, that some patriotic readers and critics were alarmed when three novellas appeared in *Novyi Mir*. . . . he is a safe man, an organization man whose writings, well into middle age . . . have turned to an apolitical realism that is, in the Soviet Union, exciting, and, to some, subversive.⁵⁴

Среди западных работ о творчестве Ю.Трифонова следует назвать также предисловие E.Proffer к упомянутому выше сборнику и главу "Yury Trifonov" в монографии G.Hosking, *Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction since "Ivan Denisovich"* (1980).⁵⁵

В последней работе трифоновская проза получила следующую характеристику:

There are perhaps three stages in reading a Trifonov work. At first one thinks, what a terrible world to live in! Then one reflects that certain positive values are expressed, but usually by people in whose judgement one feels no confidence, and who are using them often as weapons in the petty battles of *byt*. Finally, one notices

that the plot and narrative method do in fact uphold these values, in spite of the weak vessels that give utterance to them.⁵⁶

В конце 70-х годов популярность Юрия Трифонова перешагнула границы критических статей и стала предметом дискуссии в художественном произведении. "Популяризатором" нашумевшей повести Трифонова *Дом на набережной* был писатель Александр Зиновьев, эмигрировавший на Запад в 1978 году. В книге *Светлое будущее* (1978), написанной в СССР, а опубликованной в Швейцарии, А.Зиновьев весьма прозрачным эзоповым языком изобразил Трифонова под именем "писателя-лауреата Тикшина". Повесть *Дом на набережной* можно было идентифицировать по замечанию о судьбе одного из героев "нового романа Тикшина, по которому сейчас вся Москва с ума сходит". Этот герой "спивается и опускается на самое "дно"--становится грузчиком в мебельном магазине". В *Доме на набережной* такова была судьба Льва Шулепникова, или просто Шулепы. В главе *Светлого будущего* под названием "О литературе" герои Зиновьева, советские интеллигенты Антон Зимин и некто "я", ведут такую любопытную беседу:

Сашка принес мне новый роман Тикшина, по которому сейчас вся Москва с ума сходит.

- Прочитай обязательно. Потрясающая книга. Тут такие кошмары показаны, что порой Солженицын кажется пресным. И сумел пробиться человек. Напечатали!

Я прочитал книгу с большим трудом. И особого восторга не испытал. Накручено-наверчено в современном стиле. . . .

Пришел Антон, увидел книгу и рассмеялся.

- И ты туда же? Не удивлюсь, если скоро увижу тебя завсегдаем "Таганки". Прогресс!

- Неплохая книга. Очень современная. И смелая. И видишь--напечатали же!

- Вот именно, напечатали. Сейчас такое часто печатают. Мол, глядите, мы не боимся правду показывать.

Милый мой кандидат в член-коры! Кому-кому, а тебе-то должно быть хорошо известно, что наша власть и представляющая ее цензура имеют интуицию на настоящую литературу. И если уж они пропустили--ищи изъян. Конечно, в этой книге по мелочам многое верно. Много метких наблюдений. Образы отдельные получились. Но в целом и в главном это обычное советское вранье, допущенное цензурой. *С намеками, с кукишами во всех карманах*, но вранье. Тут накручено намеренно: показать, что в жизни все переплетено в сложный клубок! Чушь! В нашей жизни все прозрачно, как в казарме или в конторе. . . . И если уж говорить обо всем, что было на самом деле, так надо говорить прямо, без намеков. . . . Я не имею ничего против Тикшина. Писатель он неплохой. Но ведь он--лауреат. О нем много пишут. Это характерно. Подлинную правду у нас убивают и замалчивают.

- Ты, как обычно, перегибаешь палку. Что же, у нас не может быть настоящей официально допущенной литературы? . . . Что же, теперь писателю и писать ни о чем нельзя? Правду напишет--прихлопнут. А врать--нехорошо.

- Я не запрещаю им писать. Они же пишут. Много и охотно пишут. И врут добровольно и иногда с увлечением. Я только мнение свое высказываю.⁵⁷ (Курсив мой--Т.П.)

Этот пассаж является прекрасной иллюстрацией той поляризации взглядов в среде советской интеллигенции, которая произошла в 70-е годы и продолжает иметь место в СССР и в эмиграции так называемой "третьей волны".

Вслед за Зиновьевым с не менее суровой критикой творческой манеры Трифонова выступили в русской эмигрантской прессе писатель Свирский и критик Мальцев. Первый из них в книге *На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946-1976)* (1980) пишет:

Кроме книг открытого протеста и глубинного и открытого анализа, всегда существовали и книги писателей "осторожных". Темы их как бы локальны: разлад в семье, равнодушие к домашним (*Обмен* Ю.Трифорова), . . . Писатели просто показывают,-- вот как бывает. . .

То, что в "локально-семейной" литературе недописано, читатель додумывает сам: он, советский читатель, прошел школу серьезную. . .

Впрочем, Ю. Трифонов и сам шагнул навстречу этому осиротевшему, потерявшему многих любимых авторов читателю; решился прямо и смело сказать о том, что, видно, мучило его всю жизнь (повесть *Дом на набережной*). Трифонова обругали; правда, осторожно обругали, бережно, а позднее вдруг стали славить, награждать заграничными командировками, "поднимать" в советские классики. Бесстилевая проза Юрия Трифонова, с полунамекками, полураскаянием героев, выверенная, "сбалансированная" цензурными купюрами, неожиданно оказалась полезным громоотводом: пусть уж лучше советский читатель рвет из рук Трифонова, а не Солженицына или, не дай Бог, Зиновьева!..⁵⁸

Второй критик в статье "Промежуточная литература и критерий подлинности", опубликованной в порядке дискуссии в журнале *Континент*⁵⁹, резко нападает не только на целую плеяду советских писателей, в том числе и Трифонова, но и на их западных критиков, которые проявили интерес к творчеству этих литераторов. Объясняя, что он подразумевает под понятием "промежуточная литература", Мальцев пишет:

. . . некоторые западные критики сделали уже новое открытие: существует третья русская литература, не диссидентская и не советская, а промежуточная, нейтральная. Эти промежуточные писатели (Ю. Трифонов, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаяев, В. Шукшин, В. Распутин, В. Тендряков и др., список варьируется в зависимости от вкусов критика) не славят советскую власть и мудрую партию, как советские писатели, и не обличают советский режим, как писатели-диссиденты, -- а просто пишут хорошие книги. При этом их в отличие от диссидентов (которые ведь тоже пишут правдиво) почему-то не только не сажают в сумасшедшие дома и лагеря, не только не преследуют и не высылают за границу, а напротив, осыпают всяческими милостями и допускают к привилегиям, которыми пользуется лишь высшая каста советского общества.

Развивая далее свою мысль, Мальцев продолжает:

. . . если всякому вдумчивому читателю совершенно очевидно, что промежуточная литература, при всех ее бесспорных достоинствах, все же гораздо ниже

того уровня, которого достигла сегодня мыслящая часть русского общества, и значительно отстает от нее в понимании проблем, то гораздо менее очевиден другой важный аспект этой литературы. При всей их кажущейся самостоятельности и при всем их фрондерстве эти писатели--вероятно, помимо воли,-- именно своей правдивостью, как это ни парадоксально, участвуют в сегодняшней политике партии, которая всегда была и останется политикой лжи. Публикация этих книг свидетельствует вовсе не о либерализации режима, а всего лишь об изменении его тактики, о его большей, чем прежде изощренности.

Если сопоставить точки зрения литературного персонажа Зиновьева и критика Мальцева, не составит труда заметить, что первый был терпимее второго. Антон Зимин только "высказывал свое мнение", тогда как обращение Мальцева к "промежуточным писателям" носит скорее характер требования, чем пожелания: Не одобряя поездок советских писателей в заграничные командировки, в частности поездок Юрия Трифонова и его интервью итальянскому телевидению, Мальцев декларирует:

Долг честного писателя отказываться от этих выступлений, от этих интервью и, быть может, даже от этих поездок. . . .

Существуют режимы, преследования и гонения которых почетны, а благодеяния и ласки позорны.

Хотя ни опровержение точек зрения свободной эмигрантской критики, ни их защита не входит в нашу задачу, приведенный выше призыв Мальцева к своим соотечественникам, советским писателям, нам хочется прокомментировать его же словами, не вкладывая в них, однако, никакого сарказма:

И не всем же быть героями, не у всех достаточно смелости, чтоб бросить в лицо власти свой членский билет ССП, пустить свои рукописи в самиздат и быть готовым к аресту и преследованиям.

Или--продолжим уже от себя--ував от преследований, непосильной борьбы и изнурительной лжи, уехать за границу, чтобы там полемизировать с теми западными критиками, которые позволяют себе интересоваться творчеством подневольных советских писателей.

Подводя итоги "спорам о Трифонове", можно констатировать, что в 70-е годы в период очевидного расцвета своего, к сожалению, подцензурного творчества, этот писатель оказался мишенью обеих враждебных друг другу сторон: подцензурной советской критики (иногда ортодоксальной и не по принуждению, но и в этом случае подцензурной, как все что печатается в СССР) и свободной от такого рода цензуры эмигрантской критики, объявившей с Запада войну и советской цензуре и ее жертве--"промежуточной литературе". Парадоксален, однако, не тот факт, что Трифонова "били" и те и другие, а то, что и тем и другим были не по душе его "кукиши во всех карманах". Причем, как мы видим, первые предлагали ему добровольно разоружиться (см. выступление В.Озерова на 6-ом съезде писателей), а вторые--вынуть из кармана руку уже не с робким кукишем, а сжатую в крепкий кулак.

Сколь можно судить по последней опубликованной работе Трифонова *Старик*, он не счел нужным пойти навстречу пожеланиям критиков первой категории и не изменил своему голосу, избрав советскую действительность в пределах границ того "небольшого плацдарма", который был оставлен ему советской цензурой. Нельзя не согласиться с эмигрантской критикой, что

размеры этого плацдарма, к сожалению, невелики и продолжают сокращаться. Однако, не чувствуя за собой права осуждать этого "осторожного" не по доброй воле писателя ни за "выверенность и сбалансированность" его прозы, ни за неподвластные ему "цензурные купюры", ни, тем более, за желание писать, печататься и жить в своей, пусть и подцензурной стране, мы попытаемся показать западному читателю, что подразумевают критики Трифонова под так называемыми "кукишами во всех карманах" (советскому читателю это выражение хорошо знакомо) и о каких "намёках" и "полунамёках" в его произведениях может идти речь.

Итак, мы возвращаемся к упомянутому ранее (см. с. 5) методу "вчитывания", к которому мы прибегаем для анализа во многом "эзоповых", по нашему мнению, произведений Юрия Трифонова. Применяя этот метод, мы как бы следуем совету Велембовской, то есть "по странично", а иногда и "по фразно" читаем трифоновские тексты с намерением научиться *понимать* иносказательный язык или недосказанность в языке этого умного и честного писателя. Иными словами, мы пробуем "настроиться" на его частоту: сопоставляем, догадываемся, ищем и читаем скрытое между строк.

Отдавая себе отчет в необходимости обосновать целесообразность и правомерность такого рода "умозрительных" упражнений, которые непосвященному читателю могут показаться поиском "призраков" или, того более, просто вымыслом, сошлемся на авторитет Ефима Эткинда⁶⁰, который в предисловии (неслучайно

названном "Искусство сопротивления") к цитировавшейся выше книге Г.Свирского *На лобном месте* пишет:

При тоталитарном режиме законы писания и чтения другие, чем в условиях свободы печати; Свирский учит иностранцев читать произведения своих современников и соотечественников; это нелегкое искусство—им не владеют не только люди Запада, но и многие земляки автора. Григорий Свирский вместе с читателем медленно, внимательно, проникновенно читает подряд русские книги истекшего тридцатилетия, и они поворачиваются к нам незамеченной стороной.⁶¹

Несмотря на то, что Г.Свирский сознательно исключил творчество "осторожного" Трифонова из "литературы нравственно-го сопротивления", нам хочется подчеркнуть, что информация, собранная в его книге о подцензурной советской литературе, оказалась чрезвычайно ценной и для понимания произведений Трифонова, поэтому мы будем еще не раз ссылаться на это интересное исследование в нашей работе.

Идея "расшифровки" художественных произведений методом "вчитывания" в текст, конечно, не нова. По существу мы занимаемся тем, что наиболее полно передает термин *close reading*: *the detailed and subtle analysis of the complex interrelations and ambiguities (multiple meanings) of the component elements within a work.*⁶² Такой подход к пониманию ряда произведений как русской классической, так и советской литературы имел, например, место в работах: А. Kodjak, L. Leighton, P. Austin, R. Pore, Г. Свирского, Е. Эткинды и др.⁶³

Обнаружение скрытого смысла невозможно без активного привлечения дополнительных, литературного, исторического и биографического, материалов, которые помогают осветить меха-

низмы художественного творчества писателя в различные периоды его жизни. В нашей работе, например, незаменимыми оказались воспоминания, критические статьи и публичные выступления самого Юрия Трифонова.

Мы проиллюстрируем метод "вчитывания" двумя примерами: разбором одного "намёка" в повести *Обмен* и подробным анализом недосказанного в коротком рассказе *Голубиная гибель*. Первым примером мы закончим настоящее введение, а второй--поместим в первую главу. Вся работа будет состоять из пяти глав; во второй и третьей мы рассматриваем творчество Ю.Трифорова до конца 60-х годов, в двух последних--анализируем "московские повести" и *Дом на набережной*.

Одним из способов "возбуждения резонанса" у читателя служит у Трифонова бытовая деталь. В повести *Обмен* такой деталью является часть мебелировки комнаты Дмитриевых в их московской коммунальной квартире: Дмитриевы спят на тахте "чехословацкого производства". Кому из советских горожан не знакомы эти раскладывающиеся на ночь семейные ложа? По утрам, поглощая интимность подушек, постельного белья и одеял, они превращаются на зависть знакомым в элегантно украшение "общей" и часто единственной комнаты. Трифонову, конечно, было вовсе не обязательно заставлять Дмитриева обзаводиться этой дорогостоящей и к тому же труднодоступной мебелью (на такие тахты в мебельных магазинах в 60-ые годы "стояла очередь"). Но поскольку уж он сделал это, да притом еще в повести, написанной во

второй половине 1968 года и описывающей события в семье Дмитриева летом того же года, посмотрим как эта тахта выглядит в контексте *Обмена*. Отметим прежде всего, что ее описание "небрежно" разбито на три части:

- 1) Лена отошла к тахте и продолжала раскладывать постель молча. Она вынула из ящика, стоящего в головах тахты, толстую клетчатую скатерть, служившую обыкновенно подкладкой под простыню, но иногда применявшуюся и по своему прямому назначению для обеденного стола, на скатерть положила простыню, которая вздулась и легла не очень ровно, и Лена нагнулась, вытягивая вперед руки, чтобы достать до дальнего края тахты--лицо ее при этом мгновенно налилось краской, а живот низко провис и показался Дмитриеву очень большим,--и расправила завернувшиеся углы (когда стелил Дмитриев, он никогда не расправлял углов), потом бросила на простыню, к ящику, две подушки, одна из которых была с менее свежей наволочкой, эта подушка принадлежала Дмитриеву. Вытянув из ящика и кладя на тахту два ватных одеяла, Лена сказала дрожащим голосом:

-- Ты меня как будто обвиняешь в бестактности, но, честное слово, Витя, я действительно думала обо всех нас...
- 2) Дмитриев и Лена спали на широкой тахте чехословацкого производства, удачно купленной три года назад и являвшейся предметом зависти знакомых. Тахта стояла у окна, ее отделял от "одиночки" дубовый, с резными украшениями буфет, доставшийся Лене в наследство от бабушки,-- вещь нелепая, которую Дмитриев много раз предлагал продать, . . .
- 3) Вечерами, ложась на свое чешское ложе--оказавшееся не очень-то прочным, вскоре оно расшаталось и скрипело при каждом движении, -- Дмитриев и Лена всегда долго прислушивались к звукам, доносившимся из "одиночки", стараясь понять, заснула дочка или нет.⁶⁴

Казалось бы "сплошной быт", но вспомним снова о времени событий, когда, пусть и малая часть советской интеллигенции болезненно переживала "чехословацкие события", и "быт" приобретает неожиданно новое измерение. Тем более, что за этим бытовым описанием идут следующие размышления Дмитриева:

. . . теперь надо было зализать ранку, впрочем и не ранку, а небольшую царапинку, сделать которую было совершенно необходимо. Вроде внутривенного укола. Подержите ватку. Немножко больно, зато потом будет хорошо. Важно ведь, чтоб потом было хорошо. А он не закричал, не затопал ногами, просто выпалил несколько раздраженных фраз, потом ушел в ванную, помылся, почистил зубы и сейчас будет спать.⁶⁵

Для сравнения и, думается, для усиления "резонанса" напомним строки А.Галича, относящиеся к событиям 1968 года:

И разве не в августе снова
В еще не отмеренный год
Осудят мычанием слово
И совесть отправят в расход.⁶⁶ --,

о которых Е.Эткинд писал: "Разные голоса звучат в песне *Снова август*, памяти А.Ахматовой, где есть и патетические авторские размышления о том, чего не могла знать его героиня, о Чехословакии 1968 года."⁶⁷

Можно с уверенностью сказать, что в 1969 году, по горячим следам "чехословацких событий", и читатели Трифонова и слушатели Галича были достаточно хорошо "настроены", чтобы понимать истинный смысл "непрочности" тахты чехословацкого производства и боли, порожденной угрызениями "отправленной в расход" совести (молчание вместо крика у Трифонова, "мычание" у Галича). Способ выражения Трифоновым (и Галичем) своего отношения к "чехословацким событиям", а именно введение в текст *Обмена* незначительной бытовой детали, наполняющейся специфическим смыслом только в контексте определенного исторического времени, интересно сравнить с формой "эзопова языка" в стихотворении Н.Некрасова *Что ни год--уменьшаются силы*. В работе

Л.Лосева, из которой мы заимствовали этот пример, говорится, что "эта элегия, в которой личные, лирические мотивы переплетаются с гражданственными (последние--в рамках дозволенного цензурой начала 1860-х гг.), переводится в эзоповское наклонение одной маленькой деталью--датой его написания, "1861". Если бы под стихотворением стояло "1851" или даже "1860", оно было бы не эзоповским, а лирико-гражданственным, но в 1861 году . . . Некрасов говорил этой датой то, чего открыто сказать не мог: реформа свободы не принесла."⁶⁸

Придерживаясь мнения Л.Лосева о том, "как важно последовательно увязывать анализ эзоповского текста с культурным контекстом эпохи появления произведения", к чему он, в свою очередь, пришел, исследуя работы К.Чуковского о Н.Некрасове и В.Слепцове, мы анализируем рассказ Ю.Трифонова *Голубиная гибель*, внимательно изучая "культурно-исторический контекст" (К.Чуковский), то есть ту общественную обстановку, которая вынудила Трифонова прятать свою авторскую мысль за ширмой инносказательности.

СНОСКИ К ВВЕДЕНИЮ

- ¹Л. Аннинский, *Тридцатие--семидесятие* (Москва: Изд. "Современник", 1977), стр. 200; А. Бочаров, "Восхождение", *Октябрь*, № 8, (1975), стр. 206.
- ²В. Соколов, "Расщепление обыденности", *Вопросы литературы*, № 2, (1972), стр. 32.
- ³Г. Бровман, "Измерение малого мира", *Литературная газета*, 8 марта 1972 г.; М. Гус, "Жизнь и существование", *Знамя*, № 8, (1972), стр. 223.; В. Лукьянин, "Практичные люди", *Урал*, № 7, (1972), стр. 136.; В. Озеров, "Проблемы морали, нравственных исканий и современная советская литература", *Вопросы литературы*, № 9, (1976), стр. 16.
- ⁴Ю. Трифонов, "В кратком--бесконечное", *Вопросы литературы*, № 8, (1974), стр. 174.
- ⁵Ю. Трифонов, *Повести: Дом на набережной* (Москва: Изд. "Советская Россия", 1978), стр. 506.
- ⁶Трифонов, "В кратком--бесконечное", стр. 174.
- ⁷Там же, стр. 174.
- ⁸Там же, стр. 176.
- ⁹Там же, стр. 177.
- ¹⁰И. В. Сталин назвал советских писателей "инженерами человеческих душ" на встрече с писателями у М. Горького 26 октября 1932 г.
- ¹¹Трифонов, "В кратком--бесконечное", стр. 180.
- ¹²И. Велембовская--советская писательница, автор популярной повести *Сладкая женщина* (1973).
- ¹³И. Велембовская, "Симпатии и антипатии Юрия Трифонова", *Новый мир*, № 9, (1980), стр. 258.

¹⁴В. П. Аксенов род. в 1932 г. --известный советский писатель. Эмигрировал в США в конце 1980 г. Автор повести *Коллеги* (1960), романа *Звездный билет*(1961). На Западе опубликовал в издательстве "Ardis" роман *Золотая наша железка*(1979) и *Ожог* (1980).

¹⁵В. Аксенов, "Пересечение границ", *Новый американец*, 10-16 декабря 1980 г., стр. 34.

¹⁶А. Солженицын, *Собрание сочинений в шести томах: "Дело Солженицына"* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1973), т. 6, стр. 16 и 204.

¹⁷Г. Свирский, *На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946-1976 гг.)* (Лондон: "Новая литературная библиотека", 1979), стр. 439.

¹⁸Различные аспекты "эзопова языка" исследуются и иллюстрируются большим числом примеров из советской литературы в диссертационной работе Л. Лосева "Эзопов язык в русской литературе и в современный период" (Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1980).

¹⁹Н. Шедрин *о литературе* (Москва: Изд. "Гослитиздат", 1952), стр. 587.

Хочется отметить, что переиздание "критических статей" этого мастера иносказания, да еще с похвальными отзывами о нем "товарища Жданова", в суровом 1952 году само по себе представляется нам великолепным образцом "эзопства".

²⁰И. Бродский, "Язык--единственный авангардист", *Русская мысль*, 26 января 1978 г., стр. 8.

²¹I. Berlin, "Conversations with Achmatova and Pasternak", *The New York Review of Books*, 20 November 1980, p. 34.

²²Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*(Paris: YMCA-Press, 1976), стр. 212.

²³Об этом см.: А. Белинков, "Мы получим другую литературу", *Время и мы*, № 54, (1980), стр. 169-180.; Свирский, *На лобном месте*, стр. 403-404.

²⁴Подробно об этом см. в книгах: G. Gibian, *Interval of Freedom: Soviet Literature during the Thaw, 1954-1957* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1960); H. Swayze, *Political Control of Literature in the USSR* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962).

²⁵ В библиотеке автора этой работы хранится экземпляр сборника "Литературная Москва", в дарственной надписи которого стоят такие слова: ". . . с глубокой признательностью за его снисходительность и щедрость и терпение преподающему Крона, Жданова, Цветаеву, Заболоцкого, Щеглова, Эренбурга и пр. и т.п.-- всю проработанную и затоптанную ни в чем неповинную и все-таки сквозь всё, Л И Т Е Р А Т У Р Н У Ю Москву. Л.Ч. (Лидия Чуковская--Т.П.), 1.8.1957 г."

²⁶ А. Твардовский, "О литературе": Речь на Третьем съезде писателей СССР (Москва: Изд. "Современник", 1973), стр. 282.

²⁷ Н. Хрущев, "За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа", *Новый мир*, № 9, (1957), стр. 17.

²⁸ Свирский, *На лобном месте*, стр. 420.

²⁹ Там же, стр. 420.

³⁰ Крылатое выражение, возникшее на основе слов поэмы В. Маяковского *Во весь голос*: ". . . , но я себя смирял, становясь на горло собственной песне." "Осторожный писатель" В. Катаев в повести *Алмазный мой венец* (1977) весьма эзоповским образом перефразирует эти слова поэта, названного им Командором: "Он делил свою жизнь между Водопьяновым переулком, где принужден был наступать на горло собственной песне, и Лубянским проездом, где . . . у него была собственная маленькая холостяцкая комната."

³¹ Бочаров, "Восхождение", стр. 203.

³² Цитируется по статье "Доверие партии вдохновляет", *Литературная газета*, 2 февраля 1972 г.

³³ "О литературно-художественной критике", *Литературная газета*, 26 января 1972 г.

³⁵ В. Озеров, "Критика и современность", *Литературная газета*, 5 февраля 1972 г.

³⁶ Там же.

³⁷ М. Синельников, "Испытание повседневностью: некоторые итоги", *Вопросы литературы*, № 2, (1972), стр. 56.

³⁸ Ю. Трифонов, "Выбирать, решаться, жертвовать", *Вопросы литературы*, № 2, (1972), стр. 62-63.

³⁹ Там же, стр. 63.

- ⁴⁰ Там же, стр. 64.
- ⁴¹ Там же, стр. 65.
- ⁴² Ю. Трифонов, "О критике", *Вопросы литературы*, № 12, (1979), стр. 292.
- ⁴³ "От редакции", *Вопросы литературы*, № 2, (1972), стр. 67.
- ⁴⁴ В. Дудинцев, "Стоит ли умирать раньше времени", *Литературное обозрение*, № 4, (1976), стр. 55.
- ⁴⁵ Трифонов, "В кратком--бесконечное", стр. 193.
- ⁴⁶ "Беседа с писателем Василием Аксеновым", *Континент*, № 27, (1981), стр. 437.
- ⁴⁷ Л. Финк, "Зыбкость характера или зыбкость замысла", *Литературная газета*, 29 октября 1975 г.
- ⁴⁸ И. Созонова, "Внутри круга", *Литературное обозрение*, № 5, (1976), стр. 54.
- ⁴⁹ "От редакции", *Литературное обозрение*, № 5, (1976), стр. 55-56.
- ⁵⁰ В. Озеров, "Формирование коммунистической личности и социально-нравственные проблемы в жизни и в литературе", *Литературная газета*, 30 июня 1976 г.
- ⁵¹ Carl R. Proffer, "Writing in the Shadow of the Monolith", *The New York Review of Books*, 19 February 1976, p. 9.
- ⁵² N. N. Shneidman, "The Controversial Prose of the 1970's", *Canadian Slavonic Papers*, XVIII, no. 4 (December 1976), pp. 400-414 ; N. N. Shneidman, "Iurii Trifonov and the Ethics of Contemporary Soviet City Life", *Canadian Slavonic Papers*, XIX, no. 3 (September 1977), pp. 335-351.
- ⁵³ Yury Trifonov, *The Long Goodbye*, trans. Helen P. Burlingame and Ellendea Proffer. (New York: Harper & Row, 1978).
- ⁵⁴ John Updike, "Czarist Shadows, Soviet Lilacs", *The New Yorker*, 11 September 1978, pp. 149-150.
- ⁵⁵ Geoffrey Hosking, *Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction since "Ivan Denisovich"* (New York: Holmes & Meier, 1980), pp. 180-195.

- ⁵⁶ Там же, р. 195.
- ⁵⁷ А. Зиновьев, *Светлое будущее* (Lausanne: L'Age d'Homme, 1978), стр. 172-173.
- ⁵⁸ Свирский, *На лобном месте*, стр. 581-582.
- ⁵⁹ Ю. Мальцев, "Промежуточная литература и критерий подлинности", *Континент*, № 25, (1980), стр. 285-321.
- ⁶⁰ Эткин Ефим Григорьевич--профессор Ленинградского педагогического института им. Герцена. Эмигрировал на Запад в 1974 г. Ныне--профессор Десятого Парижского университета (Нантер). На Западе опубликовал *Записки незаговорщика* (1977) и *Материя стиха* (1978).
- ⁶¹ Е. Эткин, "Искусство сопротивления", предисловие к кн. Г. Свирского *На лобном месте*, стр. 12.
- ⁶² М. Н. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971), p. 109.
- ⁶³ Andrej Kodjak, *Pushkin's I. P. Belkin* (Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1979); Lauren G. Leighton, "Bestuzhev-Marlinskii's *The Frigate Hope*: A Decembrist Puzzle", *Canadian Slavonic Papers* XXII, no. 2 (June 1980); Paul Murray Austin, "The Image of the West in the Works of I. Ehrenburg (Ph.D. dissertation, University of Toronto, 1970); Richard W. F. Pope, "Ambiguity and Meaning in *The Master and Margarita*: The Role of Afranius", *Slavic Review* XXXVI, no. 1 (March 1977); Свирский, *На лобном месте*; Е. Эткин, "Человеческая комедия Александра Галича", *Континент*, № 5, (1975).
- ⁶⁴ Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Обмен* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1978), стр. 10-11.
- ⁶⁵ Там же, стр. 12.
- ⁶⁶ А. Галич, *Поколение обреченных* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1972), стр. 118.
- ⁶⁷ Эткин, "Человеческая комедия Александра Галича", стр. 420.
- ⁶⁸ Лосев, "Эзопов язык", стр. 22.

ГЛАВА I

АНАЛИЗ РАССКАЗА *ГОЛУБИНАЯ ГИБЕЛЬ*

Рассказ *Голубиная гибель*, один из трифоновских "набросков с натуры"¹, выбран нами для иллюстрации метода "вчитывания" по следующим причинам:

1. В советских источниках его окружает какая-то таинственность: не только анализ рассказа, но и упоминание о нем редко удается найти в советской критической литературе. Более того, в библиографическом указателе *Русские советские прозаики* (1972) в статье о Трифонове название этого рассказа отсутствует в списке произведений, опубликованных в журнале *Новый мир* в 1966-68 гг., а в алфавитном перечне первых публикаций приводится с неверной ссылкой на еженедельник *Литературная Россия*, в которой был опубликован рассказ *Травничек и хоккей* (1967), написанный Трифоновым во время поездки на Венский чемпионат по хоккею.
2. Западные критики, писавшие о творчестве Ю.Трифорова, никакого интереса к этому рассказу не проявили.
3. Рассказ *Голубиная гибель* является, по нашему мнению, квинт-эссенцией иносказательности в творчестве Ю.Трифорова, что, однако, совершенно ускользает от исследователя при поверхностном чтении этого произведения.

Анализ рассказа будет вестись по следующему плану:

- А) Изложение сюжета *Голубиной гибели*;
- Б) Сравнение опубликованных вариантов этого рассказа и установление "ключевой" даты--май 1954 года;

- В) Изучение воспоминаний Ю.Трифонова *Записки соседа*, из которых вытекает, что рассказ *Голубиная гибель* был написан не в 1968-ом, а в 1966 году и поэтому может быть полностью понят только на фоне исторических событий, соответствующих: а) времени описываемого в *Голубиной гибели* происшествия (1954); б) времени написания рассказа (осень 1965--весна 1966) и в) времени опубликования рассказа в *Новом мире* (1968);
- Г) Рассмотрение "исторического фона", соответствующего времени описываемых в *Голубиной гибели* событий, и прочтение рассказа сквозь призму этого "фона";
- Д) Рассмотрение "исторического фона", соответствующего времени написания *Голубиной гибели*, и прочтение рассказа сквозь призму "фона" осени 1965--весны 1966 года;
- Е) Рассмотрение "исторического фона", соответствующего времени между написанием рассказа *Голубиная гибель* и его опубликованием (1966-1968), и установление причины появления рассказа в печати только в 1968 году;
- Ж) Обнаружение в *Голубиной гибели* еще нескольких "тайн";
- З) Итоги "вчитывания".

Перейдем теперь к рассмотрению указанных пунктов.

А) Сюжет рассказа *Голубиная гибель* (по тексту в *Новом мире*²).

Героем рассказа, как подсказывает само название, Трифонов делает голубя, с которым и знакомит читателя и одного из персонажей рассказа в первых же строках повествования:

Однажды утром, уже одевшись, в шапке, Сергей Иванович подошел к окну, чтобы посмотреть, какова погода и надевать ли галоши, и увидел голубя.³

Описав голубя, автор подробно рассказывает о том, что, в свою очередь, увидела птица через запотевшее окно комнаты в одной из коммунальных квартир Москвы в конце зимы n-ого года:

Он увидел грязную вату между рамами, пролежавшую там ползими и успевшую почернеть от копоти; две поллитровые стеклянные банки на подоконнике, одну с клюквой, другую с кислой капустой, и на одной банке он увидел блюдце, на котором лежал кусочек масла в вошеной бумаге; и веревочную авоську, прицепленную к замку форточки и висевшую между стеклами, в которой хранилось несколько сморщенных сосисок. И еще он увидел старое, заметно опухшее со сна лицо Сергея Ивановича . . .⁴

Вслед за Сергеем Ивановичем, отправляющимся на фабрику, где он "полжизни отработал" мастером, а теперь "трудился кладовщиком", знакомится с незванным гостем его жена-домохозяйка Клавдия Никифоровна. Когда Сергей Иванович уходит на службу, она открывает форточку и бросает голубя на карниз "горсть хлебных крошек". Заполненная бытовыми деталями экспозиция переходит в не менее бытовой рассказ о дальнейшей судьбе голубя. В благодарность за заботу о себе нежданный гость остается жить на "узеньком железном отливе" и вскоре становится "членом семьи" стариков. Сергей Иванович называет его "иждивенцем", а когда голубь приводит себе голубку, сооружает для них "деревянный ящик с круглым очком", который выставляет на карниз со словами: "Вот вам, уважаемые, квартира от Моссовета. И безо всякой очереди." Скоро в этой голубиной квартире отпраздновали прибавление семейства-- в ящике появился прожорливый и ленивый птенец. Через месяц он стал размером со взрослого голубя, но все еще не умел ворковать и летал, "как курица". Самую большую радость

голубиная семья доставляла девочке Маришке, дочке соседней Сергея Ивановича и Клавдии Никифоровны. Маришка, которая "по болезни неделями не ходила в школу", стала часто заходить к старикам, чтобы посмотреть на голубей. Приходили к Клавдии Никифоровне и другие соседи--поглядеть на семейное счастье новых жильцов. "Весна, между тем, забирала круче", - читаем мы дальше, несколько удивляясь тому, что автор выбирает для весны слова, обычно ассоциируемые с зимой, вынося их в короткую, бросающуюся в глаза строку, которая как бы рассекает повествование. Вскоре, однако, мы понимаем ее смысл: вместе с теплыми весенними днями к голубиной квартире подкралась беда.

В мае на балконе седьмого этажа появился мальчик в бордовом свитере и в зеленых брюках от лыжного костюма. Мальчик готовил на балконе уроки. Он сидел на стуле, положив одну толстую ногу на другую и, жмурясь от солнца, что-то зубрил и царапал карандашом в тетрадке. Но чаще он держал карандаш во рту, делая вид, что курит трубку, или же строгал карандаш ножичком, а заодно подравнивал ножичком стул. Время от времени из двери высывалась рука и протягивала мальчику бутерброд или яблоко. Съев яблоко, мальчик метал огрызок в балкон четвертого этажа, целясь в алюминиевое ведро, стоявшее там, и, если выстрел бывал удачным, ведро отзывалось гулким колокольным звуком. Иногда он просто кидал огрызок вниз, наобум, и, подождав немного, выглядывал через перила: в кого попал?

А скоро мальчик обнаружил голубей, стал приходить на балкон с рогаткой и стрелять в голубей абрикосовыми косточками и кусочками цемента, которые он откопывал от балкона.

Сколько Сергей Иванович ни просил гадкого мальчишку оставить голубей в покое, ничто не помогало, голуби "получали передышку" только в дождливые дни. Когда же в середине мая погода наладилась, в квартире стариков неожиданно появилась

мать мальчика, нарядная молодая дама, которая пришла с тем, чтобы попросить "убрать голубей". По ее словам, "эти милые существа", против которых она сама "в принципе ничего не имеет", мешают ее сыну готовить уроки и поэтому "играют совершенно роковую роль" в ее семье. Взбалмошность просьбы "нарядной дамы" вначале вызывает у Сергея Ивановича недоумение:

Сергей Иванович не сразу сообразил, чего хочет дама с зонтиком. Упорным взглядом исподлобья он рассматривал ее полное румяное лицо с маленьким ротиком, красиво обрисованным розовой помадой, ее шуршащий переливчатый плащ, сопел трубкой и думал: до чего же народ стал балованный, это на удивленье!

затем--молчаливое неодобрение:

Вникнув, догадался: дама просит, чтоб голубей убрали. А спроси ее--зачем? Почему такое это нужно, чтоб убрать? Кому птицы мешают? Она и не ответит, потому что одна блажь в голове, баловство.

За мужа "очень вежливо и разумно отвечала даме" Клавдия Никифоровна, которая пыталась объяснить Моргуновой, что ее сыну "не обязательно готовить уроки на балконе и что от голубей никому не может быть беспокойства, если не обращать на них внимания и не шмалять в них из рогатки." Дама, однако, продолжала настаивать на своем и, уходя, повторила:

Вы уж, пожалуйста, ваших птиц уберите. Это наша категорическая просьба. А то муж хотел обратиться к обществу.

Посоветовавшись с соседями по квартире, старики "сочли все происшествие пустяком, не стоящим внимания". Однако, через несколько дней, когда мальчишка опять стал стрелять в голубей, "на балконе появилась Моргунова в длинном из блестящего китайского шелка халате . . . отхлопала парня по рукам . . . повер-

нулась к Клавдии Никифоровне и пригрозила на весь двор: если, мол, до завтра голубей не уберете, будете иметь дело с домкомом." Однако Сергей Иванович и на этот раз "не подумал голубей убирать", тем более, что в их квартире произошло чрезвычайное событие:

. . . за Борисом Евгеньевичем пришли ночью и увели. С понятиями. Шум был, топот, разговоры, жильцы, конечно, проснулись, вышли в коридор. Агния Николаевна стояла нечесаная, белая и смотрела дико, как пьяная, А старушка Софья Леопольдовна кричала в голос. И только Маришка была спокойная, зевала спрoсoнья, Борис Евгеньевич держал ее на руках до двери. Жильцы с ним прощались. Клавдия Никифоровна сказала:

-- Да что ж это, Борис Евгеньевич?

А он посмотрел, улыбнулся:

-- Разве не знаете, Клавдия Никифоровна, я же вчера человека убил!

Потом долго, часа два, Сергей Иванович и Клавдия Никифоровна не могли заснуть, грели чайник на плитке, обсуждали шепотом: мог ли Борис Евгеньевич человека убить? Вообще-то он был шутник, скорей всего пошутил. Скорей всего в библиотеке что-нибудь допустил, может ценные книги портил или еще что.⁷

"Спустя день-другой" после ареста Бориса Евгеньевича в квартиру стариков явился "член домкома", которым им угрожала Моргунова. Вот его словесный портрет:

Этого Брыкина, полковника в отставке, все в доме хорошо знали: с утра до вечера *топтался* он во дворе, *следил* за порядком, *подгонял* дворников или же *сидел* в домоуправлении и *командовал* как общественник слесарями и водопроводчиками, которые ему вовсе не подчинялись и часто даже не желали его слушать, но он никак не мог *жить без того, чтобы кем-нибудь не командовать*. Было ему лет семьдесят, но оттого, что он днями гулял на свежем воздухе, цвет лица у него был, *как у милиционера*, очень красный и здоровый. Еще этот Брыкин ходил по квартирам и воевал с неплательщиками, а на самых злостных *писал заявления* в те места, где неплательщики работали.⁸ (Курсив мой--Т.П.)

Осмотрев "голубиную квартиру", Брыкин заявляет: "Это надо убрать, граждане. Соседи протестуют, из *шестьдесят второй* квартиры. Согласно положению не имеете права." (Курсив мой--Т.П.) Когда же Сергей Иванович хочет знать "согласно какому такому положению", член домкома дает ему такое разъяснение:

-- Имеется положение-- а как вы думали?-- если соседи протестуют, то не можете держать никаких домашних животных, и птиц то же самое. Касается одинаково домашних животных и птиц, это безразлично. Могут до штрафа довести, так что советую убрать.

Сергей Иванович, в свою очередь, пытается объяснить, что им не голубей жаль, а девочку, которая привязалась к птицам и "с ними занимается", на что Брыкин тут же находит ответ:

-- Девочка тем более не ваша. Это не причина.
 -- Наша, наша,-- сказала Клавдия Никифоровна и погладила Маришку по голове.
 -- Где ж ваша? И *масть не та.*-- Брыкин усмехнулся, *передние зубы у него были золотые.* Наклонившись к Сергею Ивановичу так, что красные щеки его свесились, как два мешочка, сказал *вполголоса*: -- *А приваживать не советую.* (Курсив мой--Т.П.)

Упомянутый Брыкиным "штраф" все же решает судьбу голубей: старики начинают подыскивать им новую безопасную квартиру. Однако куда бы они ни отдавали птиц, те неизменно возвращаются к ним на карниз, на котором уже нет ни их "квартиры", ни отлива. Брыкин между тем появляется снова и на этот раз грозит уже составлением "акта". У бедного Сергея Ивановича остается только один путь избавления от преданных ему птиц: рифмуется он со словом "голубей". После того, как Брыкин приносит старику повестку в товарищеский суд, Сергей Иванович сажает голубей в корзинку и куда-то отправляется:

Клавдия Никифоровна смотрела из окна, как ее старик плетется по двору, помахивая корзиной.

Через час он вернулся. Корзина была пуста. Клавдия Никифоровна сразу заметила, что от Сергея Ивановича пахнет вином и у него дрожат руки.

-- Отдал?-- спросила Клавдия Никифоровна, почему-то испугавшись.

-- Не волнуйся, мать. Теперь--все, порядок... Порядок, мать.

-- С какой же ты радости наклюкался? Постой-ка... Клавдия Никифоровна осторожно сняла прицепившееся к пиджаку Сергея Ивановича маленькое белое перышко.

-- Это пух, мать. Пух с тополей--поняла? Поняла, старая, чего тебе говорят? . . .

Белое перышко, которое она сняла с пиджака, медленно плыло в воздухе, кружилось, снижалось, но ветер из окна подхватил его, и оно взвилось вверх и тихо--никто не заметил-- село на плечо Сергея Ивановича.⁹

Рассказ завершался после этих слов эпилогом, который

МЫ приводим полностью:

А потом--что ж?

Было лето, долгое и сухое, была осень с дождями, были голода, испортилось отопление в третьем подъезде, приходил Брыкин, составляли акт, две ночи спали в шубах, Клавдия Никифоровна мучилась с зубами, Агнью Николаевну с девочкой и старушкой Софьей Леопольдовной переселили куда-то на край Москвы, а в их две комнаты вселились новые жильцы, семь человек, все из Тулы, потом зима кончилась, еще одно лето прошло, объявили амнистию, Сергею Ивановичу назначили пенсию, и он ушел с работы и теперь садился за домино с раннего утра. Потом вышел приказ насчет голубей--разводить их как можно больше к фестивалю, встречать иностранцев,-- и за них теперь не то что штраф, а спасибо говорили. И развелось их видимо-невидимо. Повсюду их кормили, на площадях, во дворах, ходили они стаями, толстые, вперевалку, летать ленились, а только ворковали целодневно да гадили где попало, особенно в углах дворов, по балконам и карнизам, и спасу от их пакости, желтовато-свинцовой, не было никакого. А в плохую погоду Сергей Иванович сидел дома и плел для удовольствия маленькие корзинки из цветного полиэтиленового провода. Обрезки такого провода--то ли он был телефонный, то ли еще для каких нужд--приносил Сергею Ивановичу сколько угодно племянник Марии Алексеевны, который уже закончил институт и работал на предприятии. (Курсив мой--Т.П.)

Каждого, даже самого неискушенного читателя, должны были в 1968 году "насторожить" в этом рассказе два момента: поразительная мрачность его тона и сцена ареста, которая неминуемо влекла за собой вопрос--нет, не *почему*, хотя и этого объяснения не было в рассказе, а гораздо более важный--*когда* был арестован Борис Евгеньевич? Любопытно отметить, что на мрачность рассказа (точнее--его рукописи) обратила внимание уже одна из первых читательниц *Голубиной гибели*, жена главного редактора *Нового мира* А.Т.Твардовского, о чем Ю.Трифонов пишет в воспоминаниях *Записки соседа*:

. . . Александр Трифонович сказал, что рассказ ему понравился и он передал его в отдел.
-- Он лежал у меня на столе, Мария Илларионовна прочитала,-- сказал Александр Трифонович.-- Хороший, говорит, рассказ, но почему конец такой грустный? Прямо, говорит, жить не хочется. Вы там что-нибудь сделайте с концом...¹⁰

Ответ на вопрос, когда происходят события в *Голубиной гибели*, можно найти в самом рассказе, что мы и сделаем до того, как перейдем к пункту Б. Прежде всего по замечанию: "Жили одиноко. Сын Федя погиб на войне."-- можно установить, что действие этого реалистического произведения происходит после войны. Поскольку далее о дочери Сергея Ивановича сказано, что она "лет десять назад завербовалась на Север", а вербовка началась в самом конце войны, можно заключить, что события относятся самое раннее к 1953 году. Однако, по мрачному тону рассказа и по отсутствию в нем малейших намеков на самое чрезвычайное событие весны 1953 года--смерть Сталина (5 марта)-- можно предположить, что события в *Голубиной гибели* происходят не сразу

после смерти Сталина, вероятнее всего весной следующего 1954 года.

Для сравнения приведем описание весны 1953 года в воспоминаниях И.Эренбурга *Люди, годы, жизнь* (1960-1965):

А тот апрель, о котором я рассказываю, был особенный. Он отогревал стариков, озорничал, как мальчишка, плакал первыми дождями и смеялся, когда снова показывалось солнце. Вероятно, я думал об этом апреле, когда осенью решил написать маленькую повесть и на листе бумаги сразу же поставил заглавие *Оттепель*. . . . Я думал не об оттепелях среди зимы, а о первой апрельской оттепели, после которой бывают и легкий мороз, и ненастье, и яркое солнце, -- о начале той весны, что должна была прийти.¹¹

Только дойдя до эпилога *Голубиной гибели* мы можем с уверенностью сказать, что наше предположение о дате--весна 1954 года-- было правильным, поскольку в последних строках рассказа упомянуты два конкретных исторических события: амнистия и фестиваль, даты которых не являются секретом. Об амнистии, которая могла иметься в виду, мы находим упоминание в шестом томе *Архипелага ГУЛаг* А.Солженицына:

Вдруг совсем негаданно-нежданно подползла еще одна амнистия-- "аденауэровская", сентября 1955 года.¹²

До этого, как следует и из слов Солженицына, была "еще одна" так называемая "ворошиловская" амнистия, но она нас не интересует, так как ее объявили еще весной 1953 года (27 марта), а в *Голубиной гибели* сказано, что амнистию объявили, когда "лето прошло". Упоминаемый в рассказе "фестиваль", на который должны были приехать "иностранцы", датировать еще проще: речь, без сомнения, идет о 6-ом Всемирном фестивале молодежи и студен-

тов, проходившем в Москве с 28 июля по 11 августа 1957 года. По датам этих событий и соответствующим замечаниям в эпилоге (см. слова, выделенные курсивом во второй цитате на с. 48) несложными вычислениями получим, что действие в рассказе происходило за три года до фестиваля и за год до амнистии, а именно в марте (по замечанию о вате, пролежавшей между окнами ползими)--июне (по замечанию "сухой, жаркий день начального лета") 1954 года.

Б) После опубликования в *Новом мире* в 1968 году рассказ *Голубиная гибель* переиздавался в нескольких сборниках произведений Ю.Трифонова, а именно в сборнике *Кепка с большим козырьком* (1969), *Рассказы и повести* (1971) и *Избранные произведения в двух томах* (1978). В нашем распоряжении, кроме *Нового мира*, имелись только два последних издания, причем текст рассказа в сборнике 1978 года, за исключением нескольких слов, оказался идентичен варианту, опубликованному в *Новом мире*. Редакция рассказа в сборнике 1971 года, напротив, заметным образом отличалась от изданий 1968 и 1978 года.

При сравнении варианта в *Новом мире* с вариантом в сборнике *Рассказы и повести* были найдены следующие изменения в порядке их появления в тексте):

1) Борис Евгеньевич был не "библиотекарем в самой главной библиотеке", а "инженером в стройконторе";

2) Исчезла сцена ареста, начиная со слов "Тут, правда, про голубей на время забыли: за Борисом Евгеньевичем пришли

ночью и увели";

3) В сцене появления Брыкина (см. с. 46) исчезли слова "полковника в отставке" и далее -- "Наклонившись к Сергею Ивановичу . . . сказал вполголоса: -- А приваживать не советую";

4) В сцене возвращения голубей на карниз, когда соседи приходят полюбоваться тем, как они "прицепились к железу и повисли", исчезли слова старушки Софьи Леопольдовны: ". . . потом сказала Клавдии Никифоровне шепотом: -- А у нас беда: Агнию с работы сократили. Как жить будем -- не знаю. Книги продаем, ковер продали. . . -- И громко . . .";

5) В сцене вторичного появления Брыкина исчезли слова о Маришке и ее семье: "Если ради девчонки, то могу сказать вполне ответственно, -- он понизил голос, -- не жильцы они тут. Ясно? . . . Так что голуби считаются птица подозрительная, ненужная в наше время.";

б) Эпизод рассказа претерпел целый ряд изменений и стал читаться так:

. . . Агния Николаевна с девочкой и старушкой Софьей Леопольдовной переехали куда-то на другой край Москвы, Борис Евгеньевич еще раньше в Якутск уехал, завербовался на три года, а в их комнаты вселились новые жильцы, семь человек, все армяне, потом зима кончилась. Сергею Ивановичу назначили пенсию, и он ушел с работы и теперь садился за домино с раннего утра. Потом вышел приказ насчет голубей -- разводить их как можно больше к фестивалю, встречать иностранцев -- и за них теперь не то что штраф, а спасибо говорили. И развелось их видимо-невидимо. . . . , и спасу от их пакости, желтовато-свинцовой, не было никакого.

Просуммируем эти изменения (см. также текст первого варианта на с. 48): Агнию Николаевну с девочкой и старушкой Софьей

Леопольдовной не *переселили* куда-то на край Москвы, а они *переехали* сами, причем не на *край*, а на *другой* край Москвы. В их *комнаты*, а не в *две* комнаты вселились уже не туличи, а *армяне*. Никакой амнистии не было, и еще одного года не проходило. Наконец, исчезло упоминание о том, чем занимался Сергей Иванович в плохую погоду, то есть все слова, начиная с "А в плохую погоду . . ." до конца текста, под которым стояла дата "1968".

Нетрудно вычислить, что в новом варианте события происходят весной 1955 года, то есть на год позже, чем в варианте *Нового мира*. В сочетании с фактом изъятия из *Голубиной гибели* эпизода ареста и изменением профессии Бориса Евгеньевича это дает основание полагать, что весна, а точнее, май 1954 года имел какой-то *особый смысл*, что и будет рассмотрено в пункте "Г". А сейчас перейдем к пункту "В".

В) В издании *Избранные произведения в двух томах*, в котором мы находим идентичный варианту *Нового мира* рассказ *Голубиная гибель*, во втором томе помещены воспоминания Ю.Трифонова о А.Т.Твардовском под названием *Записки соседа*, датированные 1973 годом. Для нас эти воспоминания оказались ценнейшим материалом как для разбора *Голубиной гибели*, так и для анализа творчества Ю.Трифонова в целом. В данный момент нас будет интересовать та часть *Записок соседа*, в которой Трифонов рассказывает о повторном своем сближении с Твардовским, когда в 1964 году они случайно "оказались соседями по дачному поселку Красная Пахра".¹³ Причем не просто соседями, а соседями с "общим

забором". В этих воспоминаниях читаем:

(I) Зимю шестьдесят пятого мы на Пахре не жили, только недели две, две в январе, во время школьных каникул. Александр Трифонович жил на даче круглый год. Житье так ему, по-видимому, очень нравилось. *Я ничего не давал в "Новый мир", было несколько рассказов, но дать их не решался.* Было известно, что в отделе прозы сидят необыкновенно требовательные редакторы. Но все же многие литераторы, хоть чуть себя уважавшие, стремились стать авторами журнала Твардовского. То было всеобщее писательское вождение. Не обошло оно и меня. . . . Я . . . встречал Агэ возле забора, разговаривал о сжигании листьев, уборке мусора. *Зимю по вечерам мы сталкивались на темных обледенелых аллеях--издалека были слышны его твердые шаги и стук палки. Той зимой он часто ходил один, быстро, не задерживаясь ни с кем из встречавшихся на дороге знакомых, напряженно о чем-то думая.* Одинокая его фигура казалась мощной, большой, порывисто куда-то устремленной. Думал ли он о журнале, о друзьях, о книгах или о том, *что происходило в стране и в мире? Может быть, в эти минуты под стук палки и скрип снега возникали стихи? . . .*

Если мы и разговаривали о чем-то, то--о делах поселка, *о новостях, принесенных эфиром и почтальвошкой, но никогда о журнале.* Я старался не задавать вопросов, которые могли показаться попыткой проникнуть в *эти редакционные тайны. Слишком много людей хотели бы проникнуть в эти тайны.*

Постепенно, в разговорах, обнаружилось, что мы на многое: на дачных соседях, *на событиях и на книги, о которых, между прочим, между разговорами о жестянщике Коле, большом плуте и обманщике, и о сбрасывании снега с крыши, вдруг заходила речь,--смотрим с Александром Трифоновичем одинаково.* Летом мы стали встречаться и разговаривать чаще. Александр Трифонович еще не чувствовал во мне полного единомышленника--хотя я был именно таковым,--привычная настороженность и какие-то старые п р е д в з я т о с т и еще давали о себе знать, но доверие росло, правда медленно. Был разговор о повести "Отблеск костра", Александр Трифонович после долгого перерыва--лет тринадцать, что ли?--проявил интерес к моим сочинениям. . . .

И мне казалось невероятным, что когда-то я был автором Александра Трифоновича, а он был *моим редактором, добрым редактором!* Все то, что было *пятнадцать лет назад*, исчезло навсегда и окончательно. . . .

Повторяю: у меня были рассказы, но дать их Александру Трифоновичу я не решался. . . .

(II) *Осенью 1966 года Борис Слуцкий взял три моих рассказа и отдал Асе Берзер. Два из них были приняты. Эти два рассказа прошли с необыкновенной быстротой все ступени редакционной лестницы и появились в декабрьском номере того же, 1966 года. Я снова стал автором "Нового мира".*

(III) Той зимой и весной я много мотался, вернее, метался, путешествовал: в январе был с дочкой по приглашению в Болгарии, в марте в Австрии на хоккейном чемпионате.

О поездке в Болгарию написал рассказ "Самый маленький город". . . .

Итак, рассказ был одобрен и определен в один из ближайших номеров. Между тем был у меня еще один рассказ, застрявший в отделе: "Голубиная гибель". Он, кажется, не очень понравился в отделе, потому что был отсечен от тех двух, напечатанных в шестьдесят. Я считал, что по качеству он ничуть им не уступает, да и по смыслу не худ. Словом, я набрался наглости и передал его как-то осенью, в один из приездов на дачу--прямо через забор--в руки Александру Трифоновичу. Это был первый и единственный раз, когда я действовал помимо отдела, воспользовавшись выгодой соседства. . . .

Потом был разговор об этом рассказе в редакции. Меня вызвали туда срочно. . . . Все делалось с поразительной быстротой, с опаской не успеть, недоделать. . . . рассказ добавлялся к болгарскому и шел в первый, январский, номер шестьдесят восьмого года. . . .

Александр Трифонович подробно прошелся по всему тексту. Замечания его были точные, четкие. Ни одно не вызывало возражений, все шло на улучшение, уточнение рассказа. . . . Предложил убрать несколько фраз в сцене ареста Бориса Евгеньевича, отчего все стало выразительней и сильнее.

--Хорошо он у вас говорит: "Разве вы не знаете, я же вчера человека убил?"

Я признался, что эту фразу не придумал, она из жизни. Мне рассказывала о ней вдова Виктора Кина Цецилия Исааковна Кин. . . .

*Январский номер с двумя рассказами вышел лишь в марте.*¹⁴(Курсив мой--Т.П.)

В приведенных выше отрывках нас будут интересовать прежде всего выделенные курсивом слова. Хотя в самом начале

первого из них, как мы видим, и упоминается зима 1965 года, расположенные ниже слова "зимой" и "той зимой" в принципе могут и не относиться к этой зиме, если их не проверить простой арифметикой по замечанию "он был моим редактором, добрым редактором! . . . пятнадцать лет назад . . ." Поскольку А.Т.Твардовский редактировал до этого времени только одно произведение Ю.Трифонова, а именно его первую повесть *Студенты*, и было это в 1950 году, получим тот же 1965 год.

Следовательно, упоминаемые Трифоновым "несколько рассказов" существовали уже зимой 1965/1966 года. Далее мы видим, что "осенью 1966 года" в отдел прозы *Нового мира* попали "три" из них, а приняты и опубликованы были только "два". И Трифонов "снова стал автором *Нового мира*". Последние слова нуждаются в пояснении, которое уводит нас к моменту, когда Трифонов расстался с *Новым миром*.

Об этом в тех же воспоминаниях *Записки соседа* читаем:

. . . перемена Твардовского меня глубоко ранила, в чем я никому не признавался . . . Между тем Александру Трифоновичу было вовсе не до меня в эти дни. . . . Просьба о договоре окончилась ужасным и незабываемым конфузом. . . . Я попрощался и ушел. И решил никогда больше не переступать порога *Нового мира*.¹⁵

Из более ранней части воспоминаний известно, что просьба о договоре относится к началу лета 1954 года, то есть замечание Трифонова о том, что Твардовскому было не до него, есть намек на обстоятельства, приведшие к устранению и самого Твардовского из *Нового мира* в августе того же года (об этом см. ниже).

После возвращения в *Новый мир* в 1958 году Твардовскому постепенно удалось превратить свой журнал в трибуну либеральной части интеллигенции, которая добивалась последовательной десталинизации советского общества. Жорес Медведев справедливо отмечает, что повесть А.Солженицына *Один день Ивана Денисовича* "не случайно была напечатана именно в *Новом мире*", так как "этот журнал действительно объединял лучшие литературные силы нашей страны и не боялся обсуждать острые вопросы литературы и общественной жизни".¹⁶

Как видно из *Записок соседа*, Трифонов болезненно относился к тому, что "предвзятость" Твардовского лишила его возможности быть "автором *Нового мира*". Его мечта вернуться в этот журнал сбылась только в 1966 году. Двумя упоминаемыми в воспоминаниях рассказами были *Вера и Зойка* и *Был летний полдень*. Третий рассказ, а именно разбираемый нами рассказ *Голубиная гибель*, "почему-то" не был принят в журнал до 1968 года.

Итак, по *Запискам соседа* нам удалось установить, что рассказ *Голубиная гибель*, который в советских изданиях датируется 1968 годом, был написан Трифоновым на два года раньше. Кроме того, можно догадываться, и это будет показано ниже, что все даты, а именно: май 1954 года (время событий в *Голубиной гибели*), осень 1965-зима 1966 года (время написания рассказа) и, наконец, осень 1967-зима 1968 года (время опубликования рассказа), связаны с какими-то историческими событиями, без знания которых смысл рассказа *Голубиная гибель* остается неясным.

Г) Начнем с того, что пишет о первой половине 1954 года

А. Солженицын:

. . . эти месяцы 1954 года отмечены были сильным наступлением на литературном, как говорится, *фронте*: Сурков, Кочетов и Ермилов выступали с очень твердыми одергивающими статьями. Кочетов спросил даже: *какие это времена?* И никто не ответил ему: *времена лагерных восстаний!* Много *неправильных* пьес и книг ругали в это время.¹⁷

Harold Swayze описывает тот же период в следующих

словах:

Chill breezes that arose early in 1954 suggested an imminent change in the ideological climate, though the wintry blast of Zhdanovism that came in June resulted only in a frost rather than in the deep freeze that would have been inevitable a few years before. There was a certain ambiguity in the situation that had established itself by the first part of 1954 and an evident uncertainty, even within the upper echelons of the literary bureaucracy, as to the proper limits of discussion. But an effort soon got under way to bring some order out of the chaos, an effort that began in a comparatively restrained manner. Once again the battle lines were drawn between the defenders of orthodoxy and those who stubbornly pursued more generous policies by squeezing through gaps in the ideological front.¹⁸

Поскольку события в *Голубиной гибели*, как было показано выше, относятся именно к первой половине 1954 года, посмотрим более внимательно на конкретные события в литературной жизни Москвы и Ленинграда этого времени. Обратимся за справкой к двум источникам: официальной *Истории русской советской литературы* и вышедшим на Западе воспоминаниям Л.К. Чуковской об Анне Ахматовой. В первом из них в разделе хроники выберем следующие моменты¹⁹:

30 января -- *Литературная газета* -- Статья В. Василевского

"С неверных позиций"--критика статьи В.Померанцева "Об искренности в литературе";

Февраль -- журнал *Знамя* -- Статья Л.Скорино "Разговор на чистоту"-- критика той же статьи В.Померанцева;

6 апреля -- *Литературная газета* -- Статья Б.Агапова "Против снобизма в критике"--критика статьи М.Лифшица "Дневник Мариэтты Шагинян";

25 мая -- газета *Правда* -- Статья А.Суркова "Под знаменем социалистического реализма"--критика статей В.Померанцева и М.Лифшица;

27 мая -- *Литературная газета* -- Редакционная статья "Об одной фальшивой пьесе"--критика пьесы Л.Зорина *Гости*;

3 июня -- газета *Правда* -- Статья В.Ермилова "За социалистический реализм"--критика новых стихов Б.Пастернака;

3 июня -- *Литературная газета* -- Сообщение о снятии Ф.Панферова с поста гл. редактора журнала *Октябрь*;

середина июня -- *Правда* и *Литературная газета* -- Серия статей с критическим упоминанием имени М.М.Зощенко²⁰;

10-11 июня -- *Литературная газета* -- Сообщение об открытом собрании партийной организации ССП, доклад А.Суркова "Об улучшении идейно-воспитательной работы Московской писательской организаций";

11 августа -- *Литературная газета* -- Сообщение о расширенном заседании Президиума ССР, критика журнала *Новый мир* за публикацию статей В.Померанцева, М.Лифшица, Ф.Абрамова и М.Щеглова. Снятие А.Т.Твардовского с поста гл. редактора *Нового мира*.

Слова "космополитизм", "антипатриотические критики", зазвучавшие в июньском докладе А.Суркова, были обращены, в первую очередь, к В.Померанцеву и М.Лифшицу. Через два месяца их "ошибочные" статьи послужили одним из поводов для снятия Твардовского. Подробности "дела" Твардовского мы находим в книге Ж.Медведева *Десять лет после "Одного дня Ивана Денисовича"*:

В 1954 году Хрушев лично председательствовал на заседании Секретариата ЦК КПСС при решении вопроса об освобождении А.Т.Твардовского с поста редактора "Нового мира". Твардовского снимали в основном за сатирическую поэму "Теркин на том свете", которая была признана антипартийной и антисоветской. (Это был первый вариант поэмы.) К.Симонов выступал на этом заседании против Твардовского и был затем назначен редактором "Нового мира". В 1958 г. был снят и К.Симонов, в основном за публикацию романа "Не хлебом единым", но назначен снова А.Т.Твардовский.²¹

Рассмотрим теперь второй источник--воспоминания Л.К.Чуковской *"Записки об Анне Ахматовой"*.²² В них нас будут интересовать дневниковые записи, сделанные Л.К.Чуковской в мае 1954 года.

Из записи от 8 мая мы узнаем, что 4 мая в Ленинграде состоялась встреча советских писателей с английской студенческой делегацией, которая выразила желание видеть "виновников" партийных постановлений 1946 года--М.Зощенко и А.Ахматову. Приводим дословно взятый из этой записи рассказ А.Ахматовой:

--Я позвонила в Союз, Зуевой, заказать билет в Москву. Ее нету. Отвечает незнакомый голос. Чтобы придать своей просьбе вес называю себя. Боже мой! Зачем я это сделала! Незнакомый голос кричит: "Анна Андреевна? А мы вам звоним, звоним! Вас хочет видеть

английская студенческая делегация, Обком Комсомола просит вас быть". Я говорю: "больна, вся распухла". (Я и вправду была больна). Через час звонит Катерли: вы должны быть непременно, а то они скажут, что вас удушили. (Так прямо по телефону всеми словами.) Я предложила выход: найти какую-нибудь другую старушку и показать им. Вместо меня. Но она не согласилась.

За мной прислали машину, я поехала. Красный зал, знакомый вам. Англичан куча, русских совсем мало. Так сидит Саянов, так Зоценко, так Дымшиц, а так я. Еще переводчица, девка из ВОКС'а -- да, да, все честь честью... Я сижу, гляжу на них, вглядываюсь в лица: кто? который? Знаю, что будет со мной катастрофа, но угадать не могу: который спросит? Сначала они расспрашивали об издании книг: какая инстанция пропускает? долго ли это тянется? чего требует цензура? Можете ли вы сами издать свою книгу, если издательство не желает? Отвечал Саянов. Потом они спросили: изменилась ли т е п е р ь литературная политика по сравнению с 46 годом? отошли ли о речи, от постановления? Отвечал Дымшиц. Мне было интересно услышать, что нет, ни в чем не отошли. Тогда отважные мореплаватели бросились в наступление и попросили м-г Зоценко сказать им, как он относится к постановлению 46 года? Михаил Михайлович ответил, что сначала постановление поразило его своей несправедливостью и он написал в этом смысле письмо Иосифу Виссарионовичу, а потом понял, что многое в этом документе справедливо... Слегка похлопали. Я ждала. Спросил кто-то в черных очках. Может быть, он и не был в очках, но мне так казалось. Он спросил, как относится к постановлению м-ме Ахматова? Мне предложили ответить. Я встала и произнесла: "Оба документа -- и речь т.Жданова, и постановление Центрального Комитета партии -- я считаю совершенно правильными".

Молчание. По рядам прошел глухой гул -- знаете, точно озеро ропщет. Точно я их погладила против шерсти. Долгое молчание. Потом кто-то из них спросил: "Известно ли вам, что у нас пользуются большой популярностью именно те произведения м-ме Ахматовой, которые здесь запрещены?" Молчание. Потом кто-то из русских сказал переводчице: "Спросите их, почему они хлопали Зоценке и не хлопали м-ме Ахматовой"? "Ее ответ нам не понравился -- или как-то иначе: нам неприятен".

А мне было неприятно, что наши тоже стали называть меня "madame Ахматова". "Товарищ Ахматова" или даже Ахметкина гораздо лучше. В madame "заключена смрадная мысль, будто существует некто monsieur Ахматов"...²³

Далее Чуковская комментирует "увлекательнейшую новеллу" А.Ахматовой:

Таков был ее рассказ, повергнувший меня в смутение. Что же эти англичане--полные невежды, дураки, слепые или негодяи? Зачем им понадобилось трогать руками чужое горе? Людей унизили, избили, а они еще спрашивают: "нравится ли вам, что вас избили? Покажите нам ваши переломанные кости!" А наши-то --зачем допустили такую встречу? Садизм.

От повествования Анны Андреевны у меня все заныло внутри. Я вспомнила ясно 14 августа 1946 года.

Последние слова Чуковской передают общее настроение "антисталинистов" после неожиданного "похолодания" весной 1954 года. Замедление десталинизации в литературе могло быть симптомом политического похолодания, что грозило оттягиванием начавшейся реабилитации жертв сталинских репрессий. Для Трифонова это означало реабилитацию родителей, для Чуковской--мужа, для Ахматовой--освобождение из лагеря сына.

Перечитаем снова *Голубиную гибель*, пытаюсь посмотреть на текст сквозь призму событий и настроений, о которых мы только что упомянули, и сравнивая два варианта рассказа.

Первое, что бросается в глаза--это графически выделенная фраза "о весне" и, как мы уже знаем, о весне 1954 года. Напомним, что раньше мы обратили на нее внимание из-за необычной "лексики". После слов "весна забирала круче" автор тут же переходит к смягченному описанию "московской ранней весны", которое приводит в своей статье-рецензии критик Э.Бабаев²⁴, один из немногих советских критиков, упоминавших о рассказе *Голубиная гибель*. В этой доброжелательной рецензии на сборник рассказов Ю.Трифорова хочется отметить два замечания Э.Бабаева о

художественной манере этого писателя: "Рисую повседневное, он имеет в виду историческое" и "некоторые рассказы похожи на геодезические "кроки", наброски с натуры". Говоря о рассказе *Однажды душной ночью*, критик ведет себя еще смелее: "в этом . . . эскизе недосказанность полна смысла".²⁵

Следующее, что привлекает наше внимание--это сцена появления "в мае" мальчика-ученика, который провоцирует своей ребячливой "охотой" на голубей последующее требование "дамы" "убрать голубей". Сопоставив эту сцену с "новеллой" А.Ахматовой и комментарием Л.Чуковской, не разглядим ли мы в трифоновском тексте (см. с. 44) некоторые подробности (анalogии) встречи "виновников" постановлений 1946 года с английской студенческой делегацией в мае 1954 года? Любопытные детали здесь: "английский" облик "ученика" (свитер, трубка, нога на ногу); "выстрелы" и эхо; рука с бутербродом или яблоком (вспомни новую политику "мирного сосуществования") и т.д.

Рассмотрим теперь эпизод ареста. В мае 1954 года арестовывают "библиотекаря в самой главной библиотеке", человека мирного, но "шутника", по национальности еврея, судя по типичному антисемитскому эвфемизму "полковника в отставке" Брыкина о дочке арестованного ("Масть не та!"). При аресте этот имеющий отношение к книгам человек произносит слова, сказанные писателем Виктором Кином при аресте в 1937 году. Преступление, послужившее поводом для такой суровой меры наказания (ночной арест), в рассказе не раскрыто, но тем не менее жену арестованного

"сокращают с работы", после чего семью арестованного "переселяют" куда-то "на край Москвы" (все это пережил и сам автор после ареста отца). Во втором варианте рассказа ареста уже не было, а Борис Евгеньевич, оставшись евреем, по замечанию переставшего быть полковником в отставке Брыкина, превратился в инженера и уехал по вербовке в Сибирь. Семья его сама решила переехать на другой край Москвы, освободив помещение для "армян". Эта последняя цензурная(?) или авторская(?) правка весьма загадочна, впрочем, как и первое замечание автора о новых жильцах ("в их две комнаты вселились новые жильцы, семь человек, все из Тулы"), поскольку обычно так ("все из Тулы") одну семью не характеризуют. Некоторый свет на замену туличей армянами может пролить следующее соображение. Посмотрим, на кого из "гонимых" весной 1954 года писателей или критиков мог намекать Трифионов, вводя в свой рассказ эпизод ареста, кстати менее всего типичного для этого времени и напоминавшего ночные аресты 1937-1939 или 1948-1952 годов. В последний из этих периодов ночные аресты "космополитов" и "антипатриотических критиков" не были редкостью.

Просмотрев имена "провинившихся", мы, пожалуй, остановимся на "космополите" (еврее) М.Лифшице, который весной и летом 1954 года подвергался неоднократным, равно как и не заслуженным, нападкам за блестящую критическую статью "Дневник Мариэтты Шагинян", опубликованную в февральском номере *Нового мира*. У Трифионова "пострадавшим" оказывается "шутник"-еврей-"библиотекарь", а в выигрыше остаются "армяне" (типичная армянская фамилия оканчивается на "ян"). Если учесть, что во втором варианте

рассказа время событий было сдвинуто удалением фразы "еще одно лето прошло, объявили амнистию" на весну 1955 года, когда К.Симонов на собрании, посвященном созданию московской писательской организации, вновь критически упомянул выступление М.Лифшица в *Новом мире*, то останется предположить, что этой, кажущейся странной, правкой Трифонов хотел напомнить о "конflikте" из-за "Дневника Мариэтты Шагинян".

Далее, обратим внимание на второстепенный персонаж рассказа бывшего полковника, а ныне пенсионера, Брыкина, проводящего по настоянию "общественности" операцию "голуби". Достаточно взглянуть на те изменения, которые были внесены в текст рассказа при его переиздании, чтобы убедиться, кого не хотели позволить Трифонову изобразить в *Голубиной гибели*. Из текста прежде всего выпали слова "полковник в отставке", то есть подробность, по которой читатель мог безошибочно определить прошлое Брыкина. В первом варианте карьеру бывшего полковника легко проследить по глаголам в его словесном портрете (см. с. 46). Наиболее образный из них глагол "топтался". Известно, что в просторечии в СССР "топтунами" называют сотрудников органов государственной безопасности. "Топтуны" занимаются или слежкой за неблагонадежными лицами или, наоборот, охраной высокопоставленных государственных деятелей. Полковник в отставке Брыкин "топчется", "следит", "подгоняет", "сидит и командует" и "не может жить без того, чтобы кем-нибудь не командовать". Чтобы читатель "не спутал" его ненароком с бывшим сотрудником милиции, автор подчеркивает, что у Брыкина только

цвет лица, "красный и здоровый", был как у милиционера.

Целую галерею "брыкиных" разных чинов, от тех, кто "топтался" под окнами и "следил", до тех, кто "подгонял" и "командовал" в стране ГУЛага, создал в своих стихотворениях-песнях Александр Галич: "А что у папы у ее топтун под окнами" ("Городской романс"); "Вертухай и бывший "номер такой-то", Вот где снова довелось повстречаться!" ("Желание славы"). Более высокий лагерный начальник или даже следователь, получивший "персональную пенсию" и отдыхающий на Черном море, мечтает об "отправке по этапу" "вздорного", свободно катящего свои волны Черного моря:

Ой, ты море, море, море, море Черное,
 Не подследственное жаль, не заключенное!
 На Инту б тебя свел за дело я,
 Ты б из черного стало белое! ("Заклинание")²⁶

"Брыкиных" стали отправлять на пенсию в связи с расформированием лагерей и реорганизацией органов государственной безопасности, которая началась после того как был расстрелян Берия. Лагерное начальство пострадало также в результате своего "неправильного" поведения во время восстаний в лагерях в 1953-54 годах.²⁷

Отношение Брыкина к дочери и жене арестованного Бориса Евгеньевича, включая его намеки на их скорое выселение ("не жилицы они тут"), подтверждает не только прошлое Брыкина, но и указывают на политический характер "преступления" Бориса Евгеньевича. Это же следует и из слов старушки Софьи Леопольдовны об увольнении с работы жены Бориса Евгеньевича. Такое

развитие событий после ареста по "политическим делам" хорошо знакомо советским гражданам и поэтому понятно им с полуслова.

После требования Брыкина "убрать голубей" и его угрозы старикам: "Пригласить вас повесткой на товарищеский суд, акт составить да штраф влепить--и вся недолга!"--в тексте идут такие фразы: "Последнюю неделю зачастили грозовые дожди, в воскресенье тоже была гроза" и "В третий свой приход Брыкин принес повестку в товарищеский суд: на субботу, на семнадцать часов, в помещении красного уголка." Можно думать, что и в этих словах мы имеем дело с намеками на реальные события последней недели мая 1954 года, а именно на резкие статьи в *Правде и Литературной газете*; "товарищеский суд", в свою очередь, мог быть намеком на открытое собрание партийной организации ССП, на котором рассматривался вопрос "об улучшении идейно-воспитательной работы в Московской писательской организации" (обрати внимание на одну характерную деталь--"красный уголок", обычное место проведения партийных собраний). "Капитуляция" Сергея Ивановича перед Брыкиным тоже имела параллели в реальной жизни литературных кругов--многие критики, писатели и драматурги были вынуждены летом 1954 года признать партийную критику правильной, а свои действия ошибочными. Одним из "повинившихся" был и сам А.Т.Твардовский, которого не спасло даже "честное и искреннее" признание в совершенных им как редактором *Нового мира* ошибках на заседании президиума ССП 11 августа того же года,--ему пришлось на четыре года расстаться с этим постом.

Хочется подчеркнуть, что изъятие из рассказа чрезвычайно важной для его подтекста сцены ареста Бориса Евгеньевича практически полностью нейтрализовало и все вторичные намеки, которые в варианте *Нового мира* направляли восприятие читателя в задуманное автором русло. Ножницы цензора достигли, таким образом, желанной цели.

Д) Как уже было сказано выше, во всех изданиях рассказ *Голубиная гибель* неизменно датируется годом его опубликования в *Новом мире*, хотя из *Записок соседа* однозначно следует, что он был написан не в 1968 году, а не позднее лета 1966 года. Чтобы показать преднамеренность и причины *неправильного* датирования этого произведения, нам необходимо рассмотреть события политической и культурной жизни СССР в период с осени 1965 по осень 1966 года.

Для этого мы воспользуемся информацией, почерпнутой из ряда источников. Начнем с приведенного выше отрывка "Г" из *Записок соседа* (см. с. 54), в котором Трифонов вспоминает о встречах с Твардовским в Красной Пахре. Обратим внимание на выделенные курсивом слова "что происходило в стране", "новости, принесенные эфиром"²⁸ и "редакционные тайны" и попытаемся определить, что они означали в контексте советской истории 1965 года.

С падением Хрущева (16 октября 1964 года) завершилась и начатая им на XX съезде КПСС борьба с "последствиями культа личности". А.Авторханов в книге *Загадка смерти Сталина* пишет:

После свержения Хрущева ЦК КПСС решил пересмотреть характеристику, данную Сталину на XX и XXII съездах партии.²⁹

Первые попытки приступить к реабилитации Сталина относятся к весне 1965 года. Вот что пишет об этом Ж.Медведев:

В связи с подготовкой празднования 20-летней годовщины победы над фашистской Германией попытки реабилитировать Сталина стали более очевидными. Пока они ограничивались устными выступлениями на различного рода юбилейных докладах и лекциях. Однако это свидетельствовало о том, что на этот счет имеется достаточно определенная директива. . . . В то же время в ряде устных докладов по идеологическим вопросам упоминалось о преувеличениях в оценке творчества некоторых писателей и, прежде всего, А.И.Солженицына.³⁰

В июле 1965 года А.Солженицын был приглашен в ЦК для беседы с новым Секретарем ЦК КПСС по идеологическим вопросам П.И.Демичевым. Их разговор описан Солженицыным в книге *Бодался теленок с дубом*³¹. Уже тогда Демичев "изложил" Солженицыну, "чего не хочет партия в произведениях: 1) пессимизма; 2) очернительства; 3) тайных стрел."³²

Таковы были, следовательно, официальные директивы в отношении литературы к лету 1965 года. Неудивительно поэтому, что даже журнал Твардовского не мог себе позволить начать печатать хранившийся в его сейфе роман А.Солженицына *В круге первом*. Ж.Медведев сообщает следующие подробности, касавшиеся "редакционных тайн" *Нового мира*:

Летом 1965 года А.И. в "Новом мире" откровенно сказали, что публикация романа в ближайшее время нереальна, несмотря на заключенный договор.³³

Солженицын был одним из тех, кто чувствовал, что в стране готовятся какие-то перемены к худшему. В книге *Бодался теленок с дубом* он пишет:

Я могу только наощупь судить, какой поворот готовился в нашей стране в августе-сентябре 1965 года. Когда-нибудь доживем же мы до публичной истории, и расскажут нам точно, как это было. Но близко к уверенности можно сказать, что готовился крутой возврат к сталинизму во главе с "железным Шуриком" Шелелиным. Говорят, предложил Шелепин: экономику и управление зажать по-сталински -- в этом он, будто бы спорил с Косыгиным, а что идеологию надо зажать, в этом они не расходились никто. . . . Рассуждали сталинисты, что если не в возврате к Сталину смысл свержения Хрущева--то в чем же?.. и когда же пробовать? Было собрано в том августе важное Идеологическое Собрание и разъяснено: "борьба за мир"--остается, но *не надо разоружать* советских людей (а--непрерывно натравливать их на запад); поднимать воинский дух, бороться против пацифизма; наша генеральная линия--отнюдь не *существование*; Сталин виноват *только* в отмене коллективного руководства и в незаконных репрессиях партийно-советских кадров, больше ни в чем; не надо бояться слова *администрирование*; пора *возродить полезное понятие "враг народа"*; дух ждановских постановлений был верен; надо *присмотреться* к журналу "Новый мир", почему его так хвалит буржуазия. (Было и обо мне: что искажил картину лагерного мира, где страдали только коммунисты, а враги сидели за дело.)

Все шаги, как задумали шелепинцы, остаются неизвестными. Но один шаг они успели сделать: арест Синявского и Даниэля в начале сентября 1965 года. ("Тысячу интеллигентов" требовали арестовать по Москве подручные Семичастного.)³⁴

Опасения Солженицына оказались не напрасными. В той же книге читаем:

Вечером 11 сентября--в цель между арестами Синявского и Даниэля,--гебисты одновременно пришли к Теушам (взяли "Круг") и . . . за моим архивом.³⁵

Если вернуться к воспоминаниям Трифонова, то именно эти новости должен был принести эфир в Красную Пахру осенью 1965 года. Кроме сообщений об аресте писателей А.Синявского и Ю.Даниэля и о конфискации романа и архива Солженицына, из передач

иностранным радио можно было в это время узнать о выходе на Западе книги В.Тарсиса *Палата №7*³⁶, что окажется важным для нас в дальнейшем.

Мы, вероятно, не ошибемся, сказав, что состояние и умонастроение Солженицына осенью 1965 года, было знакомо не только ему:

Все время жатое средостение. Близ солнечного сплетения тошнотворно разбирает, и определить нельзя, что это: болезнь души или предчувствие нового горя. Нестерпимое внутреннее жжение. Палит--и нечем помочь. Долгая сухость горла. Напряжение, которое невозможно расслабить. . . Я реально ожидал ареста, почти каждую ночь.³⁷

Не менее болезненно должен был относиться к возвращению к сталинизму и Юрий Трифонов--сын "врага народа", уничтоженного Сталиным, тем более если учесть, что ему удалось добиться посмертной реабилитации отца только благодаря волне десталинизации. Глубокий пессимизм и трагический исход событий в рассказе *Голубиная гибель* является, как нам кажется, прямым следствием настроений антисталинистов после ареста писателей Синявского и Даниэля. Позорный суд над ними и суровое наказание, к которому они были приговорены (7 и 5 лет лишения свободы), вызвали, как известно, волну протестов и в СССР и в западном мире.³⁸ Свирский в книге *На лобном месте* пишет:

Цинизм "заключения" возмутил всех. Власти обличали, скажем, рассказ Даниэля "Руки", как призывающий к возмездию за насилие, которое советская власть *якобы* чинила над народом. . .

Якобы?! Шестьсот писателей, значит, не умирали в лагерях, а якобы умирали?..

Писатели зашептались о храбрости Даниэля, который со скамьи подсудимых отважился заявить, что "страна накануне вторичного установления культа личности".³⁹

В контексте ареста Синявского и Даниэля нетипичный для времени развития событий в *Голубиной гибели* эпизод ареста "какого-то" библиотекаря превращался в остро актуальный, придавая всему рассказу глубоко символический смысл.

Е) Несмотря на явный неуспех "дела" Синявского и Даниэля (как пишет Свирский, "на процессе "обожглись"; писателей за рукописи, попавшие в самиздат, перестали даже *вызывать куда следует*"), партийное руководство не намеревалось отказаться от идеи хотя бы частично реабилитировать Сталина на предстоявшем в конце марта 1966 года XXIII съезде КПСС, тем более, что на этом съезде должны были быть приняты резолюции о праздновании 50-летия Октябрьской революции. Оценку сложившейся в стране ситуации мы находим, например, в книге А. Rothberg, *The Heirs of Stalin: Dissidence and the Soviet Regime, 1953-1970*:

With the prospect of the fiftieth anniversary of the Bolshevik Revolution in the offing, Party leaders were in a dilemma that winter of 1966. How could they point with pride to the past in such "jubilee" celebration if twenty years of Stalin's tenure and ten of Khrushchev's had been denounced as periods of misrule riddled with crime and error? Where had the Party been and what had it been doing during that time? Part of the purpose of the Twenty-third Party Congress, consequently, was to defend the Party's monopoly of wisdom, to reassert the notion of Party infallibility. . . . To achieve these purposes, portions of Stalin's career had to be rehabilitated, and the Party leadership set about the task. The history of the Soviet Union, the larger part of which was the history of Stalin's reign, had therefore to be depicted as positive and basically constructive; such works as *Ivan Denisovich*, which portrayed the crimes and cruelties of the Stalinist era, had to be suppressed, not only to keep the knowledge from embittering the young, but to keep from reminding their elders and opening their wounds.⁴⁰

В то же время, продолжает Rothberg:

Many of the Russian intellectuals were now profoundly concerned with the possible revival of "neo-Stalinism". A month before the March 29, 1966, opening of the Twenty-third Congress, the third petition was sent directly to Brezhnev by the group of scientists, artists, writers, and other intellectuals, who stressed the dangers of rehabilitating Stalin. . . . They warned that the Soviet people would neither understand nor accept a retreat from the condemnation of Stalin . . .⁴¹

А.Авторханов пишет, что, отказавшись из-за протестов советской интеллигенции от открытой реабилитации Сталина на XXIII съезде, "ЦК решил провести молчаливую реабилитацию Сталина как политика и открытую его реабилитацию в войне как полководца"⁴². С этой целью "редакторам журналов и газет было дано строгое указание полностью прекратить публикацию произведений, затрагивающих тему репрессий и беззаконий периода культа личности"⁴³, а "новое руководство идеологической и культурной жизнью общества предприняло более серьезные попытки ввести стигму творчества в строгие и привычные рамки, обозначаемые понятием "партийности"⁴⁴. Новый партийный курс в литературе привел, однако, к такому обострению положения в литературной среде, что ССП принял решение отложить 4-ый съезд писателей на 1967 год. Как пишет Ж.Медведев, "юбилейный характер съезда создавал лучшие возможности для зажима критических выступлений". В 1967 году цензурные циркуляры становятся еще пространнее: "год 4-ого съезда писателей, - читаем мы в книге Свирского, - казался годом полного торжества красносотенцев. Дышать стало невозможно. . . . Издавалась лишь литература, признанная *лучезарной*...".⁴⁵ В ответ на цензурный зажим в Президиум 4-ого съезда

писателей было направлено множество писем-протестов с требованием "защитить" интересы как отдельных писателей, так и всей советской литературы, от произвола Главлита и бороться за полную отмену цензуры художественных произведений. Наиболее прямым было, конечно, хорошо известное письмо А.Солженицына, обсуждения которого на съезде требовал вместе с другими писателями и Ю.Трифонов (см. с. 7).

Из описанной выше картины положения в стране следует, что вне зависимости от того, был ли рассказ *Голубиная гибель* написан Трифоновым сразу после ареста Синявского и Даниэля или же только под впечатлением "позорного" суда над ними, опубликовать его в советской печати в 1966 году у писателя не было никакой надежды. Как видно из *Записок соседа*, *Голубиная гибель* лежала у Трифонова "в столе" до осени 1966 года, после чего, попав в *Новый мир*, "застрял" там еще на год. Вполне понятно, что, добиваясь у властей разрешения на опубликование *Ракового корнуса* А.Солженицына, редакция *Нового мира* не могла позволить себе печатать и другие, наполненные "тайными стрелами" произведения менее значительных авторов. В это время, например, была "отсечена" *Новым миром* повесть Георгия Владимова *Верный Руслан (История караульной собаки)*, которая, однако, ушла в самиздат, а в 1975 году была опубликована на Западе.

В конце 1967 года Твардовский прилагает все усилия, чтобы опубликовать наконец *Раковый корнус*. В письме "Члену Союза писателей" (16 апреля 1968 года) Солженицын упоминает

"уже набранный в *Новом мире Раковий корпус*", который Твардовский надеялся поместить в январский номер журнала, а в книге *Бодался теленок с дубом* пишет о постигшей Твардовского неудаче:

Совершился акт "набора", за рассыпку которого еще долго будет попрекать западная пресса наших верховных злодеев, -- совершился от наплыва слабости ЦК и от прилива твердости у издателя. . . . Но очень скоро в ЦК очнулись, подправились. . . . -- и засохло все на корню.⁴⁶

Сопоставляя все перечисленные события, можно прийти к заключению, что и упоминаемая Трифоновым "спешка" с опубликованием *Голубиной гибели* в январе 1968 года (см. III на с. 55) и тот факт, что январский номер после всей этой спешки вышел только в марте, были связаны с трудностями, возникшими у *Нового мира* из-за попытки напечатать в этом номере журнала первые главы *Ракового корпуса*. Вполне вероятно, что рассказ *Голубиная гибель* "пошел в печать" вместо отброшенного цензурой произведения "опального" Солженицына. И, может быть, вовсе не случайно, осуждая "бесстилевую" прозу Юрия Трифонова, Свирский замечает: ". . . пусть уж лучше советский читатель рвет из рук Трифонова, а не Солженицына."⁴⁷ Что касается рассказа Трифонова, то в этом случае скромная победа Твардовского над цензурой означала только одно: спустя два года после "дела Синявского и Даниэля" "тайные стрелы" *Голубиной гибели* были настолько притуплены временем, что уже не вызывали прямых ассоциаций.

Как мы видели выше, при переиздании рассказа цензура устранила допущенный промах, изъяв привлекавшую к себе внимание

сцену ареста и "переквалифицировав" Бориса Евгеньевича из библиотечкаря в инженера-строителя.

Ж) Не упуская из виду тех частей текста *Голубиной гибели*, которые цензор счел нежелательными для читателя, посмотрим, что еще удалось "скрыть" автору в этом коротком рассказе.

Сравним первую фразу *Голубиной гибели*:

Однажды утром, уже одевшись, в шапке, Сергей Иванович подошел к окну, чтобы посмотреть, какова погода и надевать ли галоши, и увидел голубя.

с удивительно близкой ей по тону и построению фразой из русской классической литературы:

Однажды осенним утром, подняв воротник своего пальто и шлепая по грязи, по переулкам и задворкам пробирался Иван Дмитрич к какому-то мещанину, чтобы получить по исполнительному листу.

"В начальных фразах ищу музыкальный строй вещи, -- пишет Трифионов в 1972 году. -- Какой-то особый символический смысл для начала необязателен, хотя, разумеется, прекрасно, если он возникает . . ." Был ли в начальной фразе *Голубиной гибели* "какой-то особый символический смысл", если ее "образцом" была первая фраза третьей главы чеховской *Палаты № 6* ? Напомним, что именно эта глава целиком посвящена *беспричинным* страхам Ивана Дмитрича Громова. Перечитаем чеховские строки:

. . . непонятная душевная тревога мешала ему читать и сосредоточиться. Вечером он не зажигал у себя огня, а ночью не спал и все думал о том, что его могут арестовать, заковать и посадить в тюрьму. Он не знал за собой никакой вины и мог поручиться, что и в будущем никогда не убьет, не подожжет и не украдет; но разве трудно совершить преступление нечаянно, невольно, и разве не возможна клевета, наконец, судебная ошибка? Ведь недаром же вековой народный

опыт учит от сумы да тюрьмы не зарекаться. А судебная ошибка при теперешнем судопроизводстве очень возможна, и ничего нет в ней мудреного.

и далее:

. . . При формальном же, бездушном отношении к личности, для того чтобы невинного человека лишить всех прав состояния и присудить к каторге, судье нужно только одно: время. Только время на соблюдение каких-то формальностей, за которые судье платят жалованье, а затем—все кончено. Ищи потом справедливости и защиты в этом маленьком грязном городишке, за двести верст от железной дороги! Да и не смешно ли помышлять о справедливости, когда всякое насилие встречается обществом, как разумная и целесообразная необходимость, и всякий акт милосердия, например оправдательный приговор, вызывает целый взрыв неудовлетворенного, мстительного чувства?⁴⁸

Горькие ли размышления классика об ужасном состоянии общества побудили Трифонова начать свою новеллу о гибели "без вины виноватых" столь чеховской фразой?⁴⁹ Возникла ли у автора мысль перечитать *Палату №6*, когда "эфир" сообщил ему о *Палате №7* В.Тарсиса? И случайно ли он решил поселить виновницу голубиной гибели в *шестом* подъезде? С местожительством Моргуновой связана, как нам кажется, еще одна цепь ассоциаций. Член дома Брыкин, объясняя Сергею Ивановичу, что требование "убрать голубей" исходит не от него лично, говорит о жильцах из "шестидесят второй квартиры", которые "протестуют" против голубей. Поскольку мы уже имели возможность "заподозрить", что даты и цифры несут в рассказе Трифонова определенную смысловую нагрузку, посмотрим, что могла бы означать цифра "62". Если предположить, что за номером квартиры Моргуновой скрывается историческая дата, и вспомнить, что происходило в литературной жизни

страны в 1962 году, то мы несомненно остановимся на самом значительном произведении послесталинского периода--на *Одном дне Ивана Денисовича*. Эта небольшая повесть, опубликованная в ноябре 1962 года в *Новом мире* по инициативе А.Твардовского с благословения самого Хрущева, вызвала в рядах сталинистов, если не панику, то уж во всяком случае переполох. В материалах, собранных по "делу Солженицына", мы находим статью Н.Тарасовой, в которой читаем следующее свидетельство:

. . . повесть "Один день Ивана Денисовича" впервые бескомпромиссно и смело поставила вопрос об оплате выданных партией и правительством на XX и XXII съездах векселей. В ней эти "исторические решения" вдруг обрели почву, "заземлились" и зажили своей самостоятельной и равноправной жизнью, расчищая дорогу для дальнейшей переоценки ценностей и требований. Публикация этой повести дала неисчислимые козыри в руки либерального лагеря перед догматическим и отвоевала новые важные позиции.

Ни одно произведение, официально опубликованное в советской прессе, не раскололо так советское "монолитное" общество, не активизировало так либералов-реформистов и не очертило так явно идеологические обличья обоих лагерей, как повесть А.Солженицына "Один день Ивана Денисовича".⁵⁰

Практически сразу после опубликования это произведение стало предметом резкой критики и протестов со стороны многочисленных противников десталинизации. Достаточно прочитать письма "лагерных хозяев и лагерного надзора", собранные в статье А.Солженицына "Читают "Ивана Денисовича", чтобы понять глубину обеспокоенности всех тех, кто в какой-то мере был причастен к преступлениям периода культа личности⁵¹. На "историческом фоне" открытых выступлений догматиков против либерализации системы, датируемых концом 1962 года, в трифоновых словах о

протестах "соседей из шестьдесят второй квартиры" нетрудно усмотреть "идеологическое обличье" лагеря сталинистов, тем более, что "дама" из этой квартиры изображена в рассказе как типичная представительница "нового класса".

Наконец, последний заслуживающий упоминания момент: в *Голубиной гибели* мы сталкиваемся с мотивом, который вызывает прямые ассоциации с *Раковым корпусом* (к этому же произведению тянутся нити, опосредованные сходными элементами *Палаты №6* и *Голубиной гибели*). Мы имеем в виду "пустую клетку"--"пустую корзину" как символ жестокого бессмысленного уничтожения живого. Напомним, что у Солженицына убийца не назван, он просто "злой человек", и Костоглотов в порыве отчаяния обращается к новому поколению: "Дети! Не растите злыми! Дети! Не губите беззащитных!"⁵² В *Голубиной гибели* Сергей Иванович, против которого формально все улики на лицо, изображен вовсе не как злодей, а как жертва. Трифонов совершает некую художественную метаморфозу, сознательно превращая Сергея Ивановича из обвиняемого в обвинителя, задающего злой силе костоглотовские вопросы. Сравним слова из *Ракового корпуса*: "Зачем же? Просто так--зачем же? Бессмысленно--зачем же?" -- со словами из *Голубиной гибели*: ". . . дама просит, чтоб голубей убрали. А спроси ее--зачем? Почему такое это нужно, чтоб убрать? Кому птицы мешают?" Символическая "пустая корзина" появляется как трагическое напоминание в эпилоге *Голубиной гибели*, который, как мы знаем, был изъят из рассказа при его переиздании в 1971 году.

Хочется отметить, что мотив бессмысленной жестокости по отношению к живому, вводимый в повествование в форме ярких символических сцен, повторяется и в более поздних произведениях Трифонова: брошенная на произвол судьбы "брюхатая собака" в *Обмене*, уничтожение цветущего сада в *Долгом прощании*, отстрел бездомных собак в *Старике* (ср. с символическим сном Раскольникова в *Преступлении и наказании*).

3) Подводя итоги "вчитывания" в простую историю "быта" одной московской коммунальной квартиры, мы можем сравнить *Голубиную гибель* с айсбергом, драмы в подводной части которого были намного большего масштаба, чем происшествия в его видимой глазу "массе". Беспричинному аресту библиотекаря соответствовал процесс над писателями Синявским и Даниэлем; агрессивному требованию "дамы из шестьдесят второй квартиры"--требования сталинистов прекратить либерализацию системы; гибели голубей и оставшейся после них пустой клетке--крушение надежд либеральной интеллигенции на возможность изменения существующей системы и т.д.

Метод "кодирования" событий "Большого мира" незначительными происшествиями и описаниями быта "малого мира" характерен для всего творчества Ю. Трифонова. "Замкнутый мирок" (Ю. Андреев) его произведений, заполненных "пестрым сором" (В. Сахаров) бытовых деталей, при внимательном чтении распаивает окна в большой мир писателя, стремящегося выполнить свой долг перед Временем, о котором он написал в статье "Вообразить бесконечность":

Время--таинственнейший феномен, понять и вообразить его так же трудно, как вообразить бесконечность. . . время--это то, в чем мы купаемся ежедневно, ежеминутно. . . Я хочу, чтобы читатель понял: эта таинственная "времен связующая нить" через нас с вами проходит, что это и есть нерв истории.⁵⁷

СНОСКИ К ГЛАВЕ 1

- ¹Э. Бабаев, "Рассказы романиста", *Новый мир*, № 9, (1970), стр. 272.
- ²Ю. Трифонов, "Голубиная гибель", *Новый мир*, № 1, (1968), стр. 80-88.
- ³Там же, стр. 80.
- ⁴Там же, стр. 80.
- ⁵Там же, стр. 82.
- ⁶Там же, стр. 83.
- ⁷Там же, стр. 84.
- ⁸Там же, стр. 84.
- ⁹Там же, стр. 88.
- ¹⁰Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*. (Москва: Изд. "Художественная литература", 1978), т.2, стр. 539.
- ¹¹И. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: Люди, годы, жизнь* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1962-1967), т. 9, стр. 751.
- ¹²А. Солженицын, *Архипелаг ГУЛаг* (Paris: YMCA-PRESS, 1975), часть 6, стр. 462.
- ¹³Трифонов, *Записки соседа*, стр. 532. Дачный поселок деятелей искусства Красная Пахра находится приблизительно в 40 км на юг от Москвы по Калужскому шоссе.
- ¹⁴Там же, стр. 533, 536, 538-539.
- ¹⁵Там же, стр. 529.
- ¹⁶Ж. Медведев, *Десять лет после "Одного дня Ивана Денисовича"* (London: Macmillan, 1973), стр. 136.
- ¹⁷Солженицын, *Архипелаг ГУЛаг*, часть 6, стр. 336.

¹⁸ Harold Swayze, *Political Control of Literature in the USSR, 1946-1959* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962), p. 88.

¹⁹ *История русской советской литературы в четырех томах*, отв. ред. Л.И. Тимофеев (Москва: Изд. "Наука", 1967-1971 гг.), т. 4, стр. 583-584.

²⁰ См. об этом также в работе Swayze, *Political Control*, p. 91.

²¹ Медведев, *Десять лет*, стр. 137.

²² Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой* (Paris: YMCA-PRESS, 1980), т. 2.

²³ Там же, стр. 48-49.

²⁴ Бабаев, "Рассказы романиста", стр. 272.

²⁵ Там же, стр. 272.

²⁶ А. Галич, *Поколение обреченных* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1972), стр. 86.

²⁷ Солженицын, *Архипелаг ГУЛаг*, часть 6, стр. 304.

²⁸ Аллюзия на передачи иностранного радио (Би-Би-Си, "Голос Америки", "Немецкая волна" и т.д.).

²⁹ А. Авторханов, *Загадка смерти Сталина* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1976), стр. 303.

³⁰ Медведев, *Десять лет*, стр. 50.

³¹ А. Солженицын, *Бодался теленок с дубом* (Paris: YMCA-PRESS, 1975), стр. 105-111.

³² Там же, стр. 109.

³³ Медведев, *Десять лет*, стр. 55.

³⁴ Солженицын, *Бодался теленок с дубом*, стр. 112.

³⁵ Там же, стр. 116.

³⁶ В. Тарсис, *Палата № 7*, *Грани*, № 57, (1965); в англ. переводе: Valeriy Tarsis, *Ward 7* (New York: E.P. Dutton, 1966). О книге Тарсиса см. подробнее в кн. Ю. Мальцев, *Вольная русская литература* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1976), стр. 42-43.

- ³⁷ Солженицын, *Бодался теленок с дубом*, стр. 118.
- ³⁸ Подробнее об этом см. в кн.: Abraham Rothberg, *The Heirs of Stalin: Dissidence and the Soviet Regime, 1953-1970* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1972), pp. 151-167.
- ³⁹ Г. Свирский, *На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946-1976 гг.)* (Лондон: "Новая литературная библиотека", 1979), стр. 262.
- ⁴⁰ Rothberg, *The Heirs of Stalin*, p. 166.
- ⁴¹ Там же, p. 159.
- ⁴² Авторханов, *Загадка смерти Сталина*, стр. 304.
- ⁴³ Медведев, *Десять лет*, стр. 70.
- ⁴⁴ Там же, стр. 68.
- ⁴⁵ Свирский, *На лобном месте*, стр. 413.
- ⁴⁶ Солженицын, *Бодался теленок с дубом*, стр. 220.
- ⁴⁷ Свирский, *На лобном месте*, стр. 582.
- ⁴⁸ А.П. Чехов, *Избранные произведения в двух томах: Палата № 6* (Ленинград: "Лениздат", 1960), т. 1, стр. 736-737.
- ⁴⁹ Ср. с замечанием Ю. Трифонова из статьи "Нескончаемое начало" (Трифонов, *Избранные произведения в двух томах*, т. 2, стр. 497): "Проза должна быть похожей на прозу. И надо стремиться написать что-нибудь подобное вот чему: 'По причинам, о которых не время теперь говорить подробно, я должен был поступить в лакеи к одному петербургскому чиновнику по фамилии Орлову...'" Не называя Чехова, Трифонов цитирует первую фразу его "Рассказа неизвестного человека". Таким образом, мысль о "заимствовании" у Чехова была не чужда Трифонову.
- ⁵⁰ А. Солженицын, *Собрание сочинений в шести томах: "Дело Солженицына"* (Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1973), т. 6, стр. 402.
- ⁵¹ Там же, "Читают 'Ивана Денисовича'", т. 5, стр. 241.
- ⁵² А. Солженицын, *Раковый корпус* (Paris: YMCA-PRESS, 1968), стр. 424.
- ⁵³ Ю. Трифонов, "Вообразить бесконечное", *Литературное обозрение*, № 4, (1977), стр. 101.

То было время, когда мысль должна была оговариваться и лукавить, когда она тысячу раз вынуждена была окунуться в полойных ямах житейского базара, чтобы выстрадать себе право хотя однажды, хотя на мгновение засиять над миром лучом надежды, лучом грядущего обновления.
Н.Щедрин

ГЛАВА II

САМЫЙ МОЛОДОЙ СТАЛИНСКИЙ ЛАУРЕАТ

17 марта 1951 года в газете *Правда*, где были торжественно обнародованы имена деятелей советского искусства, удостоенных "за выдающиеся работы в области литературы" высочайшей по тем временам правительственной награды--Сталинской премии (1950 года), в раздела "Премии третьей степени" можно было прочитать: ". . . Ю.Трифонову за повесть "Студенты".

Повесть *Студенты*, опубликованная осенью 1950 года в журнале *Новый мир*, была первым серьезным произведением Юрия Трифонова. До этого он был автором всего лишь двух коротких рассказов и одного фельетона.¹

Вспоминая через тридцать лет о своем "блистательном начале", Трифонов писал:

Повесть "Студенты", едва появившись, завоевала успех, и это ввергло меня в пучину заблуждения--простительного, ибо я стал самым молодым лауреатом, двадцати пяти лет,--будто я уже писатель, от чего я избавился не скоро и с усилием.²

Неожиданный для него самого успех *Студентов* у читателей Трифонов объяснял тем, что в момент появления его повести:

Читателям хотелось книг о сегодняшней, знакомой жизни. Был настоящий читательский голод. . . . И в повести "Студенты" была некоторая бытовая правда, были подробности, напоминавшие жизнь. И--не где-то и когда-то, а жизнь сегодняшнюю, московскую.³

На эту особенность *Студентов*⁴ обратил внимание и А.Т. Твардовский, когда ему как только что назначенному главному редактору *Нового мира* пришлось читать "пухлое двадцатилистное произведение" недавнего выпускника Литературного института имени А.М.Горького⁵. Позднее Ю.Трифонов вспоминал, что во время разговора в редакции *Нового мира*, куда он был приглашен для обсуждения рукописи *Студентов*, Твардовский интересовался, откуда он так хорошо знает Москву, коренной ли он москвич и кто его родители. По словам Трифонова, он "объяснил про родителей", из чего следует, что Твардовский познакомился с "анкетными данными" начинающего писателя еще до того, как он принял его повесть в свой журнал. К чести Твардовского следует сказать, что это никак не повлияло на его решение опубликовать *Студентов*. Более того, он был инициатором выдвижения этой повести на соискание Сталинской премии, то есть сделал все, чтобы "вывести в люди" молодого человека, чья судьба несла на себе следы страшной сталинской эпохи.

Юрий Валентинович Трифонов родился в Москве в 1925 году в семье крупного военного деятеля, одного из организаторов Красной Армии. В тридцатые годы его отец, Валентин Андреевич Трифонов, член партии большевиков с 1904 года, руководил "острой, дипломатической организацией Главконцесском"⁶. Семья

Трифоновых жила на ул. Серафимовича в так называемом Доме правительств, а лето проводила в не менее привилегированной дачной местности Серебряный Бор. Счастливое детство Юрия Трифонова оборвалось трагическим событием, которое навсегда запечатлелось в его памяти, но о котором он впервые смог открыто написать только в 1965 году в документальном произведении *Отблеск костра*:

Мне было одиннадцать лет, когда ночью приехали люди в военном и на той даче, где мы запускали змеев, арестовали отца. Мы с сестрой спали, отец не захотел нас будить. Так мы и не попрощались. Это было в ночь на 22 июня 1937 года.⁷

Описание ареста В.А.Трифонова мы находим также в автобиографическом романе *Елатной* писателя Михаила Демина, двоюродного брата Ю.Трифонова:

Лето 1937 года было знойным и ветреным. . . . И нередко по вечерам--на поселок обрушивалась гроза. В один из таких вечеров отец явился домой с запозданием--усталый, вымокший и необычайно угрюмый.

--Господи,--сказала Ксения,--что случилось? На тебе лица нет. . . .

--Арестован Валентин,--сказал, запинаясь, отец. Странные вещи творятся в Москве. . . . Именно тогда впервые я услышал слово "террор".⁸

Отец Юрия Трифонова был одной из жертв сталинского "Большого Террора"⁹ 1937-1939 гг., когда были уничтожены "цвет высшего командования Красной армии" и "старая партийная гвардия".¹⁰

Печальной была судьба и его старшего брата Евгения, с которым они вместе прошли две революции. В *Отблеске костра* Ю.Трифонов писал:

Он [Е.А.Трифонов--Т.П.] умер в декабре 1937 года от разрыва сердца в своем доме в Кратове, в поселке старых большевиков. Кадровый военный, красноармеец, он просился в Испанию, но его не брали. Да и какая могла быть Испания. Брат арестован и объявлен врагом народа, и его самого, уже исключенного из партии, ждала, очевидно, та же участь.¹¹

Дополнительное свидетельство о дяде Ю.Трифонове имеется в романе *Блатной*:

Волна арестов катилась по Кратову, захлестывала дома и затопляла их тьмою. Тьма все ближе подступала к нам. Все меньше становилось в ночи светящихся окон...

И наконец, настал черед отца. Нет, он не был арестован; он умер сам, от инфаркта (тогда это называлось "удар".)¹²

Об отце Ю.Трифопова, который был посмертно реабилитирован в 1955 году, в том же романе М.Демина читаем:

О судьбе Валентина отец так и не смог ничего узнать; старший брат его исчез бесследно--и навсегда. Где он погиб? Когда? При каких обстоятельствах? Вероятно, его, как и многих других, расстреляли в подвалах Лубянки. Тотчас же после ареста.¹³

Через восемь месяцев после ареста мужа была арестована и мать Ю.Трифопова, а он с сестрой остались на попечении бабушки со стороны матери, старой большевички Т.А.Словатинской. Еще перед войной их выселили из Дома Правительства в коммунальную квартиру на Большой Калужской, откуда они затем уехали в эвакуацию в Среднюю Азию.^{13а} Среднюю школу Трифонов закончил в Ташкенте. По возвращении в Москву в 1942 году он устроился на авиационный завод, где вначале работал слесарем, затем диспетчером цеха и, наконец, редактором заводской газеты. В 1944 году, имея уже необходимый для человека с его "анкетными данными" "рабочий

стаж", Трифонов подал заявление в Литературный институт и осенью того же года стал студентом заочного отделения прозы:

Я думаю, -- писал Трифонов, -- что был принят в Литинститут потому, что работал на авиационном заводе и ходил в сапогах и ватнике. И потому, конечно, что в конце сорок четвертого года было слишком мало поступающих.¹⁴

В Литературном институте он учился у О.М.Брика и К.А.Федина, позднее стал посещать семинар К.Г.Паустовского. Осенью 1945 года Трифонову удалось перевестись на дневное отделение, чему, вероятно, помогла характеристика, которую ему как участнику своего семинара по художественной прозе дал К.Федин. В 1973 году Федин не без профессиональной гордости поместил эту характеристику в заметку "Тропюк в гору", написанную по случаю 40-летнего юбилея Литературного института:

ЮРИЙ ТРИФОНОВ, формально не имеющий основания участвовать в семинаре (первокурсник, да еще "заочный"!) но чрезвычайно располагающий к работе с собой.

Этого молодого человека я слушал дважды -- на семинаре, устроенном для "заочников", и на моем семинаре. Оба раза он показался мне недожинным по своей зоркой наблюдательности и простоте. Он берет то, что видит. Представления его о жизни и о том, что надо писать, как-то грубо реалистичны, прямолинейны, но точны. . . . стиль кое-где неуклюж. Впрочем, в самой неуклюжести Трифонова есть нечто примечательное: он органически серьезен, я бы сказал -- не по возрасту. . . . Юношу этого следует держать на примете. Он способный, упорный в работе. Будет толк. Хорошо бы перевести его с завода в институт. Ему надо учиться.¹⁵

Как показало время, К.Федин не ошибся в оценке творческих возможностей своего ученика: в обзоре художественной прозы 70-х годов критик Бочаров назвал Трифонова среди "наиболее интересных индивидуальностей"¹⁶ на литературной сцене

Советского Союза, а N. Shneidman представил его западной аудитории как "one of the most widely read, most discussed, and perhaps most controversial of Soviet writers"¹⁷.

Повесть *Студенты*, которую Ю.Трифонов начал писать еще на пятом курсе Литературного института и которая стала его дипломной работой, была своего рода "образцовым" произведением социалистического реализма. Не следует, конечно, забывать, что *Студенты* были написаны в годы "ждановщины" и их автор, к тому же еще и сын "врага народа", не мог позволить себе особых идеологических вольностей, если надеялся увидеть свое произведение опубликованным. Во времена, которые Max Hayward назвал "years of utter sterility"¹⁸, отклонений от метода социалистического реализма не могли позволить себе даже маститые писатели. Вспомним, что писал И.Эренбург в воспоминаниях *Люди, годы, жизнь*:

Конец сороковых и начало пятидесятих годов были, кажется, самым трудным временем и для нашей литературы, и для всего советского народа. . . . Те годы не были легкими для работы писателя. У нас много пишут, как неблагоприятно отразился "культ личности" на сельском хозяйстве, на промышленности, на строительстве, и мне как писателю остается добавить, что культ не способствовал расцвету литературы. . . .

В Москве устроили совещание молодых писателей, мне поручили принять участие в одном из семинаров. . . . Разговаривая с молодыми прозаиками, я увидел, что они знают жизнь, понимают людей; один признался: "Я сам знаю, что плохо. . . Но что тут делать--трудно писать роман в стол. . ." ¹⁹

(Как известно, И.Эренбург сам написал в 1951 году "плохой роман"--*Девятый вал*, который он не захотел включить позднее в *Собрание сочинений в девяти томах* (1962-1967).)

В романе *В круге первом*, где описывается период "жданщины", А.Солженицын создал образ Николая Галахова--"лауреата сталинской премии, известного писателя", к которому относятся следующие иронические слова:

Конечно, многой правды нельзя было написать. Но они утешали себя тем, что когда-нибудь обстоятельства изменятся, они непременно вернуться еще раз к этим событиям, переосветят их истинно, переиздадут, исправят старые книги. А сейчас следовало писать хоть ту четвертую, восьмую, шестнадцатую, ту, черт ее поberi, тридцать вторую часть, которую можно было! Потому что лучше немножечко, чем ничего.²⁰

Наилучшую характеристику *Студентам*, которые, как писал А.Бочаров, "вознесли Трифонова на литературный небосвод"²¹, их автор дал, пожалуй, сам, хотя его слова относились, конечно, и ко многим другим произведениям того времени:

Долгое время в литературе бытовал конфликт: одиночка-индивидуалист, зараженный эгоизмом,--и коллектив. Эгоист, конечно, болен, а коллектив, разумеется, всегда и неизменно здоров. Такова была схема конфликта, разрешение которого могло быть двойким: эгоист выздоравливал или же погибал. Я, грешный, тоже отдал дань такой схеме.²²

Поскольку ниже мы собираемся выявить некоторые отклонения повести *Студенты* от "ждановских" норм при всей их внешней ортодоксальности, нам важно напомнить, что рукопись Трифонова, до передачи ее на "доработку" штатному редактору *Нового мира*, три месяца редактировала Т.Г.Габбе. В воспоминаниях *Записки соседа* Трифонов раскрывает нам тайны этого редактирования:

Редактора для рукописи вскоре нашел сам Твардовский: Тамару Григорьевну Габбе. И должен сказать, что мне необычайно повезло и даже, точнее, по с ч а с т л и в и л о с ь с этим редактором. . . . Тамара Григорьевна, с которой во время трехмесячной работы

мы очень подружились, признавалась мне, что вначале не хотела браться за редактирование: давно не занималась этим делом, утратила к нему интерес, да и своя литературная работа не оставляла времени. . . . Но Маршак настоял, говоря, что "Твардовский очень просит". Тамара Григорьевна решила посмотреть рукопись. Посмотрев, согласилась: рукопись ее заинтересовала. Рекомендации журнала . . . были: сократить вдвое. . . .

Тамара Григорьевна оценила рукопись иначе: там не лишнее, а там не хватает. Надо углублять, мотивировать. По ее советам, я написал почти три листа нового текста. . . . Редакторская работа по всей рукописи была проделана очень большая, но то было не мелочное перечеркивание фраз и не причисывание . . . , а насыщение смыслом. Тамара Григорьевна никогда не вписывала никакие свои слова и фразы. Она была, конечно, замечательный редактор, высочайшей квалификации, про нее говорили: "лучший вкус Москвы", а еще раньше "лучший вкус Ленинграда". . . . Трудно было поверить, что эта женщина перенесла тяжкие невзгоды. (Курсив мой--Т.П.)²³

К сожалению, нам не известно, какие именно части Трифонов добавил в текст рукописи *Студентов* "по советам" Т.Г.Габбе, мы можем только догадываться, что он подразумевает под "насыщением смыслом", однако его намеки на "тяжкие невзгоды", перенесенные его "замечательным редактором", легко поддаются расшифровке. Вот, например, какие сведения о Т.Г.Габбе мы находим в примечаниях Л.К.Чуковской к *Запискам об Анне Ахматовой*²⁴: "Тамара Григорьевна Габбе (1903-1960) - член "маршаконской редакции, критик, историк детской литературы." И далее:

Осенью 1937 года редакция, вошедшая в историю литературы, как "ленинградская редакция, руководимая С.Маршакон", была ошельмована, обвинена во вредительстве, разогнана. . . .

К октябрю 37 года были уже арестованы, убиты или ожидали гибели в тюрьмах и лагерях многие из окружавших редакцию литераторов . . . , арестованы были и работники "книжной" редакции: А.Любарская, Т.Габбе, . . . 4 октября 1937 г. в Издательстве

вышел специальный номер стенной газеты "За детскую книгу", весь посвященный многолетнему вредительству маршаковской группы. . . .

Статьи "Добить врага" и им подобные изобиловали общепринятой в 37-37 гг. терминологии: "В течение долгого периода в издательстве орудовала контрреволюционная вредительская шайка врагов народа--Габбе, Любарская, Шавров, Боголюбов, Олейников и др."²⁵

После освобождения в 1939 году Т.Г.Габбе вместе с Л.К. Чуковской занималась подготовкой стихов А.Ахматовой к печати и была слушательницей ее самых сокровенных строк. Чуковская приводит в своих воспоминаниях разговор Габбе с Ахматовой в мае 1940 года, который показывает сколь высоко ценила Габбе свободное слово:

--Есть такое выражение: нужно, как хлеб, как воздух. Я теперь буду говорить: нужно, как слово... Простите меня, Анна Андреевна, но даже вы, создавшая это, даже вы не знаете, как оно нужно. Потому что вы не были т а м--к великому всеобщему счастью... А я помню себя т а м, и помню лица и ночи... Если бы они, т а м, могли себе представить, что э т о есть... Но они уже никогда не узнают. Сколь-ко уст смолкло, сколько глаз закрылось навсегда...²⁶

Итак, мы приходим к довольно странному выводу: ортодоксальную (удостоенную Сталинской премии) повесть сына "врага народа" редактировала, надеясь "углубить" ее, участница "вредительской шайки врагов народа" при явном покровительстве крестьянского сына, редактора *Нового мира*, который в 1950 году славил в своих стихах Сталина, а "в душные месяцы после чехословацкого подавления" (А. Солженицын) работал над поэмой "По праву памяти", где были такие строки:

И за одной чертой закона
Уже равняла всех судьба:
Сын кулака иль сын наркома,
Сын командира иль попа.²⁷

К первой повести Трифонова как нельзя лучше подходят слова его учителя К.Федина: "Важнейший из источников жизненного материала--личная биография."²⁸ Повесть *Студенты* была во многом автобиографическим "документом" с деформированными по необходимости "анкетными данными" автора. Интересно отметить, что элементы биографии Трифонова не сосредоточены в одном образе, а распределены между двумя положительными героями: Вадимом Беловым и Андреем Сырых.²⁹ Последний похож на автора внешностью, характером и с точностью до дат проделывает пройденный Трифоновым путь от завода в институт: "К столику подошел Андрей Сырых--громоздкий, плечистый юноша в очках, с застенчивым лицом."; "Если бы не его проклятая застенчивость... Это был крест, который тяготил его всю жизнь."; "В военное училище его не взяли из-за близорукости, и в 1942 году семнадцатилетним юношей он пришел на завод. . . . Два года Андрей простоял у слесарного верстака, на третий--перешел диспетчером в инструментальный цех." С завода Андрей уходит "на учебу" в институт, но продолжает вести на заводе "литературный кружок". Единственная младшая сестра Андрея напоминает младшую сестру Трифонова Таню, живут они под Москвой в местности Борское (ср. с Серебряным Бором, где у Трифоновых была дача.) и т.д.

Образ Вадима Белова вобрал в себя следующие "анкетные данные" Трифонова: "Он жил на Берсеневской набережной, а учился на Софийской, прямо напротив Кремля", в 1939 году переехал "на новую квартиру, на Калужскую улицу", в 1941--был эвакуирован в Ташкент, где окончил среднюю школу, в 1942 году--вернулся

в Москву. Но, пожалуй, самым ярким примером "черпания" Трифоновым из автобиографии являются детские воспоминания Вадима Белова, которые дважды появляются в тексте повести. Впервые мы встречаемся с ними в сцене, когда мать Вадима кладут в больницу и он внезапно остается один:

Часто вспоминался ему отец--в очень дальние, полузабытые годы детства... Он запускал с отцом огромных коробчатых змеев. Это было на даче, летом, на большом знойном лугу, где пахло ромашкой и клевером, где было много бабочек, трещали кузнечики. Отец очень ловко умел клеить и запускать змеев, а Вадим рисовал на них разные страшные рожи.³⁰

В той же сцене Вадим вспоминает слова отца, уходящего на фронт:

А вот отец смотрит на него строго и пристально, немного печально и говорит тихо: "Мать береги". Это тоже было давно, тоже в детстве, которое кончилось в тот душный и пыльный июльский день. Но как же беречь ее, как? Что может он сделать, чтобы ее, дорогого ему человека?³¹

Отец Вадима погиб на фронте: о такой "счастливой" судьбе для своего отца Трифонов мог только мечтать. Вадим не мог помочь матери, заболевшей смертельной болезнью, но его слова, полные бессилия и отчаяния, мог произносить и двенадцатилетний Трифонов, когда посторонняя сила разлучила его с матерью.

Второй раз воспоминания Вадима о детстве обретают форму чтения "самого первого дневника":

1936 год. 7 июля. Сегодня мой день рождения. Мне стукнуло одиннадцать лет. Были все ребята из нашего двора, которые принесли мне подарки. . . . Потом запускали бумажного змея. Он был склеен из контурных карт.³²

Сравним эти выдержки из *Студентов* с тем, что пишет Трифонов

в документальном произведении *Отблеск костра*:

Отец любил делать бумажные змеи. В субботу он приезжал на дачу, и мы сидели до позднего вечера, строгали планки, резали бумагу, клеили, рисовали на бумаге страшные рожи. Рано утром выходили через задние ворота на луг, еще пахнувший прохладой и ночью, бескрайний сырой луг, . . .

Ни у кого не было таких больших, так громко трещащих змей, как у меня. Потому что отец делал их из старых военных карт, напечатанных на плотной бумаге, . . .³³

Специфические подробности--"огромные бумажные змеи", склеенные из старых карт, с нарисованными на них "страшными рожами"--которые, как мы видим, повторяются и в художественной прозе, и в документальном очерке Трифонова, проливают свет на "источник жизненного материала" этого писателя.

Наряду с "заимствованием" из автобиографии, немало в *Студентах* и моментов "отталкивания" от нее. К ним, например, следует отнести сцену, в которой подробно описывается прощание Вадима с отцом на Белорусском вокзале в июле 1941 года (ср. с "7" на с. 87).

Действие повести *Студенты* разыгрывается в послевоенной Москве и охватывает период с 1946 по 1950 год. Герои повести--студенты литературного факультета Педагогического института, Вадим Белов и Сергей Палавин, старые школьные друзья, которых "разделила" война, хотя они оба прошли через нее. Автор с самого начала повествования подчеркивает разность их мотивов поступления в педагогический институт, предопределяя тем самым дальнейший ход развития сюжета. Для Вадима--учительство есть цель всей его жизни, он должен заменить на этом посту своего погибшего на войне отца-учителя; Сергею же просто "не удалось

поступить в университет, и он решил, чтобы не терять года, пойти в педагогический". Вадим не сразу понимает "безыдейность" и "эгоизм" Сергея, но, обнаружив его истинное лицо, -- "своекорыстие, жадность, стремление всеми путями, любыми средствами благоустроить свою судьбу" -- решает, как это было принято говорить в те годы, "бороться с Сергеем за Сергея". На помощь Вадиму приходит "здоровый студенческий коллектив", который и берется за "перевоспитание" Сергея. Альтернатив у Сергея, кроме пути "исправления", нет, что видно из страстного выступления Вадима на заседании комсомольского бюро:

Надо ли дорожить настоящей работой, настоящим трудом, чувствами, дружбой, любовью и бороться за них, драться за них на каждом шагу, не боясь трудностей, не боясь показаться иной раз наивным или смешным? Или достаточно -- как считаешь ты -- только на словах поддакивать всем правильным идеям, а в глубине души посмеиваться над ними и жить по-своему? Жить легко, благоустроено, выгодно. Удовлетворяться во всем эрзацами -- потому что с ними меньше хлопот, -- полуискренними чувствами, удобной любовью, маргаритиной дружбой. И только одно любить страстно, об одном заботиться по-настоящему, талантливо, беззаветно, не жалея ни времени, ни труда, -- любить себя, заботиться о своем собственном будущем. Так ты собираешься жить, Сергей? *Так жить мы тебе не позволим!* (Курсив мой -- Т.П.)³⁴

Вскоре читатель действительно убеждается в "силе коллектива", под благотворным влиянием которого Сергей хоть и медленно, но начинает "прозревать", осознает свои ошибки, которых было у него немало: подхалимство перед профессором-формалистом ради получения персональной стипендии; аморальное поведение по отношению к девушке, на которой он обещал жениться, наконец, плагиат и неискренняя самокритика, -- и к концу повести может уже сказать о себе:

На поступки отвечают поступками, дела искупаются делами. Это все азбука... Я хочу только сказать, что теперь я стал другим человеком... Хотя и есть во мне эгоизм, человек я общественный, я не могу жить без людей, без коллектива.³⁵

Нехитрый остов повести скрепляется рядом вспомогательных сюжетных линий. Одна из них--"любовный треугольник" Вадим--Лена--Сергей, позволяющий автору сделать положительного Белова еще более положительным, преодолевающим увлечение красивой, но пустой Леной и отдающим свою настоящую любовь положительной героине--Ольге Сырых. Надо отметить, что с этой девушкой связано единственное "косвенное" упоминание в повести имени "великого вдохновителя трудовых побед советского народа". В сцене после первомайского парада на Красной площади Оля Сырых "выдает" Вадиму свою тайну:

-- Через месяц, Дима, я уезжаю на лесозащитную станцию. В *Сталинградскую* область,-- говорит Оля, помолчав.-- Я думала очень долго-- и решила... Да, в *Сталинградскую* область. . . . Мне не хочется уезжать из Москвы. Но понимаешь, Дима...--вздыхнув, она говорит преувеличенно радостным, бодрым голосом:--Той практической работы, о которой я мечтаю, здесь я не найду. И потом, лесозащитные станции-- это самый важный, передовой участок фронта. А я хочу на передовой. . . . (Курсив мой--Т.П.)³⁶

В такой "сдержанной" форме молодой писатель вводит в свое произведение обязательный для того времени атрибут любого печатного слова, будь то художественное произведение или сугубо научная статья.

Вторая вспомогательная сюжетная линия, придающая произведению элемент драматизма,--болезнь матери Вадима и его страх потерять ее. Это испытание, помогающее Вадиму найти истинных друзей, которыми, как легко догадаться, оказываются не Лена и

не Сергей, а простые ребята из общежития, также имеет в повести счастливую развязку: болезнь оказывается не раком, и после успешной операции мать Вадима возвращается домой. В дальнейшем творчестве Трифонова мотив болезни матери разрастается в повести *Обмен* до размера сюжета, однако, в отличие от *Студентов*, там он имеет трагическую развязку.

Наконец, еще одной сюжетной линией, причем наиболее "загадочной" с точки зрения ее роли в структуре повести, является "вставная новелла", повествующая об обличении и изгнании из института и из науки профессора русской литературы Бориса Матвеевича Козельского.³⁷ Критик Бочаров видит в "растянутой истории с профессором, оторванным от жизни и новинок советской литературы" легковесную "дань времени"³⁸, то есть в неявной форме "обвиняет" молодого Трифонова в желании облегчить своей книге путь в печать. Об этом свойстве произведений сталинского периода писал в свое время В.Померанцев в знаменитой статье "Об искренности в литературе"³⁹, называя его "житейским оппортунизмом". Однако, к весьма неприглядной сегодня "истории с профессором" можно относиться и иначе, и видеть в ней не *дань* времени, а исполненный перед временем *долг*. Такое восприятие творческого замысла Трифонова находит косвенное подтверждение в его словах о писательском долге:

Это Время, которое мы обязаны--худо-бедно, в меру своих сил--как-то выразить в книгах. . . .⁴⁰

В повести *Студенты* Ю.Трифонов "худо-бедно" рассказал о ждановской кампании по борьбе с "низкопоклонством и космополитизмом",

изобразив ее, конечно, отпущенными ему цензурой средствами, а "свидетельства" об этом "смутном времени" в истории советской литературы не часты и сегодня.

Еще труднее будет видеть в "истории профессора Козельского" примитивную "дань времени", если внимательно проследить сложные реминисценции, которые легли в основу образа профессора. В *Записках соседа* (1972) Трифонов пишет об этом своем герое с иронией: "мой профессор Козельский--злой гений, формалист и низкопоклонник".⁴¹ Обратив внимание на притяжательное местоимение "мой" в словах Трифонова, посмотрим на портрет профессора в самой повести:

Профессор Борис Матвеевич Козельский выглядел довольно молодо для своих пятидесяти с лишним лет. Он был высок, ходил быстро, голову с гладко зачесанными назад, седоватыми волосами держал гордо, подбородком вперед--и казалось, на всех, даже на людей выше его ростом он смотрит сверху вниз. Цвет лица у него был неизменно свежий, румяный: профессор Козельский занимался спортом--играл в теннис.

На первом курсе Вадиму казался интересным этот высокий ссдой человек с выправкой спортсмена, всегда куривший трубку и окруженный ароматным запахом "Золотого руна".⁴²

Кроме того, мы узнаем, что у профессора "колоссальная память и многознание", он "никогда не читал по конспекту" и иногда "цитировал наизусть целые страницы прозы". Трубка и табак "Золотое руно" упоминаются в повести несколько раз, становясь постоянным атрибутом образа Козельского. Для завершения портрета профессора важны также следующие штрихи: недавно вышедшая "книжка о Достоевском", за которую его "кроют почем зря в

Известия в "двухколоннике" и о которой Козельский упоминает в разговоре с директором института Мироном Михайловичем Сизовым. И еще одна весьма специфическая деталь--Козельскому знакома китайская игра "ма-чжонг".

Если пытаться по всем перечисленным приметам "опознать" возможный прототип профессора Козельского, мы приходим к заключению, что им мог бы быть профессор Трифонова К.Федин.⁴³ В воспоминаниях Трифонова о фединском семинаре в Литературном институте мы находим следующие строки: "У Федина очень красивый голос. Недаром он был актером."; "Федин занят трубкой."; "Федин раскуривает трубку, и в аудитории распространяется нежный чад "Золотого руна". С тех пор запах "Золотого руна" связан с памятью о Литинституте, первых семинарах, страданиях, немоте..."⁴⁴ В *Студентах* Трифонова в точности воспроизвел также фразу, сказанную Фединым на одном из семинаров:

И вдруг Федин ударяет кулаком по столу и с неожиданной яростью:

--А я вам говорю, что Трифонова писать будет!⁴⁵

В повести Трифонова ее произносил Вадим на занятии заводского литературного кружка ("А я вам говорю, что Сотников писать будет!"). Несколько сложнее оказываются связи с "книжкой о Достоевском": такой книги Федин, как известно, не писал, однако в 1944 году вышла его книга о Горьком под названием "Горький среди нас" (том второй), и ее-то действительно "крыли почем зря" и в *Правде*, и на заседании Правления союза писателей.⁴⁶ В книге Федина приводилась, кроме прочего, его переписка с Горьким о

Достоевском, который был "кумиром молодости" Федина.⁴⁷ Таким образом, подвергаясь резкой критике реальная книга Федина о Горьком вполне могла стать материалом для разруганной "книжки о Достоевском" профессора-формалиста. Козельский, конечно, не был механически "списан" с одного прототипа, это был образ собирательный, построенный на сложных ассоциациях. Например, от небольшой детали--"игры ма-чжонг", судя по приводимой ниже выдержке из статьи Трифонова "Продолжительные уроки", тянутся невидимые нити к еще одному профессору автора--Константину Паустовскому:

Этот ваш рассказ (речь идет о первом школьном рассказе Ю.Трифонова--Т.П.)... начал Константин Георгиевич слабым и несколько натушливым голосом... Этот ваш рассказ, дорогой Трифонов, весь насквозь придуман. В нем нет ничего достоверного. Вы не знаете ни геологов, ни гор, ни Средней Азии. Единственное, что вам хорошо известно: как играют в ма-чжонг.

Я с ужасом подумал: "Старик прав!"... Действительно, я все придумал. А в ма-чжонг я играл с детства.

--Но непонятно, зачем ваши геологи играют в эту игру ленивых китайских торговцев...

Единственная достоверность в рассказе была уничижена. Наказание--я изменил правде. Что ж, нельзя придумывать? Долой вымысел? Вымысел становится искусством, когда в его сердцевине--правда. До этого я додумался позже.⁴⁸

Психология "сплавания" памяти о своих учителях станет более понятной, если привести еще одни отрывок из воспоминаний Трифонова:

Паустовский пришел в институт позже Федина. . . . их семинары часто кончались почти одновременно, и они ждали друг друга в маленьком фойе на втором этаже, окруженные студентами, а я посещал

то один семинар, то другой. "Костя, ты готов?"--
 "Одну минуту, Костя!" . . .49

Одно имя, один образ, одна память... Но не странно ли, что память об этих учителях, о которых он с таким теплом пишет в воспоминаниях, Трифонов столь иезуитской трансформацией решил заключить в образ "осуждаемого" в повести *Студенты* персонажа? Итак, мы оказываемся перед дилеммой, в какой момент писатель "кривит душой": когда тепло вспоминает обоих Костей или когда изображает профессора Козельского как "злого гения". Ответ, который представляется нам наиболее логичным, подсказывает имя профессора Козельского: он без вины виноватый, "козел отпущения" идеологической политики Жданова. На него просто возвели поклеп! Вспомним разговор Козельского с директором института Сизовым:

--Так что ж ты молчишь?--возбужденно повторяет Козельский.--Ты не согласен, что Достоевский повлиял на всю мировую литературу?

--Достоевский... При чем тут Достоевский?--с досадой поморщившись, говорит Сизов негромко.--Не об этом надо говорить.

--О чем же? Ну, говори, сделай милость!..О чем же?

--О чем...вздыхнув, Сизов медленно потирает рукой лоб,--Вот ты говоришь, что тебя обвешали ярлыками. Тут и формализм, и эстетство, и низкопоклонство...

--*Низкопоклонство!*--торопливо, зло усмехается Козельский.

--Нет, ты повремени каламбурить,--говорит Сизов, нахмурившись. Давай вот разберемся: что такое формализм?

--Давай разберемся!--кивает Козельский, глубже усаживаясь в кресло.--Давай, давай, я готов!

--Формализм, понимаешь ли...--Сизов умолкает на секунду, еще мрачнее нахмурившись, сжав руку в кулак. Как трудно, оказывается, говорить о простых вещах! Если бы перед ним сидел мальчишка или аспирант-первокурсник... Но ведь этот-седой, проживший долгую жизнь, перечитавший тьму книг,--он сам должен все понимать! Как говорить с ним?

Вздыхнув, Сизов говорит медленно:

--Если хочешь, ты тот самый чеховский профессор, для которого не Шекспир важен, а примечания к нему.

--Нет, не хочу!--выкрикивает Козельский, быстро взмахивая рукой, точно отбрасывая что-то от себя.-- Я не хочу этих детских приемов, этих *пустых словечек, пустых цитат!* Изволь мне ответить по-человечески-- *чем я плох?*

--Вот слушай.--Сизов слегка ударяет кулаком по столу.--К чему ведет формализм, увлечение формой? К тому, понимаешь ли, что вольно или невольно содержание оттесняется на второй план, искусство подгоняется под этакий эстетский циркуль. И потому ты не можешь понять сущности литературы нашей, социалистической, не видишь ее превосходства перед литературой буржуазного Запада. Отсюда--то, что называется низкопоклонством.

. . .
--Смешно?--переспрашивает Козельский с растерянностью и сутуло, неловко опускается в кресло.--Смешно... И вдруг, выпрямившись, он выкрикивает громко и гневно: --Нет, смешно, другое! Смешно, что человек, который знает меня сорок лет, *послушно повторяет за другими всю эту пошлую, трафаретную белиберду!*.. Смешно, что он растерял все слова и только бормочет *невероятно фразы из протокола...*

--Хватит!
Неожиданный удар ладони по столу обрывает Козельского на полуслове. (Курсив мой--Т.П.)⁵⁰

Прочитав такой отрывок вне контекста повести, будем ли мы сомневаться, что в данном споре, если можно назвать спором аргументы одного и кулак другого, разум на стороне Козельского, а Сизов не более чем демагог? Козельский готов к серьезной критике, но не желает слушать "пустые словечки" и "пустые цитаты". Разве он неправ в оценке Достоевского? Даже несмотря на то, что Достоевского перестали переиздавать и преподавать в советских школах в сталинское время, он продолжал влиять на литературу. "Жертвой" его идей стал, кстати, и сам Трифонов, который "навязал" мысли неугодного в то время писателя-идеалиста одному

из персонажей *Студентов* Маку Вилькину в следующем эпизоде:

--Художник бывает счастлив тогда,--сказал Андрей, со своей удивительной способностью просто и убежденно, безо всякого стеснения высказывать всем известные вещи,--когда он своим творчеством приближает к счастью народ, пусть на шаг, на полшага. . . .

--А Достоевский говорил,--заметил Мак,--что человеку для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья.

--Ну, Достоевский!--Лена махнула рукой.--Это устарело. . . .⁵¹

(В "московской" повести *Долгое прощание* ту же мысль Достоевского дважды повторяет главный герой Гриша Ребров.)

Формалисты, в частности русские формалисты, которых столь безоговорочно отвергает Сизов, также внесли немало нового в развитие мирового литературоведения, и это только делает им честь. Наконец, как можно в такой категорической форме заявлять о превосходстве литературы одной страны (или одной системы) над литературой другой. Вчитавшись в трифоновский текст, мы найдем, однако, источник, из которого Сизов черпает "белиберду". Он спрятан в словах "фразы из протокола", которые ведут, конечно, не к какому-то неназванному Козельским "протоколу", а к вполне конкретному историческому документу--партийному постановлению 1946 года "О журналах "Звезда" и "Ленинград". Слегка перефразированные Сизовым слова звучали в нем так:

Сила советской литературы, самой передовой литературы в мире, состоит в том, что она является литературой, у которой нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства. Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на ее запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий, готовым преодолеть всякие препятствия.

Поэтому всякая проповедь безыдейности, аполитичности, "искусства для искусства" чужда советской литературе, вредна для интересов советского народа и государства и не должна иметь места в наших журналах.⁵²

Можем ли мы утверждать, что Трифонов, вложив в уста отрицательного персонажа слова, не одобряющие официальную политику партии в литературе, "иносказательно" выражал и свое собственное несогласие с этой политикой? Найдя рукопись Трифонова искренне ортодоксальной, взялась бы редактировать ее, да притом еще добровольно, Т.Г.Габбе, которая сама прекрасно знала цену "навешивания ярлыков"? Заподозрив молодого Трифонова в тайном "инакомыслии" (и не сомневаясь в "инакомыслии" умудренной опытом Габбе), хочется сравнить его художественный метод выражения авторской позиции с "иносказанием" в творчестве И.Эренбурга. Как показал Р.М. Austin, этот советский писатель "was using the West to attack certain features of Soviet life, rather than presenting the West for its own intrinsic qualities".⁵³

"Низкопоклонник Козельский" Ю.Трифопова есть в данном случае параллель "загнивающего Запада" И.Эренбурга. Любопытно отметить, что "язвы капитализма" изображены Трифоновым тоже в столь утрированном виде карикатур *Правды*, что вызывают сомнения в его искренности:

Он[Вадим Белов--Т.П.] повидал за границу--не ту, о которой он читал в разных книгах, что была нарисована на красивых почтовых марках и глянцевиных открытках, --он увидел за границу вживе, потрогал ее на ощупь, подышал ее воздухом. И часто это бывал спертый, нечистый воздух, к которому легкие Вадима не привыкли. Он видел нарядные, белоснежные виллы на берегу озера Балатон и

черные, продыmlенные лачуги на окраине Будапешта; он видел упитанных, багровых от пива венских лавочников и ребятишек с голодными, серыми лицами, просивших у танкистов хлеба; под Пильзенем он видел, как толпа американских солдат избивала чернокожего шофера, а два офицера стояли поодаль и посмеивались; он видел жалких продажных женщин, оборванных рикш на улицах Порт-Артура и потрясающую нищету китайских кварталов в Мукдене.

Да, многое следовало переделать в этих странах, раскорчевать, вспахать, засеять; многому еще предстояло научиться людям, живущим за чертой нашей страны.⁵⁴

Трифонов до момента написания *Студентов* за границей не бывал и, следовательно, о ее светлых сторонах мог судить только по упоминаемому его героем открыткам, а об ужасах западной жизни был информирован официальной советской печатью, стиль которой, кстати, довольно точно воспроизведен в приведенном выше отрывке.

В разговоре с Козельским Сизов советует ему не каламбурить (см. с.103), имея в виду "игру слов": "низкопоклонство"--"низкопоклепство", к которой прибегает Козельский, намекая на возведенные на него ложные обвинения. В связи с упоминанием слова "каламбурить" следует отметить, что в *Студентах* мы находим, кроме только что приведенного, еще несколько каламбуров, причем все они без исключения носят антиортодоксальный характер. Один мотивируется плохим знанием русского языка: студент-кореец Се Ли Бон называет пушкинского Мазепу "предателем народа", а профессор Кречетов комментирует его определение: "А что ж--слово выразительное, не правда ли?". Для уха советского человека выражение корейца Ли звучит как устойчивое сочетание "периода культа личности"--"предатель=враг народа".

Второй каламбур представлен как невинная шутка. Отец Андрея, Степан Афанасьевич Сырых, "мастер в группе монтажников" -- "человек веселый и необычный" беседует с сыном относительно организации литературного кружка на их заводе:

--Иди, иди, не раздумывай! Давно тебе говорил: не теряй связи с заводом. Рабочий класс! Шутить?

От рабочего класса никак нельзя отрываться.

--Значит ты мне советуешь?

--Не только что советую, а приказываю, *твоей же пользы ради*.--Степан Афанасьевич сделал строгое лицо и поднял указательный палец. Потом, вдруг удивившись так, что блеснули в угольной бороде плотные молодые зубы, заговорил мечтательно:--Вот кончишь ты свою академию, превзойдешь всю эту книжную премудрость и станешь... кем? Педагогом или этим, как его... *литературоедом*?

Андрей улыбнулся:

--Сколько уж говорил--педагогом, педагогом! Успокойся.

--Ну ладно. *Ползёт* тебя куда-нибудь за *тыщу* верст, где одни степи, к примеру, или *тайга* непролазная, рыбаки, охотники, рабочий люд--и ни одного *литературоеда* вокруг. А? И станешь ты ребяташек учить наукам, а они тебя--пустяковине всякой, простоте, как меня когда-то студент-*ссылный* истории учил, а я его--как дроздов ловить, сопелки вырезывать... (Курсив мой--Т.П.) 55

Определение "литературоед" в контексте "ждановщины", когда партийные идеологи вели себя по отношению к истинной литературе, как "людоеды" (вспомни, как преследовали Зощенко и Ахматову), воспринимается, пожалуй, несколько иначе, чем простая шутка. Следует задуматься также над советом Степана Афанасьевича не отрываться от рабочего класса *своей же* "пользы ради" и над повышенной концентрацией слов весьма специфической окраски в его монологе о будущем сына. Напомним, что *Студенты* писались в разгар новой идеологической кампании по проверке выполнения "исторических постановлений 1946 года", когда в газетах опять

появились статьи с угрожающими заголовками: "Об одной антипатриотической группе театральных критиков" (Мазепа тоже был антипатриотом), "Против космополитизма и формализма в поэзии", "На чужих позициях" и т.д. Таким образом, "литературоедство" не утратило своей актуальности, и Трифонов мог захотеть отметить это в своей повести.

Рассматривая повесть *Студенты* в одном ряду с его произведениями послесталинского времени, нельзя не заметить, что наиболее неестественным, а, может быть, и умышленно утрированным выглядит ее лучезарный оптимизм. При этом необходимо подчеркнуть, что жизнерадостный тон повести явно противоречит восприятию действительности и душевному состоянию автора в момент работы над этим произведением. Взглянув на следующее свидетельство Трифонова, мы будем вправе усомниться в достоверности воспроизведенной им в *Студентах* картины послевоенных настроений:

. . . на миг вспоминается давнее, что происходило в том смутном пятидесятом году со мной и со всеми вокруг, и секундная скорбь сжимает сердце. Помните у Маршака: "Каких людей я только знал! В них столько страсти было! Но их с поверхности зеркал как будто тряпкой смыло".⁵⁶ (Курсив мой--Т.П.)

В тексте *Записок соседа* эти слова относятся к воспоминаниям Трифонова о "внешнем" редакторе *Студентов* Т.Г.Габбе, которой, как мы уже писали выше, он был обязан "углублением" повести, "насыщением" ее "смыслом". Какой "смысл" и какую "глубину" могла помочь ему внести в повесть о "смутном времени" Т.Г.Габбе. Она могла бы, например, посвятить его в приемы иносказания или

показать, как создать резкий контраст между "официальной" и литературной частями повести, который бы обнажил читателю истинные симпатии и антипатии автора. Действительно, на чьей стороне был создатель образа профессора-низкопоклонника: на стороне тех, кого "смывали" или тех, кто "смывал". О первых Трифонов сказал с "секундной скорбью" словами Маршака, о вторых--отозвался каламбуром "литературоеды". Перешагнув через камуфляж его восклицательных знаков и сентенций о "могучей воле и гениальности вождей", умеющих "внушать людям волю к высокой цели и вести за собой", что было вполне уместно в момент 70-летнего юбилея "гениальнейшего из гениальных" (1879-1949) и, без сомнения, ласкало ухо цензора, приглядимся к еще двум сценам, в которых, как нам кажется, можно уловить инакомыслие Трифонова. (В повести *Другая жизнь* он называет это "н е с о - г л а с и е м", или "в к у с о в ы м отношением ко всему").

В первой из этих сцен коренной москвич Сергей Палавин, казалось бы прекрасно знающий свой город, *случайно* садится в троллейбус, идущий в "обратную сторону". Вместо того, чтобы тут же сойти, он "вдруг решительно сел в кресло" со словами: "Дайте один до Калужской":

Троллейбус бежал через Каменный мост. У чугунных перил стояли люди, очень много людей, на что-то глядели. Троллейбусные пассажиры тоже прильнули к стеклам, заговорили возбужденно и непонятно, наперебой: "Давно пора... *Взрывают*... Первый день?" Палавин бес-сознательно смотрел в окно.

Он сошел на знакомой остановке. 57

Каждый, кто хорошо знает Москву, может легко представить себе вид, открывающийся с Каменного моста, когда едешь

от Румянцевского музея в сторону Калужской площади. Направо за рекой Дом Правительства, в котором автор *Студентов* жил до 1938 года, за ним по ул. Серафимовича кинотеатр "Ударник", сзади по левую сторону остается Кремль, по правую--за забором котлован для так никогда и не возведенного Дворца Советов (сейчас на этом месте построен открытый плавательный бассейн "Москва"). Если в этом месте столицы неожиданно услышать слово "взрывают", то, пожалуй, у любого москвича это вызовет мгновенную ассоциацию со взорванным в 1932 году Храмом Христа Спасителя, стоявшим у Москвы-реки.⁵⁸ Улица Всехсвятская тогда же была переименована в ул. Серафимовича. Трифонов объясняет эту непонятную сцену только через полторы страницы. Оказывается, то, на что с любопытством глядели пассажиры и на что "бессознательно смотрел" Сергей Палавин, был всего-навсего ледоход:

--Ну ладно,--сказал Лагоденко,--мы идем смотреть ледоход. Говорят, сегодня первый день?--Уже вчера пошел, вечером,--сказала Нина.--Сколько людей на набережной, и стоят часами! По-моему, это ротозейство...⁵⁹

В связи с этой сценой хочется отметить, что А. Солженицын, описывая Москву 1949 года, заставил своих героев вспомнить конец 20-х годов, когда еще "пламенели на солнце пять червонно-золотых куполов Храма Христа Спасителя".⁶⁰ (В статье Анонима, озаглавленной "Трактат о прелестях кнута", которая была опубликована в *Новом колоколе*, говорится, что "храм Христа Спасителя в Москве был разрушен не в первые годы революции. Его спокойно по плану, утвержденному Сталиным, снесли в тех самых благосло-

венных 30-х годах."⁶¹). Размышляя над функцией сцены в троллейбусе в ткани повествования, мы можем или принять объяснение автора о "ледоходе" или же видеть в ней "непонимание" ("бессознательно смотрел в окно") сталинской культурной политики: вначале сознательно уничтожались памятники русской культуры и противники этого варварского отношения к национальным ценностям⁶², затем началась борьба с "низкопоклонством", то есть с "преклонением перед Западом".

Во второй сцене помпезного парада на Красной площади, которой по существу и завершаются *Студенты*, имеет место непонятное стремление автора сопоставить два события: первой 1950 года и ноябрь 1941 года. Вначале мы видим "войсковые части", сверкающие "бесчисленными орденами и медалями", и слышим "крики ликования тысяч людей, гордых за свою армию", затем в колонне демонстрантов приближаемся к Мавзолею. Перед нами типичное радужное полотно советского художника:

И вот уже появляются справа, заполненные людьми, белогранитные трибуны и дальше--сверкающий гранитными гранями Мавзолей... Люди убыстряют шаг, привстают на носки, ребята подпрыгивают, чтобы увидеть стоящих на трибуне членов правительства. Взрослые берут на руки детей и несут их на плечах.

Внезапно в эту радостную картину врывается воспоминание, о котором после войны в официальной печати старались не вспоминать:

Илюшка Бражнев, который идет впереди Вадима, *вдруг* оборачивается и кричит:

--Седьмого ноября!..--но, *не договорив, вновь впиается глазами в трибуну* и машет кистью высоко вскинутой руки. . . .

--В сорок первом!..--опять кричит Бражнев,

полуобернувшись к Вадиму и все еще не сводя глаз с трибуны. Но он опять не договаривает.

И только когда колонна проходит мимо Стасских ворот, Бражнев наконец-то высказывает не дававшую ему покоя фразу целиком:

--Седьмого ноября сорок первого я уходил отсюда на фронт!--говорит он громко и возбужденно.-- Я был на параде, автоматчиком... А теперь вот кончаю, еду работать, и Красная площадь снова провожает меня--*ты понял, Димка?*--провожает в трудовую жизнь! (Курсив мой--Т.П.)⁶³

Растянутый монолог Бражнева (он дважды не договаривает) дает читателю время, чтобы самому вспомнить осень 1941 года в Москве. А Солженицын в романе *В круге первом* описывает ее так:

Но вспоминая сорок первый год, Сталин не избежал вспомнить и своей слабости--своего поспешного нужного отъезда из Москвы в октябре. Это, конечно, совсем не было бегство. И, уезжая, Сталин оставил ответственных людей и дал им твердые указания защищать столицу до последней капли крови. Но беда в том, что вот именно эти-то товарищи дрогнули--и пришлось опять самому, опять самому возвращаться и защищать.

Он потом велел брать в тюрьму поголовно всех, кто вспоминал о панике шестнадцатого октября. Но наказал и себя--вывел себя на ноябрьский военный парад. Это была минута жизни, как--в прорубь в туруханской ссылке: лед и отчаяние, но через них силы. Шутка сказать--военный парад, когда враг у стен!

Но быть Величайшим из всех Великих--разве легко?⁶⁴

И. Эренбург в воспоминаниях *Люди, годы, жизнь* пишет:

Помню речь Сталина в ноябре 1941 года. Меня резанули слова о "перепуганных интеллигентах". Конечно, были и среди интеллигенции люди растерявшиеся, но уж никак не больше, чем в других слоях населения. Не знаю, почему Сталин еще раз выбрал нашу интеллигенцию как козла отпущения. . . . Все мы хлебнули горя не только потому, что армия Гитлера была действительно сильной, но и потому, что видели, как тяжело сказались на обороне предвоенные годы: бахвальство, фимиам и

окирки, бюрократизм, а главное, страшные потери, нанесенные до войны командному составу Красной армии, да и всем "интеллигентам".

Я просмотрел комплекты старых газет, с июля по ноябрь 1941 года, -- имя Сталина почти не упоминалось, впервые за долгие годы не было ни его портретов, ни восторженных эпитетов; дым близких разрывов прогнал дым кадилейниц.⁶⁵

Еще более определенен в своих суждениях историк А. Некрич⁶⁶:

Тяжелые потери, которые мы понесли во время войны с фашистскими захватчиками, и особенно в ее начальный период, в немалой степени являются результатом грубых просчетов и ошибок Сталина. Это самое мягкое, что можно сказать по этому поводу.⁶⁷

Вернемся теперь к сцене парада в *Студентах* и зададим себе ряд вопросов: почему Трифонов не называет в ней имени Сталина, хотя совершенно очевидно, в кого среди членов правительства "впивается глазами" Бражнев (вероятно, его же искал он глазами на трибуне Мавзолея после всех слухов и паники в Москве)? Почему Бражнев вообще вспоминает о ноябре 1941 года? Почему он дважды "не договаривает", а когда, наконец, "высказывает" не дававшую ему покоя мысль, а не "фразу", как у Трифонова (потому что по нормам русского языка высказывают мысль, а фразу произносят), то делает это возле Спасских ворот, подчеркивая, что в 1941 году его провожала Красная площадь (храм Христа Спасителя их, уходящих отдавать свою жизнь за родину, провожать уже не мог!), и добавляя "излишние" слова: "ты понял?"? Хочется сравнить эту сцену со сценой из *Девятого вала* И. Эренбурга, где описывается аналогичная демонстрация:

Проходя мимо Мавзолея, Нина Георгиевна глядела на Сталина; он улыбался; улынулась и Нина Георгиевна; она улынулась человеку, который знал старый мир, был с Лениным, боролся, сидел в тюрьмах и взял на себя

тяжелое бремя: укрепил Советское государство, провёл народ через страшную бурю, а теперь ограждает мир, дыхание, жизнь...

--Да здравствует знаменосец мира!

Все глядели на Сталина, и в голове Нины Георгиевны пронеслось: на него весь мир смотрит.⁶⁸

Комментируя эту сцену Р. Austin⁶⁹, приводил отрывок из воспоминаний И.Эренбурга *Люди, годы, жизнь*, из которого следовало, что советский народ действительно совершил много подвигов, но не "благодаря Сталину", а "несмотря на Сталина". Следовательно, автор *Девятого вала* писал в своей прозе совсем не то, что думал. При этом надо помнить, что если уж обласканный властью Эренбург писал: "Я не любил Сталина, но долго верил в него, и я его боялся", то у сына "врага народа", который в *Отблеске костра* написал, что он "с мальчишеских лет" всегда верил в невиновность своего отца, должны были быть со Сталиным счеты более крупного масштаба. Тогда и заключительную сцену *Студентов* можно прочесть как эзоповское осуждение Сталина.

Настойчивый поиск "антиортодоксальности" молодого Трифонова в *Студентах* может показаться "навязчивой идеей", однако, учитывая останавливающую внимание "непонятность" упомянутых сцен и очевидное инакомыслие Трифонова в его дальнейшем творчестве, есть основания думать, что этот писатель уже в своей первой повести пытался осваивать эзопов язык. На это указывают и использованные им каламбуры, и утрированный пафос отдельных фраз, и повышенный оптимизм произведения в целом, и, наконец, спорная "история с профессором". Одновременно следует еще раз подчеркнуть, что по "фенотипу" повесть *Студенты* была

типичным "состроенным" (пользуясь термином В.Померанцева) произведением поздней сталинской эпохи и не могла быть иной, так как должна была удовлетворить требованиям ждановской цензуры, прежде чем читатель увидел ее на страницах *Нового мира*. Критик Бочаров, перечитав *Студентов* четверть века спустя после ее опубликования, дал ей следующую оценку:

Там не было глубокого о б ъ я с н е н и я жизни,
но ощущалось д ы х а н и е жизни--то, что и по
сию пору лучше всего удается Трифонову. Люди мо-
его поколения тепло вспоминают эту книгу-- . . .70

Надо полагать, что читатель 50-х годов прекрасно понимал, почему Трифонов не мог дать "глубокого объяснения жизни" и был благодарен ему хотя бы за ее "дыхание", что, кстати, не было одобрено некоторыми сверхбдительными критиками, которые сочли повесть, как пишет сам Трифонов, "чересчур бытовой". Критик Л.Якименко, который рецензировал повесть *Студенты* в начале 1951 года в *Правде*, остался недоволен, в частности, тем, что: "из поля зрения автора почти выпали студенты-комсомольцы", "поэзию повседневной партийной работы в вузе не смог Ю.Трифонов донести в своей повести до читателя", и, наконец, "мельчит повесть то быстрое всепрощение, которое завоевывают в ней отрицательные персонажи, . . . в особенности профессор-эстет Козельский, пересидевший смутное для него время в своей уютной комнате".71 Как видно из слов Якименко, не только мы сегодня, но и официальная критика в 1951 году "подозревала" на чьей стороне был Трифонов.

В заключение, мы приведем два примера из *Студентов*, в которых видна "зоркая наблюдательность" молодого Трифонова, отмеченная в свое время его учителем К.Фединым и побудившая А.Твардовского "сделать из него писателя", опубликовав эту повесть:

А потом начиналась осень, пустели дачи, в поле и в лесу почти не встречалось людей, да и те, кто встречался, были редкие огородники, торопящиеся на автобусный круг с мешком картошки на плечах. И плыла в воздухе нетревожная паутина, просеки затоплялись жухлой листвой—ее никто уже не убирал до снега, и далеко по реке разносилось одинокое гугуканье последнего катера с каким-нибудь случайным пассажиром, забившимся от холода в нижний салон.⁷²

Наконец подъехал большой вместительный "зис" с белыми от мороза окнами, в которых, как проруби в замерзшей реке, чернели продутые пассажирами воронки для глаз. Люди садились, кряхтя и поеживаясь от холода, отдуваясь белым паром. Их было немного, все сели, и остались еще свободные места. Кондукторша со свекольным румянцем на щеках, одетая во множество одежд и оттого невероятно толстая и неповоротливая, сидела на своем месте возле двери и была похожа на "бабу", которой накрывают чайник. Пахло бензином, трясло, качало.⁷³

СНОСКИ К ГЛАВЕ II

- ¹Ю. Трифонов, "Широкий диапазон", *Московский комсомолец*, 12 апреля 1947 г.; Ю. Трифонов, "В степи", *Молодая Гвардия: Альманах молодых писателей*, кн. 2, (1948); Ю. Трифонов, "Знакомые места", *Молодой колхозник*, № 4, (1948), стр. 12-13.
- ²Ю. Трифонов, "Воспоминания о муках немоты: Фединский семинар сороковых годов", *Дружба народов*, № 10, (1979), стр. 194.
- ³Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1978), т. 2, стр. 522.
- ⁴Ю. Трифонов, *Студенты*, *Новый мир*, № 10-11, (1950).
- ⁵Литературный институт им. М. Горького--высшее уч. заведение в Москве, где получают филологическое образование молодые советские писатели. Основан в ознаменование 40-летия лит. деят. М. Горького. Открыт 1 дек. 1933 г.
- ⁶Ю. Трифонов, *Отблеск костра, Знамя*, № 3, (1965), стр. 176. Главконцеском- Главный концессионный комитет.
- ⁷Там же, стр. 142.
- ⁸М. Демин, "Беда": Глава из автобиографического романа, *Новый колокол: Литературно-публицистический сборник* (London: The New Bell, 1972), стр. 245-246.
- ⁹См. об этом в кн. Robert Conquest, *The Great Terror*, в переводе на рус. язык: Роберт Конквест, *Большой террор* (Florence: Edizioni Aurora, 1974), стр. 382-440.
- ¹⁰Л. Шатуновская, "Час расплаты": Глава из книги воспоминаний, *Континент*, № 27, (1981), стр. 325.
- ¹¹Трифонов, *Отблеск костра*, стр. 163.
- ¹²Демин, "Беда", стр. 251.
- ¹³Там же, стр. 248.
- ^{13а}Этими и целым рядом других автобиографических данных пропитан рассказ Ю.Трифопова "Возвращение Игоря", датированный 1973 г. См.: Трифонов, *Избранные произведения в двух томах*, т. 1, стр. 234.

- ¹⁴Трифонов, "Воспоминания о муках немоты", стр. 186.
- ¹⁵К. Федин, "Тропою в гору", *Литературная газета*, 29 ноября 1973 г.
- ¹⁶А. Бочаров, "Эпос, миф, притча", *Литературное обозрение*, № 1, (1980), стр. 35.
- ¹⁷N. N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970s: Artistic diversity and ideological conformity* (Toronto: University of Toronto Press, 1979), p. 88.
- ¹⁸*Dissonant Voices in Soviet Literature*, edited by P. Blake and M. Hayward (New York: Pantheon, 1962), p. viii. Известный специалист по советской литературе, Max Hayward в конце 40-х годов был третьим секретарем посольства Великобритании в Москве, то есть был живым свидетелем худших лет "ждановщины". См. об этом в *Encounter*, March 1980, p. 86.
- ¹⁹И. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: Люди, годы, жизнь* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1962-1967), т. 9, стр. 672, 677. Речь идет о Всесоюзном совещании молодых писателей, созванном ЦК ВЛКСМ и Союзом писателей СССР в марте 1951 г. Юрий Трифонов был одним из трехсот его участников.
- ²⁰А. Солженицын, *В круге первом* (London: Collins, 1968), стр. 321.
- ²¹А. Бочаров, "Восхождение", *Октябрь*, № 8, (1975), стр. 203.
- ²²Ю. Трифонов, "В кратком--бесконечное", *Вопросы литературы*, № 8, (1974), стр. 184.
- ²³Трифонов, *Записки соседа*, стр. 517-518.
- ²⁴Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой* (Paris: YMCA-PRESS, 1976), т. 1, стр. 93.
- ²⁵Там же, т. 2, (1980), стр. 569.
- ²⁶Там же, т. 1, (1976), стр. 110.
- ²⁷Цитируется по сб. *Новый колокол* (London: The New Bell, 1972), стр. 57. А. Солженицын пишет об этой поэме А. Твардовского в книге *Бодался теленок с дубом* (Paris: YMCA-PRESS, 1975), стр. 264-265.
- ²⁸К. Федин, "Распахнутые окна", *Знамя*, № 8, (1965), стр. 196.
- ²⁹Этим приемом пользуется Л. Н. Толстой в романе *Война и мир*.

- ³⁰Ю. Трифонов, *Студенты* (Москва: Изд. "Московский рабочий", 1956), стр. 235
- ³¹Там же, стр. 235-236.
- ³²Там же, стр. 352.
- ³³Трифонов, *Отблеск костра*, стр. 142.
- ³⁴Трифонов, *Студенты*, стр. 368.
- ³⁵Там же, стр. 396.
- ³⁶Там же, стр. 417.
- ³⁷Образ профессора Козельского подробно рассматривается в главе "Professors talk back" монографии Vera S. Dunham, *In Stalin's Time* (New York: Cambridge University Press, 1976), pp.205-213.
- ³⁸Бочаров, "Восхождение", стр. 203.
- ³⁹В. Померанцев, "Об искренности в литературе", *Новый мир*, № 12, стр. 220.
- ⁴⁰Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Книги, которые выбирают нас*, т. 2, стр. 567.
- ⁴¹Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 525.
- ⁴²Трифонов, *Студенты*, стр. 61.
- ⁴³Отметим, что имя К. Федина упоминается в одном из эпизодов этого произведения, где студенты "говорили о последнем романе Федина". Так как события этого эпизода относятся к 1949 году, трифоновские герои должны были обсуждать роман Федина *Необыкновенное лето*, первые отрывки из которого были напечатаны в *Литературной газете*, 14 декабря 1946 г., а весь роман был опубликован в *Новом мире* в 1947-1948 гг.
- ⁴⁴Трифонов, "Воспоминания о муках немоты", стр. 188.
- ⁴⁵Там же, стр. 189.
- ⁴⁶См. об этом в монографии George Reavey, *Soviet Literature Today* (New Haven: Yale University Press, 1947), pp. 120-123.
- ⁴⁷Федин, "Распахнутые окна", стр. 200.

- 48 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Продолжительные уроки*, т. 2, стр. 509.
- 49 Там же, стр. 506-507.
- 50 Трифонов, *Студенты*, стр. 265-266.
- 51 Там же, стр. 83.
- 52 "Постановление ЦК ВКП(б) о журналах *Звезда и Ленинград*", *Культура и жизнь*, 20 августа 1946 г.
- 53 Paul M. Austin, "The Image of the West in the Works of I. Ehrenburg" (Ph.D. dissertation, University of Toronto, 1970), p. 226.
- 54 Трифонов, *Студенты*, стр. 23.
- 55 Там же, стр. 106.
- 56 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 518. Глагол "смыть", которым воспользовался С. Я. Маршак, по всей вероятности, восходит к реплике Сталина: "Смыть", относившейся ко второй части фильма С. М. Эйзенштейна *Иван Грозный*. См. об этом в воспоминаниях И. Эренбурга *Люди, годы, жизнь*, т. 9, стр. 378.
- 57 Трифонов, *Студенты*, стр. 392.
- 58 П. В. Сытин, *Из истории московских улиц* (Москва: Изд. "Московский рабочий", 1958), стр. 186.
- 59 Трифонов, *Студенты*, стр. 394.
- 60 Солженицын, *В круге первом*, стр. 114.
- 61 *Новый колокол*, стр. 61.
- 62 Там же, стр. 61-62.
- 63 Трифонов, *Студенты*, стр. 415-416.
- 64 Солженицын, *В круге первом*, стр. 83.
- 65 Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: Люди, годы, жизнь*, т. 9, стр. 276.
- 66 Некрич Александр Моисеевич (род. в 1920 г.) — советский историк, доктор ист. наук с 1963 г. Автор раскритикованной и изъятной из библиотек СССР книги 1941, 22 июня. Эмигрировал в США

в 1976 г. Работает в Гарвардском университете.

⁶⁷А. Некрич, *Отрешись от страха: Воспоминания историка*. (London: Overseas Publications Interchange, 1979), стр. 213.

⁶⁸И. Эренбург, *Девятый вал* (Москва: "Советский писатель", 1953), стр. 732.

⁶⁹Austin, (Ph.D. dissertation), p. 137.

⁷⁰Бочаров, "Восхождение", стр. 203.

⁷¹Л. Якименко, "Повесть о студентах", *Правда*, 8 января 1951 г.

⁷²Трифонов, *Студенты*, стр. 103.

⁷³Там же, стр. 276.

ГЛАВА III

ОТ СТУДЕНТОВ К МОСКОВСКИМ ПОВЕСТЯМ

Весной 1952 года Ю.Трифонов совершил первую из растянувшихся почти на целое десятилетие поездок в Среднюю Азию. Он возвращался в места, где подростком прожил время эвакуации, в поисках новых творческих стимулов. В воспоминаниях *Записки соседа* он пишет, что ему хотелось "уехать подальше, увидеть жизнь, не похожую на ту, о которой писал раньше".¹ Этому желанию благоприятствовали и чисто внешние обстоятельства: Союз писателей, членом которого он стал после официального признания повести *Студенты*, поощрял в эти годы поездки писателей по стране с целью так называемого "расширения географии советской литературы".² По мнению идеологов, направлявших развитие литературы социалистического реализма, "творческие командировки" писателей на стройки в отдаленных районах страны должны были способствовать "художественному освоению советской действительности" и вести к "поэтизации трудовых подвигов советского народа".³ Как известно, результатом этой политики были многочисленные произведения, рассказывавшие читателям то о рыбной ловле (*Пловучая станция* (1950) В.Закруткина), то о мелиорации (*Живая вода* (1950) В.Кожевникова), то о производстве стали (*Металлисты* (1951) А.Былинова) и т.д.

Трифонов выбрал себе для "художественного освоения" Главный Туркменский канал (Амударья--Красноводск), строительство которого велось согласно Постановлению Совета Министров СССР

от 11 сентября 1950 года, принятому по инициативе Сталина.

Кроме "идейных соображений", в выборе Трифонова определенной роль могли играть и личные мотивы:

В Черкесской экспедиции, стоящей штабом в Казанджике, но с отрядами, разбросанными по всей пустыне, работала геоботаником сестра Таня, только что окончившая МГУ. Она помогла проникнуть в некоторые секреты изыскательской жизни.⁴

В статье "Книги, которые выбирают нас" он пишет также о влиянии на этот выбор его "детских чтений":

. . . пустыня меня тогда очень занимала, очень интересовала. . . И, может быть, именно мои детские чтения, каким-то удивительным образом преломившись в сознании, потом уже, спустя двадцать лет, властно повлекли в пустыню Каракум, в Туркмению. . .⁵

Решение Сталина соорудить в пустыне грандиозный канал нашло позже отражение в антисталинской поэме Твардовского *За далью даль*, удостоенной в 1961 году Ленинской премии. В главе "Так это было" читаем:

Уже в веках свое величье,
Что весь наш хор сулил ему,
Меж прочих дел, хотелось лично
При жизни видеть самому.

Спешил.

И все казалось мало.
Уже сомкнулся с Волгой Дон,
Москва высотная вставала,
Как некий странный павильон. . .

Канала

Только не хватало,

Чтоб с Марса был замечен он!.. (Курсив мой--Т.П.)⁶

Однако, весной 1952 года редактор *Нового мира* охотно согласился направить молодого автора в творческую командировку на эту "великую сталинскую стройку". А осенью того же года Трифонов

приступил к работе над повестью "об изыскателях на трассе канала":

Писал осень, зиму--работа шла туго, материал был далек, необжит, необмят. Да и где было обжить и обмять за месяц галопа по пустыне. А я привык писать лишь о том, что знаю досконально. Дело остановилось. Отвлекали великие пустяки жизни. Мне казалось, что я разучился писать. Но все же треть повести, страниц сто двадцать, была написана к марту пятьдесят третьего, Я собирался весной вновь ехать в Туркмению.⁷

Смерть Сталина не позволила Трифонову осуществить эту вторую поездку в Среднюю Азию: "великую стройку" "законсервировали как нерентабельную", а о своей неоконченной повести он написал:

Моя повесть застряла, как эти отряды в песках. Но без надежды выбраться. Кому нужна книга о стройке, которую закрыли? Ничего не писалось.⁸

Март 1953 года внес значительные изменения и в личную жизнь писателя: он мог, наконец, начать хлопоты о восстановлении в правах своего отца, который получил полную посмертную реабилитацию в 1955 году.

В творческой жизни Трифонова первая послесталинская "оттепель" была периодом "стопора". Он продолжает, однако, ездить в Туркмению, где накапливает материал для своих будущих произведений. В интервью 1976 года он сказал:

. . . интерес к Каракумам как-то изменил мою жизнь... Я поехал туда в первый раз в 1952 году, сразу после "Студентов", и потом летал еще восемь раз в течение восьми лет, потратил на это много сил, времени--целое десятилетие. Там написал роман "Утоление жажды", рассказы...⁹

В связи с упомянутыми Трифоновым "рассказами", хочется привести еще два практически идентичных его высказывания о своем творческом "скисании" после бурного успеха *Студентов* и последующем преодолении этого кризиса. Первое высказывание относится к 1972, второе--к 1974 году:

Несколько лет совсем не писал, то есть писал, конечно, но путного не выходило, я браковал, уничтожал. Наконец вышло что-то похожее на дело и непохожее на то, что писал прежде: цикл рассказов "Под солнцем". Тут нагрузка на каждое слово была куда значительней, чем в первом романе. Иногда даже попадались слова с двойной нагрузкой. Все это было заметно мне одному и двум-трем людям, мне близким.¹⁰

. . . в какой-то момент показалось, что не о чем писать, нет горючего, мотор остановился. . . .

Так или иначе был изнурительный период каких-то метаний, писал пьесы, которые были неудачны, хотя и ставились в театрах, . . . Ездил в какие-то командировки. . . .

Я считаю, что внутренний сдвиг к новой стилистике, новому подходу к литературе случился в 1959 году в "туркменских рассказах".¹¹

Трифонов должен был воспринимать свои творческие неудачи в период "оттепели" столь остро еще и потому, что в кругах советских литераторов в это время наблюдался небывалый подъем творческих сил. Наиболее характерными настроениями ранней после-сталинской эпохи были надежды на глубокие перемены в жизни страны. Люди подавляли в себе выработанный годами скептицизм и отдавались надеждам. Символом этих лет можно считать стихотворение Н.Заболоцкого¹² "Уступи мне, скворец, уголок...", в котором голос разума заглушался голосом сердца:

И свистит и бормочет весна.
По колено затоплены тополи.
Пробуждаются клены от сна,
Чтоб, как бабочки, листья захлопали.

И такой на полях кавардак
 И такая ручьев околесица,
 Что попробуй, покинув чердак,
 Слома голову в роццу не броситься!

Начинай серенаду, скворец,
 Сквозь литавры и бубны истории.
 Ты--наш первый весенний певец
 Из березовой консерватории.

.

Я и сам бы стараться горазд,
 Да шепнула мне бабочка-странница:
 "Кто бывает весной горласт,
 Тот без голоса к лету останется".

А весна хороша, хороша!
 Охватило всю душу сиренями.
 Поднимай же скворешню, душа,
 Над твоими садами весенними.¹³

Трифонов, очевидно, был одним из тех, кто склонялся к совету "бабочки-странницы", и его "оттаивание" началось с заметным опозданием. Зародившееся после смерти Сталина внутреннее деление общества на "сталинистов" и "антисталинистов" заметно ускорило после разоблачения Хрущевым "преступлений периода культа личности" в 1956 году. А.Солженицын описывает это деление в очерках литературной жизни *Бодался теленок с дубом*:

[После XX-го съезда--Т.П.] начался наш первый выход из бездны темных вод. Мне пришлось дожить до этого счастья--высунуть голову и первые камешки швырнуть в тупую лбину Голиафа. Лоб оставался цел, отскакивали камешки, но, упав на землю, зацвели разрыв-травой, и встречали их *ликованием* или *ненавистью*, никто не проходил просто так.¹⁴

Время больших ожиданий обернулось позднее "порою напрасных надежд", и это, как нам кажется, многократным эхом отозвалось в произведениях Трифонова конца 60-х начала 70-х годов: в их

пессимистическом тоне, в "обмене" духовных ценностей в них изображаемых, в несостоявшейся "другой жизни".

Однако во второй половине 50-х годов Трифонов постепенно был вовлечен в волну "надежд" на близкое переустройство сталинской системы и бросил в нее свой первый "камешек". Он был ничтожного размера и содержался в "двойной нагрузке" первого "туркменского" рассказа "Доктор, студент и Митя".¹⁵ В этом произведении автор подводил читателя к мысли, что настало время, когда каждый может и должен внести свою лепту в борьбу со сталинским прошлым. "Новаторов" представлял в рассказе молодой геодезист Савченко, "консерваторов"--начальник партии мелиораторов Петухов, который старался "заткнуть рот" Савченко. Доктор Ляхов, студент-энтомолог Бочарников и шофер Митя становятся свидетелями их столкновения, при обсуждении которого выясняются и их собственное отношение к происходящей борьбе "непримиримых противников":

Студент и Митя поносили Петухова, а заодно и старикашку в два голоса, и Ляхов в душе соглашался с ними, но ему неприятно было, что он не сумел раскусить Петухова так быстро, как они, и теперь вынужден молча слушать и выглядеть человеком недалеким и отнюдь не психологом. Поэтому, воспользовавшись паузой, он проговорил с нарочитой небрежностью:

--Некрасиво, товарищи! Он вас приютил, ночевать оставил, а вы его так поливаете. Неэтично, я бы сказал.

--Меня не он приютил,--резко ответил студент,--я у практикантов ночевал. А сегодня утром я прямо сказал Петухову: я, говорю, возмущен вашим бесчеловечным поступком с Савченко. Ведь он нарочно не послал за ним машины, чтобы Савченко не встретился с этим туркменом из штаба!

--Вы думаете, вы его напугали?--иронически спросил Ляхов.

--Что? Я не собирался его пугать, я сказал то, что думаю.

--Ну, а какой толк? Что-нибудь изменится?

Наступило минутное молчание. Студент как будто растерялся, а когда заговорил, голос его звучал негромко и примирительно:

--Да, мы боремся не только с пустыней, но и с людьми вроде Петухова, с карьеристами, рвачами, которые приехали сюда за наживой. Это гораздо труднее. И я, может быть, не гожусь для этой борьбы. Но Савченко годится. И рано или поздно он выворотит этого проходимца, как гнилой пень, вот увидите.

Ляхову вспомнились светлые, абсолютно бесстрашные и нагловатые глаза Савченко, его упорно гудящий голос и сырой землистый запах дождя, который исходил от его плаща и сапог. Ему хотелось бы возразить студенту, но он чувствовал, что студент прав, а он, Ляхов, оказался невнимательным и равнодушным зрителем.¹⁶

Оба мотива, которые присутствуют в этом отрывке: столкновение новых общественных сил со стоящими у власти "консерваторами" и стыд за равнодушие к этой борьбе, которое содействует преступлениям, были типичны для литературы раннего послесталинского периода. В той или иной форме они присутствовали в рассказах "Собственное мнение" Д.Гранина, "Рычаги" А.Яшина, "Свет в окне" Ю.Нагибина, "Поездка на родину" Н.Жданова, в романе "Не хлебом единым" В.Дудинцева. Григорий Свирский точно подметил, что пушкинская строка о совести ("Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть..."¹⁷) "никогда столь часто не вспоминалась . . . как в эти дни".¹⁸ Действительно, напомним состояние героя рассказа Ю.Нагибина "Свет в окне", директора дома отдыха Василия Петровича, который не разрешает служащим смотреть телевизор, предназначенный для развлечения "высшего начальства":

И глядя на их суровые, почти торжественные лица, Василий Петрович вдруг осекся, замолчал, с удивлением

в рассказе "Последняя охота", который был написан вскоре после XX-го съезда. В первой части этого рассказа-символа читатель знакомится с "нарушителем законности", заведующим районным отделом культуры Сарапом Мередовичем Мередовым, который уже многие годы занимается браконьерством в пустыне с попустительством своего приятеля областного инспектора по делам охраны природы Аги Нияза. Во второй части рассказа новый инспектор Хангельдыев обещает старому чабану, незаконно обвиненному в убийстве джейрана, что преступная охота Мередова была последней:

А насчет закона, отец, ты не беспокойся. Я тебе обещаю, что никакой начальник и никакой чабан больше не смогут охотиться безнаказанно.²¹

Любопытно отметить, как Трифонов описывает "странные слухи" о решениях, принятых на закрытом антисталинском XX-ом съезде по докладу Хрущева, который "зачитывался" после съезда только членам партии на закрытых собраниях и так никогда и не был опубликован в Советском Союзе (ниже курсив мой--Т.П.):

Кто-то приехал из областного центра и рассказывал, что видел человека, вернувшегося из Ашхабада, которому говорил один его близкий знакомый, прилетевший из Москвы, что в Москве уже полмесяца ответственные работники ездят исключительно на такси.²²

Мы не беремся утверждать, что ирония этих слов Трифонова была направлена против обещанной на съезде "гласности", однако должны констатировать, что с героем-браконьером мы вновь встречаемся в романе *Утоление жажды*, где он превращается в заведующего

областным отделом культуры Курбана Кулиева, то есть занимает должность более высокую, чем Мередов, но, как и Мередов, любит "инспектировать, помогать советами и заодно охотиться в песках". Таким образом, оптимизм по поводу скорого восстановления законности, присущий рассказу 1956 года, сменяется неким скептицизмом в романе 1963 года, хотя в обоих произведениях описывается приблизительно одно и то же время после XX-го съезда. Это, по всей вероятности, отражает общее настроение антисталинистов в связи с замедлением процесса десталинизации. Изображая, что "последняя охота" Мередова обернулась со временем вовсе не последней охотой Кулиева, автор как бы ставит под сомнение обещания партийного руководства навсегда покончить с нарушениями "ленинских норм управления государством" и "всемерно развивать советский демократизм, вести непримиримую борьбу с бюрократизмом, бдительно стоять на страже законности, решительно и сурово пресекать всякие проявления беззаконности".²³

Отзвуки времени "частичного" восстановления законности слышны еще в двух рассказах того же цикла: "Прозрачное солнце осени"²⁴ и "Однажды душевной ночью"²⁵. Оба не прямо, но достаточно прозрачно повествуют о жертвах сталинизма. Первый из рассказов по сюжету был весьма близок главе "Друг детства" поэмы *За далью даль*, которая начиналась строками:

И дружбы долг, и честь, и совесть
 Велят мне в книгу занести
 Одной судьбы особой повесть,
 Что сердцу встала на пути.

"Долг", "честь" и "совесть" Твардовского рисовали в ней встречу, на сибирской станции Тайшет, с "ровесником-другом", который провел за "тем порогом" семнадцать лет и которому до сих пор "непривычно без конвоя". Трифонов переносит действие с перрона сибирской станции в буфет сибирского аэропорта, где, как и у Твардовского, после двадцатилетней разлуки встречаются когда-то учившиеся вместе в Институте физкультуры в Москве друзья: Величин Толя и Галецкий Аркадий. В зачине трифоновского повествования читатель без труда узнает начало чеховского рассказа "Толстый и тонкий". Сравним:

На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий. Толстый только что пообедал на вокзале, и губы его, подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни. Пахло от него хересом и флер-д'оранжем. Тонкий же только что вышел из вагона и был навьючен чемоданами, узлами и картонками. Пахло от него ветчиной и кофейной гущей.²⁷ (Курсив мой--Т.П.)

В буфете аэропорта, где всегда суета, нервность, пассажиры отсчитывают минуты, где пахнет борщом, который некогда есть, где официантки мечутся между столиками, где летчики в кожаных куртках пьют возле стойки сметану из граненых стаканов, встретились два человека, которые не виделись много лет. Один из них сидел в компании молодых людей в клетчатых пиджаках за столиком возле окна,пил коньяк и ел заливную рыбу, гус-то приправляя ее хреном. Другойпил чай, сидя за столом возле двери. Они оба заметили и узнали друг друга, но еще не решились подойти и поздороваться. Слишком долго они не виделись.²⁸ (Курсив мой--Т.П.)

Да и дальнейшее повествование ведется согласно народной мудрости: "Сытый голодного не разумеет" и в каком-то смысле отталкивается от слов поэмы Твардовского, в которых тот претендует на "достижение" трагического "удела" своего друга:

И, не кичась судьбой иною,
 Я постигал его удел,
 Я с другом был за той стеною
 И ведал все и хлеб тот ел.²⁹

Трифонов куда более суров и прозаичен в своей "новелле":

Два человека не виделись двадцать лет. Они расстались юношами, а встретились поседевшими, помытыми жизнью мужчинами. Война, потеря близких, годы труда, надежд, устройство дома, маленькие удачи, которые когда-то радовали, а сейчас забылись, — все это они пережили порознь. Они стали совсем разными людьми. И жили за тысячи километров друг от друга. И ничто их не связывало, кроме давнишних воспоминаний. Величкин пошел по административной линии, работал в центральном совете крупного спортобщества, часто ездил за границу — был, одним словом, человеком начальственным, а Галецкий давно уже стал рядовым винтиком огромной физкультурной машины. Он работал преподавателем физкультуры в Чижминском лесном техникуме. *Вот куда докатили его волны моря житейского.* Ему очень нравилось жить в тайге. И своей работой он был доволен. А Величкину нравилось жить в столице и разъезжать по разным странам. Они оба были в общем довольны.

Сейчас они пытались рассказать друг другу о том, как они прожили эти двадцать лет, и чего добились, и как они в общем довольны. Но разве можно рассказать жизнь!

Разговор был бессмысленный.³⁰ (Курсив мой — Т.П.)

Если, познакомившись в начале рассказа с портретом "тонкого"

Он был худощав, с сутулой спиной, с обветренным, в жестких морщинках, грубо затопорельм лицом старого спортсмена или охотника. Когда он улыбался, обнажались два ряда металлических зубов.³¹

читатель мог начать подозревать об "уделе" Галицкого, то после слов, выделенных в (30) курсивом, сомнения эти исчезали, и он был готов к постижению сарказма дальнейших трифоновских слов:

"Они оба были в общем довольны. . . . Разговор был бессмысленный." (слова "в общем довольны" повторялись дважды! Курсив мой — Т.П.). Галицкому очень нравилось жить в тайге, в которой ему

посчастливилось не умереть (в поэме Твардовского "ровесник-друг" тоже был доволен, что остался жив), ну а Величкину, избежавшему судьбы Галецкого, нравилось жить в столице и ездить в заграничные путешествия. Как говорится, каждому--свое, и об-суждать что-нибудь серьезно--бессмысленно ("Разговор был бессмыс-ленный."). Однако, наиболее пугающим в этом рассказе был образ "щуплого тренера", единственного человека, прислушивавшегося к разговору бывших друзей и делавшего для себя соответствующие выводы:

Итог жизни этих старых людей казался ему незавидным. Один стал чиновником, другой прозябал в глуши. Тренер был молод, честолюбив и наделен волей. Говорили, что он "далеко пойдет".³²

С людьми типа этого тренера придется столкнуться герою *Предва-рительных итогов*, который скажет о них: "молодые субъекты, пере-водчики новой формации, люди деловые, приткие, умеющие работать с быстротой и размахом. . . . Молодые дельцы! У них не было прошлого, смутного от *несостоявшихся надежд*".³³ (Курсив мой--Т.П.).

Второй из упомянутых выше рассказов "Однажды душной ночью" был опубликован в сборнике "Тарусские страницы", который Г.Свирский назвал "контратакой Паустовского, прорывом новой цензурной блокады".³⁴ Участие Трифонова в этом сборнике лишний раз демонстрирует его тяготение к "либералам". По словам автора, этот рассказ был "записью, заготовкой":

В 1957 году ночью на улице Ашхабада я случайно встре-тил человека, который спросил, нет ли у меня топора:

он не мог попасть в свой дом. Человек оказался испанцем, участником войны в Испании. Разговор с ним так меня поразил, что, придя в гостиницу, я тут же сел и написал рассказ. . . .

Сильное впечатление, произведенное ночной встречей, --когда вмиг озарилась судьба человека и весь он, живой, вырос перед глазами . . .³⁵

Напомним слова Э.Бабаева(см. с. 63) о том, что в этом рассказе "недосказанность полна смысла". Нетрудно догадаться, что Трифонов повествовал в нем о судьбах испанцев, искавших в СССР убежища от фашизма. Robert Conquest пишет о них:

Многие испанские республиканцы, ускользнувшие от финального разгрома, перебрались в Москву. . . . Испанцы стали прибывать в Москву с мая 1939 года, но здесь их подстерегали новые опасности. . . . испанских республиканцев, среди которых коммунистов было гораздо больше[чем среди австрийских "щуцбундовцев"], тоже постепенно *выслали в Среднюю Азию* и другие отдаленные районы.³⁶ (Курсив мой--Т.П.)

Итак, те же "волны моря житейского", которые докатили Галецкого до сибирского поселка Чижма, забросили "вечного испанца", который "все еще бредит выжженной Сиеррой-Невадой", в колхоз Чапаева под Аххабадом. Когда-то он был женат, но жена-украинка осталась в Херсоне, а на вопрос о причине их разлуки испанец отвечает "загадочной усмешкой". "Загадку" рассказа помогают отгадать "ножницы цензора"--при переизданиях из него выпадает "ключевая фраза": "Тридцать седьмой год, война, победа гигантской ценой, смерть Сталина и вновь победы, потрясения, надежды." и меняется год написания с 1957 на 1960, что уводит читателя от прямого сопоставления судьбы испанца с другими преступлениями Сталина, раскрытыми на XX-ом съезде.

В "туркменском цикле" рассказы с политическими аллюзиями были, при всем сказанном выше, не правилом, а исключением. Более того, ни один из рассказов такой направленности не вошел в группу тех "туркменских рассказов", которые под общим заголовком "Пути в пустыне" были опубликованы в *Знамени* в 1959 году. За год до этого редактор *Нового мира* Г.Закс "отверг" их с "приговором": "Какие-то общечеловеческие темы!"³⁷. Действительно все те рассказы, которые появились в *Знамени*, были "зарисовками" человеческих характеров на фоне экзотической среднеазиатской природы, причем чувствовалось, что "экзотика" была не менее важна для автора, чем его герои. Тот глубокий интерес к характерам, который стал доминантой в "московских повестях" Трифонова, находился в "туркменских рассказах" еще только на стадии формулирования, порученного автором героине рассказа "Очки":

Она [Галя] думает слишком много. Все время думает о разных вещах: то вспоминает мать, то московских знакомых, то думает о людях, с которыми вместе работает уже третий месяц и не перестает им удивляться. *Странные они, пестрые какие-то. Хорошие или скверные--не разберешь.*³⁸ (Курсив мой--Т.П.)

В названии рассказа да и в самом его сюжете (потеря очков и возвращение их вместе с возвращением жизни и ее нового "видения") есть, быть может, символика поиска нового творческого "видения" писателя. В то же время, как писал Трифонов в статье "Нескончаемое начало", главной трудностью "ремесла" на этапе "туркменских рассказов" было *н а х о д и т ь с л о в а*". А, следовательно, превращать описание в самоцель. В той же статье он признается:

Я мог с удовольствием, старательно, со всеми сочными подробностями выписывать какой-нибудь пейзаж или внешность человека, это описание было самоцелью. Создать картину! Вот, мол, как я могу, как вижу, слышу, чую: косогор, луг, роца, туман над рекой, запах сырой, сладкой, вымокшей под дождем листвы...

Эту литературу ощущений, такую поэтичную, такую романтическую, я назвал когда-то: "пахло мокрыми заборами". . . . Разумеется, нужны и пейзажи, и звуки, да и некоторые запахи следует замечать, но все это должно быть фоном и даже, точнее сказать, --грунтовой холста. А проза "требует мыслей и мыслей", как сказано Пушкиным.³⁹

Одновременно с поиском слов идет у Трифонова и поиск формы. На это указывает, например, активное "черпание" внешней структуры чеховских рассказов. Мы уже отмечали сходство построения рассказа "Прозрачное солнце осени" с рассказом "Тонкий и толстый". Не менее яркий пример дает сравнение "Степи" с рассказом "Доктор, студент и Митя". Следует обратить внимание на сходство "объемов" этих произведений, членение на главы, бросающееся в глаза "подобие" зачинов и отдельных описаний:

Из Н., уездного города Z-кой губернии, ранним июльским утром выехала и с громом покатила по почтовому тракту безрессорная, ошарпанная бричка, . . .

В один из апрельских дней со станции К. выехал легковой автомобильчик ГАЗ-67, а попросту "козел", взяв направление на север, в глубь пустыни.

В бричке сидело двое N-ских обывателей: . . .

В машине, кроме шофера, ехали доктор Ляхов . . . и московский студент-энтомолог Бочарников . . .

Между тем перед глазами ехавших расстилалась уже широкая бесконечная равнина, перехваченная цепью холмов. Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы *сливаются* в возвышенность, которая *тянется* вправо от дороги *до самого горизонта* и исчезает в лиловой дали; . . . (Курсив мой--Т.П)

Справа и слева возвышались высокие песчаные гряды. Почва шора была странного розового цвета, окрашенная выходами солей. Эта розовая земля *тянулась* впереди *до самого горизонта*, постепенно теряя свой цвет и *сливаясь* вдали со мгlistым сереющим небом.⁴⁰
(Курсив мой--Т.П.)

Иногда мы встречаемся в "туркменских рассказах" с более глубоким "заимствованием" у Чехова. Так, например, в рассказе "О любви", взяв чеховское название, Трифонов идет по пути иллюстрации чеховской мысли: создает две "новеллы" о любви, из которых вытекает, что "тайна сия велика есть" и что "надо, как говорят доктора, индивидуализировать каждый отдельный случай".

Рецензируя "туркменские рассказы" Л.Аннинский писал о творческой манере Трифонова:

Человек пришел в пустыню, обыкновенный, земной; он принес с собой свои слабости, . . . Люди не совершают подвигов. Они вовсе не думают возвышенно ни о своей работе, ни о пустыне . . .⁴¹

Таким образом, критик признавал, что в своем "втором солидном произведении" писатель отказался от изображения человека по методу социалистического реализма, то есть присоединил еще один голос к точке зрения известной статьи И.Эренбурга, опубликованной, кстати, в том же *Знамени* в конце 1953 года. И.Эренбург одним из первых отважился после смерти Сталина сказать, что "писатель--не аппарат, механически регистрирующий события" и поэтому, "показывая живых людей, . . . писатель не может скрыть их слабости, их промахи или срывы . . ." В заключение статьи "О работе писателя" Эренбург декларировал:

. . . писатель должен показывать внутренние конфликты и противоречия, он должен отмечать все симптомы душевного неблагополучия, он должен освещать борьбу между светлым и темным, скрытую в глубинах человеческого сердца.⁴²

Хотя все высказывания Трифонова об искусстве вообще и о литературе в частности говорят о том, что именно вскрытие "внутренних конфликтов" и обнажение "душевного неблагополучия" близки его задаче как художника, прежде чем вступить окончательно на этот путь он, видимо, не мог не принять участия в "обличении сталинизма", который, как мы знаем, исковеркал и его собственную жизнь. Вкладом Трифонова в борьбу за десталинизацию должен был стать, судя по замыслу, роман с претенциозным названием *Утоление жажды* (1963), работа над которым отняла у писателя около трех лет (1959–1962). По его собственным словам, "роман отражал время и то, чем люди тогда болели, о чем думали, спорили."⁴³ При этом следует, однако, подчеркнуть, что трифоновское "тогда" (то есть время событий в романе) относилось к периоду XX-ого съезда (1956), который рассматривался многими как первый этап ликвидации последствий культа личности, а сам роман об этом времени "больших ожиданий" запоздал по меньшей мере на пять лет и в условиях по существу прекратившейся десталинизации и начавшегося наступления догматиков приобрел типичное оппортунистическое звучание. Это видно, например, по тому, как тепло был встречен роман консервативной критикой и сколь резко он был осужден либеральным *Новым миром*. Мы рассмотрим эту критику позднее. По всей вероятности, Трифонов позднее и сам убедился в плохой синхронизован-

ности своего произведения во времени, так как, оценивая в 1974 году *Утоление жажды* в ряду других своих работ, сказал: "Писатель должен не просто не отставать от времени, но немного опережать его."⁴⁴ Ложное, с точки зрения либералов, звучание *Утоления жажды*, было, как нам кажется, не результатом того, что Трифонов был меньшим либералом, чем его критики, или меньше других желал искоренения сталинизма, а следствием его внутренней неприспособленности к роли обличителя и борца, о чем он уже раньше пытался сказать словами одного из героев первого "анти-сталинского" рассказа "Доктор, студент и Митя": "И я может быть не гожусь для этой борьбы . . ." (см. с.129).

Написанное не столько по велению музыки, сколько по чувству запоздалого гражданского долга, *Утоление жажды* "конструировалось" на прозрачной аллегории, в которой сталинское прошлое отождествлялось с мертвой пустыней, а обещанная XX-ым съездом демократизация системы как живительная влага, которая должна была утолить всеобщую жажду справедливости. Архитектоника произведения была не менее "рассчитанной", чем его название, мотивы выбора которого будут рассмотрены ниже. Роман членился на двадцать шесть глав⁴⁵, повествование в которых текло по двум независимым руслам приблизительно равного объема. Одно из них--представляло собой рассказ (в первом лице) молодого журналиста Петра Андреевича Корышева об изменениях в его собственной жизни и в жизни редакции ашхабадской газеты "Копетдагская заря" после XX-ого съезда; второе--было "объективным" рассказом о строитель-

стве канала в пустыне Каракум, где решения того же съезда, в свою очередь, стимулировали борьбу новаторов с консерваторами и "перестраховщиками". Оба русла сливались в единый поток в двадцать четвертой главе, где Корышев выступал в защиту инженеров-новаторов, разработавших прогрессивный метод сооружения канала, благодаря которому воды Амударьи могли напоить пустыню на несколько лет раньше запланированных сроков. Одержанная ими победа над консерваторами была одновременно победой Корышева над собственной "бациллой" неуверенности, унаследованной им от сталинского прошлого, в котором он был парией—сыном врага народа. Таким образом, Корышев "утолял" личную "жажду справедливости", припав к источнику "общего дела".

Уже в первой рецензии, опубликованной в *Литературной газете*, роман Трифонова получил самую высокую оценку официальной критики:

Писатель рассказывает о времени высвобождения мысли, инициативы, творчества, о преобразователях, о труде, и сама его книга рождена возможностями и велениями этого времени. . . . утоление жажды—это и приближенные мечты, и реальное, жизненно необходимое дело персонажей (и автора) на пути к своей и—неотделимо—общей большой цели. . . .

Трифонов написал жизнеутверждающий роман, отдав предпочтение людям, знающим чего они хотят,—страстным людям, способным утолить жажду большой работы, большой дружбы, большой любви.⁴⁶

Не менее восторженным был отзыв журнала *Москва*:

"Утоление жажды"—это гимн нашим людям, нашим современникам, их борьбе за правду и справедливость, за общее счастье строителей коммунизма.⁴⁷

Вскоре после этих рецензий роман *Утоление жажды* вышел массовым тиражом в 700 000 экземпляров в издании "Роман-газета".

Использование стилистически окрашенного слова "жажда" в названии романа могло быть связано с тем, что на рубеже 50-60-х годов оно было довольно частым гостем на страницах газет и журналов. Отметим, в частности, три статьи (опубликованные непосредственно в период работы Трифонова над романом), названия и содержание которых могли, как нам кажется, повлиять на выбор писателя. Мы, разумеется, предполагаем, что они были замечены Трифоновым. Первая статья, "Жажда ясности", появилась в мартовском номере *Нового мира* за 1960 год в разделе "Литературная критика". Ее автор, Д.Данин, разбирал состояние научно-художественной литературы, упоминая, кроме прочих, книгу *Солнечное вещество* талантливого ученого-астрофизика М.П.Бронштейна⁴⁸, погибшего, как и отец Трифонова, во время репрессий 1937-1939 гг. В следующем, апрельском номере того же журнала была опубликована статья Ю.Вебера под названием "Жажда ясности--жажда переживаний", в которой критик поддерживал и развивал положения статьи Данина:

Данин назвал свою статью "Жажда ясности". В этом заключен двойной смысл. Жажда самого автора прояснить для себя то, что делает он и что делают его товарищи по перу. И жажда читателя. В статье много раз встречаем: "Жажда доступного знания", "Хочется знать и понимать", "Жажда ясности одолевает читателя...". На этом поставлены акценты.

Чувствую потребность поставить рядом другой акцент, не менее настойчивый. Жажда переживаний. Ибо для читателя художественной литературы, в том числе и научно-художественной, переживание и есть форма познания. Итак, жажда ясности--жажда переживаний.⁴⁹

Третья статья "Жажда познания", опубликованная в том же месяце в газете *Литература и жизнь*, содержала подборку неизданных писем А.Фадеева к К.Н.Стрельченко⁵⁰. В одном из них Фадеев

давал любопытную оценку поэме Твардовского *За далью даль*:

Не ответил я тебе еще насчет новых глав Трифоновича. Мне они очень понравились. Мне кажется, что я угадывал его замысел. Это будет свободная поэма "ума холодных размышлений и сердца горестных замет".

Физически герой поэмы, автор, "я", движется на восток, на восход солнца, духовно движется так же от прошлого, от того, что его породило, от своего отца, среды своего детства--к будущему.⁵¹

Слова Фадеева могли бы быть интересны Трифонову прежде всего потому, что в основу его собственного замысла было положено "духовное движение" от сталинского прошлого к демократическому будущему. Кроме того, связь с поэмой Твардовского шла у Трифонова через Каракумский канал--микровариант "великой сталинской стройки", которую Твардовский дважды с осуждением упоминал в своем "антисталинском" произведении. Мы уже писали выше о первом упоминании: "Канала только не хватало, чтоб с Марса был замечен он" (см. с.124). Вторичное упоминание канала еще более примечательно и поэтому заслуживает рассмотрения. Оно прячется за тонким эзоповским использованием омографов Аму-'Дарья' и тетка 'Дарья' в строфе, в которой звучит только вторая часть 'Дарья':

И я за дальней звонкой далью,
Наедине с самим собой,
Я всюду видел тетку Дарью
На нашей родине с тобой.

Первая часть: Аму-'Дарья' (в современном написании--Амударья) может быть извлечена "вчитыванием" в текст этой строфы. Итак, в "звонкой" (об этом недаром "трубили" все газеты)⁵² "дальней дали" (Средней Азии) на реке Аму-Дарье шла стройка канала, который должен был еще при жизни вождя увековечить его величие

(см. с.124), а поэт за этим чужим словом 'Дарья' слышит свое родное 'Дарья'. Как видно из последующих строф этой же главы, тетка Дарья олицетворяет у Твардовского родину-Россию "с ее терпеньем безнадежным".⁵³

Наконец, уже само имя Фадеева, самоубийство которого связывалось с разоблачениями преступлений периода культа личности, должно было подводить Трифонова к проблеме "утоления жажды справедливости", которую он намеривался сформулировать в своем романе.

Сейчас уже хорошо известно, что суть "споров", которые Трифонов отмечал, говоря о замысле *Утоления жажды*, заключалась в том, сколь глубоко должна идти ликвидация последствий культа личности. Ограничится ли она "разоблачением" или перейдет в стадию наказания всех виновных в содеянных преступлениях? Об этой проблеме, возникшей после речи Хрущева на XX-ом съезде писал историк А.Некрич:

. . . то, что сказал и сделал новый глава партии, было настолько громадно для народа, который десятилетиями жил в атмосфере произвола, что далеко не все могли принять и переварить даже эту дозированную правду. Мы теперь знаем, какую борьбу пришлось выдержать Хрущеву с другими сталинскими ближними, такими, как Молотов, Ворошилов и Каганович, которые кричали Хрущеву, что он не ведает, что творит... "Внизу" же настроение было такое, будто распался некий мистический круг, в котором мы родились, жили и умирали. Исчезло злое волшебство, и сам волшебник был мертв. Теперь не надо было больше говорить полуправду или полуложь. Хотя на самом деле Хрущев сказал полуложь... Партия сказала народу правду, всю правду.

Всю Правду?

С этого все и началось. Правда была сказана суммарно. А люди ожидали, что гордиев узел будет не столько разрублен, сколько распутан.⁵⁴

Роман *Утоление жажды* "иллюстрировал" оба момента, отмеченных Некричем: и процесс мучительного "переваривания" дозированной правды одними и надежды других, что "гордиев узел" будет все же распутан. "Споры о времени и о судьбе", как называет их Трифонов, всплывают в романе в нескольких местах. Отметим также, что текст этих эпизодов отличается в двух сверенных нами изданиях романа 1963 и 1979 года, из чего можно заключить, что "споры о времени" сами являются функцией времени. Иногда изменения затрагивают только отдельные слова, чаще--целые предложения. Покажем это на примерах.

В шестой главе, в которой рассказывается о причинах вражды нового начальника стройки Ермасова с проектировщиками, читаем:

И все же главные причины вражды Ермасова с проектировщиками, поддержанными Хоревым, были гораздо глубже: они отражали ту борьбу и ломку, которая происходила повсюду, иногда открыто, но большей частью замаскированно, скрытно и даже иной раз бессознательно. Люди спорили о крутизне откосов, о дамбах, о фразах, о мелочах, но на самом деле это были споры о времени [и о судьбе].

(В квадратные скобки взяты слова издания 1979 года.)

В двадцать четвертой главе во время заседания комиссии, решающей судьбу нового метода строительства канала, Корышев следит за спором между теми же персонажами, отмечая для себя следующее:

Как я понимал, спор шел о вещах более крупных, чем положение дел в ремонтных мастерских. Ермасова и Карабаша обвиняли в том, что они, не считаясь с проектом, не считаясь с завезенной техникой, строили канал по-своему. Хорев и представители управления требовали жестокого наказания руководителей Пионерской конторы. Но спор шел, наверное, еще и о чем-то другом, гораздо более

значительном. И вот я старался вникнуть в это "гораздо более значительное", уловить его, расслышать в потоках слов, потому что это было самое главное и понятное и то, что меня волновало, но было ли это здесь? [Был ли тот водораздел, который разделяет людей по самому великому счету?] Может, мне все это чудилось? Меня переполняла эта тема, я слышал ее повсюду [даже там, где не было ничего, кроме простенького мотивчика...]

Кроме отдельных напоминаний о "спорах", автор вводит в роман и спор-символ о том, как следует "утолять жажду". Спор разгорается на вечеринке, где собирается местная ашхабадская интеллигенция. Приведем полный текст этой сцены.

--Вы меня не поняли,--сказал я.--Я не имел в виду ничего дурного, говоря о тридцатых годах. В них было много чистого, героического [романтического]. [Но они ушли и никогда не вернутся.] Слава богу, тогда не знали, что такое атомная бомба, тотальная война, лучевая болезнь, Освенцим, Майданек, они не догадывались о том [о многом...], кто такой Берия, и думали, что Сталин--отец и друг всех народов мира.

--Зачем вы все это повторяете? [Зачем же повторять то, что все знают без вас?] Берия давно разоблачен, ошибки Сталина тоже всем известны.

--Правильно! Конечно!--сказал старик Вдовенко.--Зачем, понимаете, повторять [жевать] одно и то же? [Давайте-ка поднимем бокалы за Бору!--И он запел:

Выпьем мы за Бо-орю,
Бору дорого-ого!]

--Нет,--сказал Борис.--Постойте. Ты, Платон, мне друг, но истина, как сказано, дороже. По-твоему, [просто з н а т ь--этого достаточно?] если ошибки Сталина известны, а Берия расстрелен, значит и дело с концом? А исправлять вред, нанесенный этими ошибками?

--Не этим, Боря, надо сейчас заниматься. Перед нами стоят громадные народнохозяйственные задачи. Возьми нашу республику... [проблема орошения, вековая жажда воды...]

Тогда его начали перебивать:

--Никто не спорит...

--Но есть жажда не менее сильная [гораздо сильнее], чем жажда воды,--это жажда справедливости! Восстановления справедливости!

--Партия это и делает.

--Партия делает, а вы что же? А вы?--кричала Тамара, и глаза ее сделались маленькими и злыми.--Ведь вы тоже

должны помогать партии! [Почему вы не хотите помогать партии?] Вы думаете, что последствия культа личности...

--Вах, зачем так кричать?--перебил [сказал] ее директор Гороформления.--Вы знаете, как туркмены утоляют жажду? Вот послушайте: сначала утоляют "малую жажду", две-три пиалки, а потом, после ужина,--"большую жажду", когда поспеет большой чайник. А человеку, который пришел из пустыни, никогда не дают много воды. Дают понемногу.

--Иначе ему будет плохо,--сказал Платон Кирьянович.

--Да не будет никому плохо! Чепуха это! Не верю!--говорила Тамара возбужденно.--Как может быть ч е р е с ч у р м н о г о правды? Или ч е р е с ч у р м н о г о справедливости? [Скажите, а в принципе вы согласны с теми переменами, которые сейчас происходят?] Партия и Хрущев сказали всю эту правду на съезде и не побоялись, а вы боитесь? Или вы не согласны с тем, что эти вопросы поднимались на съезде?

Платон Кирьянович, внезапно покраснев всем лицом, произнес отрывисто:

--Я считаю ваш вопрос оскорбительным и прекращаю разговор.

Вскоре после этого он ушел, очень недовольный, едва прощавшись. Борис был огорчен:

--Зачем напали на Кирьяныча? [на старика?] Он вовсе не догматик и мыслит точно так же, как мы с вами, но с некоторыми иллюзиями [ему расставаться труднее, чем нам. Это связано с возрастом.], например, насчет непогрешимости Сталина, ему расставаться труднее, чем нам.

За столом между тем продолжался разговор о [том, как наша жизнь будет развиваться дальше: один из тех бесчисленных разговоров, которые велись в тот вечер в домах Ашхабада, и в домах маленьких городков, прилепившихся к Копет-Дагу, и в тысячах других городов на востоке, где была уже глубокая ночь, но многие люди не спали и разговаривали, и на западе, и на севере, и в Москве, где лил холодный дождь, и шум Арбата доносился в комнату с лепным потолком, и у соседней играл телевизор, и люди сидели вокруг стола под дешевой немецкой люстрой, пили чай и разговаривали о том же самом.] Сталине, о тридцать седьмом годе, о двадцатом съезде, о смелости Хрущева и о том, как наша жизнь будет развиваться дальше.

По изменениям в тексте можно видеть, что цензора в 1963 году больше всего беспокоил широкий размах разговоров о том, как будет развиваться жизнь в стране после XX-ого съезда, тогда как

цензура 1979 года не могла пропустить в печать упоминаний о XX-ом съезде, о смелости Хрущева, о тридцать седьмом годе, об ошибках Сталина и о том, следует ли исправлять вред, нанесенный этими ошибками.

Присутствовавший при споре о способах утоления жажды Корышев, с которым, как пишет А.Бочаров, "связана главным образом реализация переносного смысла заглавия романа"⁵⁵, был, несомненно, больше других заинтересован в "утолении жажды справедливости", так как ему лучше других были известны "ошибки" периода культа личности. Автобиографичность образа молодого журналиста достаточно прозрачна, устами Корышева Трифонов рассказывал о своей нелегкой судьбе. При этом мы снова должны отметить, что полнота рассказа его героя меняется от издания к изданию. Особенно четко это видно по тем изменениям, которым подверглись воспоминания Корышева о самом трагическом для него лете 1938 года:

. . . в тридцать восьмом году в Москве было дождливое лето. Дождливое лето! Вдруг я вижу его, оно возникает с необыкновенной отчетливостью: сначала долгая поездка на трамвае на улицу Матросская тишина. Там давали справки и принимали передачи. *Отца арестовали в апреле.* Там были маленькие черные домишки, бульжная мостовая, заборы и толпы людей, *темные, молчаливые толпы*, которые выстраивались в бесконечные очереди--женщины, дети, старухи, все они стремились к окошечку. Сначала стояли на улице, потом влезали в помещение. До окошечка было невероятно далеко. Мне было двенадцать лет, я читал Вальтер Скотта, прислонясь плечом к засаленной черной стене, *исцарапанной и исчерканной надписями.* И все это длилось часами. Сердце начинало колотиться, когда окошечко приближалось. *Там, за окошечком, находилось нечто, не имевшее лица, но всемогущее и всеведущее: оно одно могло рассеять страхи.* Но оно никогда не рассеивало их. Потом, получив справку, я выходил во двор и видел ту же черную, молчаливую толпу, на которую сеялся дождь.

Да, да, было дождливое лето. Тогда было ужасно дождливое лето, я ни разу не купался в реке, и не было никакой дачи, и никакого пионерлагеря, я жил у тети Оли на Остроженке и читал книги, как сумасшедший. Девятнадцать лет назад.

Курсивом мы выделили все слова, измененные в тексте 1963 года. В издании 1979 года упоминание об аресте исчезло, "толпы" превратились в толпу единственного числа и потеряли свои определения "темные, молчаливые", срок ожиданий исчез вместе с тем "некто", кто находился по ту сторону "окошечка". И не было больше "страхов", которые нельзя было рассеять. Зато в этом издании появилась небольшая "подглавка", в которой воспоминания Корышева о прошлом переходили в оптимистические мысли о будущем:

Никто не знал, что сегодня, в последнее воскресенье лета, мне исполнилось тридцать два. Прожита половина жизни. Странно: половина жизни, а ощущение такое, будто настоящего еще не было, главная жизнь впереди. Куда, собственно, я девал эти годы? Нет, настоящего было, но недолго, лет до одиннадцати, детство было настоящее, а потом все полетело кувыркoм: отрочество ни к черту, юность искалечена войной, а потом непрерывная борьба за то, чтобы быть человеком, несмотря ни на что. Всю жизнь я изо всех сил старался поправить непоправимое. И тысячи других занимались тем же самым. Пока вдруг не сломалось время--неожиданно, как ломается нож. Вот куда ушли эти годы: в ненастоящую жизнь. Но настоящее будет! Оно не может не быть! Оно придет, наверно, неслышно, как молодая трава, и мы даже не догадаемся сразу, что вот оно--здесь. А оно будет здесь. И уже кому-то другому, кто будет моложе нас, оно покажется недостаточно настоящим.

После этой главы развитие образа Корышева идет по вполне предсказуемому пути: герой "работает над собой", принимает активное участие в создании новой "Литературной страницы" в своей газете, смело борется за право "высказывать свое мнение", наконец, едет в командировку на стройку канала, где помогает

отстоять новый метод строительства. Как и некоторые "идейные" тирады Вадима Белова в *Студентях*, выступление Корышева на заседании комиссии, решившем судьбу новаторов, прекрасно имитировало стиль статей партийной прессы:

--Товарищи, я не строитель, не ирригатор, но что я хотел еще сказать: давайте поглядим на конфликт, который мы разбираем сегодня, более широко и, так сказать, исторически. Ведь этот конфликт--тоже одно из следствий Двадцатого съезда! [тоже одно из следствий недавних больших событий в стране.] /Вы не согласны? Конечно, это так! Результат Двадцатого съезда--это не только осуждение культа личности, осуждение беззакония и произвола, из-за которого погибло много честных людей, это также высвобождение мысли, инициативы, творчества!/Люди распрямились, люди стараются работать лучше, изобретательнее, идут на риск ради дела...[а не ради своего благополучия. Нет ничего опасней догмы--религиозной, философской или даже догмы в виде проекта оросительного канала...]

Слова в косых скобках "не прошли" в вариант 1979 года из-за упоминания в них XX-го съезда и "осуждения культа личности". В то же время в обоих вариантах неизменно подчеркивалась мысль о "деле", которым люди начали жить после "больших событий в стране". О "деле" как о высокой цели человеческой жизни говорят в романе Трифонова еще два персонажа, уже упоминавшийся начальник стройки канала Ермасов и , пожалуй, самый неясный из героев этого произведения Денис Кузнецов.

Прошлое главного новатора романа Степана Ивановича Ермасова в варианте 1979 года более туманно, чем в издании 1963 года. В издании 1979 года в сцене ночного разговора с Корышевым после заседания комиссии Ермасов рассказывает о своей жизни:

Над ним . . . всю жизнь бушевали грозы, но молнии его щадили, и поэтому он считает себя счастливым. Он был на войне и уцелел. Врачи обрекли его на смерть, но он выжил.

В издании 1963 года в дополнение к этому имелись еще такие подробности:

В тридцать седьмом году он попал под колесо, как многие, но выбрался через два года. Правда, ему пришлось несколько лет проработать на больших стройках МВД, где были заняты заключенные.

Несмотря на все "несправедливости" и "ошибки", совершенные в период культа личности, старый партиец Ермасов остался верен делу партии, без которого, как он говорит, "нет смысла жить". Корышев, вдохновленный его мыслью, и сам вдруг "увидел дело, огромное, гораздо больше старости, больше разлук и болезней и всего остального, что приходится испытать человеку". Туманным словам "и всего остального" автор не дает объяснения ни в том, ни в другом варианте.

Носителем сходных мыслей о "деле, которое больше всего, что приходится испытать человеку", Трифонов делает и Дениса Кузнецова. Героев такого типа нечасто можно встретить на страницах советских романов. Корышев знакомится с Денисом в первой главе *Утоления жажды* в раскаленном купе поезда Москва-Ашхабад, а затем продолжает принимать участие в его судьбе до момента трагической гибели вернувшегося на родину "перемещенного лица". Корышева и Кузнецова связывает их неблагоприятное, по советским понятиям, прошлое: сыну бывшего врага народа нетрудно понять то недоверие, с которым приходится непрерывно сталкиваться бывшему советскому

военнопленному. Историю Кузнецова Корышев узнает от друга его детства, Бориса Литовко, секретаря редакции газеты "Копетдагская заря". В сорок втором году в Севастополе Денис был ранен в голову, попал в плен, был вывезен в Германию в лагерь для военнопленных, откуда его в самом конце войны освободили американцы. Страх попасть из фашистских в сталинские лагеря, куда отправляли советских военнопленных, возвращавшихся на родину⁵⁶, заставил Дениса остаться на Западе. После шестнадцати лет скитаний из страны в страну он решает вернуться домой по хрущевской амнистии. Здесь его, однако, тоже не ждут радости. Мать умерла от разрыва сердца, получив от него письмо из западного Берлина, в Москве для него не нашлось места, да и жить было не на что. Возвращение в Ашхабад, где жила его прежняя семья, было не менее горьким: у жены была новая жизнь, сын называл отцом другого человека. Получение прописки и устройство на работу оказалось вовсе не легким делом, а помочь ему был готов только Борис Литовко и новый знакомый Корышев. С их помощью Денис устраивается в газету фотографом, но и оттуда его вскоре начинают "выживать" "перестраховщики", для которых "репрессированные не годятся, оккупированные не годятся, амнистированные не годятся, имеющие родственников не годятся и так далее". Один из них, заместитель редактора Лузгин, открыто заявляет: "Таких, как этот Кузнецов, мы расстреливали без суда, -- ясно?" И не желает слышать о том, что "Денис амнистирован! Он вернулся на родину по амнистии!"

Понимая, что у него нет никакой надежды остаться в газете, Денис просит инженера-новатора Карабаша взять его на любую работу на стройку канала. Вскоре читатель узнает, что Карабаш доверил Денису свой "газик". Однако, жить Денису остается недолго, он погибает во время внезапного прорыва дамбы. Некоторым обстоятельствам его смерти кажутся загадочными ("Живой человек, почему не спасся?", "Может пьяный был?", "Тут темное дело..."), но инженер Гохберг категорически пресекает все кривотолки:

--Дураки, о чем вы говорите? Этот человек спасал стройку, вы поняли? Вы поняли, что тут было? Он увидел, как рвет дамбу, бросил машину, подбежал, пытался заткнуть брешь,--ведь это кажется пустяком, начинается снизу, пупырится почва, а внутри уже все прорыто, все рухнуло,--и тут его накрыло с пяти метров. Вот что тут было!

Вспоминая рассказ Дениса о жизни на Западе, инженер Карабаш думает:

Половина ночи разделила нас. И вот я не могу его узнать, потому что он стал другим. Этот человек с синими руками, который лежит тут на брезенте, совсем не тот, с кем я ехал несколько часов назад. [Этот человек спасал стройку, а тот был не способен на такие дела. Этот человек--герой, а тот был темный неудачник.]

В варианте 1963 года Карабаш, как мы видим, не называл Дениса героем, так как последняя фраза в тексте предыдущей цитаты полностью отсутствовала. Отличались в варианте 1963 года и мысли Корышева, узнавшего о смерти Дениса:

Я пью чай и думаю о Денисе. Шофер грузовика, на котором мы ехали с Алимовым, рассказал о его гибели. Это потрясающая [страшная] новость, и мне так горько от нее, так мучительно грустно. Ну что мне Денис? Не родственник и не друг, просто я сочувствовал его неясной судьбе--чего он, собственно, хотел от жизни?--и вдруг такой конец.

Такой торжественный и такой нелепый. [Как грустно! Он как будто захотел освободить всех от себя. Всех, кому он мешал, кого пугал своим прошлым, кого раздражал своей мутностью--тем, что он не такой прозрачный, как другие.

И вот он показал, что там было, под мутностью. Мне вспомнились его слова: "Нельзя судить людей по их поступкам". Но я буду судить о нем только так.]

Итак, Трифонов, не находя для Кузнецова (с его "прошлым") иного разрешения судьбы, кроме смерти, делает эту смерть героической. Более того, чтобы предотвратить нежелательные размышления читателя о более глубоких причинах и истинных виновниках гибели бывшего советского военнопленного (незначительная трансформация текста могла бы, впрочем, превратить Кузнецова и в бывшего узника советских лагерей), не нашедшего себе места в жизни и вернувшись на родину, автор заставляет его обвинить в такой трагической судьбе Запад с его "делишками", противопоставив им "Дело" с большой буквы. В тексте романа эта тирада, несколько неожиданная для характера данного персонажа, идет непосредственно за сценой заседания комиссии, то есть как бы закрепляет одержанную на ней победу новаторов. Денис же осмысляет в этой страстной речи превосходство страны социализма перед Западом (нечто подобное мы видели уже в *Студентах* в словах Белова):

Они выиграли дело. Вся штука [шутка] в том, чтобы иметь дело, которое стоит выигрывать. Однажды в такую же гнусную ночь, в марте, он возвращался в Альтону после большого выигрыша--что-то больше девятисот марок,--и у него было чудесное настроение, всю дорогу он слушал музыку, но был туман и видимость хуже сегодняшней, и на переезде случился карамболяж, четырнадцать машин наскочили одна на другую, как бильярдные шары. И он потерял машину, и девятьсот марок, и все, что у него было. На другой день он был нищ, как крыса. Вот где была пустыня!

А еще через день он открыл газ в своем номере в пансионате "Каиро". Потому что жить было не на что и, главное, незачем. Его вытащили, но суть не в том. Суть в том, что надо жить для дела, а не для делишек. Дело больше человека, больше его жизни. Дело--это для всех. Но там этого не знают. Там живут для делишек, иначе не могут. Делишки в двадцать марок или в два миллиона--какая разница?

А эти ребята не выиграли ни гроша, они выиграли общее, огромное дело.

Очевидно, слова "мутного" Дениса о "деле, которое больше человека, больше его жизни", звучавшие в унисон со словами партийца Ермасова, не щадящего ни себя, ни других ради того, чтобы "шла вода", делали этот сомнительный на первый взгляд образ приемлемым для ортодоксальной критики. В этом ракурсе, например, разбирает его В.Росляков:

Есть в романе некая фигура Дениса Кузнецова. Фигура третьестепенная, но очень важная здесь. . . . Жизнь на Западе в качестве "перемещенного лица" надломил его, опустошила. . . . Но и с этого дна его поднимает живительный климат нашей жизни. В конце романа он гибнет героической смертью как раз в минуту своего воскрешения из мертвых. Его последние раздумья перед гибелью как прожектором освещают ту пропасть, какую увидел он своими глазами между двумя мирами. . . .

Сильно и убедительно, как завершающий аккорд, звучат эти слова человека, хлебнувшего через край хваленой "свободы" Запада.⁵⁷

При этом критик полностью игнорирует замечание Корышева о людях, которым Кузнецов "мешал", которых он "дугал своим прошлым". Нелогичным представляется также упоминание "живительного климата", который тем не менее губит Кузнецова.

В издании 1979 года приведенные выше раздумья Кузнецова о "деле" отличались от варианта 1963 года всего лишь одним словом: слово "штука" было заменено в них словом "шутка". Было ли это

невинной опечаткой переброса букв или умышленной "игрой слов"? Теперь текст тирады Дениса звучал явно иронически: "Вся шутка в том, чтобы иметь дело, которое стоит выигрывать". Размышляя над образом Дениса Кузнецова, мы вправе поднять несколько вопросов: какова истинная цель введения этого персонажа в роман? какую смысловую нагрузку он несет в этом сложном произведении? символом чего могла быть гибель Дениса? Сострадав гибели Дениса, верит ли Корышев (автор), что "дело выше человека", или его слова есть только "шутка", которая в форме переброса букв вкралась в издание 1979 года, чтобы внезапно изменить весь смысл "идеиной" тирады Дениса. В *Утолении жажды*, как и в *Студентах*, читатель попадает в тот же заколдованный круг: проникновение в казалось бы явно ортодоксальную мысль стимулирует в читателе размышления совсем иного толка: недоверие и даже неприязнь к открыто выраженной в ней идее. Однако, если предположить, что *Утоление жажды* было задумано как произведение, не поддерживающее, а осуждающее избранный, после всех громких обещаний на XX-ом съезде, партийным руководством путь—"дело выше жизни человека", то мы получим следующие ответы на поставленные вопросы. Только образ жертвы поверхностной десталинизации мог выразить несогласие автора с "историческим курсом партии"; такой образ мог быть символом неверия в искренность десталинизации и символом крушения надежд; у Трифонова не было иной возможности выразить свое несогласие с идеей "дело выше жизни человека", кроме

утрированного (зэоповского) восхваления ее, то есть по существу превращения "идейной" тирады Дениса в фарс. Сталкиваясь в произведениях Трифонова с подобной логической двуликостью, невольно вспоминаешь его слова об искушенном читателе, который умеет "сопоставлять, о чем-то догадываться, что-то видеть между строк", даже в том случае, когда "авторское отношение" выражено в "гомеопатических дозах--в улыбках, даже полуулыбках, умолчаниях, паузах" (см. с. 4). При этом хочется отметить, что горизонты исследования "двуликости" Трифонова могли бы быть значительно расширены, если бы в нашем распоряжении имелись не только опубликованные произведения этого писателя, но также и его черновики и авторские рукописи.

Как уже упоминалось выше, отношение либерального журнала Твардовского к новому роману Трифонова было отрицательным. По воспоминаниям *Записки соседа* известно, что *Утоление жажды* вначале не хотели печатать ни *Знамя*, ни *Новый мир*. Когда же роман все-таки вышел в журнале Кожевникова (очевидно, после ряда компромиссов со стороны автора), в *Новом мире* появилась резкая рецензия Ф.Светова, в которой он обвинял Трифонова в умышленном снижении остроты своего произведения. О реакции Трифонова на эту критику можно судить по его собственным словам: "Я был уязвлен, счел рецензию несправедливой и со Световым перестал здороваться."⁵⁸ Чтобы понять, чем мог быть столь сильно "уязвлен" Трифонов, обратимся к ключевому месту в рецензии Ф.Светова:

"Жажда справедливости", которой был согрет роман, желание не просто знать всю правду, как бы ни была

она горька и жестока, но стремление сделать п р а в д у единственной нормой жизни растворяется в абстрактном преклонении перед "делом", которое якобы "больше человека", его конкретных радостей и несчастий...

"И вот для этого--для того, чтобы шла вода, --надо жить",--рассуждает Ермасов при полном одобрении Корышева и автора. Да, конечно, надо, чтобы шла вода, это очень важно, но откуда этотнисходящий тон: какие-то "мелкие страстишки", какие-то "несправедливости" и еще "черт знает что". Корышев забыл, что когда-то именно несправедливость, совершаемая якобы для "пользы дела", перевернула его жизнь, навсегда оставив в нем его "бациллу", он забыл огромные черные толпы людей и окошечко справок на Матросской тишине, людей с выжженными на лбу знаками определенных лет...

Неужели же он согласится теперь на такую формулу: пускай несправедливости и "черт знает что"--лишь бы шла вода! А как быть с "утолением жажды", с тем, чтобы напоить каждого и сделать человека счастливым? Очевидно, все, что делается, в том числе и само "дело", должно быть р а д и человека. И потому человек со своими страстями, радостями и бедами б о л ь ш е всего на свете, и потому "утоление жажды" человека--его жажды счастья и справедливости--и составляет пафос нашей жизни.⁵⁹

В словах "несправедливость, совершаемая якобы для "пользы дела" Светов, хотя и не в явной, но в достаточно легко распознаваемой форме сопоставлял (нелестно для Трифонова) *Утоление жажды* с последним рассказом А.Солженицына "Для пользы дела". Напомним, что рассказ Солженицына был опубликован в июльском номере *Нового мира*, то есть именно в тот момент, когда в *Знамени* печатались заключительные главы *Утоления жажды*, а, следовательно, и цитировавшиеся Световым слова Ермасова и Корышева. Если вспомнить, что смысловым ядром рассказа "Для пользы дела" были слова Ивана Капитоновича Грачикова, брошенные им как вызов партийному бюро-

крату Кнорозову:

--Не в камнях, а в людях надо коммунизм строить, Виктор Вавилович!--упоенно крикнул он.--Это--дольше и трудней! А в камнях мы если завтра даже все построим, так у нас еще никакого коммунизма не будет!!⁶⁰

мы поймем(как это понял и Трифонов--отчего и был "уязвлен"), что, осуждая позицию Трифонова "дело больше человека", Светов защищал позицию Солженицына "человек больше всего на свете". Однако лучшим доказательством того, что споры о романе Трифонова были скрытыми спорами о творчестве Солженицына, была, пожалуй, статья Л.Скорино, написанная в форме ответа Ф.Светову. Наиболее очевидным из намеков на неправильный способ "утоления жажды справедливости" в произведениях Солженицына, который якобы наносит вред делу партии, были в этой статье следующие слова:

Но как же "утолить" эту жажду, оторвавшись от дел,-- вот в чем вопрос. "Утолять" красивыми словами и прекрасными декларациями или невероятно "смелыми" фразами? . . Жажду счастья утоляют не прекраснодушными разговорами, а борьбой за это счастье! . . Великое дело революции и коренное переустройство человеческого общества--действительно больше личности и судьбы отдельного человека. . . Одни "утоляют жажду" справедливости словами, другие--делами. Петр Корышев вместе с автором предпочитает последних.⁶¹

Так, совершенно неожиданно для самого Трифонова, его "антисталинское" произведение было вовлечено в неприглядную кампанию, начатую против Солженицына "наследниками Сталина".⁶²

Дальнейшее творчество Трифонова, а также его выступление в 1967 году в поддержку Солженицына показывают, что обвинения его в оппортунизме, вынесенные в статье Светова, были излишне суровы, несмотря на то, что в "Утолении жажды" ему действ-

вительно не удалось реализовать замысла, обещанного в названии романа. Говоря словами, взятыми из кульминационной сцены спора о правде, Трифонов сумел утолить только "малую жажду" правды, тогда как от него ожидали утоления "большой жажды" справедливости. Даже если *Утоление жажды* с трудом можно считать творческой удачей Трифонова, следует отметить, как оценивается это произведение в послесловии к изданию 1979 года:

. . . надо учитывать, что "Утоление жажды" писалось тогда, когда по земле нашей литературы еще гуляли одноцветно выкрашенные герои: в светлые тона--"положительные", в темные--"отрицательные", и вот Ю.Трифонов, один из первых в ту пору, сделал попытку увидеть людей такими, какие они есть в жизни,--в совокупности их достоинств и недостатков, в их силе и слабости.⁶³

В творчестве Трифонова после *Утоления жажды* мы все чаще сталкиваемся со слабостью героев, их неумением противостоять "потоку", о чем с предельной откровенностью говорит Петр Корышев:

Моя слабость в том, что я уступаю, уступаю не кому-то, даже не самому себе, а потоку, который меня тащит, как щепку, крутит, мотает, выбрасывает на берег и вновь смыкает и несет дальше. И я несусь, несусь! . . . Меня несет поток. Кто-то мечтал о том, чтобы жить так, как хочется, а не так, как живет. Кажется, Ушинский. Как это невероятно тяжело! Самое трудное, что может быть: жить так, как хочется.⁶⁴

Романом *Утоление жажды* завершился "второй этап" творчества Юрия Трифонова. На этом этапе немало усилий и времени было затрачено также на спортивную журналистику. Выезжая в качестве специального корреспондента на различные соревнования как внутри страны, так и за границей, он писал о футболе, о хоккее, о боксе. В начале 60-х годов вышли два сборника его очерков и рассказов

на спортивные темы: *В конце сезона* (1961) и *Факелы на Фламиньо* (1965). В 1964 году по его сценарию киностудия Мосфильм поставила художественный кинофильм *Хоккеисты*.

Отблеск костра (1965), последнее произведение, которое Трифонов опубликовал в журнале *Знамя*, было посвящено памяти его посмертно реабилитированного отца. Оно было создано на материале документов, найденных писателем в конце 50-х годов в старом отцовском сундуке. "Я шел за документом,—пишет он.—Меня заворочил запах времени, который сохранился в старых телеграммах, протоколах, газетах, листовках, письмах. Они все были окрашены красным светом, отблеском того громадного гудящего костра, в огне которого горела прежняя российская жизнь."⁶⁵ В этом документальном очерке Трифонов преследовал две цели: рассказать об отце, который представлялся ему "неустанным работником, кочегаром революции, одним из истопников этой гигантской топки", и впервые открыто сказать о том, что он никогда не верил в виновность своего отца, расстрелянного в возрасте 49 лет сталинскими "людьми в военном". В *Отблеске костра* писатель сформулировал также свое представление о взаимодействии человека и истории:

На каждом человеке лежит отблеск истории. Одних он опалает жарким и грозным светом, на других едва заметно чуть теплится, но он существует на всех. История полыхает, как громадный костер, и каждый из нас бросает в него свой хворост.⁶⁶

Впоследствии интерес к истории, пробужденный работой с отцовскими архивами, приведет Трифонова к созданию романа о народовольцах *Нетерпение* (1973).

Рассказы, которые предшествовали "московским повестям", Трифонов относит к следующему периоду своего творчества, когда в его работе обозначилось "что-то новое". В статье "В кратком--бесконечное" он пишет:

. . . третий период начался с рассказов. Опять с рассказов! Они были напечатаны в "Новом мире": "Вера и Зойка" и "Был летний полдень". . .⁶⁷

В этих словах писателя хочется отметить два момента: подчеркивание факта повторного обращения к "малому жанру" после не вполне удачного романа (*Утоление жажды*) и указание журнала, в котором были опубликованы его новые рассказы, так как этим журналом был не какой-то, а лучший литературный журнал того времени, на протяжении пятнадцати лет "браковавший" его произведения. Упоминание *Нового мира* в таком контексте означало, что проза Трифонова наконец-то достигла такого уровня, который удовлетворял критериям необыкновенно требовательных, по его же словам, редакторов этого журнала. Читая трифоновские слова "Опять с рассказов!", вспоминаешь описанный им в *Записках соседа* последний разговор с Твардовским в редакции *Нового мира* в 1954 году:

Твардовский не спешил меня отпускать. Он стал говорить о том, что все хотят писать романы, дилогии, трилогии, эпопеи, а не могут путем написать рассказа. И мне предлагал: "Начните с рассказа. Попробуйте написать рассказ на десять страниц, и принесите".⁶⁸

Действительно, рассказы "третьего периода", которые Трифонов "принес" Твардовскому в 1966 году и которые, как мы знаем, "грунтовали холст" для его "московских повестей", были прозой не столько по форме, сколько по сути отличавшейся от всего написанного

им ранее. Конфликты в них были неожиданно перенесены из сферы "окружающей среды" и деятельности человека в его внутренний мир, в мир "движений" души человека, в сферу различных реакций на вечные проблемы Добра и Зла. Отсюда обостренный интерес к характерам, в которых эти силы проступают особенно ярко. Типичным в этом отношении является рассказ "Вера и Зойка", представляющий собой, как нам кажется, художественный ответ Трифонова на критику его оппортунистического, по сравнению с мнением Солженицына, взгляда на "дело". Причем ответом не Светову, а самому автору *Одного дня Ивана Денисовича*, "Матрениного двора", и "Для пользы дела", эхо которых слышно во многих деталях его рассказа об одном "почти счастливом дне" Веры, тоже бывшей тем праведником, "без которого, по пословице не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша". Об этом говорит и имя героини, и село Богородское, где она родилась, и противопоставление ее доброты и бескорыстности злобе и жадности Зойки. В названии рассказа стоят не просто два имени, а реальная жизнь (Зоя--от греческого $zōē$ -- жизнь), которой противостоит и которую побеждает вера, надежда и доброта.

Мы не будем подробно рассматривать рассказы "третьего периода", поскольку они достаточно хорошо разобраны в рецензии критика Э. Бабаева в Новом мире⁶⁹, но задержимся на самом коротком из них, "Путешествии", который несомненно был художественным манифестом "нового Трифонова". Впервые этот рассказ появился в сборнике *Кепка с большим козырьком* (1969). В двухтом-

нике 1978 года, нарушая всякую хронологию создания отдельных произведений, Трифонов открывает "Путешествием" дорогу читателю к пониманию эволюции своего творчества. Рассказ от первого лица начинался *ex abrupto*:

Однажды в апреле я вдруг понял, что меня может спасти только одно: путешествие. Надо было уехать. Все равно куда, все равно как, самолетом, парохом, на лошади, на самосвале--уехать немедленно.⁷⁰

Рассказчик, писатель или журналист, оказывается один на один с острой психологической потребностью изменить способ существования, чтобы иметь возможность жить дальше:

. . . 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.

К сожалению, ему неведом еще иной путь, кроме общепринятого в его профессиональной среде: "взять командировку и уехать". Ради этого он и отправляется в "редакцию одной газеты". Там, однако, отказываются понять его новое состояние и как обычно предлагают на выбор стройки громадных комбинатов, новые месторождения нефти, большую химию и т.д., которые, по мнению редактора, ждут пера художника. Но художник уже больше не разделяет мнения начальства, хотя извечная осторожность не позволяет ему сказать об этом открыто. Только набор некогерентных слов выдает его истинное отношение к "производственной тематике":

Я сказал, что все это для меня одинаково необыкновенно интересно. Но именно поэтому мне трудно сделать выбор.

В очень сдержанной форме "я" раскрывает редактору свои карты:

Я намекнул, что мне хотелось бы познакомиться с какими-нибудь конфликтами, страстями, производственными драмами, в которых раскрывались бы судьбы людей и разные точки зрения на жизнь.

Заведующий отделом, не задумываясь, отвечает "я", что "это" он найдет на любом из предложенных ему объектов. "Я" обещает подумать и покидает редакцию. Вместе с ним выходит в коридор таинственный "молодой человек, молча присутствовавший при разговоре" рассказчика с заведующим промышленным отделом. А. Бочаров видит в этом персонаже "литсотрудника", который понял, что "писателю нужен не объект, а в п е ч а т л е н и я"⁷¹, нам же он представляется "новым я" рассказчика, заявляющим о себе в тот момент, когда "прежний я" решает не соглашаться больше ни на какие "промышленные объекты". Это "новое я" неотступно следует за рассказчиком и даже высказывает его собственные мысли: "если вам нужны впечатления, тогда вовсе не обязательно ехать куда-то далеко." По пути домой, внимательно всматриваясь в лица прохожих, бесконечно возникающие перед ним, герой "Путешествия" понимает, что он ничего не знает об этих людях. Возле двери своей квартиры он сталкивается со своим давнишним соседом, которого он, оказывается, тоже знает плохо. Наконец, войдя в собственную квартиру, герой замечает в зеркале "серое, чужое лицо" и его внезапно ранит мысль, как мало он знает самого себя.

В рассказе "Путешествие" нет прямого ответа на вопрос, каким будет дальнейший путь писателя, кому посвятит он свои новые книги: объектам или людям. В нем есть, однако, как пишет Бабаев, "преодоление поверхностной идеи путешествия" и "программа" Трифонова.⁷² Свое отношение к "стандартам" в литературе и свое понимание задач литературы Трифонов излагает в статье "О нетерпимости", хотя формально в ней идет речь о "пристрастной" критике *Святого колодца* В. Катаева В. Дудинцевым. Мы приведем две цитаты из этой статьи, которые важны для понимания творческой эволюции Трифонова в 60-ые годы:

Нетерпимость в искусстве, желание утвердить универсальный аршин, которым можно мерить все подряд, держа наготове большие ножницы, -- это кончается обычно конфузом, но иногда увечьями. Самые лучшие намерения, продиктованные высоконравственными духовными идеалами, могут в условиях нетерпимости нанести вред искусству и самим идеалам.

Обличение дураков -- дело, разумеется полезное, но совсем не главное дело искусства. . . . Гораздо серьезней, долговечней, чем скоропалительные шаржи и обличения, . . . исследования в глубине человека, в его душе, в том "святом колодце", куда попытался заглянуть автор повести. Там в глубине, тоже могут быть шаржи и обличения, но создавать их тяжелей и увидеть не просто.⁷³

Противостояние "универсальному аршину" и "исследования в душе человека" становятся отчетливыми в "московских повестях", в которых Трифонов после сложных и продолжительных поисков обретает наконец свой собственный голос. Творческой эволюции Трифонова в рассмотренный период, очевидно, во многом помогло "обучение" у Чехова, произведения которого были для него непревзойденным образцом проникновения во "внутренний мир другого".

"Чехов,--скажет Трифионов в 1976 году,-- весь направлен в сторону внутреннего мира человека, здесь он достигает необычайной точности. Этому не устаешь поражаться, перечитывая его во второй, в десятый, в сотый раз..."⁷⁴ Как было показано выше, многократное перечитывание Чехова оставило несомненные следы на творческой манере Трифионова как в первое десятилетие его литературной деятельности, так и в рассказах второй половины 60-х годов.

СНОСКИ К ГЛАВЕ III

- ¹Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1978), т. 2 стр. 526.
- ²*История русской советской литературы в четырех томах* (Москва: Изд. "Наука", 1967-1971), т. 3, стр. 124.
- ³Там же, стр. 125.
- ⁴Трифонов, *Записки соседа*, т. 2, стр. 526.
- ⁵Трифонов, *Книги, которые выбирают нас*, т. 2, стр. 565.
- ⁶А. Твардовский, *За далью--даль* (Петрозаводск: Изд. "Карелия", 1973), стр. 126.
- ⁷Трифонов, *Записки соседа*, т. 2, стр. 526.
- ⁸Там же, стр. 527.
- ⁹Трифонов, *Книги, которые выбирают нас*, т. 2, стр. 566.
- ¹⁰Трифонов, *Нескончаемое начало*, т. 2, стр. 495-496.
- ¹¹Ю. Трифонов, "В кратком--бесконечное", *Вопросы литературы*, № 8, 1974, стр. 173.
- ¹²Заболоцкий Николай Алексеевич (1903-1958)--советский поэт. Провел в стране Гулага с 1938 по 1946 г., после возвращения из ссылки жил переводами с грузинского языка, перевел поэму Ш. Руставели *Витязь в тигровой шкуре* и мн. др.
- ¹³*Литературная Москва: Литературно-художественный сборник московских писателей* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1956), стр. 443-444.
- ¹⁴А. Солженицын, *Бодался теленок с дубом* (Paris: YMCA-PRESS, 1975), стр. 15.
- ¹⁵Ю. Трифонов, "Доктор, студент и Митя", *Молодая гвардия*, № 1, (1956).
- ¹⁶Трифонов, *Доктор, студент и Митя*, т. 1, стр. 85-86.

- ¹⁷ А. С. Пушкин, *Сочинения в трех томах: Скупой рыцарь* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1974), т. 2, стр. 347.
- ¹⁸ Свирский, *На лобном месте*, стр. 184.
- ¹⁹ *Литературная Москва: Сборник второй* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1956), стр. 402.
- ²⁰ Е. Винокуров, *Стихотворения: Совесть* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1964), стр. 110.
- ²¹ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Последняя охота*, т. 1, стр. 70.
- ²² Там же, стр. 59.
- ²³ *История СССР (1917-1971)* (Москва: Изд. "Высшая школа", 1972), стр. 525.
- ²⁴ Ю. Трифонов, "Прозрачное солнце осени", *Физкультура и спорт*, № 7-9, стр. 36-38 (под назв.: "В буфете аэропорта").
- ²⁵ Ю. Трифонов, "Однажды душевной ночью", *Тарусские страницы: Литературно-художественный иллюстрированный сборник* (Калуга: Калужское книжное издательство, 1961), стр. 202.
- ²⁶ Твардовский, *За далью--даль*, стр. 59.
- ²⁷ А. П. Чехов, *Избранные произведения в двух томах: Толстый и тонкий* (Ленинград: "Лениздат", 1960), т. 1, стр. 59.
- ²⁸ Трифонов, "В буфете аэропорта", стр. 36.
- ²⁹ Твардовский, *За далью--даль*, стр. 65.
- ³⁰ Трифонов, "В буфете аэропорта", стр. 37.
- ³¹ Там же, стр. 36.
- ³² Там же, стр. 38.
- ³³ Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 96.
- ³⁴ Свирский, *На лобном месте*, стр. 217.
- ³⁵ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Возвращение к рловиз*, т. 2, стр. 557.

36. Конквест, *Большой террор*, стр. 814-815.
37. Трифонов, *Записки соседа*, т. 2, стр. 530. Судьба вновь свела Ю. Трифонова с эмигрировавшим на Запад Г. Заксом зимой 1979 г. в Риме. Эта печальная встреча описана в рассказе Ю. Трифонова "Вечные темы", опубликованном после смерти писателя в *Новом мире*, № 7, (1981), стр. 60-63.
38. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Очки*, т. 1, стр. 45.
39. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Нескончаемое начало*, т. 2, стр. 496.
40. Чехов, *Избранные произведения в двух томах: Степь*, т. 1, стр. 478, 481.; Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Доктор, студент и Митя*, т. 1, стр. 72, 75.
41. Л. Аннинский, "Спор двух талантов", *Литературная газета*, 20 октября 1959 г.
42. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: О работе писателя*, т. 6, стр. 586. Первая публикация в *Знамени*, № 10, (1953).
43. Трифонов, "В кратком--бесконечное", стр. 173.
44. Там же, стр. 173.
45. В издании "Роман-газета", № 20 (1963); в *Знамени*, № 4-7, (1963) и в издании (Москва: Профиздат, 1979) роман *Утоление жажды* имеет 27 глав.
46. Л. Михайлова, "Герои открытых горизонтов", *Литературная газета*, 27 июля 1963 г.
47. В. Росляков, "Утоленная жажда", *Москва*, № 10, (1963), стр. 206.
48. Бронштейн Матвей Петрович (1906-1938)--муж Л. К. Чуковской. См. о нем в ее книге *Записки об Анне Ахматовой*, т. 1, стр. 210-211.
49. Ю. Вебер, "Жажда ясности--жажда переживаний", *Новый мир*, № 4, (1960), стр. 243.
50. "Жажда познания", *Литература и жизнь*, 1 апреля 1960 г. К. Н. Стрельченко--вдова поэта В. К. Стрельченко, погибшего на фронте в годы второй мировой войны.

51 "Жажда познания", из письма А. Фадеева от 1.8.53.

52 В романе *Утоление жажды* Петр Корышев в разговоре с профессором Кинзерским говорит: "Но это лучше, профессор, чем без конца трещать о великой стройке, как было еще недавно. Мне как раз нравится то, что Каракумский канал, в отличие от Главного Туркменского, строится без барабанного треска." Ю. Трифонов, *Утоление жажды* (Москва: "Профиздат", 1979), стр. 147. В издании "Роман-газета" эти строки отсутствуют.

53 Твардовский, *За далью--даль*, стр. 127.

54 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 141.

55 А. Бочаров, "Восхождение", *Октябрь*, № 8, (1975), стр. 207.

56 Конквест, *Большой террор*, стр. 966. Судьбе советских военнопленных, попавших после войны в советские лагеря, был посвящен роман Л. Семина *Один на один*, первая часть которого была опубликована в марте 1963 г. в журнале *Нева*. Как пишет Ж. Медведев: "Начало романа ясно показывало замысел автора. Публикация продолжения была запрещена, роман был оборван до развития главных линий сюжета." (Ж. Медведев, *Десять лет*, стр. 30)

57 Росляков, "Утоленная жажда", стр. 205.

58 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 531.

59 Ф. Светов, "Утоление жажды", *Новый мир*, № 11, (1963), стр. 239-240.

60 А. Солженицын, "Для пользы дела", *Новый мир*, № 7, (1963), стр. 87.

61 Л. Скорино, "Схема и схима", *Знамя*, № 2, (1964), стр. 242.

62 "Наследниками Сталина" стали называть противников десталинизации после того, как в *Правде* 21 октября 1962 года было опубликовано одноименное стихотворение Е. Евтушенко.

63 Ю. Томашевский, "Чтобы зазеленели пески" Послесловие к кн.: Ю. Трифонов, *Утоление жажды* (Москва: "Профиздат", 1979), стр. 411.

64 Трифонов, *Утоление жажды*, (1979), стр. 208.

65 Ю. Трифонов, *Отблеск костра*, *Знамя*, № 3, (1965), стр. 143.

⁶⁶Там же, стр. 142.

⁶⁷Трифонов, "В кратком--бесконечное", стр. 174.

⁶⁸Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 529.

⁶⁹Э. Бабаев, "Рассказы романиста", *Новый мир*, № 9, (1970), стр. 268-272.

⁷⁰Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Путешествие*, т. 1, стр. 23.

⁷¹Бочаров, "Восхождение", стр. 204.

⁷²Бабаев, "Рассказы романиста", стр. 271.

⁷³Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: О нетерпимости*, т. 2, стр. 548, 549.

⁷⁴Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Книги, которые выбирают нас*, т. 2, стр. 562-563.

ГЛАВА IV

МОСКОВСКИЕ ПОВЕСТИ

В "Московскую симфонию" мы объединяем четыре произведения Трифонова, каждое из которых представляет собой небольшую по объему повесть с особой, только ей в этом цикле присущей тональностью. Быстрый, драматического характера *Обмен*, сменяется глубокими раздумьями *Предварительных итогов*, а траги-комическая ситуация *Долгого прощания* перерастает в напряженную, завершающуюся гибелью героя *Другую жизнь*.

Подавляющее большинство персонажей "Московской симфонии"--горожане, москвичи, отчего трифоновские повести и получили в критической литературе название "городских" или "московских". Этим определением критики также проводят грань между Трифоновым и писателями--"деревенщиками". Так, например, Евтушенко отмечал:

Болезнью нашей литературы является узкая специализация писателей на определенные темы. А литература--это именно такая специальность, которой специализация противопоказана. Трудно вообразить себе произведение, скажем, такого талантливого писателя, как Распутин, о московской интеллигенции, так же как произведения Трифонова об умирающей крестьянской старухе.¹

Однако, не только специфическая среда связывает "московские повести". Для них как для цикла в первую очередь важен единый подход к изображению "социального". "На мой взгляд,--пишет Трифонов,--социальное в глубинном, высшем его понимании--

изображение общества как сплетения характеров . . ."2 "Горожане" же являются для этого писателя наиболее близкой и понятной ему средой для такого изображения.

Сквозная тема "московских повестей"--компромисс("обмен") и его последствия для души человека. При этом автор, говоря его же словами, не ставит "точнейший диагноз и не выписывает исцеляющий рецепт", а ограничивается "описанием симптомов нравственного состояния человека и общества".

В "московских повестях" Трифионов прибегает к типично чеховской манере "беспристрастного свидетеля", выступая в "деле" своих героев и свидетелем обвинения и свидетелем защиты.³ В этих произведениях он отходит от создания положительных "образцов для подражания" и отрицательных "объектов для перевоспитания". Его художественная задача в этот период заключается в нахождении "абсолютно достоверных в жизни увиденных характеров", в которых "интенсивно осуществляются" интересующие писателя "черты жизни". О точности, с которой Трифионову удается воспроизвести эти характеры, И.Велембовская писала:

Среда московской научной и творческой интеллигенции, в которой узнаешь своих друзей и приятелей. Испытываешь даже чувство какой-то неловкости, потому что вдруг узнал о них всю подноготную, то, о чем, общаясь с ними, и не знал и не догадывался. И поскольку герои воспринимаются воистину как живые люди, чувство порой бывает особенно тревожным...⁴

"Тревогу" вызывает, надо полагать, изображаемая Трифионовым утрата духовности в советском обществе, которую подменяет "умение жить", приспособление к "нормам", лишенным нравственных

основ. Герои "московских повестей" живут не так, как им хотелось бы жить, а так, как легче живется, что, если вспомнить, беспокоило уже Петра Корышева (*Утоление жажды*).

Духовную опустошенность поколения, о котором Трифонов рассказывает в "Московской симфонии", можно воспринять как следствие бездуховности советского общества, поскольку это поколение выросло уже в эпоху построения социализма. Возможность такого прочтения произведений "нового Трифонова" всегда вызвала настороженность советской критики к "позиции автора", что мы уже отмечали во Введении. В то же время Трифонов умел тщательно маскировать духовный кризис своих героев плотной ширмой бытовых проблем, так что его повести можно было интерпретировать и как "антимещанские", то есть направленные на борьбу с "пережитками прошлого", хотя и чуждыми, но еще имеющими место в жизни советского общества. Именно так предпочитала преподносить читателям творчество Трифонова советская официальная критика, тем более что событийная канва "московских повестей", хотя бы внешне, не выходила за рамки конфликтов "малого мира" героев и была далека от "идеологии" и "политики".

В основу сюжета первой "московской повести", как подсказывал любому горожанину "ходовой" смысл ее краткого прозаического названия, был положен обмен "жилой площади". Читатели, знакомые с рассказами Трифонова конца 60-х годов, не могли при этом не вспомнить, что "заготовка" к истории об обмене была сделана уже в рассказе "В грибную осень". Там разговор

о недавнем обмене заходил на поминках матери героини в тесной кухне однокомнатной квартиры, где за неимением другого места приходилось раньше ставить на ночь раскладушку покойной. Заканчивался этот неуместный разговор сердечным приступом героини.

В *Обмене* мы застаем героев на более ранней, чем "В грибной осени", стадии развития событий: первому в галерее трифоновских "героев нашего времени", Виктору Георгиевичу Дмитриеву еще только предстоит совершить "жилищный обмен", который выпадает на очень трудный момент его жизни:

В июле мать Дмитриева Ксения Федоровна тяжело заболела, и ее отвезли в Боткинскую, где она пролежала двенадцать дней с подозрением на самое худшее. В сентябре сделали операцию, худшее подтвердилось, но Ксения Федоровна, считавшая, что у нее язвенная болезнь, почувствовала улучшение, стала вскоре ходить, и в октябре ее отправили домой, пополневшую и твердо уверенную в том, что дело идет на поправку. Вот именно тогда, когда Ксения Федоровна вернулась из больницы, жена Дмитриева затеяла обмен: решила срочно съезжаться со свекровью, жившей одиноко в хорошей, двадцатиметровой комнате на Профсоюзной улице.⁵

Трифонов следит за движениями души героя на протяжении не более суток: с вечера одного октябряского дня, когда Лена Дмитриева посвящает мужа в планы обмена, до его встречи на следующий день с матерью, когда он предлагает ей съехаться, чтобы жить вместе. Но за эти сутки сам Дмитриев, а вместе с ним и читатель, получают возможность пересмотреть жизнь героя, сотканную из больших и малых компромиссов. Все это, однако, лежит в пласте воспоминаний, а в тот ответственный для

благоустройства жизни их семьи день (обмен с Ксенией Федоровной, обреченной на скорую смерть, позволит им без особых материальных затрат получить отдельную квартиру) Дмитриев переживает мучительную агонию совести.

Психологический портрет переживаний героя начинается с зарисовки его первой реакции на слова жены об обмене:

Он понял тайную и простую мысль Лены, от этого понимания испуг проник в его сердце, и он побледнел, сник, не мог поднять глаз на Лену.⁶

Испуг связан с мыслью Дмитриева о "беспощадности жизни": "Лена тут ни при чем, она была частью этой жизни, частью беспощадности." Чувство внутреннего бессилия перед "беспощадной" внешней силой Дмитриев тут же обращает в частную придирку к "бестактности" жены, то есть переносит весь конфликт в сферу семейных отношений. Оказывается, что за четырнадцать лет их брака, между Леной и Ксенией Федоровной выросла непреодолимая преграда, и Дмитриев уже давно оставил надежду что-либо изменить в отношениях "горячо любивших его женщин". Дмитриев, который и раньше замечал в Лене "душевный дефект", в отчаянии обвиняет ее теперь в "н е д о ч е л о в е ч н о м". Гнев выдает в нем, однако, будущего соучастника Лены. Действительно, уже на утро он смиряется с мыслью об обмене и даже обволакивает весь план Лены коконом сконструированных для самооправдания надежд:

Они обменяются, получают хорошую отдельную квартиру, будут жить вместе. И чем скорее обменяются, тем лучше. Для самочувствия матери. Свершится ее мечта. Это и есть психотерапия, лечение души!

Нет, Лена бывает иногда очень мудра, интуитивно по-женски--ее вдруг осеняет. Ведь тут, возможно, единственное и гениальное средство, которое спасет жизнь. Когда хирурги бессильны, вступают в действие иные силы... И это то, чего не может добыть ни один профессор, никто, никто, никто!⁷

Не "самочувствие матери", а самообман управляет дальнейшими действиями Дмитриева. Главное для него теперь--найти способ, как сказать матери об обмене. Когда Лена предлагает ему "валить" все на нее ("Скажи, что ты очень хочешь, а я против. Но ты настаю. То есть вопреки мне, ясно?"), мысль о еще одном обмане тоской отзывается в его сердце, но разум вновь одобряет "правильный" и "хитрый" план жены. К вечеру он отправляется к матери, чтобы предложить ей жить вместе. Ксения Федоровна неожиданно отвечает ему отказом:

--Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошел...
Вновь наступило молчание. С закрытыми глазами она шептала невнятицу: --Это было очень давно. И бывает всегда, каждый день, так что ты не удивляйся, Витя. И не сердись. Просто так незаметно...⁸

"Невнятица", сказанная больной о давнем и каждодневном "обмене", совершаемом Дмитриевым, полна для него смысла. Ночью он перебирает в памяти события прошлого, пытается найти момент, когда он впервые изменил самому себе, когда был начат путь компромиссов. Через два дня Ксения Федоровна уже по собственной инициативе предлагает сыну меняться и как можно скорее. Обмен проходит удачно, но вскоре после новоселья мать Дмитриева умирает. Ее уход из жизни кончается для героя "гипертоническим кризом" и тремя неделями "строгого постельного режима".

Точность описания процедур, связанных с обменом жилой площади (последняя страница повести заполнена, например, скрупулезным перечислением от "а" до "д" всех документов, которые были представлены Леной в исполком для рассмотрения их дела об обмене), могла бы делать повесть Трифонова пособием для затевающих такой обмен, однако, вряд ли кто-нибудь станет сомневаться в том, что не это было задачей писателя. Многочисленные подробности являются всего лишь ширмой "быта", за которой скрываются проблемы бытия героев и описываются "симптомы нравственного состояния человека и общества". Но и на этом более общем уровне восприятия повесть *Обмен* допускает различную интерпретацию. Неоднозначность, которая, наряду с "ходовым" значением, присуща слову "обмен", вовсе не случайно вынесенном автором в название, заложена в повести и в "невнятице" Ксении Федоровны, шепчущей сыну о том, что "обмен произошел" уже давно. О каком обмене говорит мать Дмитриева? Может быть, о том тривиальном житейском обмене, когда взрослый сын "меняет" мать на жену. В изображенной картине семейных отношений такой ответ, казалось бы, напрашивается сам собой. Автор умышленно направляет мысль среднего читателя в это идеологически безопасное русло. Действительно, в повести с большой психологической точностью рассказывается о постепенном переходе героя из клана Дмитриевых в клан Лукьяновых. Процесс, который сестра Дмитриева Лора, сформулировала единой фразой: "Витька, как же ты олукаялся!" Сам Дмитриев, однако, вкладывает в этот

произведенный от фамилии его жены глагол смысл, далеко выходящий за пределы его личной жизни и семейных отношений.

По пути в Павлиново? где прошло его счастливое детство и где теперь ему предстоял трудный разговор с больной матерью об обмене, он задерживается возле реки, чтобы "продумать что-то важное, последнее". Размышления над этим "важным" были следствием воспоминаний, нахлынувших на Дмитриева еще в троллейбусе, который во времена его детства в эти места не доходил. Ему неожиданно захотелось подойти к тому месту, где был когда-то его "любимый откос", хотя он уже знал, что вместо песчаного откоса его ждет бетонированная набережная. На противоположном берегу пейзаж тоже был иной, чем прежде. Там, "где когда-то был луг, теперь устроили громадный пляж с балаганами, ларьками". Дмитриев думает:

Все изменилось на том берегу. Все "олукьянилось". Каждый год менялось что-то в подробностях, но, когда прошло четырнадцать лет, оказалось, что все олукьянилось--окончательно и безнадежно. Но, может быть, это не так уж плохо? И если это происходит со всем--даже с берегом, с рекой и с травой,--значит, может быть, это естественно и так и должно быть?¹⁰

Как мы видим, Дмитриев не утверждает, что "олукьянивание" хорошо. Он говорит "может быть" и ставит это под знак вопроса. И уж во всяком случае он не восхищается этим "новым".

Вернемся теперь к его воспоминаниям и посмотрим свидетелем каких еще перемен, кроме изменения пейзажа, об был на своем 37-летнем веку. Прежде всего подчеркнем, что тщетны будут усилия читателя, который захочет найти в *Обмене* какую-нибудь

точную дату или конкретное историческое событие (каким был, например, фестиваль 1957 года в рассказе "Голубиная гибель"), с которыми он бы мог соотнести многочисленные цифры, месяцы и годы, встречающиеся в повести в форме замечаний следующего типа: "в июле", "после четырнадцати лет супружеской жизни Дмитриева", "Дмитриеву в августе исполнилось тридцать семь", "лет сорок назад", "в тридцатые годы" и т.д. Мы можем, конечно, прикинуть дату рождения Дмитриева, зная его возраст и то, что "в тридцатые годы" он был "мальчиком", но это неизбежно дает разброс по крайней мере в пять лет.

И все же нам удается достаточно точно установить, что события *Обмена* разыгрываются осенью 1968 года. (Напомним, что в *Записках соседа* Трифонов пишет, что он приступил к работе над этой повестью летом 1969 года.) Датированию событий помогают малопонятные вне определенного контекста слова Дмитриева, которые дважды повторяются в воспоминаниях о знакомстве Ксении Федоровны с Леной, когда мать и задавала сыну вопрос: "Сынок, ты хорошо подумал?". Голос матери глухо доносится к нему "из того ледяного майского дня, когда все были очень молоды" (Курсив мой--Т.П.). Через несколько фраз опять читаем: "*Май с ледяными ветрами, обривавшими нежную, едва родившуюся листву, вот что было тогда, чем они дышали*" (Курсив мой--Т.П.). Мы поймем эзоповский смысл слов Дмитриева, если вспомним, какую роль играл еще в рассказе "Голубиная гибель" май 1954 года. Очевидно, первое после смерти Сталина "похолодание" приобрело для

Трифонова глубокое символическое звучание, которое нашло отражение и в его творчестве.

Теперь можно иными глазами взглянуть и на замечание Дмитриева о том, что за прошедшие четырнадцать лет (то есть с 1954 по 1968 год), случайно (или по замыслу автора) совпавших с "супружеской жизнью Дмитриева", "все олухьянилось--окончательно и безнадежно", и на оказавшуюся непрочной "тахту чехословацкого производства", которая "украшала" жилище Дмитриевых. Ледяной май 1954 года и трагический август 1968 года как авторская боль вошли в произведения Трифонова, написанные в период "разбитых надежд".

Как "олухьянивание" страны и в послесталинский период, вместо ожидавшегося возрождения идеалов досталинской эры, было следствием сталинщины, пустившей за четверть века прочные корни во все сферы жизни советского общества и отношений между людьми, так и "олухьянивание" Дмитриева в процессе общения с кланом "умеющих жить" Лукьяновых было результатом его демократизации в годы ответственные для формирования человека. Вчитаемся в его радужные воспоминания о детстве на даче в Павлиново и мы увидим, что в них вкраплены намеки на то, как взрослым вначале стало не до игр и как потом пришло их исчезновение из жизни. Картина "большого террора"(эти воспоминания Дмитриева относятся к "тридцатым годам"), который произвел опустошение в поселке Красных партизан (см. с. 88), прячется во вскользь оброненных замечаниях о судьбе отца и его братьев,

их семей и прочих обитателей поселка. Отец Дмитриева, Георгий Алексеевич, инженер-путеец, страстный садовод и сочинитель юмористических рассказов был приглашен в дачный кооператив, "звучно называвшийся "Красный партизан", своим младшим братом, Василием Алексеевичем, красным партизаном и работником ОГПУ¹¹. В конце 20-х годов кооператив построил им "бревенчатый дом в два этажа с подвалом, вовсе не похожий на дачный, скорее на дом фактори и где-нибудь в лесах Канады или на гасиенду в аргентинской саванне". Еще один дядя Дмитриева, сотрудник Внешторга, жил на том же участке в "маленькой дачке". Из очередной поездки в Китай он привез игру ма-джонг (напомним, что она уже не раз встречалась читателю Трифонова, см. с.102), которой увлекались взрослые, пока их жизнь не окрасилась в трагические тона. Несчастья, обрушившиеся на Павлиново в конце 30-х годов, Дмитриев описывает туманными и в то же время понятными любому советскому читателю фразами:

В этом мире, оказывается, исчезают не люди, а целые гнездовья, племена со своим бытом, разговором, играми, музыкой. Исчезают дочиста, так, что нельзя найти следов.¹²

Отец Дмитриева умирает раньше всех--"Мгновенная смерть от инсульта--тогда это называлось апоплексическим ударом--случилась душным днем прямо на улице"(сравни со смертью дяди Трифонова, описанной на с. 88). Какой была участь дядей Дмитриева,--читатель не узнает, однако Дмитриев упоминает "последующие несчастья" братьев отца и то, что их женам "тоже пришлось несладко".

Из более поздних воспоминаний Дмитриева мы узнаем, что один из его двоюродных братьев, сын Василия Алексеевича, "сошелся со шпаной, стал вором и пропал где-то в лагерях". Да и в самом поселке Красных партизан "жители стали не те, что прежде,-- бывшие владельцы перемерли, сгнули кто куда, а их наследники, вдовы и дети, жили довольно трудной и вовсе не дачной жизнью."

Сопоставив воспоминания Дмитриева о своем детстве с документальным произведением Трифонова *Отблеск костра* и с автобиографическим романом *Блатной* его двоюродного брата Михаила Демина, мы убедимся, что описание поселка Павлиново и его обитателей базируется на воспоминаниях самого автора.

Из всего того, что мы знаем теперь о Дмитриеве, совершенно ясно, что он по своим анкетным данным попадает в категорию "отверженных", то есть его годы созревания тоже были далеки от прежней "дачной жизни". С детских лет Дмитриев увлекался живописью, что, вероятно, и было его призванием. В послевоенные годы он "рисовал как помешанный" и у него это "здорово получалось". Однако, в художественный институт его не приняли, и с тех пор, "все, что касалось его искусства, было вычеркнуто навсегда." Вычеркнуто, может быть, но забыто ли? Ведь именно о своем искусстве вспоминает он в ночь после разговора с матерью об обмене. Причем, вспоминает как давнюю боль. Может быть вся его жизнь была бы иной, "если б не провалился на экзамене и не бросился с горя в первый попавшийся, все равно какой--химический, нефтяной, пищевой...". Изменив своему призванию,

Дмитриев изменил самому себе, потерял путеводную звезду и поплыл по течению, все равно куда, все равно как, только бы удержаться над водой. Очевидно, тогда поселилась в нем(как и в Петре Корышеве) "проклятая бацилла неуверенности". Бесхребетность Дмитриева воспринимается как результат его столкновения в внешней силой, с "беспощадностью жизни", свидетелем которой он был в конце 30-х годов.

Характер Дмитриева находит оценку в словах его деда, отца матери:

Мы с Ксенией ожидали, что из тебя получится что-то другое. Ничего страшного, разумеется, не произошло. Ты человек не скверный. Но и не удивительный.¹³

Этот, на первый взгляд эпизодический персонаж, является в повести антиподом Ивана Васильевича Лукьянова, о чем можно судить по словам Дмитриева, говорящего, что его дед "чужд всякого лукьяноподобия".

В противопоставлении этих персонажей раскрывается основное идеологическое наполнение повести. Причем портрет Лукьянова достаточно однозначен, тогда как в портрете деда есть достаточно однозначная недоговоренность. Жизнь Лукьянова изложена в следующем отрывке:

По профессии Иван Васильевич был кожевенником, начинал когда-то у хозяина в городе Кирсанове, но уже с 1926 года, когда его выдвинули на директора фабрики--маленькой, реквизируемый у нэпмана фабрички на Марьиной роше,--он двинулся по линии административной. Когда Дмитриев с ним познакомился, Иван Васильевич был уже сильно стар, грузен, страдал одышкой, пережил инфаркт, всяческие невзгоды и бури вроде снятия с работы, партийных взысканий, восстановлений, назначений с повышением, клевет и наветов

разных мерзавцев, норовивших его погубить, но, как признавался сам, "в отношении этих моментов спасался только одним: был начеку".

Привычка к постоянному недоверию и неусыпному бдению втерлась в его натуру настолько, что Иван Васильевич проявлял ее повсюду, по малейшим пустякам.¹⁴

Рассказывая о том, с какой легкостью и быстротой его тесть организовал ремонт дачи в Павлиново, Дмитриев отмечает, что "главной его силой были связи, многолетние знакомства". Итак, Лукьянов типичный представитель "нового класса", умеющий использовать советскую систему в своих интересах и посвятивший в тайны этого умения свою дочь, которой "особенно замечательно . . . удавались н у ж н ы е знакомства". Сравним теперь образ Лукьянова с портретом деда Дмитриева. Мы знаем, что Дмитриев не видел деда много лет, с "безотчетных времен детства". О еще более отдаленном прошлом деда, которого Лена Лукьянова, смеясь, называла "хорошо сохранившимся монстром", известно следующее:

Дед был не монстр, просто был очень стар--семьдесят девять,--таких стариков осталось в России немного, а юристов, окончивших Петербургский университет, еще меньше, а тех из них, кто занимался в молодости революционными делами, сидел в крепости, ссылался, бежал за границу, работал в Швейцарии, в Бельгии, был знаком с Верой Засулич,--и вовсе раз-два и обчелся. Может быть, в каком-то смысле дед и был монстр.¹⁵

Повторное появление деда в жизни Дмитриева в 1954 году дано двумя фразами:

. . . он недавно вернулся в Москву, был очень болен и нуждался в отдыхе. Через год он получил комнату на Юго-Западе.¹⁶

Интересно сравнить образ деда Дмитриева с образом деда Левы

Одоевцева из опубликованного на Западе романа А.Битова *Пушкинский дом*. В отличие от подцензурного *Обмена в Пушкинском доме* очевидно откуда возвращается долго отсутствовавший из жизни дед. Любопытно совпадение устройства быта реабилитированных после возвращения из лагерей: властям приходится обеспечивать их жилой площадью. У Трифонова: "через год он получил комнату на Юго-Западе"; у Битова: "Деду дали квартиру в новом районе, последние дома."¹⁷ Если по тем сведениям, которые были до сих пор известны читателю о деду Дмитриева, он мог еще сомневаться в месте пребывания деда в годы его отсутствия из Москвы, то эти сомнения автор рассеивает, рисуя его физический портрет:

Дед был маленького роста, усохший, с сизовато-медной дубленой кожей на лице, с корявыми, изуродованными тяжелой работой, негнушимися руками.¹⁸

Многозначительно также замечание о том, что Лукьяновых "прошлое деда не интересовало начисто". Хотя дед и сам не стремится рассказывать о своем прошлом, все его немногочисленные замечания о современных нравах показывают, что он является носителем идеалов, полностью утраченных в процессе "олукьянивания" жизни. В сцене последнего прощания с дедом в крематории Дмитриев испытывает "чувство непоправимости, отрезанности", которое можно трактовать значительно шире, чем "печаль о деду". Действительно, "одно безвозвратно ушло, отрезалось навсегда", -- думает Дмитриев, -- а продолжается то, да не то, что-то уже новое, в других комбинациях." Может быть, "томящая боль" Дмитриева была связана с мыслью об "олукьянивании" всего, в том

числе и его самого, не оправдавшего надежд деда и не ставшего "удивительным" человеком.

Духовная драма, переживаемая героем *Обмена*, вызвана его бессилием что-либо изменить в обществе, где "правила игры" задаются "умеющими жить" Лукьяновыми. Совершаемые им компромиссы с собственной совестью порождены спецификой советской жизни, в чем легко убедиться, умозрительно перенеся изображенные в повести конфликты в иную социальную систему. В "сплетении характеров" Дмитриевых и Лукьяновых, где победа оказывается на стороне последних, Трифонов рисует общество, живущее далеко не высоконравственными идеалами, то есть вскрывает фальшивые претензии официальной идеологии.

Придавая большое значение времени происходящего, что характерно для всех его произведений, Трифонов, вероятно, не случайно помещает события *Обмена* в период после "чехословацких событий", когда "олукьянивание" советской системы проявилось за пределами ее собственного быта. Анализируя поведение "не скверного" человека в рамках аморального бытового конфликта, писатель предлагал читателю задуматься об ответственности каждого человека не только за поведение в "малом мире" своей жизни, но и за "нравственное состояние общества" в целом, определяющее поведение такого общества в "большом мире".¹⁹

При этом нельзя не отметить специфику авторской позиции Трифонова, которая отчетливо прозвучала в эпилоге *Обмена*. Авторский голос, неожиданно появляющийся в последнем абзаце

повествования казалось бы для того, чтобы подвести итоги "истории" Дмитриева, не берется читать ему мораль. Заменявший примитивную дидактику риторический вопрос: "Что я мог сказать Дмитриеву, когда мы встретились однажды у общих знакомых и он мне все это рассказал?", приглашал читателя задуматься над образом жизни Дмитриева и "самого прийти к нужным выводам", как писал Трифонов в одной из своих статей.²⁰ Философию такой художественной формы контакта с читателем Трифонов достаточно четко выразил в следующем высказывании:

Отношение к литературе как учебнику жизни в прямом смысле неверно, ибо литература ничего не решает за нас, но она учит решать.²¹

В следующей после *Обмена* повести *Предварительные итоги* Трифонов заявляет о нежелании быть судьей своих героев с еще большей ультимативностью, оставляя читателя один на один с рассказом "среднего интеллигента конца шестидесятых годов" о душевном кризисе, который тот переживает на 48-ом году своей жизни после двадцати лет казавшегося вначале счастливым браком.

Как и в *Обмене*, изображаемое в *Предварительных итогах* душевное состояние героя мотивируется в сюжете только событиями, происходящими в "малом мире" жизни персонажей. "Ах, боже мой, -- старается убедить нас герой, -- не надо искать сложных причин! Все натянулось и треснуло оттого, что внезапно напрягся быт. Современный брак -- нежнейшая организация."²² Что ж, читатель, которого герой посвящает во все подробности своих семейных ссор, был бы готов поверить создателю *Предварительных итогов*,

что причиной "душевной усталости", на которую жалуется переводчик Геннадий Сергеевич, является "семейно-бытовая" драма, если бы его не настораживали иные слова, вложенные писателем в уста своего "среднего интеллигента конца 60-х годов":

. . . если уж дома, в своем скворечнике, в том, до чего никому нет дела, кроме меня, я не могу быть независимым, не имею права совершать поступки, тогда я ничтожество, насекомое.²³

Ведь в этих словах Геннадий Сергеевич невольно проговаривается о своей "зависимости" и "отсутствии прав" и вне "своего скворечника". Еще в одном месте своей "исповеди"²⁴, рассказывая о том, что ему, "переводчику первого ранга", приходится ради заработка переводить с подстрочника поэму "Золотой колокольчик" одного "не ведущего" туркменского поэта, которого тем не менее печатают и в Ашхабаде, и в Минске, и в Москве, Геннадий Сергеевич говорит:

Ведь я в капкане. И все движения, которые я делаю будто бы независимо, на самом деле движения существа, находящегося в капкане. В радиусе не длиннее собственного хвоста.²⁵

Таким образом, в повести исподволь проступает на поверхность более общий конфликт: сознание бессилия что-либо изменить даже в жизни индивидуума перерастает в мысль о безнадёжности каких-нибудь разумных изменений в жизни целого общества. Хотя никакой непосредственной связи между семейной драмой Геннадия Сергеевича и событиями общественной жизни мы в *Предварительных итогах* и не находим, следует отметить, что кризис в 20-летней семейной жизни героя наступает в год "вели-

кого юбилея", 50-летия Октябрьской революции, и, по-видимому, не случайно. Эту дату, однако, читатель должен "выудить" из текста сам, что, впрочем, не так уж трудно сделать, зная возраст медсестры Вали в 1945 и в интересующем читателя году.

Приведем высказывание писателя Свирского о настроениях либеральной интеллигенции в 1967 году:

1967 год, год IV съезда писателей СССР, казался годом полного торжества красносотенцев. Дышать стало невозможно.

Всему вокруг исполнялось 50 лет.

67-ой год завершился долгим фейерверком в честь полувекового юбилея Октябрьской Социалистической революции. Издавалась лишь литература, признанная издателями *лучезарной*...²⁶

(Очевидно, к категории "лучезарной" литературы относилась и поэма "Золотой колокольчик", которую, не ожидая вдохновения, перевел Геннадий Сергеевич.) Прочитаем теперь сквозь призму этих настроений, что говорит Геннадий Сергеевич о своем "юбилее":

Двадцать лет, шутка ли! За двадцать лет редют леса, оскудевает почва. Самый лучший дом требует ремонта. Турбины выходят из строя. А каких гигантских успехов достигает наука за двадцать лет, страшно подумать! Происходят перевороты во всех областях научных знаний. Перестраиваются города. Октябрьская площадь, рядом с которой мы жили когда-то, совершенно изменила облик. Не говоря уж о том, что возникли новые африканские государства. Двадцать лет! Срок, не оставляющий надежд.²⁷

Над чем так горько иронизирует Геннадий Сергеевич, сопоставляя Октябрьскую площадь с "новыми африканскими государствами"? Только ли над своей, не выдержавшей испытания временем семейной жизнью? Вспомним, что и Дмитриев измерял "олукьянивание"

"всего" годами своей совместной жизни с Леной (см. с.181).

Заподозрив Геннадия Сергеевича в иносказательности не совсем лояльного толка, уместно упомянуть, кто, по нашему мнению, мог послужить его прототипом. По совпадению таких внешних примет, как возраст, профессия, болезнь сердца с характерной для нее одышкой, а также по сходству характера, тонкого юмора, самоиронии, мастерского владения словом и т.д. можно предположить, что "героя конца шестидесятых годов" Трифонов писал со своего друга поэта-переводчика Льва Гинзбурга. Павел Леонидов в статье "Другая жизнь", посвященной памяти Юрия Трифонова, упоминает о дружбе Трифонова и Гинзбурга в следующем контексте:

. . . как он (Ю.Трифонов--Т.П.) ненавидел редакторские переделки, . . . "корни вещи стригут, как ногти,--говорил он Льву Гинзбургу, одному из самых близких своих друзей.²⁶

Напомним также, что некролог "Памяти Льва Гинзбурга", опубликованный в *Литературной газете* 1 октября 1980 года, был подписан Юрием Трифоновым, который писал в нем об "истинном мужестве" своего друга:

Это было мужество высокой пробы: мужество каждого дня, терпеливое, упорное. На это мужество не раз натыкались подлецы, полагавшие, что человек такого забавного, веселого нрава не может быть им опасен.

В литературе конца 60-х годов значительный след оставило документальное произведение Льва Гинзбурга *Потусторонние встречи* (1969), интересные сведения о котором мы находим в книге Г.Свирского *На лобном месте*:

Лебединой песней "Нового мира" оказались, волею судеб, произведения на редкость мужественного Георгия Владимова и, с другой стороны, весьма осторожного поэта-переводчика Льва Гинзбурга. . . .

Поэт-переводчик Лев Гинзбург, коротенький, с одышкой, казалось, робкий человек, вдруг опубликовал в "Новом мире" ошеломившее нас произведение "Потусторонние встречи". Подзаголовок--"Из Мюнхенской тетради". Эта книга, потом уже более не изданная нигде,--воистину прощальный гудок корабля, уходящего под воду.

Читатель, сколь бы он ни был неискушенным, при чтении "Потусторонних встреч" обретает второе зрение. Он читает о гитлеровцах. И--почти с первых же абзацев постигает, что речь идет не только о немцах, не столько о немцах. А о сталинщине и, что еще важнее, о нынешних сталинистах.

Хотя автор, естественно, пишет только о гитлеровцах. . . .

Умевшие читать между строк сановные "образованцы" из молодых, да ранних, главным образом, комсомольцы из ЦК ВЛКСМ, сорока лет от роду, подняли крик. Центральные газеты опубликовали сразу несколько статей-воплей, из которых было совершенно очевидно, что последний выстрел "Нового мира" был уникальным. Попал сталинистам точно между глаз.²⁹

Из всего сказанного выше мы можем заключить, что иносказательность слов Геннадия Сергеевича сродни эзоповской манере изложения мыслей, использованной его прототипом Львом Гинзбургом в *Потусторонних встречах* для обхода цензуры.

Трифонов начал писать повесть *Предварительные итоги* весной 1970 года, то есть уже после того, как в *Новом мире* появились *Потусторонние встречи* и его собственная повесть *Обмен*. Работая над новым произведением, он также прекрасно понимал, что эту его повесть будет принимать (и примет или забракует) уже не либерал Твардовский, а новый редактор *Нового мира*, не только не либерал, но даже и не писатель, В.Косолапов. Большая, по сравнению с другими повестями "московского цикла",

осторожность Трифонова в *Предварительных итогах* могла быть или результатом более жесткой самоцензуры или следствием столь ненавистных писателю "редакторских переделок". Некоторые подробности истории создания этой повести мы находим в статьях Трифонова "Нескончаемое начало" (1972) и "Вообразить бесконечность" (1977). В первой из них он пишет:

В 1966 году, весной, я был последний раз в Туркмении, на съезде туркменских писателей. . . . Несколько дней после съезда я прожил со своим товарищем в местечке Фирюза под Ашхабадом, в каком-то доме отдыха, где еще не начался сезон. Был май, все цело, пели птицы, неслась с клекотом вода в арыке, в горах постреливали пограничники. Зачем-то я записывал все впечатления, наблюдения, названия деревьев и птиц, все разговоры, которые вел в Фирюзе с моим товарищем, с садовником, женщинами, шоферами, официантом в чайхане. Записывал без цели. Авось когда-нибудь пригодится. И пригодилось, через четыре года. Повесть "Предварительные итоги" была совсем о другом: о Москве, о людях, уставших от городской жизни.³⁰

Итак, азиатская идиллия служит контрастной декорацией к городской жизни, семейным коллизиям и вытекающей из этого "душевной усталости" Геннадия Сергеевича, который решается наконец оставить свою семью. Однако, как мы знаем, и в этом "магометанском раю" (так называет "местечко Тохир" под Ашхабадом сам герой) Геннадий Сергеевич не находит себе места и задерживается в нем не дольше того срока, который необходим ему, чтобы заработать на жизнь и обратный билет в свой прежний постылый "образ жизни". О выборе сюжетного решения, которое казалось бы находится в явном противоречии с еще недавним намерением Геннадия Сергеевича радикально изменить свою жизнь, Трифонов пишет следующее:

Во время работы над повестью "Предварительные итоги" я неожиданно для себя коренным образом изменил судьбу главного героя. В замысле было--он умирает. И почти всю повесть я писал, держа в уме эту печальную концовку, а когда осталось написать три или четыре последних страницы, вдруг понял, что умирать он не должен. Оставил его жить. Даже послал отдыхать на Рижское взморье, где он играл в теннис, гулял, поправился и помирился с женой. И все это--вместо того, чтобы лежать прахом в урне в стене крематория. Не правда ли, существенная перемена судьбы?

Но ведь, если подумать внимательно, замысел был показать не судьбу Геннадия Сергеевича--впрочем, и судьбу тоже!--а его о б р а з ж и з н и, выработавшийся благодаря многим разным причинам. Можно было завершить повествование смертью, но это был бы все-таки какой-то рывок из образа жизни, своего рода катарсис, очищение. Между тем замыслу более отвечала жизнь без катарсиса. Вот почему Геннадию Сергеевичу суждено было несколько задержаться на этом свете.³¹

Во второй статье, написанной пять лет спустя, Трифонов почти дословно повторяет историю изменения "печальной концовки", дополняя ее словами:

. . . [я] вдруг понял, что нет, умирать ему еще рано, это был бы слишком простой выход, он должен продолжать жить, тащить свою нелегкую ношу. . . . Я подвел своего героя к катарсису, катарсис даже как бы произошел, но все-таки не произошел.³²

Как вытекает из только что приведенных цитат, задачей писателя было показать "образ жизни" Геннадия Сергеевича ("выработавшийся благодаря многим разным причинам"), который его герой "тащит" как "нелегкую ношу". В то же время чтение *Предварительных итогов* убеждает нас в том, что, изображая с большой психологической точностью малопримечательный "образ жизни" советского интеллигента и самого интеллигента как раба и как

противника этого "образа жизни" одновременно, Трифионов обходит молчанием "многие разные причины", которые определяют особенности повседневной жизни людей данной общественной формации. Тогда как художественное решение вернуть героя к его исходному состоянию, то есть к жизни, сотканной из мелких и крупных компромиссов и сделок с совестью, которые стыдом и "жгучей болью" разрушают и без того больное сердце Геннадия Сергеевича, говорит о том, что единственным "рывком" из образа жизни данной общественной формации может быть только физическая смерть.

Что же касается "судьбы" Геннадия Сергеевича, о которой он в предчувствии смерти (ведь именно к этому вначале готовил его автор) говорит:

Конечно, обидно: маловато успел. Со стороны может показаться, что вовсе не так. Я и то, и это, пятое, десятое. Но уж я-то знаю, что чепуха. Задумано было иначе. Хотя как же иначе? Что я мог сделать иначе? Мальчишкой попал на фронт, был ранен под Ленинградом, болел, лечился, потом хватал и грабастал жизнь в веселых послевоенных вузах, женился рано-- от той же жадности. И все было так: одно хватал, что попроще, а другое--откладывал на потом, на когда-нибудь. И то, что откладывалось, постепенно исчезало куда-то, вытекало, как теплый воздух из дома, но этого никто не замечал, кроме меня. Да и я-то замечал редко, когда-нибудь ночью, в бессоницу. А теперь уж некогда. Времени не осталось. И другое: нет сил. И еще третье: каждый человек достоин своей судьбы.³³ --,

то и в этом случае, вероятнее всего умышленно перефразируя мысль Монтескье: "Каждый народ достоин своей участи", Трифионов переносит проблему с судьбы индивидуума на участь народа, о котором Жозеф де Местр, кстати, сказал несколько иначе:

"Каждый народ имеет то правительство, которое он заслуживает."³⁴

Поскольку мы позволили себе сделать предположение, что Трифонову должны были быть известны все нюансы выражений Монтескье и Жозефа де Местра, приводимые в популярном сборнике *Крилатые слова: Литературные цитаты и образные выражения*³⁵, напомним, что говорит об одном своем пристрастии его герой Геннадий Сергеевич:

У меня есть пристрастие к цитатам, словечкам. Из книг я выковыриваю цитаты. "Also, -- думаю я с удовольствием, -- Sprach Zarathustra". Изумительно точная цитата. Одна из тех, что сопровождает меня всю жизнь. В ней есть философское отношение к жизни, начитанность, интеллигентность, знание языков, а также -- ерунда и обман. Ибо знания мои приблизительны, интеллигентность показная, я никогда всерьез не читал Ницше и ничего по-настоящему не знаю ни о Персии, ни о Заратустре, а немецким и французским языками владею лишь в той степени, чтобы в туристской поездке сказать кельнеру в ресторане: "Пожалуйста, еще хлеба!".³⁶

Упоминание Ницше, цитата из книги которого *Так говорил Заратустра* является философским *mot* Геннадия Сергеевича, выдает героя *Предварительных итогов* как крайнего индивидуалиста, которому чуждо всякое "стадное чувство". Этот индивидуализм проявляется и в отрицательном отношении Геннадия Сергеевича к модному массовому (в том числе и его жены Риты) увлечению "стариной", религией (которую он называет псевдорелигией) и мистической философией:

Нет, конечно, никакой верой в настоящем смысле тут и не пахло, а вот так: томление духа и катастрофическое безделье. И даже, пожалуй, мода. Все эти книжонки, монастыри, путешествия по "святым местам" на собственных "Волгах" сделались модой и оттого пошлостью. Раньше все скопом на Рижское взморье валили, а ныне -- по монастырям. Ах, иконостас! Ах, какой нам дед встретился в одной деревеньке! А самовары? Иконы? Как придешь к какому-нибудь провизору

или художнику, зарабатывающему на хлеб рисованием агитплакатиков, обязательно у них иконы торчат, и чай пьют из самовара, настоящего тульского, отысканного за большие деньги в комиссионке.³⁷

В приведенном выше высказывании Геннадия Сергеевича ключевым является слово "скопом", обнажающее глубокое противоречие между истинной индивидуальной верой и суетным коллективным чувством причастности к вере. В то же время нельзя не заметить, что Геннадий Сергеевич выступает против модного увлечения религией вовсе не с позиций воинствующего атеиста, хотя казалось бы этого следовало ожидать от "работника советской культуры", а только как человек, понимающий, чего могут стоить убеждения художника, готового ради приобретения предметов "старины" рисовать агитплакаты. Не менее интересно отношение Геннадия Сергеевича к религиозной философии. Он "вышучивает" не серьезные занятия этим предметом, а "схоластические диспуты", в которых точки зрения идеологических противников аргументируются "примерами из собственного жизненного опыта". Говоря о "всех этих б е л и б е р д я е в ы х", он осуждает не книги Леонтьева, Бердяева, Соловьева и др. , а торговлю этими книгами "с рук, на черном рынке" за "порядочные деньги". Противостояние "моде" лишний раз подтверждает индивидуализм Геннадия Сергеевича, его способность и стремление к независимому мышлению. Образ Геннадия Сергеевича воплощает тот индивидуализм, о котором Борис Пастернак сказал: "Я, один, все тонет в фарисействе./Жизнь прожить--не поле перейти."³⁸

Носителем "лицемерия и обмана" является в *Предварительных итогах* 37-летний историк, специалист по раннему средневековью и истории религии Герасим Иванович Гартвиг. Геннадий Сергеевич называет его "интеллигентнейшим господином", который "свой предмет знает великолепно, и, главное, знает то, что н у ж н о з н а т ь". При всем своем кажущемся инакомыслии и экстравагантном поведении Гартвиг превосходно уживается с советской системой, умело пользуясь как ее благами, так и слабостями. В доме Геннадия Сергеевича Гартвиг, который, кроме всего прочего, подрабатывает репетиторством и слывет "одним из лучших в Москве репетиторов по истории", появляется для того, чтобы "за солидную сумму" подготовить их сына Кирилла к вступительному экзамену в институт. "Прочим" оказывается "нужное" знакомство Гартвига с секретарем приемной комиссии этого института. Как известно, при повышенном "спросе" на высшее образование, обеспечивающее в СССР более высокий уровень жизни, "связи" и "знакомства" во многих случаях становятся единственным путем поступления в вуз, и родителям приходится "расшибаться в лепешку", чтобы найти такие связи и знакомства. Оказав услугу их сыну, которому действительно посчастливилось стать студентом, Гартвиг в то же время углубляет "отчуждение и взаимную холодность", которые уже до этого поселились в доме Геннадия Сергеевича. О роли Гартвига в своей жизни Геннадий Сергеевич говорит:

Я виню Гартвига за то, что он внес в наш дом--на почву, правда, достаточно благоприятную--свой цинизм, свою манеру все переоценивать, переворачивать, ничем не дорожить.³⁹

С Гартвигом связано увлечение Риты религиозной философией и появлением в доме Геннадия Сергеевича "бородатых и очкастых юнцов, книжных маклеров, которые наряду с редкой книгой могли торгануть и какой-нибудь дефицитной ветошью". Во "всеядности" тех интеллигентов, которые приобретают одновременно редкие книги и "дефицитную ветошь" Геннадий Сергеевич видит "не подлинное чувство, а ложное, суетное", что, как он говорит, делает его, всегда смотревшего и смотрящего на мир критически, "бешеным ортодоксом". Ортодоксальность Геннадия Сергеевича не идет, однако, дальше слов, хотя он и пытается убедить читателя в обратном. Вот, например, что говорит он по поводу чтения книг, которые покупает, несмотря на его протесты, Рита:

Несколько раз, прочитав через силу какие-то из старых книжонки, вернее, не прочитав, а перелистав, потому что дочитать до конца ни одну из этих книг я не мог, слишком мудрено, ей-богу, через пять страниц я переставал понимать, о чем речь, а я ведь не самый большой кретин на свете,—я пытался затеять спор, прочистить ей мозги: ведь все это так безумно далеко от нас, от наших истинных сложностей и загадок! Писано красиво и когда-то, может быть волновало, мучило, угадывались прозрения, читались пророческие слова на пиру Валтасара, но ничего ведь не угадалось, не произошло, и чтение таких книг теперь—ненужная роскошь, все равно что держать дома арабского скакуна. Куда поеду на арабском скакуне? В молочную бутылки сдавать? Или в прачечную за бельем? Не нужна мне сия высокоумность, абсолютно не нужна, а те, кто говорят, что им нужна,—мошенники.⁴⁰

Если вдуматься в суждения Геннадия Сергеевича о русских философях начала века, то мы увидим, что он вовсе не так механически, как говорит, перелистывал страницы их книг и уж во

всяком случае понял в них больше тех, кто продавал и покупал эти "книжонки". И не презрение к "прозрению" этих философов и к их "пророческим словам", а чувство безнадежности от понимания необратимости процесса, начавшегося в России из-за того, что "ничего ведь не угадалось, не прозрилось", слышно в замечании Геннадия Сергеевича о том, что "чтение таких книг теперь-- ненужная роскошь". Поэтому-то Геннадий Сергеевич видит в увлечении "старинной" не серьезный протест личности против общества, с которым, кстати, эти личности, в отличие от него самого, умеют прекрасно уживаться, а "причуды полусладкой жизни". Об этом он откровенно говорит Рите, когда та обвиняет его в "подчинении обстоятельствам", в "адаптации к условиям существования", в "отсутствии сил восстать против собственного образа жизни":

"А ты, матушка, неблагодарна,--сказал я.-- Я изнуряю мозг, занимаюсь черной работой, перевожу всех подряд--для чего? Для того, чтобы ты сидела в кресле, курила "кент" и говорила мне гадости? Если тебя так точит нравственное чувство, почему бы не пойти работать в наше домоуправление--там нужен экономист с окладом восемьдесят рублей...".⁴¹

Из всего того, что мы знаем об убеждениях Геннадия Сергеевича и его реакции на модные "новые веяния", в частности на увлечение "старинной", можно составить достаточно четкую картину судьбы крайнего индивидуалиста в обществе, от которого зависит его каждодневное существование, но идеалы которого ему внутренне чужды. При этом, сколь это ни парадоксально, именно благодаря тому, что он живет не так, как хотелось бы, и делает то, что позволяет жить, Геннадию Сергеевичу удастся сохранить в

себе, в своем индивидуализме, те духовные ценности, которые невозможно сохранить "скопом". Очевидно, это и имел в виду Трифонов, назвав образ жизни Геннадия Сергеевича "нелегкой ношей".

"Отрицательное" на первый взгляд отношение Геннадия Сергеевича к буржуазной философии позволило Трифонову напомнить читателям о целом ряде мыслителей и писателей, ни один из которых не признается официальной марксистско-ленинской философией: Ницше, Леонтьев, Бердяев, Соловьев, Кафка. Последний из них заслуживает особого упоминания, так как "мир Кафки" входит в повесть трижды: вначале как ассоциация со словами Геннадия Сергеевича "тогда я ничтожество, насекомое", затем--уже открыто в упоминании имени героя *Превращения* Замзы и, наконец, как параллель *Процесса* в сцене размышлений Геннадий Сергеевича, которому предстоит встреча со следователем, хотя никакого "криминала" он за собой не знает. Отметим, что рассказ *Превращение* Трифонов упоминает в статье "Возвращение к "prosus"(1969)". С творчеством Франца Кафки в русском переводе Трифонов мог познакомиться не раньше 1964 года, когда в журнале *Иностранная литература* были опубликованы *Превращение* и *В исправительной колонии*. Причины введения "мира Кафки" в *Предварительные итоги* станут, пожалуй, лучше понятны, если мы напомним, как герои и коллизии произведений этого писателя характеризовались в *Краткой Литературной Энциклопедии*:

Герои Кафки—одинокие люди, мучительно воспринимающие жестокую бесчеловечность и абсурдность окружающего мира, тщетно пытающиеся ему противостоять. . . . Трагическое бессилие, обреченность "маленького человека" и вместе с тем нежелание примириться с этим, смятенные поиски выхода, глубокое вторжение в скрытые области буржуазной действительности, раскрывающие беспощадную жестокость и нелепость общественного строя, его законов, обычаев, морали, воплощены в образах и коллизиях Кафки.⁴²

В этой официальной оценке творчества Кафки основной упор делается, как нетрудно заметить, на то, что герои Кафки одиноки и несчастны в "буржуазной действительности", а описываемые Кафкой конфликты есть конфликт личности с "буржуазным обществом". Сравнивая своего героя с героем Кафки, Трифонов тем самым как бы допускал возможность существования "мира Кафки" и в советской действительности. А это позволяет видеть в образе Геннадия Сергеевича и его семейной драме отражение социальной драмы человека, не находящего себе места в обществе, нравственных идеалов которого он не разделяет. Конфликтная ситуация, изображенная в *Предварительных итогах*, не может найти разрешения, потому что герою некуда бежать. Метафорой этой безнадежности является в повести повторяющийся сон Геннадия Сергеевича:

Ночью проснулся от тяжелого знакомого сна--моей обычной лестницы. Будто поднимаюсь по каким-то бесконечным ступеням, каждый шаг все тяжелей, все невозможней, не хватает дыхания--и когда уж, кажется, конец, асфиксия,--вдруг просыпаюсь.⁴³

Этот сон посещает Геннадия Сергеевича и в ночь после решения вернуться к прежней семейной жизни:

Все та же лестница, на которой я задышался, еще одна ступень, еще усилие, зачем-то надо подниматься все выше, но воздуха нет.⁴⁴

Однако, истинного апогея внутренняя драма Геннадия Сергеевича достигала, как нам кажется, не в асфиксии его "тяжкого" сна, а наяву на еще одной из "бесконечных ступеней", куда он, не умея убить в себе веру в добро, поднимается в "счастливым" эпилоге.

Советская критика встретила *Предварительные итоги* с нескрываемым неудовольствием и сразу же заговорила о "замкнутом мирке", изображенном Трифоновым, то есть всячески стремилась подчеркнуть, что "объектом наблюдения" писателя были не типичные характеры и явления. При этом, доказывая "отрицательность" образа Геннадия Сергеевича, критика явно ставила себе целью свести драму этого героя к эгоистичному и беспринципному "отъединению" от "большого мира" советской действительности.⁴⁵ Типичной можно считать оценку, которая была дана *Предварительным итогам* в статье Г.Бровмана "Измерения малого мира", где рассматривались одновременно три повести "московского цикла":

Бросается в глаза изолированность нарисованной писателем картины от жизни советского общества, в том числе и от творческого труда интеллигенции, благородными усилиями которой успешно развиваются наука и искусство. Впечатления эти умножаются после прочтения третьей повести цикла--"Долгое прощание".⁴⁶

Действие повести *Долгое прощание* разыгрывалось в театральной среде, к которой в разной степени были причастны главные персонажи: начинающий драматург Григорий Федорович Ребров и выходящая в знаменитости актриса Людмила Петровна Телепнева.

В отличие от *Обмена* и *Предварительных итогов*, события которых происходили в конце 60-х годов, *Долгое прощание* (1971) возвращало читателя в позднюю сталинскую эпоху, к началу 50-х годов.

Это произведение должно было вобрать в себя немало автобиографического материала, поскольку именно в начале 50-х годов, соблазнившись инсценировкой *Студентов*, Трифонов решил попробовать свои силы в драматургии. Результатом этого начинания была "жидкая", по его собственным словам, и так нигде позднее и не опубликованная пьеса о молодых художниках *Залог успеха* (1953), которая некоторое время все же шла на сцене театра им. М.Н.Ермоловой.

Театральная среда была знакома Трифонову и благодаря его первой жене, певице Большого театра Нине Неллиной, внезапно скончавшейся в 1967 году.

Уже в более ранних своих произведениях Трифонов не раз намекал на то, что поздняя сталинская эпоха была тем временем, когда активно шел процесс расслоения людей на "умеющих" и "неумеющих" жить. Одни "хватали и грабастали жизнь", другие-- стремились уйти в себя, третьи-- неслись, "как щепки" по течению. В *Долгом прощании* мы встречаем представителей всех этих категорий людей, однако героем этой повести становится уходящий в себя Гриша Ребров, внук революционера и сын экономиста, "уволненного с работы" в конце 30-х годов.

Избранная для *Долгого прощания* повествовательная форма позволяет увидеть Реброва в двух ракурсах: глазами Ляли, его "незаконной супруги" и в зеркале рефлексии этого героя. Таким образом и в этом произведении автору удастся уйти от роли адвоката и судьи, поручив Грише и Ляле самим изложить их "дело" и вынести себе соответствующий приговор.

В *Долгом прощании*, как и в предыдущих московских повестях, нас будет интересовать не семейная драма Гриши, то есть не его сложная, пронизанная мучительными сомнениями и ревностью любовь к легкомысленной, но по-своему тоже любящей его Ляле, а все то, что указывает на более глубокий конфликт, а именно, на конфликт героя как личности с обществом, от которого зависит его физическое существование.

Ляля связывает причины жизненных неудач Гриши с "каким-то невезением" (вспомни, что героя *Утоления жажды* Петра Корышева приблизительно в то же историческое время сопровождала повсюду "какая-то странная волынка"), с тем, что "все в нем больное, перекрученное", а главное—с отсутствием у Реброва "таланта самого драгоценного: жизнь устраивать, обставлять, как комнату мебелью". Таким талантом, как мы знаем, в избытке обладает Лялин любовник (не столь уж и любимый, но "нужный"), бездарный, но тем не менее весьма преуспевающий драматург Николай Смолянов. Ему Ляля обязана своей блистательной карьерой в театре, где ставится смоляновская "скукота о лесополосах". Несмотря на то, что Ляля неожиданно начинает играть в этих пьесах главные роли,

Гриша в театр не ходит, так как убежден в том, что "Смолянов-- бездарность и ловкач, а пьесы его--чепуха."

О причинах своей собственной неудачной деятельности как драматурга и сценариста Гриша открыто никогда не говорит, однако, его отношение к двум своим пьесам видно в словах:

Две пьесы сюда давал, одну молодежную, о стройке университета, двугую вроде детской сказки, о войне в Корее--обе не прошли. К своим пьесам Ребров относился двойственно--с одной стороны, как бы не всерьез, видел их слабину, прозрачный расчет, но не очень--то огорчался, полагая, что э т и пьесы для него дело второстепенное, неглавное; с другой же стороны, они были делом вполне главным и даже главнейшим в смысле житейском, на них зижделось будущее. И потом, оскорбительно--почему не берут? Неужто настолько плохо, хуже всего остального, даже какой-то смоляновской чепухи?⁴⁷

Гришины "неприятности с работой" описывает его тесть Петр Александрович Телепнин:

Да ведь жизнь несладкая: какой год бьется, а толку нет. Никто его пьес не берет, киносценариев тоже. А пишет неплохо, замечательно, талант большой. Не хуже, чем у других--то. Про восстание в Сибири давал читать: здорово! Язык очень хороший, крепкий, факты богатые. Видимо, связей не хватает. Там ведь без этого никуда. Сто лет будешь биться--все впустую, даже не думай...⁴⁸

Талантливость Гриши отмечает в разговоре со Смоляновым и Ляля:

Как помочь человеку? Ведь человек хороший, способный. Прекрасный человек! Редких качеств, настоящий интеллигент--отлично знает историю, литературу, польский язык выучил самостоятельно, чтобы читать газеты. Вообще он талантливый во всем, рисует очень хорошо, любит музыку. Но какое-то невезение. И--бесплодно утекает жизнь.⁴⁹

Отец Ляли называет какую-то интересную работу Гриши "про восстание в Сибири": очевидно, что у Гриши, кроме упоминаемых им

самим слабым пьес, есть еще какие-то произведения, создание которых он уже не считает "делом второстепенным, неглавным". Действительно, по ходу повествования выясняется, что Ребров не случайно целые дни проводит в "Библиотеке Ленина в третьем, научном зале". В мир сокровенных интересов Гриши читатель проникает, поднявшись с ним в его "кабинет":

Рядом с мансардой была совсем маленькая комната, шель с косым потолком, с одной стороны стенка комнаты, с другой--скат крыши. Здесь, в "кабинете", помещались письменный стол и стул, больше ничего, но было окно и можно работать. Ребров стал раскладывать свои папки, толстые тетради. Привдвинул к себе одну с надписью на обложке "Наброски для п. о н.", что значило "Наброски пьесы о народовольцах". Этим он занимался несколько последних недель, пожалуй, почти месяц, с тех пор, как увлекся Николаем Васильевичем Клеточниковым, агентом народовольцев в Третьем отделении. . . Пылко начал работать. Так же пылко, как начинал когда-то повесть о декабристах, потом о восстании ссыльных поляков в Сибири, потом об Иване Прыжове, о поэте Михайлове. Все это, незаконченное, сумбурное, грудями черновиков лежало в бесчисленных папках, ожидая своего часа. Внезапно наступал такой день, когда прорезывался пока еще робкий, холодноватый, но обещающий великое оледенение вопрос: зачем? Дальше все происходило быстро. Мотор переставал стучать, надвигалась скука, и, кроме того, следовало срочно зарабатывать деньги на жизнь. 50

После всего сказанного не составляет труда понять, что истоки Гришиных бед кроются не в его бесталанности, не в его самолюбивом характере, не в его боязни показаться смешным и даже не в неумении "жизнь устраивать", а в его ярко выраженном интересе к истории бунтарства в России. Причем, как можно видеть, его привлекает не организованное революционное движение масс, а бунтарство одиночек, "безумство храбрых", "несогласие"

личности с существующим строем. В то же время совершенно ясно, что поздняя сталинская эпоха, пропитанная подозрением ко всякому инакомыслию и "несогласию", была мало подходящим временем для такого рода увлечений. Более того, изучение "несогласия" могло быть в то время легко принято за инакомыслие, подлежащее искоренению. Не удивительно поэтому, что пьес на такие темы у Реброва не принимали. Напомним, например, такой эпизод:

Третьего дня разговаривал с одним знакомым, работником журнала, тот выслушал про Клеточникова и сказал: нет, вряд ли кого-то заинтересует. Ребров и сам догадывался. Но не надо было спрашивать. Бедный Николай Васильевич Клеточников, столначальник департамента полиции, тихо скончавшийся от голодовки в Алексеевском равелине после тихой, героической и краткой жизни, на что мог рассчитывать через семьдесят лет? Он был болен неизлечимо, обречен. Обречен на забвение. Все это не имеет никаких перспектив, дураку ясно.⁵¹

Итак, "нет", "не заинтересует", "не надо было спрашивать", "дураку ясно"—и тем не менее Ребров продолжает выискивать материалы о всякой "крамоле". Идеалом "бунтовщика" является для Гриши вначале "нечаетец" Иван Гаврилович Прыжов, затем уже упоминавшийся выше Клеточников, историю которого он с увлечением рассказывает главному режиссеру театра Сергею Леонидовичу:

Все, что горело в нем последние месяцы и что стало остывать и превращаться в лед в последние дни. Но теперь, рассказывая, снова воспламенялся: ведь история Николая Васильевича была примером того, как следует жить, не заботясь о великих пустяках жизни, не думая о смерти, о бессмертии... Неизвестно даже, был ли он истинный революционер, то есть сознавал ли в полной мере задачи и цели. . . . Исполнял волю собственной совести. Вот и все. Объяснить это почти невозможно, ибо совесть—понятие туманное, вроде словечка "рябь". Попробуйте объяснить словечко

"рябь"--ничего не выйдет, начнете дрыгать в воздухе пальцами. И однако, тут гигантская сила. Правда, в разные времена эта сила то прибывает, то убывает, в зависимости, может быть, от каких-то взрывов солнечного вещества. На следствии он говорил нелепицу, клеветца на себя, будто получал деньги от революционеров за сообщаемые сведения, надо было как-то объяснить. Как же объяснить? Ну, хорошо, болен, чахоточный, больше двух-трех лет не протянул бы, но болезнь обостряет только то, что в человеке заложено,--и вот обострилась совесть.⁵²

Старый режиссер, безжалостно раскритиковавший "конъюнктурную" пьесу Реброва о корейской войне⁵³, с "азартом и жадностью" слушает историю Клеточникова и в то же время понимает, что поставить такую пьесу ему не разрешат. Положение самого Сергея Леонидовича в театре в последнее время резко ухудшилось из-за того, что он решился выступить против очередной бесталанной пьесы Смолянова. Гриша же приходит в театр не потому, что надеется устроить туда свою пьесу о Прыжове или Клеточникове, а всего лишь за справкой о том, что он является автором этого театра и работает над новой пьесой. Такая справка "с места работы" может спасти Реброва от выселения из комнаты, в которой Гриша скрывается после ссор с Лялей и которая связывает его с прошлым. В эту комнату на тихой Башиловке их семья переехала в конце 30-х годов, когда отца Гриши уволили с работы. (Следует отметить, что как история увольнения отца, так и последующая болезнь его--отца Гриши увозят в больницу, из которой он уже не возвращается,--носят загадочный характер. Вполне возможно, что мы имеем здесь дело с вмешательством цензуры, исказившей первоначальный текст.) С детских лет Гриша помнит слова матери

о бедах отца: "Ведь он страдает, а мы не можем помочь.",--но тогда он еще не понимал, почему после увольнения нельзя найти другую работу и не страдать. Теперь Гриша сам неожиданно оказался в положении своего отца--не мог найти работу. "Невезение" обострялось: уже не только его пьес не брали в театр, но и лишили возможности зарабатывать "ответом на письма читателей" в редакциях, где он раньше числился "внештатником" (внештатным сотрудником).

Тучи, нависшие над Ребровым, принимают в повести облик "милиционера Куртова и Канунова в черном длинном пальто", которые появляются возле дома Ляли, где Гриша живет без прописки. Канунов--сосед Гриши по квартире на Башиловке, "человек неважнецкий", незаконно вселившийся в комнату прежних соседей "хороших людей", когда те были в эвакуации,--"нацелился" теперь на пустующую комнату Реброва. Переживания Гриши в момент этой встречи описаны так:

Чувство было невыносимо гадостное и от неожиданности--слабость в ногах.

Приятного мало узнавать, что кто-то под тебя упорно роет. Ты живешь, а чье-то рыло работает.
 "Ну, все!"--подумал Ребров, подходя к своей калитке, и рассмеялся. Оглянувшись, увидел, что милиционер и Канунов на него смотрят.⁵⁴

Сказано, конечно, немного, но и этого в контексте февраля 1952 года достаточно, чтобы понять, отчего у Реброва появляется "слабость в ногах".

В минуту отчаяния ("потому что стоял на грани") Гриша готов пойти на компромисс--продать свои пьесы и сценарий ("все

что есть") кому угодно, даже своему "сопернику" Смолянову, однако какая-то новая сила удерживает его от этого шага. Состояние Гриши в момент принятия решения не соглашаться на компромисс с подлостью описывается такими словами:

Он испытывал небывалую легкость, нечто пленительное и нелепое. Если бы не боялся показаться смешным, он мог бы подняться и взлететь над домами. Поезд отходил в двадцать один час. Ляля, наверно, бродила в халате по комнате, пила чай, а он улетал, не прощаясь, парил в зимнем небе над крышами, исчезал, пропадал.⁵⁵

В поезде, который увозит Реброва "на восток", он узнает о смерти Сталина. Это событие передано, однако, в такой "неопределенной" форме, что М.Синельников интерпретирует его следующим образом:

В поезде Ребров становится случайным свидетелем смерти человека. Все обострено сейчас в Реброве, и эта смерть кого-то совсем неизвестного, незнакомого входит в самое сердце острым сознанием кратковременности, конечности человеческой жизни. "Слезы душили его, он повернулся к стенке и, стискивая зубы, чувствуя лицом мокроту казенной наволочки, думал о жизни, которую успел прожить: да что же в ней было?

--Вся штука в том...--бормотал он сквозь стиснутые зубы,--будет ли другая?"⁵⁶

Мы позволим себе не согласиться с тем, что Гриша оплакивает смерть "кого-то совсем неизвестного", поскольку дата этой смерти "случайно" приходится на 5 марта 1953 года. Если внимательно перечитать всю сцену в поезде, мы поймем, что она с какой-то целью разбита на две части. Первая из них начинается словами: "третьи сутки Ребров, лежа на верхней полке, мучил себя--делал из мухи слона", далее, после слов "март был в начале"

идут воспоминания Гриши о своих последних днях в Москве, в которых переданы его мысли о том, что "самое страшное--это долгое прощание", и описано неожиданное решение порвать с Лялей и уехать в Сибирь. Во второй части сцены в поезде читаем:

На пятые сутки утром в коридоре была шумная толкотня. Голосисто и странно, по-дурному кричала женщина: "Ай-ай-ай-ай-ай!" Отпахнулась дверь, всунулось красное, какое-то смятое, кисельное лицо с глазами навывкате, дохнуло шепотом: умер... в пять утра... Ребров вышел в коридор. Из одного купе доносились рыдания, в другом--дверь была настежь--играли в карты.⁵⁷

Как мы видим, дата "пятые сутки" упоминается только во второй части этой сцены и при беглом чтении не бросается в глаза. К тому же о смерти "какого-то человека" не стали бы говорить "шепотом". Похожа и реакция различных людей на смерть вождя: одни истерически рыдали, другие--проявляли полное равнодушие. Трифонов, конечно, не случайно связал начало "другой" жизни Реброва со смертью Сталина, так же как он не случайно закончил сцену в поезде словами: "Будет ли другая?" Март 1953 года был, как известно, важным рубежом в жизни писателя, который, вероятно, и сам в эти дни, вместе с миллионами других людей, задавал себе тот же вопрос.

Смерть Сталина, которая поднимала вопрос о возможности "другой" жизни для страны, была, следовательно, важным структурным элементом этого произведения. Ответ на вопрос "будет ли другая жизнь?" читатель, очевидно, должен был найти в эпилоге повести. Хочется отметить, что *Долгое прощание* имеет и пролог и эпилог, которые отражают, соответственно, голоса двух

повествователей: Гриши и Ляли. Пролог повести, хотя и имеет форму авторского голоса, вполне мог бы быть и голосом Гриши, проезжающего через восемнадцать лет мимо того места, где прошла его жизнь с Лялей, тем более, что в самой повести есть аналогичное прологу воспоминание о доме, где прошло детство Гриши до переезда на Башиловку. Эпилог, в свою очередь, является голосом Ляли, которая, как и носитель голоса пролога, то есть автора или Гриши, проезжает мимо того же магазина "Мясо", на месте которого летом 1952 года еще бурно рос "взлеелеянный за три десятилетия" сад ее отца и целых пять лет в маленьком домике с мансардой тянулось "долгое прощание" с Гришей. В начале и в конце *Долгого прощания* о времени событий сказано: "восемнадцать лет назад", -- следовательно, события в прологе и эпилоге относятся к 1970-71 годам. За восемнадцать лет в жизни Ляли и Гриши произошло немало изменений: Ляля живет теперь вовсе не театральной жизнью, а заботами о своей семье (муж, военный, кандидат наук, преподает в академии; сын-восьмиклассник); Гриша -- процветает, бывает за границей, хорошо зарабатывает сценариями, был дважды женат, имеет машину и квартиру на Юго-Западе.

Есть ли это та "другая" жизнь, к которой когда-то так отчаянно стремился Ребров? Видимо, нет, поскольку Гриша по-прежнему "часто думает о своей жизни, оценивает ее так и сяк" -- это его любимое занятие повсюду, особенно в путешествиях, -- и ему кажется, что те времена, когда он бедствовал, тосковал, завидовал, ненавидел, страдал и почти нищенствовал, были лучшие

годы его жизни, потому что для счастья нужно столько же..." Гриша недоговаривает потому, что он уже вторично произносит те же самые слова: "человеку для счастья нужно столько же счастья, сколько и несчастья". Первый раз он упоминает эту мысль Достоевского в разговоре с отцом Ляли, когда объясняет ему, что, по его мнению, преуспевающий драматург Смолянов "Достоевского не читал!" В *Бесах*, откуда Гриша взял эти слова, они принадлежат Степану Трофимовичу Верховенскому и дословно звучат так: "Человеку, кроме счастья, так же точно и совершенно во столько же необходимо и несчастье!" (Напомним, что эти слова впервые цитировались уже в *Студентах*.) От *Бесов*, которые Ребров называет "гениальной карикатурой", ведут, как нам кажется, пути к более глубокому пониманию *Долгого прощания*.

Попытаемся проследить, что могло явиться "импульсом" для создания этого произведения. Известно, что Трифонов писал *Долгое прощание* приблизительно в то же время, а может быть и параллельно с историческим романом *Нетерпение* (1973). В статье "Современность—сплав истории и будущего" (1974) он подчеркивал: "Есть внутренняя связь между романом "Нетерпение" и городскими повестями, . . . связь между той и другой темами лежит в сфере нравственной"⁵⁸. Хотя рассмотрение романа о народовольцах выходит за рамки данной работы, для более полного анализа *Долгого прощания* нам придется коснуться некоторых его моментов. В частности, мы остановимся на прологе *Нетерпения*. Поскольку он занимает всего лишь одну страницу небольшого формата, мы

приводим его полностью:

К концу семидесятых годов современникам казалось вполне очевидным, что Россия больна. Спорили только о том: какова болезнь и чем ее лечить? Категорические советы, пророчества и проклятья раздавались в стране и за границей, на полутайных собраниях, в многошумных газетах, модных журналах, в кинжальных подпольных листках. Одни находили причину темной российской хвори в оскудении национального духа, другие--в ослаблении державной власти, третьи, наоборот, в чрезмерном ее усилении, одни видели заразу в домашних ворах, иные в поляках, третьи в бироновщине, от которой Россия за сто лет не могла отделаться, а великий писатель полагал, что виноват маленький тарантул, *piccola bestia*, то бишь Биконсфильд, забежавший в Европу. Были и такие, что требовали до конца разрушить этот поганый строй, а что делать дальше, будет видно. Да что же происходило? Вроде бы все шло чередом: росли города, бурно раскидывались во все стороны железные дороги, дельцы нагребали состояния, крестьяне бунтовали, помещики пили чай на верандах, писатели выпускали романы, и все же с этой страной творилось неладное, какая-то язва точила ее. Всю Россию томило разочарование. Разочарованы были в реформах, разочарованы в балканской войне, власть разочаровалась в своих силах, народовольцы разочаровались в народе. Появилось много людей, уставших жить. "Русская земля как будто потеряла силу держать людей!"-- говорил с горечью писатель, что страшал всех тарантулом.

Понять, что происходит, современникам не удавалось: не замечая причин, они со страхом и изумлением наблюдали следствия. Лишь десятилетия спустя эта пора душевной смуты, разочарования и всеобщего недовольства будет определена как **н а з р е в а н и е р е в о л ю ц и о н н о й с и т у а ц и и**. А началось все порядочно давно. Еще в те, наверное, времена, когда никому и в голову не могло прийти, что что-либо начинается. В 1866 году (едва ли тут было начало!) в царя, освободителя и реформатора, стрелял злоумышленник...⁵⁹

"Великий писатель", о котором говорится в этой цитате, есть, конечно, не кто иной, как Достоевский, а "пересказываемые" Трифонным мысли Достоевского взяты из главы "Сентябрь 1876. *piccola bestia*." *Дневника писателя*. В упомянутой выше статье

"Современность--сплав истории и будущего" Трифонов объяснял "протокольную стилистику" романа *Нетерпение* тем, что "тягаться с нашими великими корифеями, описавшими то же самое время,-- занятие бессмысленное". Очевидно, что и в этом высказывании речь идет о Достоевском и его романе *Бесы*. Более того, есть довольно прозрачная связь между нежеланием Трифонова "тягаться с корифеями" и переключением интересов Гриши Реброва с нечаевца Прыжова на народовольца Клеточникова: Трифонов посвящает роман *Нетерпение* не нечаевцам (нечаевец Прыжов был выведен в *Бесах* под именем Толкаченко), а народовольцам--Желябову, Перовской, Михайлову, Кибальчичу, Клеточникову и др. Не следует также забывать о существенном отличии в отношении к нечаевцам и к народовольцам со стороны официальной советской истории, что нетрудно заметить, сравнивая оценки деятельности этих групп революционеров, например, в *Советском Энциклопедическом словаре*. Если действия "Народной расправы" и ее организатора Нечаева в нем осуждаются, то деятельность "Народной воли", в частности благодаря мнению о ней Ленина, брат которого был, как известно, членом этой организации, оценивается положительно. В аннотацию к роману *Нетерпение* Издательство политической литературы включило следующие слова Ленина о народовольцах:

Они проявили величайшее самопожертвование и своим героическим террористическим методом борьбы вызвали удивление всего мира. Несомненно эти жертвы пали не напрасно, несомненно они способствовали--прямо или косвенно--последующему революционному воспитанию русского народа.

Итак, в прологе к историческому роману о народовольцах Трифонов упоминает Достоевского, но не его роман о нечаевцах, а *Дневник писателя*, а в художественной повести *Долгое прощание* вкладывает в уста своего героя Гриши Реброва слова из *Бесов*. Посмотрим теперь, нет ли какой-нибудь аналогии в "импульсах" создания Достоевским *Бесов* и Трифоновым *Долгое прощание* и *Нетерпения*. В примечаниях к *Бесам* читаем:

Разработка "Бесов" как политического памфлета против нечаевщины. . . свидетельствует об определенной связи фабулы задуманного произведения с газетными известиями о политическом убийстве нечаевцами студента Иванова.⁶⁰

В письме к Майкову от 24 февраля 1870 года Достоевский писал, что его новое произведение связано с действительностью и "прямо касается самого важного современного вопроса". Трифонов работает над *Долгим прощанием* и *Нетерпением* сто лет спустя, причем, как и Достоевский, стремится рассказать в них о современности. Перечитаем внимательно пролог *Нетерпения* и мы услышим в нем подавленное настроение в кругах интеллигенции в конце шестидесятых годов нашего столетия, мы найдем в нем также свидетельство о зарождении групп инакомыслящих, о разрастании самиздата, об идеях Солженицына и даже о совершенно новом процессе--третьей эмиграции. Эзоповым языком исторических аналогий Трифонов описывал советскую "хворь" на рубеже семидесятых годов. При этом почти ровная цифра в сто лет разделяла в прологе два неудачных покушения на высшую власть в стране: выстрел ищущинца Каракозова в Александра II и выстрелы Ильина по кортежу

Брежнева 22 января 1969 года. Следует обратить внимание на взятое в прологе в скобки замечание "едва ли тут было начало!", подчеркивающее приблизительное совпадение дат этих покушений, разделенных столетием. Если Достоевский задумал *Бесов* под впечатлением газетных известий о политическом убийстве, то не могли Трифионов заинтересоваться историей бунтарства в России под впечатлением не менее чрезвычайного события, о котором не только говорила "вся Москва", но было сообщено и в газете *Правда*? Как известно, сообщения такого рода редко попадают на страницы официальной печати. Власти были вынуждены сообщить о случившемся, поскольку слухи о покушении на жизнь Брежнева имели самое широкое хождение "в народе". 24 января 1969 года ТАСС поместило в *Правде* коротенькую заметку, в которой было сказано следующее:

22 января 1969 года во время торжественной встречи летчиков-космонавтов совершен провокационный акт—было произведено несколько выстрелов по автомашине, в которой следовали гг. Береговой, Николаева-Терешкова, Николаев, Леонов. В результате получили ранение водитель машины и мотоциклист, сопровождавший кортеж. Никто из космонавтов не пострадал. Стрелявший задержан на месте преступления. Производится расследование.

Как мы видим, о Брежневе в ней не было ни слова. Еще через год стрелявший по кортежу был объявлен умалишенным, не подлежащим, таким образом, смертной казни.⁶¹

Наше предположение об "импульсе" создания *Долгого прощания* (и *Нетерпения*), а, как показывает анализ рассказа "Голубиная гибель", такие импульсы и реминисценции в творчестве Трифонова не единичны, позволяет читать третью повесть московского цикла глубже, чем историю несчастной любви Гриши Реброва. При

таким чтении мы увидим в Грише не только человека, не нашедшего себе большой любви, которую он искал в Ляле, но и личность, пытавшуюся сохранить определенные нравственные идеалы, которые герой назвал своей "почвой". Эпилог *Долгого прощания*, в котором мы видим Реброва "укрощенным", приспособившимся к нормам общества, делает картину еще более беспросветной. Итог повести вырисовывается вполне ясно: надежда, вспыхнувшая для героя (и общества в целом) в момент смерти Сталина не осуществилась и, даже более, не могла осуществиться. "Другой жизни" в данном обществе для Реброва быть не могло. Конфликт с чуждым ему социальным устройством разрешился для Реброва тем компромиссом, который предсказал Грише его старый приятель "честный, недалекий" Щекин, вернувшийся с войны инвалидом и оставивший всякие попытки "подняться выше нулевой отметки":

Через двадцать лет все будет наоборот. Вы с этим режиссером, Сергеем Леонидовичем, поменяетесь местами, я тебе обещаю. И только я останусь на прежнем месте.⁶²

Трифонов не отказался, однако, от мотива стремления к другой жизни: последняя повесть "московской симфонии" *Другая жизнь* была трагической попыткой еще одного свободомыслящего, историка Сергея Троицкого достичь того, что не удалось Грише Реброву.⁶³

По построению *Другая жизнь* (1975), пожалуй, самая сложная из "московских повестей". Жизнь главного героя, ученого-историка Сергея Афанасьевича Троицкого, скончавшегося внезапно в возрасте всего лишь сорока двух лет от сердечного

приступа, встает перед нами в тяжких воспоминаниях и раздумьях его вдовы Ольги Васильевны. Критик Соловьев пишет о построении *Другой жизни*:

Повесть построена словно сон Ольги Васильевны, где реальность прошлого причудливо соединена с фантастическими, рваными, деформированными эпизодами . . .^{63a}

Мучительны попытки Ольги Васильевны понять, была ли она виновницей преждевременной смерти мужа. Вновь и вновь мысленно возвращается она к их совместной жизни. Были ли они счастливы или несчастны в семейной жизни? В бессонные ночи ей кажется, что "жить дальше невозможно", но мысли "умереть самой" противопоставит мысль о дочери: "Какая дура, как я могу думать о смерти, когда у меня дочь". Тональность произведения, заданная его первыми строками, связана, как нам кажется, с личными переживаниями Трифоновса после внезапной смерти его первой жены Нины Неллиной, когда их дочери Ольге (Але) было всего одиннадцать лет. Теми же мрачными настроениями пронизаны страницы рассказа "Самый маленький город", опубликованного в январе 1968 года в *Новом мире*. В "Записках соседа" Трифонов пишет, что рассказ был написан "против горечи жизни, против несправедливости судьбы . . . , против смерти . . . Против обыкновенного житейского ужаса н и г д е и н и к о г д а, с чем мы примиряемся и живем." Мы находим те же слова и в рассказе, построенном как воспоминание о трех путешествиях в Болгарию, последнее из которых рассказчик совершает с дочерью-подростком вскоре после смерти ее матери. Рассказ носит открыто автобиографический характер.

"Я остался один со своей молчаливой Алей", - пишет в нем Трифонов. С такой же молчаливой девочкой, названной Иринкой, мы знакомимся и в *Другой жизни*, только на этот раз она остается наедине с матерью после смерти отца. Бросающаяся в глаза замена рассказчика при переходе от автобиографического рассказа "Самый маленький город" к насыщенной автобиографическими элементами повести *Другая жизнь*, а именно подмена голоса отца голосом матери, обращенным к ребенку, есть любопытная реминисценция писателя, берущая начало в сходном по форме повествования (от лица женщины) произведении русской классической литературы. Первые слова *Семейного счастья* Л.Н.Толстого: "Мы носили траур по матери, которая умерла осенью . . .", --представляются нам как бы скрытым эпиграфом к *Другой жизни*. Автор-мужчина, переживший потерю жены, заставляет рассказывать о "семейном счастье" героиню, потерявшую мужа. Отзвуки *Семейного счастья* слышны в повести *Другая жизнь* и в прямом упоминании имени Толстого ("Неожиданно что-то иссякает, б л а г о ж и з н и, как говорил Толстой.")^{б3} и в словах о страданиях Сергея Афанасьевича ("он требовал, чтобы она п р е к р а т и л а е г о м у - ч и т ь"), сходных со словами героя Толстого (кстати, тоже Сергея) Сергея Михайловича ("Маша... За что ты хочешь мучить меня?").

Название *Другая жизнь* еще более многогранно, чем названия предыдущих "московских повестей". Прежде всего обращает на себя внимание, казалось бы, парадоксальное сочетание истории, завершающейся смертью героя, с названием, в котором звучит

словом "жизнь". Критик Панкин трактует название *Другая жизнь* следующим образом:

. . . хочется сказать о названии повести, которое, в общем-то допускает немало толкований. Для меня другая жизнь--это не жизнь Ольги после смерти мужа, что, кажется, впрямую вытекает из содержания произведения. Другая жизнь--это жизнь Сергея, которую Ольге не дано было понять ни при жизни, ни после смерти мужа.⁶⁴

Несколько иначе интерпретирует название этой повести N. Shneidman:

The title of the story is symbolic and perhaps pessimistic, implying that it is difficult, if not impossible, to change man's nature. There is no reasonable explanation why one human being has the inner capacity for happiness while another does not believe in the possibility of a real change in the protagonists or in a new relationship between them. He concludes, therefore, that a true renewal is possible for Sergei only after his death.⁶⁵

J. Hosking полагает, что название повести отражает другую жизнь Ольги после смерти мужа:

. . . the only way she can find out of her suffering is another such love--which she does find at the end, again for a weak and sick man.⁶⁶

В тексте *Другой жизни* мы неоднократно встречаемся как со словосочетанием "другая жизнь", которое употребляет Сергей Троицкий, так и с прямым указанием в эпилоге на новую жизнь Ольги, которую мы видим на свидании с "другим" человеком:

В Москве места не было. Слишком много людей знали его и ее. Никто из этих людей, приятелей и знакомых, не мог ничего понять. И она сама не понимала, и удивлялась, и стыдилась себя: так внезапно и быстро наступила *другая жизнь*! Когда-то мечтали о *другой жизни*, мыкались и рвались достичь. Но достичь невозможно, это приходит само. . . . И она

подумала, что вины ее нет. Вины ее нет, потому что *другая жизнь* была вокруг, была неисчерпаема, как этот холодный простор, как этот город без края, меркнувший в ожидании вечера.⁶⁷ (Курсив мой--Т.П.)

Другую жизнь Трифонов, как известно, посвятил своей второй жене Алле Пастуховой (*Посвящая Алле*--стоит над повестью), то есть в повторяющихся словах "вины ее нет" можно видеть некое самооправдание писателя за свою продолжающуюся "другую" жизнь. При чем эти слова оправдания адресованы, как нам кажется, не жене Алле, а дочери Але. Название повести может, кроме того, отражать несоответствие реально прожитой Сергеем жизни воспоминаниям Ольги. И, наконец, в названии этой трагической повести можно видеть воплощение мысли о единственно возможном разрешении внутреннего конфликта Сергея Троицкого, человека, в котором "клокотало н е с о г л а с и е" и "нежелание меняться"-- другой жизнью Сергея Троицкого была его смерть. Причиной гибели Сергея была его неспособность к компромиссам, к которым раньше или позже склонялись герои других "московских повестей":

Неудачи из года в год добивали его, вышибали из него силу, он гнулся, слабел, но какой-то стержень внутри него оставался нетронутым--наподобие тоненького стального прута,--пружинил, но не ломался. И это было его бедой. Он не хотел меняться в своей сердцевине, и это значило, что, хотя он мучился и много терпел от неудач, терял веру в себя, увлекался нелепейшими безумствами, заставлявшими думать, что у него помутился разум, приходил в отчаяние, терзал всем этим свое бедное сердце, он все же не хотел ломать то, что было внутри него, такое стальное, не видимое никому.⁶⁸

Трифонов углубляет драму Сергея Троицкого еще и тем, что выбирает ему профессию историка, которой в советских условиях успешно могут заниматься лишь те, кто, вооружившись принципом

"исторической целесообразности" согласны "творить" официальную историю. "Ученый" такого типа выведен в *Другой жизни* под именем Геннадия Витальевича Климука, беспринципного, но зато процветающего ученого секретаря института истории, в котором в последние годы своей жизни работает Троицкий. Различие во "взгляде на историю" Сергея и его бывшего друга Гены Климука вскрывается в их споре при обсуждении диссертационной работы, над которой работает Троицкий:

голос Климука: Все не важно и не имеет значения, кроме исторической целесообразности . . .

голос Троицкого: Историческая целесообразность, о которой ты толкуешь--это нечто расплывчатое и коварное, наподобие болота . . .

голос Климука: Это единственная прочная нить, за которую стоит держаться!

голос Троицкого: Интересно, кто будет определять, что целесообразно и что нет? Ученый совет большинством голосов?⁶⁹

Упомянутая в этом споре "историческая целесообразность", или "последовательно проведенный материалистический детерминизм" есть то марксистское понятие, о котором Надежда Мандельштам пишет в *Воспоминаниях*: "Проповедь исторического детерминизма лишила нас воли и свободного суждения."⁷⁰ Отвергая принцип исторической целесообразности, Троицкий отстаивает свое право на свободное суждение, которое базируется только на исторических фактах. На его несчастье, однако, все интересующие его факты лежат в сферах, на которые наложен цензурный запрет.

Читая художественное свидетельство Трифонова о судьбе честного ученого-историка в 50-60-ые годы, трудно не сопоставить его с документальным свидетельством советского историка

Александра Некрича, опубликованным на Западе в 1979 году.

В книге *Отрешись от страха* с подзаголовком "Воспоминания историка" Некрич смог открыто рассказать о том, что Трифонову пришлось прятать между строк "семейно-бытовой" повести. "Неудачи" Сергея Троицкого на поприще советской истории, о которых рассказывает его вдова, воспринимаются по-иному в свете слов Некрича:

По моему убеждению, добросовестный историк не может не войти в конце концов в конфликт с мертвой догмой марксизма-ленинизма.⁷¹ --,

а также его замечания о том, что "защита своего научного мнения" влекла для честного ученого опасность "быть ошельмованным и обвиненным в политических преступлениях". При этом важно отметить, что период, охватываемый воспоминаниями Некрича, и время событий повести *Другая жизнь* практически совпадают.

Совместная семнадцатилетняя жизнь Сергея и Ольги начинается в тот момент, когда заканчивается долгое прощание другой пары трифоновских героев, Гриши и Ляли. Знакомство Ольги с Сергеем, недавно окончившим исторический факультет, но работавшем "не по своей специальности" в "каком-то невидном учрежденьце", состоится весной 1953 года, что можно заключить по тому, как описывается это историческое время:

. . . начало весны, той тревожной, неясной, которую еще предстояло разгадать, как слово "дьялгзв", когда все кругом, затаив дыхание, чего-то ждали, предполагали, шептались и спорили.⁷²

В завуалированной форме описывается в *Другой жизни* еще одно не менее важное событие, о котором в книге Некрича сказано:

В июне 1953 года наша страна избавилась от опасного претендента в диктаторы Лаврентия Берия. Не исключено, однако, что он был не только наиболее искусственным в политических интригах соратником Сталина, но и единственным имевшим четкую программу на случай смерти Сталина.

О том, как произошло устранение Берии, теперь известно довольно широко (хотя и неполно) не только из устных рассказов Хрущева, маршала Жукова, Микояна, но и из ряда письменных свидетельств.⁷³

В воспоминаниях Ольги слухи об "устранении Берии", которые достигли их с Сергеем во время отдыха в Гаграх, носят следующую форму:

Разговаривали вполголоса, иные шептались, в воздухе была разлита какая-то таинственность, и Ольга с волнением это почувствовала, но подумала, что это ей мнится, что тайна в ней самой. Потом обнаружилось, что люди действительно шептались и тайна была истинная, не имевшая к ней отношения. . . . Потом какой-то человек отозвал Влада в море, они отплыли от берега, и человек передал новость. Тогда было много разных слухов и новостей.⁷⁴

В повести *Другая жизнь* Трифонов как бы заполняет тот временной интервал, который был пропущен им в *Долгом прощании*. Однако годы, за которые произошло "олукьянивание" героя *Обмена* и магическое превращение героя *Долгого прощания* из неудачника в преуспевающего сценариста, Трифонов делает годами непрестанной борьбы Сергея Троицкого за право человека "делать то, что волнует воистину". Ольге с самого начала их совместной жизни это присущее Сергею свойство "несогласия" кажется "какой-то тайной несуразностью" и источником всех бед ее мужа:

. . . у Сережи было несуразное, в к у с о в о е отношение ко всему, даже к серьезным делам и к собственной судьбе. Он делал то, что ему нравилось, и не делал того, что не нравилось. Кстати, тут крылись причины его вечных недоразумений.⁷⁵

Форма повествования, выбранная Трифоновым для *Другой жизни*, делает Ольгу единственной свидетельницей по "делу" Сергея с неизбежной в таком случае субъективностью оценок и односторонностью даваемых героиней "показаний". Глазами Ольги читатель видит жизнь Сергея как цепь сплошных неудач. При этом в воспоминаниях Ольги мы не находим удовлетворительного объяснения причин неоднократного крушения творческих замыслов Троицкого, который, по ее же словам, "с его талантом мог стать настоящим кем угодно, настоящим плавцом, музыкантом, рисовальщиком, ядерным физиком!" Представляется невероятным, чтобы такому одаренному человеку не нашлось места в исторической науке только по причине его "характера, исполненного зыбкости и причуд". Однако, именно с "зыбкостью характера" Сергея Троицкого связывались в первой рецензии на *Другую жизнь* научные неудачи героя этой насторожившей советскую критику повести:

. . . все дело в том, что Сергей Троицкий--не человек науки и даже не человек дела. Начинает он жизнь тем, что работает "в каком-то невидном учрежденье не по своей специальности". А получив возможность заняться собственным делом, не проявляет бойцовских качеств, не дерется за свои взгляды, да к тому же автор не очень ясно их излагает.⁷⁶

Если утверждение Л.Финк о том, что "Сергей Троицкий--не человек науки и даже не человек дела" находится в явном противоречии с содержанием повести, то с мнением критика о том, что "автор не очень ясно" излагает "дело" Сергея трудно не согласиться.

Вопрос заключается только в том, хотел ли и мог ли Трифонов более четко определить сущность взглядов своего героя. Не случайно же писатель поручил изложить взгляды историка Сергея

биологу Ольге, которой предмет ее спутника жизни представлялся "странным слитком простоты и тайны":

Что, казалось бы, могло быть проще т о г о , ч т о у ж е б ы л о ? Всякая наука озабочена движением вперед, сооружением нового, созданием небывалого, и только то, чем занимался Сережа, -- история, -- пересооружает старое, пересоздает бывшее. История представлялась Ольге Васильевне бесконечно громадной очередью, в которой стояли в затылок друг к другу эпохи, государства, великие люди, короли, полководцы, революционеры, и задачей историка было нечто похожее на задачу милиционера, который в дни премьер приходит в кассу кинотеатра "Прогресс" и наблюдает за порядком, -- следит за тем, чтобы эпохи и государства не путались и не менялись местами, чтобы великие люди не забегали вперед, не ссорились и не норовили получить билет в бессмертие без очереди...

Однако Сережа очень мучился на этой простой милицейской должности. И тут-то заключалась тайна. Было недоступно ее уму. Почему нельзя посидеть усердно в архивах месяц, два, три, пять, сколько нужно, вытащить из гигантской о ч е р е д и все, что касается московской охранки накануне Февраля, и добросовестно это вытасненное обработать? . . . Сережа сидел в архивах в утра до вечера. Заполнил выписками тридцать шесть толстых общих тетрадей. Тридцать шесть! Она недавно пересчитала. И все-таки чего-то ему не хватало -- какого-то последнего знания, последнего опыта -- или, может быть, не хватало страсти, охоты...⁷⁷

Нетрудно заметить, что Ольга Васильевна противоречит сама себе: как же не хватает "страсти, охоты", если собрано столько материалов? Причем не просто каких-то материалов, а настолько ценных, что даже после смерти Сергея за ними продолжают охотиться его прежние коллеги.

Перечитывая те немногочисленные страницы, которые отведены в повести воспоминаниям Ольги о работе Сергея, мы убедимся, что его бедой была не пассивность, а, напротив, "страсть"

к изучению сложных моментов русской и советской истории, о которых в официальной исторической науке уже сформировались "узаконенные" точки зрения. Сергей Троицкий был, очевидно, одним из тех людей, которые искренне поверили в возможность самостоятельного мышления после "исторических" решений XX съезда КПСС и стали пробовать применять их на практике. Так, например, Сергей "искал нити, соединявшие прошлое с еще более далеким прошлым и с будущим". Однако, как пишет А.Некрич:

. . . призыв думать самостоятельно противоречил духовной организации советского общества. И через некоторое время это противоречие стало совершенно очевидным. . . Огонь без предупреждения мог быть открыт против любого гражданина СССР, вдруг всерьез поверившего, что он является свободным человеком, или даже просто так, чтобы знали, чтобы не вольничали.⁷⁸

Интересы трифоновского героя в какой-то мере близки интересам историка Э.Н.Бурджалова, который после смерти Сталина приступил к выяснению действительной роли Сталина во время революции, а также на основе архивных материалов доказывал, что Февральская революция в России возникла стихийно. Как констатирует Некрич, "это находилось в вопиющем противоречии с ортодоксальной точкой зрения о значительном вкладе большевистской партии в подготовку революции".⁷⁹

Из воспоминаний Ольги вытекает, что первая историческая работа Троицкого на тему "Москва в восемнадцатом году" была приостановлена на стадии публикации ("вся его долгая возня с "Москвой в восемнадцатом году" кончилась неудачей, книга не вышла"), причем о причинах неудачи Сергея можно строить догадки

по его замечанию: "Но ведь Илья Владимирович не хозяин издательства, он такой же клиент, как я!" (Илья Владимирович был тем человеком, который, по словам Ольги, "что-то обещал и продвигал", а затем по непонятной причине "обнаружил полнейшую никчемность"). Когда Сергей попытался включить отдельные части упомянутой выше книги в свою диссертацию, "затеялась вся эта история с переменной темой диссертации". Не удалось Сергею защитить и диссертацию на тему, касающуюся Февральской революции. Частью этой работы было "изучение охранки, в частности московской охранки накануне Февраля". Интерес к деятельности тайной царской охранки возник у Сергея (как объясняет Ольга), когда он узнал о том, что его отец, Афанасий Дементьевич Троицкий, "в семнадцатом, после Февраля, будучи студентом Московского университета, работал в комиссии, разбиравшей архивы жандармского управления. Комиссия выявляла тайных сотрудников бывшего охранного отделения." Сергей "полушутливо-полусерьез" называет свою работу "разрыванием могил"--название, в котором нетрудно уловить намек, аналогичный намеку Солженицына на распространившиеся после 1953 года слухи о "неясных страницах из жизни вождя"⁸⁰:

Излюбленный мотив Сталина: каждому арестованному однопартийцу (и вообще бывшему революционеру) приписывать службу в царской охранке. От нестерпимой подозрительности? Или... по внутреннему чувству?... по аналогии?...⁸¹

Ольга вспоминает с каким "бешеным энтузиазмом" Сергей занимался "отыскиванием нитей", убежденный в том, что "человек

есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории, который можно отщепить и выделить и--по нему определить многое". Запечатлелось в памяти Ольги и то, как "безмерно радовался" Сергей, когда ему удалось достать "списки секретных сотрудников московской охранки за десятые годы, вплоть до Февраля семнадцатого". По словам Сергея, это были "материалы ценнейшие, потому что архивы охранки были уничтожены, сожжены". Рассказывая о своей "находке", которую он приобрел за "тридцать рублей" у какого-то "опустившегося, несчастного босяка" (внука мелкого чиновника царской охранки, сохранившего списки, "чтобы шантажировать людей и вымогать у них деньги"), Сергей упоминал, что "в списках секретных сотрудников охранного отделения были три нераскрытых крупных фигуры, обозначенных кличками". Очевидно, что эти списки сыграли в судьбе Сергея какую-то "роковую" роль, поскольку "папка из глянцевого желто-мраморного картона, который был в моде в десятых годах", где они хранились, упоминается в тексте *трижды* как "папка с розовыми шну-рочками" ("папка с розовыми тесемками"). Среди целого "вороха" материалов именно эти списки, "добытые Сережей не вполне научным путем", хотя и заполучить те сотрудники института истории, которые помешали Сергею защитить диссертацию и, по мнению его матери, "травили" этого историка. Не случайно, конечно, и то, что в наиболее загадочном ночном разговоре Сергея и Ольги, когда Сергей наконец решается посвятить жену в сущность своих неприятностей по работе ("он рассказывал о своей работе все-все, с подробностями") вновь всплывают те же списки, о которых Ольга

думает с неприязнью:

Черт бы с этими несчастными материалами, за которые плачены тридцать рублей, отдал бы их--и дело с концом. Тридцатку спас, а диссертация завалилась.⁸²

В этом разговоре для читателя на мгновение приподнимается покрывало Изиды, скрывающее глубинный смысл *Другой жизни*:

Ночью он вдруг сказал:
 --Знаешь, почему все у меня с таким скрипом?--
 Шептал едва слышно:--Потому что нити, которые тянутся из прошлого... ты понимаешь?--они чреваты...
 Они весьма чреваты... Ты понимаешь?
 Она не понимала.
 --Чем?
 --Ну как чем!--Он засмеялся. Ей стало страшно, показалось, что он сходит с ума.--Ведь ничто не обрывается без следа... Окончательных обрывов не существует! Ты понимаешь? Должно быть продолжение, не может не быть, это так понятно...
 Она смотрела на него, похолодев от ужаса.⁸³

Из текста не ясно, что конкретно должна понять Ольга (Сергей трижды повторяет слова: "Ты понимаешь?"), однако, как мы помним, Ольга уже раньше отмечала, что в своей диссертации Сергей "замахнулся на нечто слишком большое", что он "вкладывал в нее гораздо больше, чем следовало, чем она могла вместить". Сочетание страха Ольги за Сергея и этих замечаний убеждает нас в том, что причиной "травли" Сергея было его стремление "разрывать могилы" каких-то не совсем простых смертных. Если обратиться к истории Коммунистической партии Советского союза, то можно вспомнить, что "десятые годы", к которым относились наиболее болезненные архивные материалы, были годами обострения отношений между большевиками и меньшевиками в социал-демократической фракции Четвертой Думы. В 1913 году большевики объявляют себя отдельной фракцией. По этому поводу Леонард Шапиро

пишет:

Ведущую роль в организации раскола сыграл Роман Малиновский, одна из самых загадочных фигур в большевистских рядах. В течение многих лет он был тайным агентом полиции. . . Какой бы ни была его роль агента полиции, заслуги Малиновского перед большевистской группой несомненны. Он всегда мог спровоцировать арест тех людей, которых Ленин хотел убрать с дороги. . . .

Тот факт, что Малиновский был слугой двух господ, объясняется совпадением непосредственных целей Ленина и полиции: обе стороны были крайне заинтересованы в максимальных раздорах и разногласиях в социал-демократическом движении. Даже если Малиновский играл свою двойную роль с ведома Ленина, а этот вопрос ввиду отсутствия достоверных данных остается открытым, то и тогда он вряд ли смог сделать для Ленина больше.⁸⁴

Подробно описывая историю Малиновского, Шапиро отмечает, что этот случай не был единичным, и объясняет это следующим образом:

Обилие полицейских агентов среди большевиков, даже в руководстве партии, отмечалось неоднократно. В меньшевистских рядах крупных агентов было мало. Единственный известный случай--В.Абросимов, делегат Венской конференции, видный петербургский "практик", завербованный полицией в 1912 или 1913 году. Этот поразительный контраст обусловлен тремя причинами. Во-первых, главная цель охраны--держать обе фракции в состоянии раскола--достигалась легче с "помощью" большевиков, и поэтому потенциальные агенты засылались именно в их ряды. Во-вторых, неразборчивый в средствах большевик-конспиратор был ближе по характеру к тому типу авантюриста, которого привлекала двойная жизнь полицейского агента и революционера, чем доктринер-меньшевик, к тому же еще и идеалист. Наконец, большевик был, как правило, революционером-профессионалом, находившимся на содержании Центрального Комитета; меньшевика же партия содержала лишь в редких случаях--он зарабатывал себе на жизнь самыми различными способами. Профессиональному революционеру в своей повседневной жизни легче сыграть еще одну, хоть и противоположную по сути, роль; кроме того, он испытывал еще больший соблазн сорвать лишний куш--большевики платили довольно скупое, а охранка--весьма щедро.⁸⁵

Если предположить, что, занимаясь изучением царской охраны в десятые годы, Сергей Троицкий не мог не столкнуться с описываемым Шапиро "эпизодом" в истории Коммунистической партии, и если к тому же Троицкий стал проявлять повышенный интерес к раскрытию "двойной жизни" каких-то крупных деятелей этой партии (а мы уже встречались в тексте повести с намеками на такой интерес Сергея), то не удивительно, что поиски и "исторические находки" трифонового героя, совпавшие по времени с периодом "юбилеяды", то есть с 50-летием победы революции в России, не могли вызывать энтузиазма у представителей официальной исторической науки. Более того, у них были все основания "травить" Сергея. Подводя итоги "дела" литературного персонажа-историка, приведем еще одно высказывание историка Некрича:

Десятилетие между 1956 и 1966 годами было плодотворным для многих ученых, работников культуры и искусства. То были годы исканий, освобождения от груза прошлого, годы творческого подъема. Как быстро они миновали! Но тогда все еще было окрашено в розовую дымку ожиданий.⁸⁶

Повесть Трифонова *Другая жизнь* представляется нам художественной иллюстрацией этой "розовой дымки ожиданий", которая обрелась в грозную тучу "крушения надежд": "другая жизнь", обещанная XX и XXI съездами, не состоялась.

В качестве ремарки ко всему сказанному выше упомянем одно явно эзоповское замечание о смысле *Другой жизни*, взятое нами из статьи В.Соловьева "О любви, и не только о любви...", которая была опубликована в журнале *Литературное обозрение* "в дискуссионном порядке" вскоре после появления этой повести

В Новом мире:

Трифонов лишь мимоходом указывает на волнующие Сережу исторические темы--Москва в 1917 году, более локальная-- Февраль, царская охранка. Здесь та же вполне сознательная скоропись, когда отточия заменяют реальность и по брошенному намеку легко угадываешь и восстанавливаешь целое.⁸⁷

До этого в той же статье В.Соловьев уже предупреждал читателя, что Трифонов в своей работе руководствуется принципом "sapienti sat"--мудрому достаточно, умный поймет с полуслова, схватит на лету".

В 1978 году С.Штут в статье "И слово есть дело" высказала куда более откровенное мнение о причинах трагической судьбы Сергея Троицкого:

Смерть от сердечного приступа? Ну, кто в это поверит! 42 года, практически здоров. Тут иное. Он из "другой жизни". Он сам по себе отрицание "этой", исполненной "низостями", на осмеяние выставляемой в повести. И "эта" жизнь его выталкивает.⁸⁸

Наряду с повторяющимся во всех московских повестях мотивом столкновения личности с обществом, в *Другой жизни* Трифонов впервые затрагивает и более специфическую тему судьбы художника, живущего и творящего в условиях идеологической нетерпимости. Трифонов создает образы двух художников: Георгия Максимовича--отчима Ольги Васильевны и Валерия Васина, с которым одно время дружит Сергей. Об отношении Троицкого к Георгию Максимовичу можно судить по следующему отрывку:

Сереза относился к Георгию Максимовичу неплохо, считал его порядочным человеком и даже испытывал к нему нечто вроде благодарности: не за то, что тот творил на полотне и бумаге, а за то, как вел себя

в качестве отчима Ольги Васильевны. Но однажды он сказал Ольге Васильевне:

--Есть такие детские картинки: смотреть на них сквозь розовую пленку--видишь одно, сквозь голубую --совсем другое. Вот твой отчим, прости меня, напоминает такую картинку. То вижу его художником, настоящим, жертвующим ради искусства всем, а то дельцом, гребущим заказы...⁸⁹

Действительно, Сергей встречается с отчимом Ольги уже в тот период, когда он достиг известного положения в официальном советском искусстве:

Дела у Георгия Максимовича шли теперь очень хорошо, он занимал какие-то выборные должности, чем-то распоряжался, где-то преподавал и работал слегка.⁹⁰

В свою очередь, Ольга Васильевна помнила отчима совсем иным человеком: ее мать в эвакуации полюбила "несчастливого, неустрашенного, голодного и нищего, но чистого человека". О еще более раннем периоде жизни Георгия Максимовича известно следующее:

Он был старый художник, учился до революции у какого-то знаменитого грека, ездил за границу, участвовал в выставках, за что-то его громили, перевоспитывали, оттесняли, постепенно он счух и сник, и к тому времени, когда попал в эвакуацию в маленький уральский городишко, из художника он превратился в полуголодного мазилу и зарабатывал на хлеб рисованием лозунгов и плакатов.⁹¹

На поминках Георгия Максимовича, устроенных в его мастерской, давнишний его друг--художник Лихневич, рассказывает о том, как "сто лет назад . . . они с Георгием Максимовичем, молодые нахалы, задумали покорить Париж, и еще Марк Шагал был с ними". Однако позднее свое "лучшее Георгий Максимович сжег собственными руками в тридцатых годах, такая дурость, минута слабости, и жизнь раскололась, как этот гипс, ни собрать, ни склеить, пошла какая-то труха, заседания, комиссии, заказы".⁹²

Слова Лихневича свидетельствуют о том, что признание в официальном искусстве было куплено Георгием Максимовичем ценою предательства истинному, бескорыстному искусству. Это, очевидно, было той причиной, по которой Сергей отказался взять у тестя деньги в долг для чрезвычайно важной для его диссертации поездки в Париж. (Заметим, что эта поездка отпала затем не из-за отсутствия у Сергея денег, а из-за конфликта с Климуком, который распределял в их институте заграничные путевки.) Вспомнив о "в к у с о в о м" отношении Сергея к решению проблем, мы поймем его полную язвительности реакцию в сцене, в которой Георгий Максимович сопровождает вручение "некой суммы 'аржан'" для приобретения путевки в Париж советом, как надо добиваться успеха в жизни:

--Вы знаете, как я поступал, когда работа не ладилась?--бормотал старик, не догадываясь, что в эту минуту ему надо было помолчать.--Я находил в себе силы уничтожить начало и начать снова...

--Да, да, понимаю...--кивал Сережа, улыбаясь.

--Вы зашли в тупик. Так?--Старик изображал что-то руками.--Вам следует отойти на несколько шагов и поискать--так?--какой-то другой путь, другой ход...Надо находиться в непрерывном движении и тогда...

--Вы совершенно правы, дорогой мэтр. И ваше творчество прекрасно подтверждает...^{92а}

Сергей не может принять денег Георгия Максимовича, как он не может принять его "разумного" способа поведения в жизни. Категорически отрицая конформизм Георгия Максимовича, Троицкий, однако, склонен оправдывать оппортунизм художника Васина, которого его тесть считает "талантливым и беспутным". Не только явно противоположное отношение Сергея Троицкого к этим двум

художникам, но и любопытная смысловая нелепица в тексте повести, связанная с философским высказыванием Васина, побуждает нас подробнее рассмотреть его образ.

Появление Васина в рассказе Ольги формально обусловлено болезненными воспоминаниями героини о первой трещине в отношениях с Сергеем из-за ее, может быть и неоправданной, но нестерпимой ревности к жене Васина Зике, которой, как ей тогда казалось, неожиданно увлекся Сергей. Дружба Троицких с Васиными по вине Ольги превращается в "лютую вражду" между нею и Зикой, от которой память Ольги сохранила только ее собственную войну с Сережей "из-за пустого, химеры какой-то". В разгар этой вражды "Георгий Максимович как член закупочной комиссии зарезал две картины Васина. И тот напился пьяный, подходил к двери и кричал всякие дерзости." Зика же, встретив Ольгу в коридоре, назвала ее "мелкой душонкой" и пригрозила "уничтожить" Ольгу, если она не оставит ее и Васина в покое. Вспоминать такое было Ольге "немыслимо".

Согласно характеристике, которую Ольга дает коллеге и соседу своего отчима, "Васин был тщедашен, некрасив, лет сорока с лишним, вдвое старше Зики" и к тому же был пьяница. Ольга помнит также, что:

Васин много зарабатывал официальными портретами, которые делал с напарником Аркашей. Они размечали холст клетками и лепили фабричным способом, быстро и ловко. Иногда Зика помогала. Кроме того, Васин работал для себя, или, как он выражался, "на модистку", --писал этюды, очень недурные. . .

Он повторял стихи Саши Черного насчет дантистки для тела и модистки для души. "Теперь всю неделю, --

говорил, --буду работать для дантистки". Или же: "Сегодня полдня провел с модисткой. Такая сладость, так хорошо!" Это значило--мчался куда-то с этюдником на электричке, где-то мерз, мок, пил, сал, наслаждался. В общем, Валера Васин--жал, умер еще не старым, до шестидесяти, пьянство его своротило, а Зика бросила--был художник истинный, жил как во сне и просыпался только за мольбертом, когда делал настоящее и любимое. К гостям он был равнодушен, мог жить один, пить один, но Зика изнывала от скуки и тянула его в суету. Он Зику сильно любил и делал все, что она хотела.⁹³

Портрет художника Васина, формально написанный Ольгой, является наглядным примером той специфики стиля *Другой жизни*, на которую указывал критик В.Соловьев:

. . . повесть эта, по существу, все-таки мужская, "авторская": не только потому, что главный ее герой не рассказчица, но тот, о ком она рассказывает так подробно и с такой неутомимой страстностью, словно бы не прерван внезапной смертью ее бесконечный с Сережей спор . . . , но прежде всего по несомненному совпадению, которое происходит у автора с Сережей и которое становится очевидным именно благодаря вмешательству Трифонова в монологи своей героини . . .⁹⁴

(В связи с мнением Соловьева хочется отметить сходство первых слогов фамилий автора и его героя, три-трое, Трифонов-Троицкий.)

"Вмешательство" автора в суждения рассказчицы ощущается как во введении философской концепции Саши Черного, так и в самой оценке Васина как "художника истинного". Ольгу, которая никогда не проявляла интереса ни к литературе, ни к живописи, вряд ли можно считать "носителем" таких мыслей. Включение слов Саши Черного интересно уже по той причине, что имя этого поэта отсутствовало в советской печати около сорока лет, с момента его эмиграции из СССР в 1920 году во Францию, где он и скончался

в 1932 году.

Вынужденное "раздвоение личности" художника в условиях идеологической нетерпимости Трифонов иллюстрирует словами Черного из стихотворения "Ошибка" (1910), текст которого мы приводим ниже по советскому изданию произведений Саши Черного, вышедшему в 1960 году:

Это было в провинции в страшной глуши.
 Я имел для души
 Дантистку с телом белее известки и мела,
 А для тела--
 Модистку с удивительно нежной душой.
 Десять лет пролетело.
 Теперь я большой...
 Так мне горько и стыдно
 И жестоко обидно:
 Ах, зачем прозевал я в дантистке
 Прекрасное тело,
 А в модистке
 Удивительно нежную душу!
 Так всегда:
 Десять лет надо скушно прожить,
 Чтоб понять иногда,
 Что водой можно жажду свою утолить,
 А прекрасные розы--для носа.
 О, я продал бы книги свои и жилет
 (Весною они не нужны)
 И под свежим дыханьем весны
 Купил бы билет
 И поехал в провинцию, в страшную глушь...
 Но, увы!
 Ехидный рассудок уверенно каркает: "Чушь!
 Не спеши--
 У дантистки твоей,
 У модистки твоей
 Нет ни тела уже, ни души".⁹⁵

Идея вложить сатирические слова Саши Черного в уста своего персонажа могла возникнуть у Трифонова при чтении "Несерьезных страшиц" поэта, опубликованных в том же номере журнала *Вопросы литературы* (№8, 1974), в котором была помещена запись беседы Трифонова с критиком А.Бочаровым "В кратком--бесконечное" и статья

А.Марченко о художественном опыте современной прозы, где она писала, что городская "трилогия" Трифонова "есть не что иное, как роман из трех повестей". (Трифонов в это время писал четвертую "главу" романа--*Другую жизнь*.)

Сравнив трифоновский текст с текстом "Ошибки" Саши Черного, мы без труда убедимся, что имеем дело с "ошибкой": у Черного-- "дантистка для души" и "модистка для тела", у Трифонова наоборот--"дантистка для тела" и "модистка для души". При этом, однако, несмотря на искажение слов поэта, логика всего высказывания соблюдена точно: когда Васин работает "для себя", то есть для души,--он работает "на модистку". Мы не знаем, было ли неправильное цитирование слов "Ошибки" Саши Черного умышленным или случайным, но в трех последующих изданиях *Другой жизни*⁹⁶ восстановление истинных слов поэта привело не к устранению ошибки, а к превращению ее из словесной в смысловую: для сохранения логики высказывания в фразе "Кроме того, Васин работал на себя, или как он выражался, "на модистку",--писал этюды, очень недурные..." следовало заменить выражение "на модистку" выражением "на дантистку", что сделано не было. Таким образом, "ошибка" присутствует во всех текстах *Другой жизни*, являясь как бы напоминанием об ошибочном (даже если оно вынужденное) делении жизни художника на сферы: "для модистки" ("для тела") и "для дантистки" ("для души"). Если "ошибка" Трифонова была продуманной (в "Несерьезных страницах" Саши Черного он не мог не заметить фразы: "Ужели мозг против кулака ничего не может?"),

мы будем вправе заключить, что при всей подчеркнутой симпатии к истинному художнику Васину, автор *Другой жизни* все же хотел указать и на трагическую сторону "раздвоения личности", обедняющего жизнь художника. Как следует из содержания "Ошибки", к такому выводу пришел когда-то и Саша Черный.

Итак, Трифонов создал в *Другой жизни* образы двух художников: Георгия Максимовича, сознательно изменившего истинному искусству ради спокойной обеспеченной жизни, и Валеры Васина, столь же сознательно тратящего свой талант на черный труд-- производство официальных портретов фабричным способом-- ради того, чтобы, хотя бы изредка, иметь возможность служить истинному искусству. Явно осуждая поведение Георгия Максимовича, писатель одобряет тактику Васина как наиболее разумную в тех условиях идеологической нетерпимости, в которых ему приходится жить и творить. Об отношении Трифонова к вмешательству официальной идеологии в искусство можно судить не только по созданным им образам художников, но и по его замечанию в статье "О нетерпимости", написанной приблизительно в то же время, что и *Другая жизнь*:

Сейчас смешно доказывать, что импрессионисты-- великие мастера, а Пикассо-- замечательный художник. Но недавно, как мы помним, это было не смешно. . . .

Самое трудное в искусстве, недоступное многим, -- широкий взгляд, умение посмотреть на шедевр глазами автора, а не только своими, затуманенными собственными идеями. Нетерпимость часто возникает не оттого, что в произведении искусства есть враждебные идеи, -- это было бы понятно и естественно, -- а оттого, что там нет идей, дорогих критику. Осуждается не то, что есть, а то, чего нет.⁹⁸

Все рассмотренные выше аспекты повести *Другая жизнь* свидетельствуют о том, что в этом произведении более отчетливо, чем в трех предыдущих "московских повестях" через "дымовую завесу" истории о семейном несчастье проступает окрашенный в социальные тона конфликт человека с обществом. Изображая это общество как "сплетение характеров", Трифонов отбирает такие из них, которые воплощают в себе типичные для данной социальной формации черты. Идеалисту-мечтателю Сергею Троицкому в *Другой жизни* открыто противостоит обладающая властью "маленькая баночка" Климука, которая беззастенчиво истребляет проявление любого "несогласия", прикрываясь в своих действиях марксистским лозунгом об "исторической целесообразности". Интересно отметить, что Трифонов сравнивает Геннадия Климука с булгаковским Воландом, то есть явно отождествляет его с силой Зла. Сопро-тивление этой силе кончается для Троицкого трагически, однако, та глубокая и искренняя симпатия, которую читатель ощущает к преждевременно погибшему герою, подсказывает ему, что жизнь Сергея была прожита не даром и достойна подражания.

Люди, годы, жизнь, воссозданные художническим видением Трифонова в "московской симфонии" представляют собой некий "гистологический срез" ткани советского общества, по которому можно судить о состоянии здоровья всего его организма. Заключение, которое на основании обследования этого среза вынужден сделать читатель, близко тому, к которому приходит Трифонов в эзоповском прологе своего исторического романа *Нетерпение*, а

именно: вполне очевидно, что Россия больна, и спорить можно лишь о том, какова болезнь и как ее лечить. Трифонов ни в одном из своих произведений не пытается открыто выступить "против советской власти", уже хотя бы потому, что тогда бы мы вряд ли узнали о существовании писателя с его именем, однако все им написанное, начиная с конца 60-х годов, оставляет ощущение глубокого внутреннего несогласия, к которому он побуждает и души своих читателей, несущихся, подобно щепкам, в потоке жизни, откуда он черпает своих героев. Эта жизнь монотонна и убийственно бездуховна. Поиск путей обмена "жилой площади" или банки сайры в портфеле, забытом в крематории, заполняют жизнь Дмитриева, в молодости мечтавшего стать художником. Блестяще владеющий словом Геннадий Сергеевич в ином мире мог бы посвятить себя поэзии или поэтическому переводу, а не заниматься ради хлеба насущного "перебрасыванием" изо дня в день посредственных творений представителей литератур союзных республик. Грише Реброву удалось кое-как приспособиться к вкусам идеологов советской культуры, но достиг он этого ценою измены самому себе. У единственного в галерее трифоновских героев, пытавшегося противостоять силе Зла, не выдержало сердце, то есть лишь ранняя смерть избавила его от неизбежных компромиссов с совестью.

Все, за исключением Сергея Троицкого, герои "московской симфонии" с формальной точки зрения сюжета переживают не общественную, а личную драму, то есть их гнетет не "большой мир" советской жизни, а непонимание в семье, утрата близости с близкими.

В этом смысле поэтический мир Трифонова во многом напоминает форму выражения конфликта с обществом в творчестве Анны Ахматовой, так как его понимает критик А.Белинков. В своей незавершенной работе "Победа Анны Ахматовой" Белинков писал о том, что, по его мнению, "грозовая атмосфера трагичности", которая присутствует в лирике Ахматовой, есть результат "тяжелого конфликта между автором этих стихов и обществом, в котором автор этих стихов живет". Ахматова лишь переводит этот конфликт на язык любовного конфликта: "Неразделенная любовь Ахматовой это образ, это *метафора* ее отношений с обществом, со временем, с эпохой."⁹⁹ В творчестве Юрия Трифонова наблюдается аналогичная картина: оно пропитано атмосферой безысходности, трагичности непонимания между людьми, даже самыми, казалось бы, близкими. В то же время на первом плане "московской симфонии" различим только личный конфликт. Непонимание между Дмитриевым и Леной, отчуждение Геннадия Сергеевича и Риты, которое нельзя уже преодолеть возвращением героя в свой "кооперативный храм", долгое прощание, завершающееся уходом Реброва от Ляли, и, наконец, духовная пропасть между идеалистом Троицким и материалисткой Ольгой, которую не в состоянии уничтожить даже смерть Сергея. Но за всеми этими семейными драмами стоит, говоря словами Белинкова, "жажда нормальных, добрых, социальных взаимоотношений с миром", то есть жажда любви и добра, которые утрачены в этом обществе. Не заметить этого конфликта художника с обществом, который, по тонкому наблюдению Белинкова, возникает "где-то перед книгой",--значит ограничиться восприятием творчества Трифонова

на самом поверхностном семейно-бытовом уровне сюжетных схем и не понять его долга писателя перед временем, пытающегося, согласно лучшим традициям русской классической литературы, в "жестокий век" пробудить в своих современниках добрые чувства и стремление к духовной свободе.

Выступая в 1980 году в дискуссии "Проза быта и бытие прозы" в защиту "бытовой прозы" Юрия Трифонова, прозаик А.Курчаткин писал, что ему не мешает отсутствие в произведениях этого писателя "рассуждений нравственно-философского плана по поводу хода, образа, событий жизни своих героев", поскольку в них есть нечто более важное для читателя, а именно:

Жизнь, прожитая героями, прожитая второпях, без оглядок по сторонам--потому что некогда, прожитая как бы начерно в ожидании какой-то другой, вот-вот которая подойдет, наступит, жизни,--она эта "черновая" жизнь, все говорит сама за себя. Говорит с отчаянной пронзительностью, с высокой тоской и болью и многому учит. Сама по себе, вот такая, данная нам писателем, тут в ней, все уже есть, все заключено: и взгляд исторический, и взгляд социальный, и взгляд философский.¹⁰⁰

В этом высказывании, как и в приводившемся во Введении замечании И.Велембовской, содержится близкая нашему подходу к творчеству Трифонова мысль о том, что его "московскую симфонию" следует воспринимать глубже, чем просто "бытовую прозу". Это становится совершенно очевидным при чтении хронологически следующей за "московской симфонией" повести *Дом на набережной*.

СНОСКИ К ГЛАВЕ IV

¹"Положительный герой сегодня и завтра", *Литературная газета*, 20 февраля 1980 г.

²Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 537.

³И. Эренбург был первым, кто в послесталинский период напомнил литераторам о чеховской манере "беспристрастного свидетеля". См. об этом в его статье "Перечитывая Чехова", опубликованной в майском номере журнала *Новый мир* 1959 года. В частности, в этой статье Эренбург пишет: ". . . он (Чехов--Т.П.) выступал то как свидетель обвинения, то как свидетель защиты, но говорил правду, только правду, всю правду, не стремясь очернить виноватого или сделать из пострадавшего святого." (И. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: Перечитывая Чехова*, т. 6, стр. 148.)

⁴И. Велембовская, "Симпатии и антипатии Юрия Трифонова", *Новый мир*, № 9, (1980), стр. 255.

⁵Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Обмен*, т. 2, стр. 7.

⁶Там же, стр. 8.

⁷Там же, стр. 17.

⁸Там же, стр. 60.

⁹Трифонов, "черпая" из автобиографии, трансформирует в Павлиново дачный поселок Кратово по Казанской дороге, принадлежавший Всероссийскому обществу старых большевиков и политкаторжан. В этом поселке жил дядя Трифонова, который, как и отец Дмитриева, скончался в 1938 году от апоплексического удара. Судьба двоюродного брата Трифонова напоминает судьбу двоюродного брата Дмитриева, который после смерти отца "сошелся со шпаной, стал вором и пропал где-то в лагерях".

¹⁰Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Обмен*, т. 2, стр. 36.

¹¹ОГПУ--Объединенное государственное политическое управление при Совете Народных Комиссаров СССР(1922-1934).

- ¹²Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Обмен*, т. 2, стр. 32.
- ¹³Там же, стр. 49.
- ¹⁴Там же, стр. 37-38. О выражении "быть начеку" см. также: Абрам Терц (А. Синявский), "Литературный процесс в России", *Коммунист*, № 1, (1974), стр. 170.
- ¹⁵Там же, стр. 44.
- ¹⁶Там же, стр. 44.
- ¹⁷А. Битов, *Пушкинский дом* (Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1978), стр. 60.
- ¹⁸Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Обмен*, т. 2, стр. 44.
- ¹⁹Выражения "малый мир" и "большой мир" мы заимствовали из статьи Г. Бровмана, "Измерения малого мира" (*Литературная газета*, 8 марта 1972 г.), в которой критик, разбирая три первые "московские повести" Ю. Трифонова, выражал недовольство по поводу того, что писатель изображает в них "малый мир, мир эгоистического своеволия и корыстных инстинктов", но проходит мимо "большого мира коммунистических преобразований и революционной нравственности".
- ²⁰Ю. Трифонов, "В кратком--бесконечное", *Вопросы литературы*, № 8, (1974), стр. 187.
- ²¹Ю. Трифонов, "Город и горожане", *Литературная газета*, 25 марта 1981 г.
- ²²Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 98.
- ²³Там же, стр. 66.
- ²⁴Так назвал повесть *Предварительные итоги* Г. Бровман в упомянутой выше статье "Измерения малого мира".
- ²⁵Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 119.
- ²⁶Свирский, *На лобном месте*, стр. 413.
- ²⁷Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 77.

- ²⁸ П. Леонидов, "Другая жизнь", *Новое русское слово*, 10 апреля 1981 г.
- ²⁹ Свирский, *На лобном месте*, стр. 459, 461.
- ³⁰ Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Нескончаемое начало*, т. 2, стр. 497-498.
- ³¹ Там же, стр. 500.
- ³² Ю. Трифонов, "Вообразить бесконечность", *Литературное обозрение*, № 4, (1977), стр. 101.
- ³³ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 79.
- ³⁴ Замечание Жозефа де Местра (1753-1821), французского публициста и политического деятеля, относилось к новым законам Александра I, при дворе которого он был посланником Сардинского королевства.
- ³⁵ Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина, *Крылатые слова* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1966), стр. 297.
- ³⁶ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 66-67.
- ³⁷ Там же, стр. 87.
- ³⁸ Б. Пастернак, *Доктор Живаго* (Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press, 1959), стр. 532.
- ³⁹ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 83.
- ⁴⁰ Там же, стр. 85-86.
- ⁴¹ Там же, стр. 86.
- ⁴² *Краткая литературная энциклопедия*, гл. ред. А. А. Сурков (Москва: Изд. "Советская энциклопедия", 1962-1972), т. 3, стр. 455.
- ⁴³ Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Предварительные итоги*, т. 2, стр. 78.
- ⁴⁴ Там же, стр. 125.

- ⁴⁵См. сноску 19 к этой главе.
- ⁴⁶Ю. Трифонов, *Долгое прощание*, *Новый мир*, № 8, (1971), стр. 53-107.
- ⁴⁷Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Долгое прощание*, т. 2, стр. 154.
- ⁴⁸Там же, стр. 160.
- ⁴⁹Там же, стр. 167.
- ⁵⁰Там же, стр. 180.
- ⁵¹Там же, стр. 181.
- ⁵²Там же, стр. 190.
- ⁵³Пьеса Реброва была написана "на злобу дня", поскольку события в *Долгом прощании* совпадают с периодом Корейской войны 1950-1953 гг.
- ⁵⁴Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Долгое прощание*, т. 2, стр. 198.
- ⁵⁵Там же, стр. 209.
- ⁵⁶Там же, стр. 210.
- ⁵⁷Там же, стр. 209-210
- ⁵⁸Ю. Трифонов, "Современность--сплав истории и будущего", *Литературная газета*, 19 июня 1974 г.
- ⁵⁹Ю. Трифонов, *Нетерпение* (Москва: Изд. Политической литературы, 1973), стр. 3-4.
- ⁶⁰Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах* (Ленинград: Изд. "Наука", 1972-), т. 12, стр. 163.
- ⁶¹См. статью К. Simis, "Death penalty under socialism", *Russia*, no. 1, (1981), p. 24.
- ⁶²Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Долгое прощание*, т. 2, стр. 193.
- ⁶³Ю. Трифонов, *Другая жизнь*, *Новый мир*, № 8, (1975), стр. 7-98.

63а В. Соловьев, "О любви, и не только о любви...", *Литературное обозрение*, № 2, (1976), стр. 39.

63б Выражение "благо жизни" несколько раз повторяется Л. Толстым в *Исповеди*. См.: Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати томах* (Москва: Изд. "Художественная литература", 1964), т. 16, стр. 122, 138.

64 Б. Панкин, *Строгая литература: По кругу или по спирали?* (Москва: Изд. "Советский писатель", 1980), стр. 148-149.

65 N. N. Shneidman, *Soviet Literature in the 1970s*, p. 93.

66 G. Hosking, *Beyond Socialist Realism*, p. 193.

67 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 357.

68 Там же, стр. 256.

69 Там же, стр. 283. Любопытно сравнить последние слова Троицкого с отрывком из воспоминаний И. Эренбурга: "Один ленинградский писатель мне говорил: 'Управдомов можно было высмеивать и до того, как вспомнили про Гоголя и Щедрина. А подымешься на ступеньку выше--скажут: "Нетипично". Интересно, каким путем будут устанавливать "типичность",--может быть, статистикой?" (Курсив мой--Т. П.) (И. Эренбург, *Собрание сочинений в девяти томах: Люди, годы, жизнь*, т. 9, стр. 723-724.).

70 Н. Мандельштам, *Воспоминания* (Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1970), стр. 47.

71 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 252.

72 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 224.

73 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 119.

74 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 234.

75 Там же, стр. 285.

76 Л. Финк, "Зыбкость характера или зыбкость замысла?", *Литературная газета*, 29 октября 1975 г.

77 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 293.

78 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 121.

79 Там же, стр. 144.

80 Там же, стр. 112.

81 А. Солженицын, *Архипелаг ГУЛag* (Paris: YMCA PRESS, 1973), часть 1, стр. 203.

82 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 309.

83 Там же, стр. 309-310.

84 Л. Шапиро, *Коммунистическая партия Советского Союза*, перевод с англ. В. Франк (Florence: Edizioni Aurora, 1975), стр. 207, 208.

85 Там же, стр. 209-210.

86 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 156.

87 Соловьев, "О любви, и не только о любви...", стр. 39.

88 С. Штут, "И слово есть дело", *Литературная газета*, 12 июля 1978 г.

89 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 287.

90 Там же, стр. 286.

91 Там же, стр. 225.

92 Там же, стр. 340. Прототипом Георгия Максимовича послужил, по нашему предположению, художник А. М. Ниренберг, отец первой жены Ю. Трифонова. Это неожиданно подтвердилось в момент опубликования цикла рассказов Трифонова "Опрокинутый дом". В одном из них "Посещение Марка Шагала" мы находим немало подробностей, которые помогают лучше понять образы художников, созданные Трифоновым в *Другой жизни*, а также механизмы "черпания" им из автобиографии. См. *Новый мир*, № 7, (1981), стр. 75-81.

92а Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 292.

93 Трифонов, *Другая жизнь*, *Новый мир*, № 8, (1975), стр. 29.

94 Соловьев, "О любви, и не только о любви...", стр. 38.

⁹⁵Саша Черный, *Стихотворения* (Ленинград: Изд. "Советский писатель", 1960), стр. 271.

⁹⁶Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Другая жизнь*, т. 2, стр. 214-357; Ю. Трифонов, *Повести* (Москва: Изд. "Советская Россия", 1978), стр. 224-370; Ю. Трифонов, *Старик, Другая жизнь* (Москва: Изд. "Советский писатель", 1980), стр. 206-350.

⁹⁷Саша Черный, "Несерьезные страницы: Замиритель", *Вопросы литературы*, № 8, (1974), стр. 302.

⁹⁸Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: О нетерпимости*, т. 2, стр. 547, 549.

⁹⁹А. Белинков, "Победа Анны Ахматовой", *Новый колокол* (Лондон: The New Bell, 1972), стр. 425.

¹⁰⁰А. Курчаткин, "Огурцы на грядке и горные высоты духа", *Литературная газета*, 10 сентября 1980 г.

ГЛАВА V

ПОВЕСТЬ *ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ*

Припомнить жизнь
И ей взглянуть в лицо...

Б.Пастернак

В конце 20-х годов в Москве, левее Большого Каменного моста, если смотреть на возвышающийся на противоположном берегу Москвы-реки Кремль, выросло грандиозное по масштабам того времени здание, построенное по проекту архитекторов братьев Б. и Д.Иофан. Этот административно-жилой комплекс, квартиры жилой части которого предназначались для семей высокопоставленных старых большевиков и новой советской элиты, москвичи вскоре окрестили Домом Правительства.¹ Одно его крыло выходило на ул. Серафимовича, другое--на Берсеневскую набережную. В "доме на набережной" прошли детские годы Юрия Трифонова, которые в творческой мастерской писателя превратились в канву повести *Дом на набережной*, опубликованной в 1976 году в журнале *Дружба народов*.² Это произведение, хитро сплетенное из взаимопроникающих воспоминаний автора-рассказчика ("я") и главного героя (Глебова Вадима Александровича, в детстве Вадьки Батона) было своего рода "вызовом-ответом" Трифонова тем противникам воспоминаний, о которых он писал в статье "Легче не станет": "У меня есть знакомые, которые не любят свое детство. Не хотят вспоминать о нем."³

Повесть *Дом на набережной* охватывает период с 1937 по 1974 год, но наиболее ярко рисует жизнь нескольких однокашников рассказчика в довоенные и послевоенные годы вплоть до смерти Сталина. Особое место занимает в повести знаменитая идеологическая кампания по борьбе с низкопоклонством, которую Трифионов изобразил уже ранее, но совсем в ином свете, в своем удостоенном высокой правительственной награды произведении *Студенты*. В отличие от *Студентов* на долю *Дома на набережной* выпало куда больше критических замечаний, чем похвал. Типичным в этом отношении можно считать точку зрения Н.Кладо:

"Фотографирование" быта как бы отодвигает, а то и вовсе сводит на нет позицию автора: увидел, написал. А между тем только через авторскую позицию, через авторскую оценку изображаемого может проявляться гражданская направленность произведения искусства, его нравственный и социальный смысл.⁴

Однако, как показывает анализ повести *Дом на набережной*, официальную критику не устраивала не столько "авторская позиция", сколько излишне точное "фотографирование" жизни советского общества, обнажавшее его истинную нравственную и социальную сущность.

В отличие от прежних своих произведений героем повести *Дом на набережной* Трифионов делает не неудачника, а весьма преуспевающего в советской системе человека. И вовсе не один из юных жильцов Дома правительства, а Вадим Глебов, мальчик, росший в "дерзгинском подворье" в мрачной тени "большого дома" и с тайной завистью следивший за казавшейся ему тогда недостижимой жизнью в поднебесных этажах дома советской элиты, на глазах у

читателя превращается в респектабельного, часто бывающего за-
 границей ученого-администратора, счастливого обладателя всех
 тех благ--большой кооперативной квартиры, дорогой мебели, маши-
 ны и дачи--, о которых только может мечтать "простой советский
 человек". Автора занимает, однако, не нынешнее благополучие
 Глебова, то есть не цель, а средства, которыми она была достиг-
 нута. *Дом на набережной* есть цепь воспоминаний об отдельных
 ступеньках, по которым трифоновский герой, стараясь не огляды-
 ваться назад, целеустремленно взбирался к своему "светлому бу-
 дущему". В тексте повести мы находим следующие слова, указыва-
 ющие на ее архитектуру:

Похоже на театр: первое явление, второе, третье,
 восемнадцатое. Каждый раз человек является немно-
 го другим. Но между явлениями проходят годы, де-
 сятилетия.⁵

Об особенностях стилистики *Дома на набережной* можно судить по
 замечанию, сделанному Трифоновым в период работы над повестью:

Раньше мне казалось, что в прямой речи можно мно-
 гое высказать. А нынче один из излюбленных мною
 приемов--он даже стал, пожалуй, слишком часто по-
 вторяться--это голос автора, который как бы впле-
 тается во внутренний монолог героя.⁶

Повесть *Дом на набережной* отличается при этом бросающейся в гла-
 за диспропорцией "голоса автора" и "внутреннего монолога героя":
 на первый (повествование от первого лица) приходится не более
 15% всего объема текста, на второй (повествование в форме не-
 собственно-прямой речи)--вся остальная часть текста. "Голос ав-
 тора", кроме того, разбит на шесть "внедрений": он открывает и
 завершает повесть, а также четыре раза неожиданно прерывает

рассказ Глебова.

Как "двухголосное" произведение *Дом на набережной* служит наглядной иллюстрацией той "многоголосной" структуры точек зрения, в которой Ю.Лотман видит "основу современного художественного повествования". "Проблема точки зрения,--говорит Лотман,--вносит в текст динамический элемент: каждая из точек зрения в тексте претендует на истинность и стремится утвердить себя в борьбе с противостоящими."⁷

Претензия на истинность, также как и противостояние "точек зрения" двух повествователей *Дома на набережной*, находит отражение в расхождении их воспоминаний об одних и тех же людях и событиях. Авторский голос, на первый взгляд столь бесцеремонно и, казалось бы, безо всякой логики внедряющийся в воспоминания Глебова, можно было бы, не нарушая сюжетной схемы, вовсе убрать из текста повести, если бы он уже после второго появления в рассказе Глебова не становился носителем иной "точки зрения", порождавшей возможность иной интерпретации событий и заставлявшей читателя сомневаться в объективности Глебова. Таким образом, скупые встречные показания автора по "делу Глебова" придавали образу Глебова, а вместе с ним и всему произведению, дополнительную размерность и побуждали читателя глубже проникнуть в смысл описанных Трифиновым событий.

Дом на набережной открывается кратким лирико-эпическим прологом, с рассмотрения которого мы и начнем "вчитывание" в текст этой повести:

Никого из этих мальчиков нет теперь на белом свете. Кто погиб на войне, кто умер от болезни, иные пропали безвестно. А некоторые, хотя и живут, превратились в других людей. И если бы эти другие люди встретили бы каким-нибудь колдовским образом тех, исчезнувших, в бумазейных рубашонках, в полотняных туфлях на резиновом ходу, они не знали бы, о чем с ними говорить. *Воксь*, не догадались бы даже, что встретили самих себя. Ну и бог с ними, с недогадливыми! Им некогда, они летят, плывут, несутся в потоке, загребают руками, все дальше и дальше, все скорей и скорей, день за днем, год за годом, меняются берега, отступают горы, редеют и облетают леса, темнеет небо, надвигается холод, надо спешить, спешить--и нет сил оглянуться назад, на то, что остановилось и замерло, как облако на краю небосклона. (Курсив мой--Т.П.)⁸

Мы процитировали пролог целиком, чтобы продемонстрировать в какой незаметной форме голос авторского "я" впервые появляется в тексте *Дома на набережной*: умышленно ли, случайно ли, но голос автора обнаруживает себя в прологе в одном единственном сказуемом, выделенном нами курсивом.

Размышления философского характера неожиданно уступают место новому рассказу подчеркнуто делового тона, с точно обозначенным временем, местом, действием и именем героя. Зачин повествования о Глебове напоминает начальные строки более ранних "московских повестей" Трифонова. Сравним:

В июле мать Дмитриева Ксения Федоровна тяжело заболела, и ее отвезли в Боткинскую . . . (Обмен)

В начале мая ударила тропическая жара, жизнь в городе сделалась невыносимой . . . (Предварительные итоги)

В те времена, лет восемнадцать назад, на этом месте было много сирени . . . (Долгое прощание)

В один из нестерпимо жарких августовских дней 1972 года--Москва тем летом задышалась от зноя и дымной мглы, а Глебову приходилось, как назло,

проводить много дней в городе, потому что ждали вселения в кооперативный дом--Глебов заехал в мебельный магазин в новом районе, у черта на рогах, возле Коптевского рынка, и там случилась странная история. Он встретил приятеля допотопных времен. И забыл, как его зовут. . . . (Дом на набережной)

Тонкий психолог, Трифонов умело пользуется внезапным провалом памяти и вполне понятным желанием вспомнить "начисто" забытое имя "приятеля допотопных времен" для мотивировки последующей волны воспоминаний ("Целая жизнь налетела внезапно."), нахлынувшей на Глебова вместе с вынесенным на ее гребень детским прозвищем этого приятеля--Шулепа. Той же ночью на даче после неожиданного звонка Левки Шулепникова, превратившегося в "несчастливого мебельного "подносила", который "незахотел узнать" Глебова во дворе мебельного магазина, в памяти героя медленно начинают восстанавливаться все пласты его жизни, связанные с "домом на набережной", где в "дальние поры, в классе, что ли, пятом или шестом" поселился Левка Шулепа.

С появлением Шулепникова в жизни Глебова началась "мука", которую он называл для себя страданием от несоответствия: Левка жил в "большом доме" в квартире гигантских размеров, где "коридоры и залы напоминали музей",--семья Глебова ютилась в одной комнате коммунальной квартиры кривобокого двухэтажного домишки, над которым висела серая громада "дома на набережной". У Левки были кожаные штаны, красивый заграничный пугач, коллекция финских ножичков^{8а} и много другого, что могло быть предметом глупейшей зависти любого мальчишки его возраста. У Глебова была всего лишь одна единственная привилегия: он мог проводить ребят без билета в кино на

дневные сеансы в "захудаленьком" кинотеатре, в котором его мать работала билетершей. "Дни бесспорного глебовского владычества" наступили тогда, когда в этом кинотеатре начали крутить фильм "Голубой экспресс", на который детей пускать не разрешалось, и только через него, Глебова, ребята могли надеяться посмотреть "эту мировецкую, ни с чем не сравнимую картиночку". Но и этой привилегии его лишил Левка Шулепников, в собственности которого оказался настоящий киноаппарат, так что он мог когда угодно пригласить ребят к себе домой, повесить на стенку простыню и показывать кино, включая "Голубой экспресс", который он видел "сто раз". Переживания Глебова в тот день, когда Левка пригласил его вместе с другими мальчиками из их класса, чтобы показать им картину "Голубой экспресс" описаны так:

Аппарат трещал, старая лента рвалась, надписи неразборчиво мелькали, и все же был общий восторг, а Глебов чувствовал себя внезапно и глубоко оскорбленным. Он думал: но почему же, черт возьми, у одного человека должно быть все, абсолютно все? И даже то единственное, что есть у другого человека и чем он может немного погордиться и попользоваться, отнимают и дают тому, у кого есть все. Потом понемногу привык. Привыкают ко всему, даже к непосильной тяжести: тучники таскают по тридцать килограммов лишнего веса и приноравливаются.⁹

Несмотря на ту тяжесть, которая зародилась в душе Глебова, пораженной завистью к Левке Шулепникову, он не только не перестал бывать в его доме, но, напротив, сблизился с ним настолько, что стал приглашать Левку и к себе домой. Эта странная дружба, прерванная войной, продолжалась затем и в послевоенные годы, когда Левка и Вадим оказались студентами одного института.

В воспоминаниях Глебова, относящихся ко времени появления в их классе новичка Левки Шулепникова, читатель встречается с именами еще нескольких мальчиков, причем один из них, Антон Овчинников, судя по словам Глебова, является всеобщим кумиром. Представление об этих школьных товарищах Глебова можно составить себе по следующему отрывку:

В большом доме Глебов бывал не раз: то у Моржа на десятом этаже, где из окна открывался вид на Крымский мост, деревья парка и летом было видно, как крутится громадное парковое колесо, то приходил к Химиусу, жившему в том же подъезде этажом ниже, они с Моржом устроили на балконах "веревочно-флажковую связь", то бывал у Сони Ганчук, а то у Антона в маленькой квартирке на первом этаже, где Антон жил с матерью Анной Георгиевной. Изю всех обитателей большого дома Глебову по-настоящему нравился Антон Овчинников. Вообще-то Глебов считал Антона просто-напросто гениальным человеком. Да и многие так считали. Антон был музыкант, поклонник Верди, оперу "Аида" мог напеть по памяти всю, с начала до конца, кроме того, он был художник, лучший в школе, особенно замечательно рисовал акварелью исторические здания, а тушью—профили композиторов; еще он был сочинитель фантастических, научных романов, посвященных изучению пещер и археологических древностей, интересовали его также палеонтология, океанография, география и частично минералогия. Глебова Антон привлекал не только гениальными способностями, но и тем, что он был скромный, не хвастун, не зазнайка— в отличие от других жителей большого дома, в каждом из которых сидела хотя бы малой дозой некая фанаберия, отвратительная Глебову, —и жил Антон скромно, в однокомнатной квартире, обставленной простой казенной мебелью, и не было у него немецких ботинок, финских шерстяных свитеров, удивительных ножичков в кожаных футляриках, и не приносил он в школу завернутые в папирозную бумагу бутерброды с ветчиной или сыром, от которых шел запах по всему классу.¹⁰

Нетрудно заметить, что не только между Глебовым и мальчиками из "дома на набережной", но и между самими обитателями этого дома существовало открытое социальное неравенство, от которого

так страдал Глебов. К тому же он видел, что наименее привилегированным из мальчиков "большого дома" был самый талантливый из них. Антон Овчинников в дальнейшем повествовании становится основным связующим звеном между воспоминаниями Глебова и голосом автора, который совершенно неожиданно возникает в тексте после того, как Глебов завершает свой рассказ об избиении Антона и Левки в Дерюгинском переулке Минькой Бычком и его шайкой и о необычайном завершении этой истории. Эпизод драки в переулке, где жил Глебов, и явно связанное с этим эпизодом положение появляющегося в рассказе Глебова голоса автора являются чрезвычайно важными структурными элементами повести, роль которых в разгадке одной из "тайн" *Дома на набережной* будет рассмотрена несколько ниже.

Если в рассказе Глебова о детстве центральной фигурой является Левка Шулепников, то в воспоминаниях голоса автора о тех же годах доминирует образ Антона Овчинникова. Ниже мы приводим два отрывка, первый из которых взят из статьи Трифонова "Продолжительные уроки", второй--представляет собой некое резюме об Антоне, извлеченное из второго и третьего "внедрений" голоса автора в рассказ Глебова. Сравнение этих отрывков проливает свет на творческий метод Трифонова в целом, а также указывает на конкретный прототип, послуживший основой для создания образа Антона Овчинникова. Дословно повторяющиеся в этих отрывках специфические подробности выделены нами курсивом.

Ранняя весна тридцать девятого года, мне тринадцать лет, я езжу вечерами на метро от Библиотеки Ленина до Кировской, в переулок Стопани, в Дом

пионеров с двумя товарищами из класса, Левкой и Олегом. Левка пишет бесконечные научно-фантастические романы в *толстых общих тетрадях* в клетку, он известен в школе как местный Гумбольдт, как Леонардо из седьмого "Б", ибо он биолог, археолог, географ, океанограф, художник, музыкант и лишь в последнюю очередь р о м а н и с т. Левка записался в географический кружок. . . Я же не исцелимо болен писательской чесоткой. Иногда вскакиваю ночью, сажусь к столу и в сомнамбулическом состоянии пишу страниц десять какой-нибудь фантастики. Стараюсь наверстать упущенное: Левка пишет свои романы с пятого класса, а я только начал. . . Он пишет с необычайной быстротой. *Толстую общую тетрадь за пятьдесят пять копеек он может исписать в три дня.*¹¹

Я помню всю эту чепуху детства, потери, находки, то, как я страдал из-за него, когда он не хотел меня ждать и шел в школу с другим. . . Мир был мал, человека четыре, пять--Антон, Химиус, Морж, ну, может быть, еще Соня и Лева и, конечно, смехотворный Ярик. . .

Мы навещали Антона в его темноватой квартире на первом этаже, где не бывало солнца, где на стенах рядом с портретами композиторов висели его акварели, желтоватые с голубым, где молодой, выбритый наголо человек с ромбами в петлицах смотрел на нас с фотографии в толстой деревянной раме, стоявшей на пианино--отец Антона погиб в Средней Азии, убитый басмачами,--где всегда было включено радио, где в потайном ящике письменного стола лежали стопкой *толстые тетради за пятьдесят пять копеек, исписанные бисерным почерком.* . .

Я помню, как он меня мучил и как я, однако, любил его. . . Это было ужасно--я всегда подражал ему. Антон Овчинников, как и полагается истинному ученому, был невероятно рассеян, забывчив и непостоянен. . . В ту зиму он увлекся палеонтологией, завел большие альбомы, где рисовал разных динозавров и птеродактилей. . .

Антону пришла в голову изумительная идея: создать ТОИВ, то есть Тайное общество испытания воли. Это случилось после того, как нас исколошматили в Дерюгинском переулке. Антон поправился, и мы решили пойти туда снова. Мы--это Антон, Химиус, Морж, Левка Шулепа и я. Но тут встал вопрос о Вадьке Глеbove, по кличке Батон, который жил в том переулке. Звать ли его в тайное общество? . . Антон склонялся к тому, чтобы Батона принять в ТОИВ, потому что от него могла быть польза.¹²

Познакомившись с воспоминаниями голоса автора и сопоставив их с воспоминаниями Глебова, читатель начинает отдавать себе отчет в том, что дружба обоих мальчиков с Антоном Овчинниковым предполагает и их знакомство друг с другом, тем более что голос автора открыто упоминает затем не только имя Вадьки Глебова, но и передает историю его клички Батон, снабжая ее весьма неодобрительным комментарием по поводу характера Глебова:

Когда-то он принес в школу белый батон, сидел на уроке, щипал мякиш и угощал желающих. А желающих было много! Кажется, пустяк: притащил батон, который всякий может купить в булочной за пятнадцать копеек. Но вот никто не догадался, а он догадался. И на переменке все просили у него кусочек, и он всех оделял, как Христос. Впрочем, не всех. Некоторым он не давал. Например, тем, кто приносил в школу бутерброды с сыром и колбасой, а ведь им, бедным, тоже хотелось батончика! Этот Вадька Батон долгое время занимал меня как личность немного загадочная. Почему-то многие хотели с ним дружить. Он был какой-то для всех подходящий. И такой, и этакий, и с теми, и с этими, и не злой, и не добрый, и не очень жадный, и не очень уж щедрый, и не то чтобы о с ь м и н о г, и не совсем о г л о е д, и не трусливый, и не смельчак, и вроде бы не хитрец, и в то же время не простофиля. Он мог дружить с Левкой и с Манюней, хотя Левка и Манюня друг друга терпеть не могли. Был хорош с Антоном, ходил в гости к Химиусу и к Левке и ладил с дерюгинскими, которые нас ненавидели. Его друзьями были Антон Овчина и Минька Бык одновременно!¹³

Вполне естественно встает вопрос, какому же мальчику в воспоминаниях Глебова соответствует голос автора, скрывающегося за местоимением "я". Для разгадки этой "тайны" читателю приходится проделать ряд логических операций дедуктивного характера. Прежде всего следует перебрать всех мальчиков, имена которых

фигурируют в рассказе Глебова, и сопоставить их с действующими лицами рассказа "я". Прodelав это, в компании Антона можно обнаружить двух мальчиков, которые упоминаются Глебовым, но отсутствуют в рассказе таинственного "я", а именно мальчиков по прозвищу Медведь и Щепа. Их имена всплывают в воспоминаниях Глебова и Шулепникова, отмечающих в коктейль-холле свою первую послевоенную встречу. Из этого разговора читатель узнает также о гибели Антона Овчинникова:

Морж погиб под Ленинградом. *Медведь, Щепа*, Химиус неизвестно где. Все рассыпались из того дома кто куда. В доме не осталось никого, кроме Соньки Ганчук. . . А когда же погиб Антон? Говорят, осенью сорок второго. Непонятно, как его взяли на фронт: он был совсем больной, близорукий, с припадками. И очень плохой слух. У Антона плохой слух? Конечно, всегда переспрашивал на уроках и садился за первую парту. Но ведь он был поразительно музыкальный, оперу "Аида" помнил всю наизусть. Ну и что? А Бетховен? Да, вот кого жалко--Антошку. Он был гениальным человеком. Конечно, это был гений. Причем в леонардовском духе. Абсолютный гений, тут уж ничего не скажешь. Навестить его мать. Говорят, они очень бедствовали в эвакуации. А его мать живет там же, в комнате на первом этаже, в среднем дворе. В тараканьем подъезде. (Курсив мой--Т.П.)¹⁴

Если о Щепе в повести не удастся разыскать никаких других сведений, то Медведь, хотя и очень незаметно, но уже несколько раз промелькнул в воспоминаниях Глебова. Впервые он упоминается в истории нападения на Левку Шулепникова, после того как этот новичок заявился в класс в скрипучих кожаных штанах. Глебов, как известно, "горячо подговаривал расправиться с Шулепой, который ему не нравился", но затем "в последний миг решил не участвовать", а лишь смотрел на происходившее:

Они звали Левку после уроков на задний двор--их было человек пять; *Медведь*, Сява, Манюня, еще кто-то,--окружили Левку, о чем-то заспорили, и вдруг *Медведь*, главный силач класса, схватил Левку за шею, опрокинул его рывком навзничь, остальные с криками "оого!" набросились, Левка сопротивлялся, бил ногами, но его, конечно, смяли, скрутили, кто-то сел ему на грудь, и вдруг раздался громкий треск, будто лопнула автомобильная шина. Тут все пятеро кинулись в стороны, а Левка поднялся на ноги. Кожаные штаны были на нем, а в руке он держал пистолет. Он еще раз выстрелил в воздух. Пахло дымом. Была минута ужаса. Глебов почувствовал, как у него подгибаются ноги. На него мчался *Медведь* с вытаращенными глазами, оттолкнул Глебова и побежал, прыгая через ступени, вверх по лестнице. (Курсив мой--Т.П.)¹⁵

Хотя и только что приведенный и последующий эпизод, в котором Глебов вспоминает о том, как его сосед по квартире "некоронванный мальчишечий царь Дерюгинского переулка и окрестностей", Минька Бычок, на глазах у всех ребят "унизил и растоптал" силача Юрку Медведя, физически размещены в рассказе Глебова до второго (после пролога) "внедрения" голоса автора, в воспоминаниях "я" на них нет и намека. В этот момент у читателя уже есть достаточные основания для того, чтобы предположить, что Юрка Медведь и таинственный "я" (или "голос автора") есть одно и то же лицо, которое по вполне понятным причинам избегает воспоминаний об упомянутых выше происшествиях. Здесь уместно также отметить совпадение имени Юрия Трифонова и Юрки Медведя и очевидное сходство их внешней конституции.

Разгадка "тайны" голоса автора не объясняет еще, однако, логики размещения "внедрения" этого голоса за эпизодом избивания Антона Овчинникова в Дерюгинском переулке. В отличие от

двух предыдущих, данный эпизод мы находим не только в рассказе Глебова, но и в рассказе "я". Соответствующие описания драки отличаются при этом тем, что Глебов не помнит, чтобы в драке принимал участие Юрка Медведь, тогда как в воспоминаниях "я" он является одним из участников этой потасовки. Сравнение описаний драки показывает, что в рассказе Глебова имеется, однако, то, чего не мог знать Юрка Медведь, даже если он и участвовал в этой злополучной драке, а именно как она закончилась для победителя Миньки Быка. На следующий день после того, как во время драки собака Миньки Быка по кличке Абдул порвала одежду и сильно напугала юных жильцов "большого дома" произошло непредвиденное:

. . . в глебовскую квартиру пришел человек в кожаном длинном пальто, сразу стал стучать в "залу". Там громко завыл Абдул.

Старик Семен Гервасиевич и Алевтина с Таранькой были дома. Какой-то шум, разговоры, Алевтина кричала, собака лаяла с визгом--Глебова не пускали из комнаты, и вся семья Глебовых решила не выходить в коридор, сидели, прислушивались,--потом бухнуло три выстрела... Абдулка, говорят, забился под диван, не хотел вылезать.

Глебов был разочарован: он считал пса грозным, а тот вел себя как трусишка. Собаку и Бычковых, особенно Алевтину с Таранькой, которые рыдали, было немного жаль, хотя в квартире радовались. После гибели Абдула все у Бычковых как-то разом скособоцилось и рухнуло. Миньку арестовали по воровскому делу. Семен Гервасиевич упал посреди двора, и его отвезли в больницу, а вскоре все остальные Бычковы сгинули неведомо куда, точно их ветром смело.¹⁶

Если до этого происшествия самыми могущественными людьми в жизни Вадима Глебова были Бычковы ("Все их боялись, на всех они цыкали и творили, что хотели.") и с ними был связан его постоянный "страх, леденящий душу", то теперь Глебов внезапно понял,

что истинная власть сосредоточена в руках "людей в кожаных пальто"¹⁷ и что их появление в жизни любого, даже самого могущественного человека, чревато трагическими последствиями. Для Вадима Глебова реальным представителем этой категории людей, причем явно намного более высокого чина, был отчим его друга Левки Шулепникова. О том, что именно с отчимом Левки, после нападения на его пасынка в Дерюгинском переулке, родители Вадима связывали визит сотрудника НКВД к Бычковым можно судить по словам Глебова, идущим непосредственно за вторым "внедрением" голоса автора, завершающего *свой* рассказ о драке Антона, Левки и его самого с шайкой Миньки Быка. Эти слова звучат так:

И опять возникал разговор о дяде Володе: можно ли ему помочь через отца Шулепникова? *Теперь казалось, что тот--человек могущественный.* Затевала разговор мать. Отец колебался. "Не надо обременять людей,--говорил он, сильно нервничая.--Для Шулепникова это мелкое дело, просить неудобно." Мать говорила: "Ты Володю никогда не любил. А мне он родной. И я жалею Полину, ребяташек. Нет, я непременно попрошу Леву, чтобы он поговорил с отцом."--"Я запрещаю это делать!"--однажды крикнул отец.(Курсив мой--Т.П.)¹⁸

Мать Глебова собиралась просить за недавно арестованного свояка, наборщика в типографии: "С ним вышла неприятность, обвинили чуть ли не во вредительстве." История с "дядей Володей" случит в *Доме на набережной* первым и единственным открытым упоминанием о "нарушении законности" в период Большого Террора 1937-1939 гг. После такой "преамбулы" нетрудно понять, что не что иное как страх перед отчимом Левки как перед силой, стоящей выше всех законов (ведь человек в кожаном пальто, застреливший собаку Бычковых, явно действовал не по закону, а по праву

сильного, в руках которого был пистолет), был мотивом первого в жизни Вадима Глебова предательства. Эпизод этого предательства, которое, как будет показано ниже, служит связующей нитью между рассказом Глебова и голосом автора, размещен в тексте так, что является прямым продолжением сцены, в которой мать Глебова, нарушая запрет мужа, передает пришедшему к ним в гости Левке заранее приготовленную "бумажку с фамилией" и просит, чтобы старший Шулепников разузнал о судьбе дяди Володи, "потому что недоразумение". Эпизод первого предательства Глебова, эта "каинова печать" на всей его жизни и характере, приводится ниже в сокращенной форме:

Как-то морозным днем Глебов сидел в комнате Левки Шулепы, играли в шахматы, и вдруг зашел Левкин отец. . . Старшего Шулепникова Глебов видел редко, раза три или четыре за всю жизнь. Левка говорил, что батя работает круглые сутки, дома не бывает и даже спит на работе. Левка называл его батей, хотя он был Левкин отчим, а настоящий отец со странной двойной фамилией умер или же как-то таинственным образом исчез из Левкиной жизни. Прохоров-Плунге! Вот как звали Левкиного отца. . . Левкин отчим, был какой-то неказистый, пучеглазый, небольшого роста, говорил тихим голосом, а лицо поразило Глебова совершенной бескровностью. Таких блеклых неподвижных лиц Глебов у людей не видел. Ходил Левкин отчим в серой гимнастерке, подпоясанной тонким, в серебряных украшениях кавказским ремешком, в серых галифе и в сапогах. И вот он вошел в комнату, посмотрел недолго шахматную партию и спросил:

--Глебов Вадим--это, кажется, ты?

Глебов кивнул.

--Пойдем на минуту со мной.

Глебов заколебался. Ему не хотелось бросать партию в выигранном положении--с двумя лишними конями.

--Все! Ничья!--крикнул Левка и смелал фигуры.

Удрученный, думая о том, какой Шулепа хитрый и несправедливый человек, Глебов шел вслед за его отчимом в кабинет. Ему и в голову не могло прийти то,

что он там услышал.

--Садись! Мне Лев передал записку твоей матери относительно...--Он надел очки и прочитал:--Бурмистрова Владимира Григорьевича. Это ваш родственник? Так, постараюсь навести справки о нем, если будет возможно. А если нет, тогда уж не взъщите. Но и к тебе есть просьба, Вадим!

Старший Шулепников сидел за громадным столом такой маленький, понурый, устало опустив плечи, и что-то рисовал на листе бумаги.

--Скажи мне, Вадим, кто был зачинщиком бандитского нападения на моего сына Льва в школьном дворе?

Глебов обомлел. Он никак не ожидал такого вопроса. Ему казалось, что та история давно забыта, ведь прошло несколько месяцев! Он тоже был зачинщиком, хотя в последнюю минуту решил не принимать участия. Но кто-нибудь мог рассказать. Все это Глебов сразу сообразил и немного струсил. Видя, что Глебов смутился и молчит, Шулепников сказал строго:

--Это не просто так, не пустяки--напасть на моего сына. Дело тут групповое, но должны быть зачинщики, организаторы. Кто они?

Глебов пробормотал, что не знает. Ему было не по себе. До такой степени не по себе, что что-то зануло и заболело в низу живота. Отчим Шулепы не походил на злого человека, не кричал, не ругался, но в его тихом голосе и взгляде светлых навывкате глаз было что-то такое, что становилось неуютно сидеть напротив него в мягком кресле. Глебову подумалось, что другого выхода нет и надо сказать. От этого, может быть, зависела судьба дяди Володи. Он сначала схитрил, стал говорить про Миньку и Тараньку, но Левкин отчим резко прервал, сказав, что то дело закончено и никого не интересует. А вот кто был зачинщиком на школьном дворе? Те лица до сих пор не обнаружены и не понесли наказания. Глебов мучился, колебался, язык не двигался, смелости не хватало, и так они сидели молча некоторое время, как вдруг случилось непредвиденное: в животе Глебова громко, явно слышно забурчало. Это было так неожиданно и стыдно, что Глебов сжался, втянул голову в плечи и замер. Бурчание не стихало. Но Левкин отчим не обращал на него внимание. Он сказал:

--Ты обязан помочь, Вадим. Тебе двенадцать лет, ты взрослый человек и понимаешь, как все это серьезно. Это о ч е н ь, о ч е н ь серьезно!--И он поднял внушительно палец.

Бурчание в животе прекратилось, но Глебов боялся, что оно возобновится каждую секунду. От этого *стража*

он и выпалил: назвал *Медведя*, который действительно был главный подбивала и которого Глебов не любил, потому что тот, пользуясь своей силой, иногда давал ему без всякого повода подзатыльники, и называл Манюню, известного жадину. В общем-то, он поступил справедливо, наказаны будут плохие люди. Но осталось неприятное чувство--как будто он, что ли, кого-то *предал*, хотя он сказал чистую правду про плохих людей--и это чувство не покидало Глебова долго, наверно, несколько дней. (Курсив мой--Т.П.)¹⁹

Итак, на "допросе" у старшего Шулепникова, а его портрет и поведение в этом эпизоде не оставляют и тени сомнения в том, что отчим Левки работает в органах государственной безопасности, Вадим Глебов выдает своего обидчика Юрку Медведя. Это, в свою очередь, устанавливает очевидную связь между рассказом Глебова и голосом автора, а также дает возможность понять логику размещения голоса автора (Юрки Медведя) в рассказе Глебова. Она заключается в том, чтобы напомнить читателю как о сталинском терроре конца 30-х годов, так и об одной косвенной жертве этого "нарушения законности"--о мальчике Юрке Медведе. Так, используя сложную технику повествования, Трифонов заставил звучать в *Доме на набережной* самую чувствительную струну своей автобиографии. Однако, звук этот, как и требует "литературный метод" под названием "антабус", вибрирует мгновение, а затем исчезает в словах Глебова, заверяющего читателя в том, что "с Медведем и Манюней ничего страшного не приключилось":

Родителей Медведя перевели куда-то по работе, они уехали из Москвы, и Медведь уехал с ними, а Манюня плохо учился, его выгнали из школы, он попал в "лесную школу", оттуда сбежал, связался с блатными и во время войны сидел по уголовным делам в лагере.²⁰

Как нетрудно заметить, судьба Манюни весьма напоминает судьбу двоюродного брата Трифонова Михаила Демина, а "перевод" родителей Медведя "куда-то по работе" и их "отъезд" из Москвы-- судьбу отца девочки Маришки, Бориса Евгеньевича, и его семьи в подправленном цензором варианте рассказа "Голубиная гибель" (см. стр. 52).

Надежда Глебова на то, что его признание поможет спасти дядю Володю, не оправдалась: вскоре Левка передал ему, что "бате" ничего узнать не удалось. Вместо этого тетя Поля получила от мужа письмо с "севера". Из послевоенных воспоминаний Глебова читатель узнает, что на севере дядя Володя пробыл много лет, а вернувшись из лагеря, оставил тетю Полю и "уехал в Ташкент с новой семьей". Несколькими беглыми штрихами и как бы мимоходом Трифонов нарисовал типичную человеческую драму сталинской эпохи: незаконный арест, ложное обвинение во вредительстве, тщетные попытки родственников если не спасти, то хотя бы разузнать о судьбе осужденного, долгие годы скитаний по архипелагу ГУЛаг, потеря семьи, попытка начать новую жизнь...

Эпизодом первого предательства обрываются воспоминания Глебова о довоенных годах. Начало нового пласта его памяти датируется уже осенью сорок седьмого года, тогда как к некоторым событиям после драки в Дерюгинском переулке читателя возвращает "голос автора" в третий раз прерывающий рассказ Глебова. На этот раз "голос автора" появляется в истории романа Глебова с его школьной приятельницей, девочкой из "большого дома" Соней

Ганчук, а именно в тот момент, когда Соня и Глебов решают, что они "вовсе не обязаны так уж свято хранить тайну" своей близости: "Ведь решили стать мужем и женой, это нерушимо, вопрос лишь времени--сейчас, через полгода, через год, какая разница?"

На этот раз место "внедрения" голоса автора определяется тем, что, наряду с прочим, в воспоминаниях "я" о детстве всплывает его влюбленность в Соню Ганчук и безумная ревность к "везунчику" Вадьке Батону, который является ее избранником. В этом же "внедрении" рассказчик вспоминает, что следствием той злосчастной драки в Дерюгинском переулке (уже хорошо знакомой читателю) было возникновение Тайного общества испытания воли, сокращенно ТОИВ, организатором и руководителем которого являлся Антон Овчинников (см. вторую цитату на стр. 265). Вше (см. стр. 266) уже приводилась часть характеристики Глебова, которую дает ему "я", объясняя, почему он был против принятия Вадьки Батона в их тайное общество. Не скрывая, что немалую роль в его неприязни к Глебову играла ревность, "я" пытается найти в характере своего соперника и другие изъяны:

Он был совершенно н и к а к о й, Вадька Батон. Но это, как я понял впоследствии, редкий дар: быть н и к а к и м. Люди, умеющие быть гениальнейшим образом н и к а к и м и, продвигаются далеко. Вся суть в том, что те, кто имеет с ними дело, дообоображают и дорисовывают на н и к а к о м фоне все, что им подсказывают их желания и их страхи. Н и к а к и е всегда везунчики. В жизни мне пришлось встретиться с двумя или тремя этой изумительной породы. Батон запомнился просто потому, что был первый, кому так наглядно везло за н и к а к и е заслуги, --и меня всегда поражала окрылявшая их милость судьбы. Ведь и Вадька Батон стал в своей области важной шишкой. Не знаю точно, какой, меня это не интересует.

Но, когда кто-то рассказал про него, я не удивился: так и должно быть! И сто лет назад, когда пятеро мальчишек решали жгучую проблему--посвящать или не посвящать его в свою тайну,--ему, конечно же, повезло. Решили посвятить и принять.²¹

В качестве иллюстрации н и к а к о г о характера Вадьки Батона "я" приводит затем подробности вступления Глебова в ТОИВ: став его членом, Батон выговорил себе право когда угодно оставить тайное общество. Именно это право позволило Глебову отказаться от участия в новом походе ребят из "большого дома" в Дерюгинский переулочок. По мнению "я", драка, к которой столь тщательно готовились члены ТОИВ, не состоялась по вине Батона: они не встретили в переулочке ни Миньки Быка, ни его грозной собаки, и только Вадька мог предупредить их! Однако, читатель уже знает о том, что скрыл от ребят Глебов--о расправе человека в кожаном пальто с собакой Миньки Быка и об аресте самого Миньки, якобы по воровскому делу. Не трудно понять, что при таких обстоятельствах у Глебова были весьма веские основания бояться членства в ТОИВ, о которых "я" не мог и подозревать. Движимый, очевидно, все тем же страхом, Вадька срывает и последнее, самое опасное "мероприятие" ТОИВ--"прогулку" с внешней стороны ограды балкона Сониной квартиры, находившейся на девятом этаже дома на набережной. В воспоминаниях "я" это предательство Батона выглядит следующим образом:

Он не стерпел и тайком разболтал Соне--наверно, когда бегал в туалет,--советовал поглядеть на занятное зрелище. Несчастный хвостун! Но он спас Левку Шулепу, себя и меня. Он спас, он спас! Ноги мои были совсем ни к черту. Эти люди, которые

не трусы и не смельчаки, не то и не это, иногда спасают других, у кого слишком много всего. Я возненавидел его еще сильнее.²²

Мотив ревности, как следствие влюбленности рассказчика в Сою Ганчук, вносит в портрет Глебова, возникший в затуманенных этим недобрым чувством глазах "я", тонкий психологический нюанс--вызывает у читателя мысль о том, не слишком ли сурово рассказчик, то есть мальчик из Дома Правительства, приносящий в школу бутерброды с ветчиной, судит своего сокашника, который живет в "коммуналке" с бандитами Бычковыми и как лакомство может позволить себе только белый батон, которым, кстати, делится со своими товарищами. В то же время третье "внедрение" голоса автора укрепляет в читателе представление о Глебове как о человеке, с детства пораженном страхом, что и делает его н и к а к и м. Это представление является своего рода грунтовой для картины второго предательства Глебова, к рассказу о котором Трифонов переходит непосредственно после третьего появления голоса автора в тексте повести. Второе предательство Глебова будет рассмотрено ниже в контексте борьбы с низкопоклонством, жертвой которой становится отец Сони, руководитель дипломной работы Вадима Глебова, профессор Николай Васильевич Ганчук.

Чтобы понять какое значение Трифонов придает роли страха в формировании характера Глебова и его поведения в будущем, нам придется напомнить замечание писателя о приемах, к которым он прибегает с целью выделения *важного* в своих произведениях:

. . . один из приемов . . .--интонационное подчеркивание особых слов и понятий, имеющих многозначный смысл. Это чисто графическое подчеркивание: разрядкой.²³

В *Доме на набережной* Трифионов широко пользуется этим приемом, однако, только слово *с т р а х* трижды дается в повести разрядкой (см. стр. 463, 466 и 487). Источник, порождающий страх, который является "первотолчком" поведения человека в изображаемом обществе, открыто нигде не называется, но сам страх явно носит физический характер и не случайно привязан ко второй половине 30-х годов. В этом отношении показательна философия жизненного поведения отца Вадима Глебова, мастера-химика на старой конфетной фабрике, которого его сын видит такими глазами:

Несмотря на то, что отец всегда был настроен полусутоливо, легкомысленно, всегда над матерью, над бабушкой и тетей Полей, маминой сестрой, немало насмешничал, разыгрывал их, полугивал и порой трудно было понять, всерьез он или дурачится, но поистине--Глебов понял это не сразу, когда повзрослел--он был человек вовсе не легкомысленный и не такой уж весельчак. Все это понарошке, домашний театр. А внутри отцовской природы, скрытым стержнем, вокруг которого все навивалось, было могучее качество--осторожность. То, что он говорил, посмеиваясь, в виде шутки--"Дети мои, следуйте трамвайному правилу--не высовывайтесь!"--было не просто балагурством. Тут была потайная мудрость, которую он исподволь, застенчиво и как бы бессознательно пытался внушать. Но для чего н е в ы с о в ы в а т ь с я? Кажется, ему представлялось это важным само по себе. Может быть, его душил, как душит грудная жаба, какой-то давнишний и неизжитый страх. . . Он советовал Глебову бывать в том доме пореже, не обольщаться дружбой с Левкой, потому что "у Шулепниковых своя линия жизни, у тебя своя и мешаться не надо".²⁴

Следует отметить характерную черту тех лет, когда, как известно, родители не доверяли даже собственным детям:

Впрямую отец не говорил ничего, все намеками, шуточками. . . У отца были какие-то другие счеты. Отец уклонялся объяснять или же выставлял что-нибудь смехотворное. . .

Разумеется, это был вздор, отец хитрил. Левка не нравился ему по каким-то иным причинам, более существенным.²⁵

Философии "не высовываться", которую внушает сыну старший Глебов, противопоставлен в воспоминаниях "я" эпизод встречи с человеком, которого ребята принимают за сумасшедшего. Первое, что бросается в глаза в этой явно символической сцене, это контраст между "безумным поведением" прохожего и разумностью его слов:

Худой изгибающийся человек в коротенькой курточке, в большом дамском берете кирпичного цвета шел быстро по тротуару и разговаривал сам с собой. Безумная озабоченность съедала впалые щеки, проваленные глаза. Прочитав мельком название нашей школы, он вдруг остановился и закричал:

--Этого не может быть! Этого не должно быть в природе! Вы слышите?--Он кричал не нам, теснившимся испуганной кучкой у парапета набережной, а кому-то незримому, кого сжигал его ненавидящий взгляд.-- Средняя школа ЛОНО! Какое ЛОНО? Что за бред? Боже мой, понимают ли, что творят?

И еще что-то гневное, сверкая очами. Вдруг он прыжком вскочил на узкий гранитный брус ограды и прошел по нему несколько шагов с такой легкостью, будто шел по тротуару. Мы замерли, девчонки вскрикнули от ужаса. Человек в берете как будто заметил нас и, остановившись и глядя сверху, произнес:

--Несчастные дети!

После чего лунатическим шагом пробежал несколько метров по барьеру, спрыгнул и быстро стал удаляться в сторону Москворецкого моста. Впервые в жизни я видел безумца. Этот человек ошеломил всех.²⁶

Поистине *sapienti sat*: в 1937 году вызов "кому-то незримому"

был равносителен безумию, а, соответственно, как таковой и воспринимался окружающими.

В самом конце третьего "внедрения" голоса автора как приглушенное эхо каких-то неназванных, но безусловно трагических событий рождаются следующие слова:

А что было дальше? О, дальше, дальше и совсем далеко? Дом опустел. Мои друзья разъехались и исчезли кто где. . . И вообще мы торопились напрасно. Испытания обрушились очень скоро, их не надо было придумывать. Они повалили на нас густым, тяжелым дождем, одних прибили к земле, других вымочили и выморили до костей, а некоторые задохнулись в этом потоке.²⁷

Глаголы этого отрывка дают более чем наглядное представление об эпохе репрессий, пережитой поколением Трифонова. Для самого рассказчика упомянутые им выше "испытания" маркированы сценой выселения их семьи из дома на набережной. Мы говорим о "выселении", хотя в коротком четвертом "внедрении" голоса автора, целиком посвященном эпизоду прощания "я" с домом на набережной, вместо слова "выселение" используется глагол "уезжать". Однако тот факт, что семья "я" покидает "большой дом" в центре города не по собственной воле следует из вопроса "какого-то человека", заданного лифтеру в их подъезде: "А куда *их*?" (Курсив мой--Т.П.), имеющего пассивную форму. (Сравни: "их выселяют/переселяют" с "они уезжают/переезжают").

В сцене прощания с домом на набережной, которая без сомнения окрашена в автобиографические тона, Трифонов напоминает об эпохе "Большого террора" одной многозначительной фразой: "Те, кто уезжает из этого дома, перестают существовать."

Читатель сможет глубже проникнуть в смысл рассказанного писателем этой сценой, сопоставив ее с документальным свидетельством Лидии Шатуновской о судьбе жильцов "дома на набережной":

. . . Уничтожив одним ударом верховное командование Красной Армии и обескровив ее, Сталин получил, наконец, возможность осуществить давно задуманный план физического уничтожения всех старых кадров партии, всех, кто сохранил еще следы какой-то идейности и минимальную способность самостоятельного мышления. Годы 1937-39 и стали годами сталинского "Большого террора". Население Дома Правительства составляли сплошь представители этой старой партийной гвардии, и по нашему Дому волна террора прокатилась как сокрушительная эпидемия. . . Аресты происходили еженощно, а иногда и по несколько в одну ночь. Всем было ясно, что арестовывают не за какие-нибудь вины и проступки, но что идет сознательное и систематическое истребление всей среды старых большевиков и людей, воспитанных до прихода к власти Сталина. Никто, как бы чиста ни была его совесть перед партией, как бы безупречно ни было его прошлое, не чувствовал себя в безопасности. И так как никто не знал, когда придет его час, то все жили в страшном нервном напряжении, как приговоренные к смерти, не знающие, когда их поведут на казнь. . . *Страх*, пронизывающий всю жизнь страны в эти годы, был так силен, что часто от семей арестованных отворачивались даже ближайшие родственники. А уж о знакомых, товарищах, друзьях и говорить нечего. Ведь каждый арестованный--даже еще и не осужденный--немедленно объявлялся "врагом народа", и каждый боялся, что знакомство с ним или сочувствие к его семье сделают завтра "врагом народа" и его самого.²⁸

Подчеркнем, что эпизод выселения из дома на набережной, который мы находим в повести только в рассказе "я", находится в странном противоречии с интерпретацией Глебовым судьбы Юрки Медведя, с которым, по его мнению, "ничего страшного не приключилось": он просто уехал из Москвы со своими родителями. Странным представляется тот факт, что Вадька Батон, фигурирующий в

сцене отъезда как "явившийся без приглашения", "забыл", что Юрка Медведь уехал из дома на набережной вовсе не с родителями, таинственным образом исчезнувшими из его жизни, а с бабушкой, сестрой и котом Барсиком, и не из Москвы, а на ее окраину. Была ли это забывчивость или нежелание помнить, --ответить трудно. Многомерность психологического портрета Глебова вырисовывается и в этой сцене: рассказчик видит в "неуместных" расспросах своего соперника о "новой квартире" ("я" не хочет признаваться, что теперь он будет жить в одной комнате в доме без лифта) одно лишь тайное злорадство, то есть ему и в голову не приходит, что у мальчика, живущего в одной комнате, нет особых оснований для сочувствия этому его "горю". С другой стороны, читатель без труда понимает, что для Глебова его привилегированный сокашник был одним из первых, кто "ощутил протест рока, эти зубы дракона на собственной шкуре". Таким образом, в отсутствии сочувствия к Юрке Медведю есть элемент жажды "высшей справедливости". Этот аспект созданного Трифоновым образа Глебова хочется проиллюстрировать словами из воспоминаний Лидии Шатуновской:

Жалею ли я об участии старых большевиков, столь безжалостно истребленных Сталиным? Сочувствую ли я им? Многих из тех, кого я лично знала и кто в частной своей жизни был неплохим человеком, мне просто по человечески жаль. Но, когда я думаю о старых большевиках как о социальной группе, я не нахожу в своей душе ни жалости, ни сочувствия им.

Конечно, никаких преступлений против партии и государства, в которых их обвиняли, они никогда не совершали и даже в помыслах не имели. Но была за ними другая, более страшная вина--они не только создали это государство, но и безоговорочно поддерживали его чудовищный аппарат бессудных расправ, угнетения, террора, пока этот аппарат не был направлен

против них.

Я не религиозна в обычном смысле этого слова, но есть в моей душе неистребимая вера в какую-то Высшую справедливость, в то, что "воздастся кое-муждо по заслугам его". Когда Сталин уничтожал одно поколение чекистов вслед за другим, когда погибли жалкой смертью Берия и кое-кто из его соратников, не было в наших душах жалости и сочувствия к ним. Я видела в этом проявление Высшей Справедливости.

И если можно вообще применять слово "справедливость" к делам советских органов госбезопасности, то, быть может, истребление старых большевиков было в каком-то смысле самой справедливой из всех совершенных ими несправедливостей. Старые большевики это чудовище создали, они от него и погибли. Tu l'as voulu, George Dandin!²⁹

Итак, мы можем констатировать, что Трифонов и в *Доме на набережной* верен своей манере изображения характеров: вызывая неприязнь к отдельным качествам Глебова, он заставляет читателя задуматься одновременно над тем, что порождает в советском обществе предателей и карьеристов типа Вадьки Батона. Изображая Глебова как жертву системы, которая готовит его к роли палача, писатель прежде всего выносит приговор самой этой системе, аналогичный тому, который звучал в словах "безумца"-прохожего: "Этого не должно быть в природе! Вы слышите?" (см. стр. 279)

Пятое "внедрение" голоса автора в послевоенные воспоминания Глебова размещено между эпизодом, из которого становится очевидным, что Глебов находится на пороге нового предательства, и сценой последнего визита Глебова к Соне в дом на набережной. В этом "внедрении" описывается последняя в жизни "я" встреча с Глебовым, состоявшаяся в сентябре сорок первого года накануне отъезда Вадьки Батона в эвакуацию. Местом их

встречи оказывается Сониная квартира: "я", попав случайно в дом на набережной с ротой противопожарной охраны, встречает там Антона и вместе с ним заходит к Соне, где застаёт забежавшего попрощаться и заодно забрать обещанный ему баул Глебова. Эта сцена лишний раз подтверждает, что Вадька Батон знал о точном местопребывании "я" и даже усматривал в его выселении из дома на набережной некую выгоду, что видно по следующему отрывку из пятого "внедрения" голоса автора:

Батон успел мне сказать, что я молодец, вовремя из этого дома смылся. Немцы по нему так и лупят. Все бомбы рядом: на мосту, на Кадашевке. Он как бы отдавал должное моей особой хитрости или удачливости, не знаю уж, чему, во всяком случае, я почувствовал ехидство.³⁰

В то же время если стать в положение Глебова, то мысль об "удачном" для "я" исходе выселения из "большого дома" можно рассматривать как форму его оправдания перед преданным им товарищем, поскольку эта мысль позволяет Глебову думать, что с Юркой Медведем "ничего страшного не приключилось". В этой связи любопытно отметить, что первая фраза в тексте рассказа Глебова за пятым "внедрением" голоса автора начинается словами: "Вот что Глебов старался не помнить".

В пятом "внедрении" голоса автора читатель становится свидетелем прощания "я" с товарищами детских лет, а с ними и со своим детством, оборванным страшной войной, которая как бы смывала все личные беды людей. "Нас прежних уже не существовало.--говорит этот голос.--Время, как и небеса, лопнуло с оглушительным треском."³¹ Сцена прощания с Антоном Овчинниковым,

который, как мы уже знаем (см. стр. 267), погиб на войне, а, главное, слова Антона о важности для истории всего пережитого ими в детстве воспринимаются как наказ автору, выполняющему через много лет то, что не суждено было сделать его лучшему другу. В образе Антона звучит хорошо знакомый советским читателям мотив "судьбы лучших". В спрессованной форме мы находим его в "Песне о погибшем друге" В.Высоцкого: "Он был лучше, добрее, добрее, добрее/Ну, а мне повезло."

В упоминаемых в конце пятого "внедрения" голоса автора "шести тетрадей Антоновых дневников", которые сохранились в его квартире в доме на набережной и "спустя много лет" были отданы "я" матерью Антона, раскрывается тайна дневниковых по форме воспоминаний рассказчика. Намерению "я" во что бы то ни стало сохранить память о прошлом противопоставляется, согласно все той же логике размещения "внедрений" голоса автора в истории Глебова, возобновляющийся внутренний монолог героя, ведущего отчаянную борьбу со своими воспоминаниями. Для Глебова его память—это "сеть, которую не следует чересчур напрягать, чтобы удерживать тяжелые грузы". "Пусть все чугунное,—мечтает он,—прорывает сеть и уходит, летит. Иначе жить в постоянном напряжении." Итак, мы можем приступить теперь к рассмотрению того "чугунного", что лежало на совести Глебова с ранних послевоенных лет, когда судьба вновь столкнула его с Левкой Шулепниковым, Соней и ее отцом профессором Ганчуком. При этом важно подчеркнуть, что новый пласт в жизни Глебова читатель видит

уже только его глазами, так как последняя встреча "я" с Вадькой Батоном произошла в самом начале войны. Таким образом, послевоенные воспоминания Глебова "корректируются" не "встречными" показаниями "я", а фактом и местом "внедрения" его голоса в рассказ Глебова. Голос автора является в этом смысле сигналом предупреждения читателя перед очередной попыткой Глебова найти оправдание своим неблагоприятным поступкам.

В *Доме на набережной* "дело" профессора Ганчука, также как и история изгнания профессора Козельского из педагогического института в повести *Студенты*, является отражением реально проходившей в СССР в 1948-1951 гг. кампании по борьбе с низкоклонством и космополитизмом. Однако, если в *Студентах* история Козельского играла эпизодическую роль и по существу не меняла основного сюжета произведения, то в *Доме на набережной* "дело" профессора Ганчука и участие в нем Глебова становится центральной сюжетной линией "Саги о Батоне", как назвал эту повесть критик А.Бочаров³¹. Сюжет этой "саги" осложняется, по сравнению со *Студентами*, еще и тем, что Глебов выступает в "деле" профессора Ганчука не только как его ученик, но и как жених дочери профессора Сони. В отличие от *Студентов*, где читатель еще мог верить в некую виновность профессора Козельского, а, следовательно, и в справедливость понесенного им наказания, в *Доме на набережной* читателю вполне однозначно дается понять, что преследования, которым подвергаются в институте доцент Аструг, сам Ганчук, его жена и другие их коллеги, носили неза-

конный характер, а все обвинения против них были просто сфабрикованы.

Посмотрим, как развивается история профессора Ганчука. Впервые его имя появляется в повести в контексте одного из посещений Вадимом Глебовым своей школьной подруги, живущей в доме на набережной:

. . . Соня Ганчук привлекала Глебова не красотой, а чем-то другим. Может быть тем, что ее отец, профессор Ганчук был героем Гражданской войны и в его кабинете, куда Соня однажды тайком провела Глебова, на стене висели кинжалы, ружья и турецкий ятаган.³²

В следующий раз Глебов встречается с профессором Ганчуком уже после войны, когда становится студентом того института, где отец Сони "руководил кафедрой". Семья Ганчуков, как и до войны, живет в доме на набережной. Прежнее знакомство с Соней, которая и в детстве была равнодушна к Глебову, помогает ему быстро стать в доме профессора "своим человеком". Мотивы, приведшие Глебова вновь в дом на набережной, определяются достаточно однозначно:

. . . Соня его занимала слабо, но сам Ганчук был фигурой внушительной и, как Глебов догадался, чрезвычайно ценной для него на первых порах.³³

Студенческие годы Глебова приходятся на трудное послевоенное время:

Он жил тогда тяжело, голодно, весело, жадно. Как многие. Вспомнить--истинная нищета. Не было лишней пары ботинок, ни рубашек, ни галстуков. И постоянно хотелось есть.³⁴

К профессору Глебова тянет и чудом сохранившийся в этом доме довоенный уют, и веселые вечеринки у Сони, где собираются ее

приятельницы-"фифы" из института иностранных языков, и беседы с Ганчуком, который в свое время был знаком с Горьким и Алексеем Толстым и знал "уйму подробностей" "о попутчиках, формалистах, рапповцах, Пролеткульте, о многом, что когда-то Глебова интересовало нешуточно". Карьера Ганчука, прошедшего путь от простого "конармейца, политотдельского поэта и оратора на солдатских митингах" до почтенного историка литературы представляется Глебову чрезвычайно заманчивым образцом для подражания. При этом у него, конечно, возникают и некие "крамольные" мысли о том, что в 20-30-ые годы такие воинствующие деятели, как Ганчук, нанесли литературе немало вреда, превратив ее из искусства в поле брани, а литературные споры в "кровавые бои", в которых пало много невинных жертв, тогда как Ганчук, когда-то яростно боровшийся с мелкобуржуазной стихией, вел теперь образ жизни, напоминавший, с точки зрения вечно голодного студента, образ жизни настоящего буржуа; но Глебов гонит их прочь, так как весь его жизненный опыт подсказывает ему, что это есть в сложившейся системе единственный путь к успеху. Это мнение еще прочнее укрепляется в Глебове после того, как в 1947 году в его жизни вновь появляется Левка Шулепников. Встреча с Левкой, который за семь лет их разлуки, совпавших с самыми тяжелыми для страны годами войны и послевоенной разрухи, достиг неслыханного благополучия, болезненно напоминает Глебову о том, что социальное неравенство (а, следовательно, и произвол "сильных мира сего"), от которого он так страдал в детстве,

после войны только обострилось и что простому смертному, как он, бороться с этим в высшей степени бессмысленно. Напротив, если хотеть чего-то в данном обществе достичь, следует не противостоять, а примкнуть, то есть путем компромиссов добиться того, что не дано получить по несуществующей в этом обществе справедливости. Одновременно Глебов увидел, что для него самым легким путем к успеху в жизни может быть любовь Сони. Оставшись у Сони в квартире на ночь после одной из вечеринок, Глебов "стал думать о Соне совсем иначе" и "понял, что может полюбить Соню", а утром за завтраком он уже видел себя жильцом дома на набережной:

Он посматривал вниз, на гигантскую излуку моста, по которому бежали машины и полз трамвайчик, на противоположный берег со стеной, дворцами, елями, куполами--все было изумительно картинно и выглядело как-то особенно свежо и ясно с такой высоты,--думал о том, что в его жизни, по-видимому, начинается новое...

Каждый день за завтраком видеть дворцы с птичьего полета! И жалеть всех людей, всех без исключения, которые бегут муравьишками по бетонной дуге там внизу! . . .

И он стал бывать у Ганчуков чуть ли не каждый день.³⁵

Пока в "малом мире" Сони и Глебова разгоралась любовь, в "большом мире" советской общественной жизни как второй акт "ждановщины" разыгрывалась кампания по борьбе с низкопоклонством и космополитизмом. Вначале она коснулась бывшего ученика профессора Ганчука, Бориса Львовича Аструга, "преподавателя языкознания", читавшего на курсе у Глебова "спецкурс по Достоевскому". Нетрудно догадаться, что Аструга "шуганули с треском" из института в связи с дискуссией 1950 года по вопросам языкозна-

ния, в которой, как известно, принимал участие "великий корифей" этой и всех других наук, И.В.Сталин, опубликовавший затем труд *Марксизм и вопросы языкознания*. На тот факт, что доцент Аструг пал жертвой кампании по борьбе с низкопоклонством указывает как его нерусская фамилия, так и замечание одного из студентов, "некого Черемисина", не сумевшего на зачете у Аструга ответить на вопрос: "Что такое морфема?". Этот "знаток языка" говорит об Аструге:

--Низкопоклонство в нем было. Он только виду не показывал, но было. Это точно. Книжный язык он, может, и знал, но настоящий, народный--ни в зуб.³⁶

Для понимания "позиции автора", то есть его отношения к "кампании против космополитов"³⁷, важно обратить внимание на то, что она изображается как анекдотическая, хотя хорошо известно, что официально она так никогда и не была объявлена ошибочной. Например, во время спора студентов о знаниях Аструга они начинают обсуждать цвет его кальсон, а профессор Ганчук открыто говорит, что на его бывших учеников Аструга и Родичевского совершенно незаслуженно поставили "клеймо":

низкопоклонники, безродные, такие-сякие, галиматья полная. Боря Аструг всю войну прошел, боевой офицер, ордена заслужил--каков низкопоклонник!³⁸

Когда же дело доходит до самого Ганчука, который пытался защищать тех, "кого критиковали в недопустимой форме", то ему приписывают все грехи от "неизжитой переверзевщины" до "замаскированного меньшевизма". "Подкоп" под Ганчука, инициатором которого, по мнению профессора, был заместитель директора инсти-

туда Дороднов, ведут "т о л к а л ь щ и к и б о ч к и", заведующий учебной частью, бывший военный прокурор Друзяев, и "бурно возраставший" на общественной работе аспирант Ширейко, занявший в институте место Аструга. Под их нажимом Глебов незаметно для себя оказывается втянутым в сфабрикованное против Ганчука "дело". Нам интересны, однако, не отдельные стадии несопротивления Глебова отвратительной кампании против своего научного руководителя, а, следовательно, пусть и пассивного, но все же сотрудничества с теми людьми, которые "к а т и л и б о ч к у на Ганчука", а тот факт, что все, без исключения, действия Глебова были мотивированы единым чувством--с т р а х о м:

И был страх--совершенно ничтожный, слепой, бесформенный, как существо, рожденное в темном подполье, --страх неизвестно чего, поступить вопреки, встать наперекор. И было это так глубоко, за столькими перегородками, под такими густыми слоями, что вроде и не было ничего похожего.³⁹

Отметим также, что, как и в детстве Вадьки Батона, нынешний страх Глебова носит физическое обличье "человека в кожанном", хотя на этот раз он рождается в Глебове не в кабинете следователя Шулепникова, а в кабинете бывшего военного прокурора Друзяева, сверлившего его своим "п р о к у р о р с к и м взглядом". Трифонов весьма откровенен в описании этого "прокурора":

Друзяев был в офицерском китиле, в брюках от штатского костюма, под брюками сапоги, постоянно скрипевшие. В нем была какая-то мешанина. Казенный скрип и китель никак не вязались с печалью в глазах и с разговорами о либеральных редакторах, с полукрамольным подмигиванием по поводу Суворина: "Да ведь Алексей Сергеич был, между нами говоря,

мужик огого! Громадный талант!"

Но об одном, разговаривая, Глебов помнил неотвязно: еще недавно Друзьяев был военным прокурором и только год назад демобилизовался.⁴⁰

Чрезвычайно тонко Трифонов совмещает затем неожиданно печальную развязку судьбы Друзьяева со смертью Сталина, реального вдохновителя кампании по борьбе с космополитизмом. Это событие "спрятано" писателем в следующем отрывке:

И Друзьяев, так смело и хитроумно затеявший этот дальний подкоп под крепость, огороженную мощной стеной, не догадывался, что ровно через два года он, вышибленный отовсюду и сраженный инсультом, будет сидеть в кресле у окна во двор и, трясая скрученными руками, мыком объяснять жене, что хотел бы закурить сигарету. А еще через год, будучи аспирантом, Глебов прочтет в газете маленькие объявления: "...с глубоким прискорбием... после тяжелой и продолжительной..." Как рассказывали, на похоронах Друзьяева присутствовали человек восемь, *все были возбуждены недавно прошедшими другими похоронами, дело было в марте*, но даже и не в том суть: Друзьяев исчез стремительно, как и возник. А возник он как будто только затем, чтобы выполнить какую-то быстролетную миссию. Налетел, выполнил и исчез. (Курсив мой--Т.П.)⁴¹

Слово "страх", выделенное еще раз разрядкой, появляется и в сцене самоанализа Глебова накануне того рокового четверга, когда Глебов по настоятельной просьбе Друзьяева должен был выступить на заседании Ученого совета против Ганчука, обещав в то же время не столь уж малочисленным сторонникам профессора выступить в защиту своего научного руководителя:

Не видеть того, что все уже решено с Ганчуком! Спасать его--все равно что грести против течения в потоке, в котором несутся все. Выбьешься из сил, и выбросит волною на камни. Неужели один с т р а х--оказаться вдруг на камнях, в крови, с переломанной ключицей? Тогда не догадывался о страхе. Ведь страх--неуловимейшая и самая тайная

для человеческого самосознания пружина. Стальные пальцы едва омутимо подталкивали, и был готов, окончательно и прочно готов, но какая-то сила невидимая перегораживала путь. Соня, что ли? Которую он не любил? И лучше которой не было в его жизни? Нет, не Соня, а то, что было в Соне: ее тепло, добро... Вот это Сонино, сущее в ней легко преградой и переступить невозможно.⁴²

Трудно себе вообразить, чтобы писатель хотел вложить слова столь беспощадного саморазоблачения в уста отъявленному подлецу, каким советские критики подчас изображают Глебова. У Трифонова он вовсе не подлец, а воплощение "растерянности перед жизнью, что постоянно, изо дня в день подсовывает большие и малые распутия". Трифонов как художник преследует иную цель, чем с непогрешимой высоты бросить камень в человеческую слабость, и эта цель, как нам кажется, в чем-то близка попытке А.Солженицына призвать своих соотечественников к анализу механизмов, на которых держится *н а с и л и е*, и дать ему отпор "личным неучастием во лжи":

Пусть ложь все покрыла, пусть ложь всем владеет, но в самом малом упрямся: пусть владеет НЕ ЧЕРЕЗ МЕНЯ! . . .

Не призываемся, не созрели мы идти на площадь и громогласить правду, высказывать вслух, что думаем--не надо, это страшно. Но хоть откажемся говорить то, чего *н е* думаем.

Вот это и есть наш путь, самый легкий и доступный при нашей проросшей органической трусости, гораздо легче (страшно выговорить) гражданского неповиновения по Ганди.⁴³

Сюжет повести *Дом на набережной* не случайно построен так, чтобы в роковой четверг освободить Глебова от необходимости свидетельствовать против своего учителя: смерть бабы Нилы откры-

вает ему трусливый, но наименее подлый путь:

За стенкой тихонько, боясь соседей потревожить, рыдала тетя Поля. Рыдание было причудливое, будто курица квохтала, которую душат. Вошел отец, что-то насчет врача, справки, куда-то поехать. Так начался четверг. И никуда в этот день Глебову не пришлось идти.⁴⁴

Трифонов, по вполне понятным причинам, не имел возможности вдаваться в подробности развития "кампании против космополитов", однако изображая поведение Глебова после Ученого совета, на котором самому Глебову "довелось не быть", а защитники Ганчука все равно не смогли добиться даже минимальной справедливости, потому что "с Ганчуком все было решено и подписано" где-то "выше", писатель исподволь напоминает о бесчисленных гнусностях, творившихся в начале 50-х годов. Вырвавшийся из под советской цензуры историк А.Некрич в то же время открыто называет этот период "судорогами сталинского режима" и приводит немало конкретных примеров "травли" ученых во время этой бесславной кампании. Любопытно, в частности, сравнить, как писатель Трифонов и историк Некрич упоминают об одной жертве "кампании против космополитов", крупном советском деятеле С.А.Лозовском⁴⁵. В *Доме на набережной* это имя возникает во время "допроса" Глебова в кабинете Друзьяева:

Друзьяев попросил добродушно, с милой располагающей улыбкой: "Вадим, опишите, пожалуйста, если можете, кабинет Николая Васильевича. Какие книги, какие картины на стенах, фотографии?" Это был своего рода словесный обыск, как бывает словесный портрет. Он решил не называть некоторых книг и фотографий, которые ему запомнились, например, фотографию Ганчука вместе с Демьяном Бедным в гражданскую войну, оба в буденновских шлемах, и фотографию *Лозовского* с надписью. Тогда *Лозовский* был еще

в полном порядке, но Глебов проявил осмотрительность. (Курсив мой--Т.П.)⁴⁶

В воспоминаниях А.Некрича о С.А.Лозовском, возглавлявшем в конце 40-х годов редакционную коллегию *Дипломатического словаря*, говорится следующее:

Волны новой "чистки", задуманной Сталиным в грандиозном масштабе, очень быстро достигли берега *Дипломатического словаря*. Первой жертвой пал С.А.Лозовский, арестованный в январе или феврале 1948 года по делу Антифашистского еврейского комитета.⁴⁷

В *Доме на набережной* кампания против Ганчука разыгрывается зимой 1950 года, то есть "осмотрительность" Глебова вовсе не была преждевременной. Она становится еще более понятной в свете следующих сведений о судьбе Антифашистского еврейского комитета и активного члена этого комитета Соломона Абрамовича Лозовского:

. . . in 1948 Stalin cracked down with a savage purge. Almost all members of the committee were executed, as was Deputy Commissar for Foreign Affairs Solomon Lozovsky. They were charged with conspiring to "detach" the Crimea and set up a separate Jewish state.⁴⁸

История профессора Ганчука и его коллег заканчивается в повести Трифонова куда более "мирным" путем: Глебов вспоминает, что Ганчука отправляют "в областной педвуз, на укрепление периферийных кадров", а "все шумное, непонятное, вздорное, что творилось вокруг Ганчука, с топотом ног и выкручиванием рук, со слезами, инфарктами, ликованием, исчезло, как болотное наваждение". Итак, Трифонов "выдает" свое отношение к событиям периода "судорог сталинского режима" не тем, что он может, в

условиях жесткой цензуры, сказать о них, а самим фактом привлечения внимания читателей к определенным моментам советской истории. Надо полагать, что именно это как достоинство *Дома на набережной* хотел отметить А.Бочаров, когда в витиеватой эзоповой форме писал, что "несомненная художническая прозорливость писателя", изобразившего "продиктованную страхом цепочку подлых поступков" Глебова, заключалась в том, что Трифонов поместил свою "сагу" "в точное историческое время".⁴⁹

Сравнивая поведение профессора Козельского с действиями профессора Ганчука, можно заметить, что первый был готов признать некоторые свои ошибки ("Я признаю, что формалистический крен был в моем курсе, в моей концепции, да. Я признаю, что неправильно понимал, недооценивал ряд явлений советской литературы."⁵⁰), тогда как второй изображен Трифоновым как ярый борец за чистоту марксизма. Взгляды профессора Ганчука излагаются в сцене, где он как "с в о е м у ч е л о в е к у" объясняет Глебову "отчего разразилась вся эта кампания против него":

Кого собрался уничтожить товарищ Дороднов? Так вот, причины гораздо глубже. И опять поражаешься гениальности Маркса, который в каждом явлении, каждом факте жизни умел увидеть диалектическую и классовую сущность. Именно этому, милый Дима, Вам следует учиться, чтобы твердо стоять на ногах. В двадцатых годах Дороднову попадало крепко, он был попутчик, разумеется, беспартийный, сочинял какую-то труху в духе смены вех, словом, типический мелкобуржуазный элемент, слегка закамуфлированный в духе времени, когда плодились всякого рода кооперативные и частные издательства, группки, журнальчики с невнятными платформами, *и вот тогда мы его не добились!* Он уполз, перекрасился, растворился, как многие, для того, чтобы теперь всплыть

в новом качестве. Анекдот: о н м е н я учит марксизму! Недопеченный гимназистик со скрытой то ли кадетской, то ли нововременской психологией обвиняет меня в недооценке роли классовой борьбы... Да пусть молится богу, что не попался мне в руки *в двадцатом году, я бы его разменял как конত্রика!* Вот кардинальнейшая ошибка: мелкобуржуазная стихия недодавлена. Теперь, когда строй устоялся, когда позади великое испытание и настал час жатвы, они вылезли из разных нор, в разных обличьях--недобитки тех лет... Правда, они выглядят сугубо революционно, шеголяют цитатами из Маркса, из Владимира Ильича, выдают себя за строителей нового мира, но вся их суть--их вонючая буржуазность--вылезает наружу. Они хватают, хапают, нажимаются, благоустраиваются и еще сводят счеты с теми, кто их *лупил в двадцатых годах*. Сволочь надеется взять реванш. Но ведь бездари, неучи! Не понимают простой истины, что буржуазия ликвидирована как класс, что ей нет и не будет места на русской земле. (Курсив мой--Т.П.)⁵¹

В этой громовой речи профессора Ганчука, по нетерпимости и резкости выражений мало чем отличающейся от духа речей инициаторов кампании против низкопоклонства, Глебов пробует позднее найти оправдание своему решению не выступать в защиту Ганчука. Перебирая в уме имеющиеся у него возможности поведения в "деле" Ганчука, Глебов задает себе вопрос, в чем, собственно, разница между "честнейшим, порядочнейшим" Ганчуком и непорядочным Дородновым, захватившим ныне власть в их институте. Ответ Глебова звучит несколько неожиданно:

Они просто временно поменялись местами. Оба размахивают шашками. Только один уже слегка притомился, а другому недавно дали шашку в руку. Поэтому, если напасть на одного, это вроде бы напасть и на другого, на всех размахивающих шашками. Но это не так. Все же они делают разные движения, как пловцы в реке: один гребет под себя, другой разводит руки в стороны. Ах, боже мой, да ведь разницы действительно нет! Плывут-то в одной реке, в одном направлении.⁵²

Хотя Глебов формально и приходит к заключению, что "разницы"

между Ганчуком и Дородновым "действительно нет", она как нюанс проступает в активности "слегка притомившегося" первого и пассивности второго, которому кто-то невидимый вложил "шашку в руку". Глебов как бы возлагает на Ганчука ответственность за то зло, порожденное бездумным "размахиванием шашками" в 20-ые годы, на тлетворной почве которого выросли силы, направляющие ныне руку Дороднова и заставляющие Глебова чувствовать себя "куском пластилина" в чужих руках, которые "мнут, стискивают, сжимают, плющат, делают из тебя, что хотят". В последний визит Глебова к Ганчуку, когда тот повторяет свою прежнюю мысль: "А знаете, в чем ошибка? В том, что в двадцать седьмом году мы Дороднова пожалели. Надо было добить.", его бывший дипломник перестает сомневаться в правильности своего решения:

Эти слова успокоили Глебова: он понял, что старик остался тем же, чем был. Значит, все, что делалось, было правильно.⁵³

В повести *Дом на набережной* Трифонов вызывает сочувствие не к формально пострадавшему профессору (после смерти Сталина он "повсюду восстановился", а его главный враг Дороднов "был сокрушен и сгинул в неизвестности"), а к его дочери Соне, первой реакцией которой на всякое "столкновение с жизнью, с людьми" была "болезненная и безотборная жалость к другим". Именно в измене Соне, а точнее, в неспособности Глебова по-настоящему понять, оценить и полюбить Соню видит писатель ущербность своего героя как человека. Сцена последнего визита Глебова в дом Ганчука с тайной надеждой "хотя бы косвенно, отдаленно,

скрытно получить разрешение Сони" насыщена символикой, открыто заимствованной Трифоным у Достоевского. Как мы помним, мысль Достоевского о счастье беспокоила уже героев повести *Студенки*, а затем повторялась Гришей Ребровым в *Долгом прощании*. Пытаясь переосмыслить проблему ответственности человека за совершаемые им поступки прежде всего перед своей собственной совестью, Трифонов в *Доме на набережной* "черпает" из *Преступления и наказания*. Имя Достоевского впервые открыто упоминается в *Доме на набережной* в сцене той вечеринки у Сони, после которой Глебов решил стать "своим человеком" в доме профессора Ганчука. Его произносит, обращаясь к Глебову, какой-то "полуниций" студент, которого Глебов "пытался вытурить" из Сониной квартиры:

--Куда ты меня толкаешь, ирод? Мне же некуда идти, дура ты непонятливая...

--Откуда пришел, туда и при.

--Откуда я пришел? Можешь ты понять, что писал Достоевский Федор Михайлович... Когда человеку пойти некуда...⁵⁴

Изгоняемый из Сониных "теремов" студент перефразирует слова "забавника" Мармеладова, отца Сони Мармеладовой из *Преступления и наказания*:

--А коли не к кому, коли идти больше некуда! . . . Понимаете ли, понимаете ли вы, милостивый государь, что значит, когда уже некуда больше идти? Нет! Этого вы еще не понимаете...⁵⁵

Второй раз разговор о Достоевском начинает сам профессор Ганчук, когда Глебов, который "внутри себя все уже разрешил", в последний раз приходит к Соне:

Был какой-то странный, мятый, прыгающий разговор. Почему-то о Достоевском. Ганчук говорил, что недооценивал Достоевского, что Алексей Максимыч не-

прав и что нужно новое понимание. . . . Он говорил что-то в таком духе: мучившее Достоевского -- в с е д о з в о л е н о, если ничего нет, кроме темной комнаты с пауками--существует донныне в ничтожном, житейском оформлении. Все проблемы переворотились до жалчайшего облика, но до сих пор существуют. Нынешние Раскольниковы не убивают старух процениц топором, но терзаются перед той же чертой: переступить? И ведь, по существу, какая разница, топором или как-то иначе? Убивать или же ткнуть слегка, лишь бы освободилось место? Ведь не для мировой же гармонии убивал Раскольников, а попросту для себя, чтобы старую мать спасти, сестру выручить и самому, самому, боже мой, самому как-то где-то в этой жизни...

Он размышлял вслух, не забывая о том, слушают его, понимают ли. У него и голос переменялся. Вдруг пришла Соня. Как раз на словах Ганчука:

--Вот и вы, Дима, зачем вам приходить сюда? Это совершенно необъяснимо с точки зрения формальной логики. Но тут есть, быть может, объяснение другого толка...

--Папа!--крикнула Соня, бросившись к Глебову.-- Не мучай Диму! Его и так намучили!

И она встала перед Глебовым, загородив его, будто Ганчук мог в Глебова чем-нибудь кинуть. Но Ганчук ее не слышал, не видел.

--Тут есть, может быть,--говорил он,--объяснение метафизическое. Помните, как Раскольникова все тянуло к тому дому... Но нет! Не то!--Он четким профессорским жестом отсек собственное предположение.-- Там все было гораздо ясней и проще, ибо был открытый социальный конфликт. А нынче человек не понимает до конца, что он творит... Поэтому спор с самим собой... Он сам себя убеждает... Конфликт уходит в глубь человека--вот что происходит...

--Папа, дорогой,--сказала Соня,--я тебя умоляю!
--Ну, хорошо, дочка, пожалуйста. Извини меня.⁵⁶

Упоминание *Преступления и наказания* как бы обрамляет историю отношений Глебова и Сони, указывая на истинную жертву преступления "нынешнего Раскольникова". В ночь после взволнованного монолога Ганчука, которая оказалась для Сони последней ночью, проведенной с Глебовым, "нынешнему Раскольникову" "привиделся

сон", который затем "повторялся в его жизни". Его описание таково: "в круглой жестяной коробке из-под монпасье лежат кресты, ордена, медали, значки и он их перебирает, стараясь не греметь, чтобы не разбудить кого-то". Совершенно ясно, что речь идет о каких-то "наградах", которыми можно "любоваться" только тайком, да и само место их хранения--жестяная коробка совсем иного назначения--подчеркивает, что ценность этих предметов весьма относительна. Что может означать этот странный сон и его повторение в жизни Глебова? Может быть то, что "награды", полученные им ценою измены Соне, лягут тяжелым бременем на его совесть и он будет осужден любоваться ими с тайным стыдом? А повторение сна? Не будет ли оно вечным напоминанием о "такой невозвратимости", "таком горьком отломе души", постигшем Глебова в тот момент, когда он решил "лишиться любви к себе хотя бы одного человека" и "больше не пришел в тот дом никогда"? Однозначных ответов на эти вопросы в *Доме на набережной* мы не находим, однако, можно не сомневаться, что проблема больной совести, поднятая в *Преступлении и наказании*, звучит и в повести Трифонова, рассказывающей о том, ценою каких сделок с совестью Глебову удалось достичь своего нынешнего благополучия.

Прямое "эхо" *Преступления и наказания* в *Доме на набережной* не ограничивается одним лишь именем Соня и характером героини, одержимой, как и Соня Мармеладова, "ненасытимым" состраданием к людям, и введением в сцену разлуки с Соней сна, который обретает силу символа преступления Глебова перед

совестью, но, оказывается, слышно уже в начальной фразе повествования о Глебове. Сравним ее (см. стр. 260) с зачином *Преступления и наказания*:

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.⁵⁷

Вспомним теперь, что пишет Трифонов в статье "Нескончаемое начало" о зачинах своих произведений:

В начальных фразах ищут музыкальный строй вещи. Какой-то особый символический смысл для начала необязателен, хотя, разумеется, прекрасно, если он возникает, можно начинать просто, как бы исподволь. Но непременно должна быть найдена точная музыкальная нота, должен почувствоваться ритм целого. Если это найдено--как за роялем, когда подбираешь по слуху,--тогда дальше все пойдет правильно.⁵⁸

Звизмствование "музыкального строя" первой фразы *Преступления и наказания* недвусмысленно говорит о том, что в этом романе Достоевского Трифонов искал необходимую ему "музыкальную ноту", а, может быть, и "символический смысл", чтобы затем "подобрать по слуху" историю о современном преступнике перед совестью.

Читая *Дом на набережной*, трудно не задуматься над тем, кто мог послужить Трифонову прототипом профессора Ганчука, или же это был некий обобщенный образ. По всей вероятности, Ганчук был частично "списан" Трифоновым с уцелевшего во время сталинских чисток жильца Дома Правительства, старого большевика Б.М.Волина.⁵⁹ В 1918 году Волин был членом редколлегии газеты *Правда*, в годы Гражданской войны--председателем ряда губиспол-

комов, в начале 30-х годов был начальником Главлита, а в 1936-1938 гг. первым заместителем наркома просвещения РСФСР. В середине 20-х годов Б.М. Волин был также членом редколлегии журнала *На посту*, который после реорганизации в 1926 году стал называться *На литературном посту*⁶⁰. Интересные сведения о Волине появились в недавних воспоминаниях Л.Шатуновской.⁶¹ В частности, она пишет, что в годы "Большого террора" Б.М.Волин, живший с женой и дочерью в Доме Правительства, лишь чудом избежал ареста, тогда как его брат А.Фрадкин погиб в 1938 году. Юрий Трифонов мог встречаться с Волином до войны и в поселке старых большевиков Кратово, где у его дяди, отца М.Демина, и Волина были дачи. Интересно отметить, что в заключительной сцене *Дома на набережной*, где "я" встречается с профессором Ганчуком, чтобы узнать у него о подробностях "литературных боев" середины 20-х годов, Трифонов меняет название журнала *На литературном посту*: под его пером он превращается в журнал "В литературном дозоре", хотя в этой же сцене точно передано название существующего и по сей день журнала *Наука и жизнь*. Таким образом, Трифонов умышленно сочетает в своем произведении подчеркнутый документализм с "фальсификацией" истории. Намеком на те трудности, с которыми приходится сталкиваться ученому, намеревающемуся восстановить фальсифицированное прошлое, являются неоднократные визиты "я" к восьмидесятишестилетнему Ганчуку, о которых читатель узнает в последнем шестом "внедрении" "голоса автора":

Несколько раз я приезжал к Ганчуку с магнитофоном, стараясь выведать у него подробности, относящиеся к шуму и гаму двадцатых годов--ведь свидетелей тех полулегендарных лет почти не осталось,--но, к сожалению, выведал немного. И дело не в том, что память старца ослабла. Он не хотел вспоминать. Ему было неинтересно. Мне все происходившее тогда было гораздо интереснее, чем ему, и как-то он спросил с удивлением и даже с досадой: "Господи, твоя воля, неужто и эта моя статья не прошла мимо вас? И охота возиться со всей этой жеребятиной..."⁶²

Итак, читатель убеждается в том, что нежеланием вспоминать о прошлом страдает не только Глебов, но и некогда преданный им профессор. При этом, "старый большевик" Ганчук хотел бы забыть о своих "подвигах" двадцатых годов, называя их полусутья "жеребятиной", хотя эта "невинная" "жеребятина", как когда-то правильно почувствовал Глебов, была прелюдом послевоенного идеологического погрома. Участником этого погрома по странной игре судьбы оказался его собственный ученик, что заставило Ганчука иными глазами взглянуть на недооцененное им в молодости "мучившее Достоевского--в с е д о з в о л е н о?". А если не все дозволено, то по "высшей справедливости" "возвращается ветер на круги своя" и "взявшие меч--мечом погибнут"? В душу "старого большевика" нам удастся на мгновение заглянуть в эпизоде на кладбище, куда он в сопровождении "я" приезжает "в годовщину Сониной смерти". Склонившись над могилой дочери, "старик шептал, разговаривая сам с собой":

--Какой нелепый, неосмысленный мир! Соня лежит в земле, ее одноклассник не пускает нас сюда, а мне восемьдесят шесть... А? Зачем? Кто объяснит?⁶³

Нетрудно заметить, что для того разумного и прекрасного "нового мира", который молодой Ганчук, не задумываясь о последствиях, созидал "в кровавой рубке" 20-х годов, через полвека у него ходят только такие эпитеты, как "нелепый" и "неосмысленный".

Грубым привратником, который из-за позднего часа не хочет пустить Ганчука на кладбище, оказывается не кто иной, как Левка Шулепников. Следовательно, повесть *Дом на набережной* построена так, что один и тот же мальчик из "большого дома" является "триггером" как воспоминаний Глебова, так и печального заключения о прожитой жизни, сделанного профессором Ганчуком на могиле Сони. Структурирующая роль образа Левки Шулепникова подчеркивается еще и тем, что ему посвящены последние слова текста повести, выделенные в небольшой абзац, в котором "голос автора" уступает место несобственно-прямой речи, характерной для воспоминаний Глебова:

А вскоре и привратник в изношенном кожаном реглане на цигейке, в каких ходили летчики в конце сороковых годов, вышел на аллею, ведущую вдоль монастырской стены, повернул налево и оказался на широкой улице, где сел в троллейбус. Спустя несколько минут он проезжал мостом через реку, смотрел на приземистый, бесформенно длинный дом на набережной, горящий тысячью окон, находил по привычке окно старой квартиры, где промелькнула счастливейшая пора, и грезил: а вдруг чудо, еще одна перемена в его жизни?..⁶⁴

Бросается в глаза, что Трифонов формально завершает повесть оптимистической нотой, несмотря на ее явно фальшивое звучание в минорном строе всего произведения. Этот диссонанс оказывается, однако, совершенно мнимым, если предположить, что сцена на кладбище в последнем "внедрении" "голоса автора" и заключительный

абзац(как прямое продолжение этой сцены) не являются истинным финалом *Дома на набережной*⁶⁵, то есть в историческом времени предшествуют как сцене в поезде, датированной апрелем 1974 года, так и встрече Глебова с Левкой Шулепниковым в мебельном магазине в августе 1972 года. Такое предположение вполне оправдано уже тем, что хронология "внедрений" "голоса автора" не совпадает с хронологией событий в воспоминаниях Глебова. Кроме того, в повести имеется и более конкретная "информация", которая должна подсказать читателю, что никакого "чуда" в жизни Левки Шулепникова не произойдет и что после мизерной, но все же должности привратника на кладбище погасшего Донского крематория его ждет уже только "тенечек у стены" мебельного магазина, где он будет томиться от нестерпимой жары и "жажды похмелиться". Прежде всего напомним, что в августе 1972 года Глебов уже знал о смерти Сони. Это вытекает из его ночного монолога после неожиданной встречи с "дружком давних лет":

Антон давно уже нет на земле, и Сони нет. И о профессоре Ганчуке ничего не известно, скорей всего, тоже нет, а если и есть, то все равно что нет.⁶⁶

Так как сцена на кладбище датирована октябрём, Соня должна была умереть не позднее октября 1971 года. Дату ее смерти можно уточнить, зная, что Донской крематорий был закрыт для "простых смертных" в 1969 году. Если предположить, что Соня скончалась до 1969 года, и учесть, что в сцене на кладбище есть слова: "крематорий уже полтора года был закрыт", -- не составит труда понять, что осенью 1971 года Левка Шулепников был еще привратником на

Донском кладбище, а в несчастного "подносили" в мебельном магазине превратился позднее.⁶⁷ Отметим, что аналогичным образом судьба Левки интерпретируется в главе "О литературе" романа А. Зиновьева *Светлое будущее*. Размышляя над "новым романом Тикшина", зиновьевский "я" говорит:

Один из главных героев книги, беспринципный и бездарный проходимец кончает тем, что спивается и опускается на самое "дно"--становится грузчиком в мебельном магазине.⁶⁸

Хотя "вчитывание" в текст *Дома на набережной* убеждает нас в том, что хронологическим финалом событий этой повести является не ее последняя сцена, заканчивающаяся оптимистическими "грезами" Левки Шулепникова, а заграничная поездка Глебова и его встреча с матерью Левки, вскользь упоминающей, что "сын погиб, и о нем не хочется говорить", у нас нет определенного ответа на вопрос, кого и с какой целью Трифонов хотел "запутать" своей сложной повествовательной техникой. Можно, например, думать, что ему легче было опубликовать в советской печати произведение с некой дозой оптимизма в финале. В этой связи небезынтересно напомнить о замечании А. Бочарова, относившемся к творческой технике Трифонова. "Юрий Трифонов--отменный шахматист. И его "городской" цикл напоминает игру в шахматы.",--пишет критик в рецензии на роман *Старик*, добавляя к этому:

. . . какое богатство разыгрываемых комбинаций, тех, что неподвластны вычислительной машине рассудка, а рождены вдохновением мастера, тонко реагирующего на все ответные ходы жизненного "противника"!⁶⁹

В *Доме на набережной* нарушенная хронология событий могла быть "ходом конем" Трифонова против того, кого Бочаров назвал

"жизненным противником " писателя.

Как для причудливой хронологии судьбы Левки Шулепникова, так и для всей повести *Дом на набережной* характерно продуманное сочетание подчеркнутой точности датирования одних эпизодов с чрезвычайной неопределенностью выражения временных отношений в других. Квинтэссенцией последней является, пожалуй, следующий отрывок из воспоминаний Глебова:

Все это следовало забыть. Так же как и тот сентябрьский день в Риге, в кафе на открытом воздухе, недалеко от центрального универмага, когда он увидел за соседним столиком Сою. А это были уж совсем иные времена, и даже не те, что наступили потом, а совсем, совсем иные времена, и он мог думать, что его не узнают, и все то, что доносилось к нему из прошлого, что еще недавно томило и мучило, теперь не вызывало никаких чувств, отшелушилось, отпало.⁷⁰

Отметим также, что в тексте повести не удастся обнаружить "информации", которая бы позволила однозначно датировать встречу с Соней, то есть период, который Глебов называет "совсем иными временами".

Выше уже упоминалось, как в *Доме на набережной* была "спрятана" смерть Сталина, которая затем разделила "времена" повести на "до потопа" и "после потопа". Еще одним примером введения в повествование точного исторического времени является способ датирования "отъезда" "я" из дома на набережной. Напомним, что в трех первых "внедрениях" голоса автора в рассказ Глебова время событий не указывается, тогда как в четвертом-- оно возникает в форме вопроса, небрежно оброненного "я", который стоит в своей полупустой комнате перед картой Испании:

"Братъ, не братъ? Семь месяцев назад пал Мадрид."⁷¹ Читатель, который не поленится найти, когда во время Гражданской войны в Испании пал оплот республиканских сил (28 марта 1939 г.), без труда вычислит, что "я" с сестрой и бабушкой должен был покинуть дом на набережной в октябре того же года. Действительно, в начале эпизода "отъезда" сказано: "дождливый октябрь". Однако, если мы сравним эту дату со словами из пятого "внедрения" голоса автора: "Я пришел в дом на набережной спустя три года, в сентябре сорок первого.", -- то убедимся, что семья "я" покинула большой дом в центре Москвы и обосновалась на ее окраине не в 1939-ом, а в 1938 году, то есть именно тогда, когда автор повести был выселен из Дома Правительства. Вопрос о том, умышленно ли Трифонов ввел в текст эту ошибку или она была результатом его небрежности, остается открытым.⁷² В то же время нам кажется, что формы выражения времени в *Доме на набережной* вполне уместно характеризовать словами В. Шкловского: "Само утверждение документальности--обычный литературный прием . . ." ⁷³ Этим приемом Трифонов впервые воспользовался уже в *Студентах*, введя в свою повесть помеченные точными датами дневниковые записи Вадима Белова.⁷⁴

Писатель В. Аксенов, вспоминая о своих первых шагах в советской литературе, сказал в одном из первых интервью, данных им после эмиграции на Запад:

Как всякий начинающий писатель, писал о собственном опыте, но, так как мои первые шаги происходили на фоне "оттепели", колоссальных перемен в жизни советского общества, XX съезда, событий в Венгрии и т. д.,

я старался это хоть как-то отразить в своем романе. Я был четко намерен опубликовать "Коллеги", поэтому с самого начала б р о н и р о в а л роман, твердо зная, что звание советского писателя предусматривает определенный "изгиб души". Так что компромиссы начались с первых шагов. Поэтому рядом с образом бунтаря Максимова, отвергающего сталинизм, оказался и образ этакого идеалистического дурачка Зеленина.⁷⁵

Если Аксенову приходилось продуманно "бронировать" свой первый роман в относительно либеральный период "оттепели", то нетрудно догадаться на какие сложные "изгибы души" должен был идти Юрий Трифонов, который пробивался в "звание советского писателя" в суровый период "ждановщины". В *Студентах*, как было показано выше, имелись все атрибуты, необходимые для того, чтобы это произведение могло пройти идеологическую цензуру в годы "судорог сталинского режима". И это, надо думать, тяжелой ношей легло на совесть Трифонова. Кто, как не он сам, мог лучше всего слышать те фальшивые ноты, которые ему (имевшему, как и позднее Аксенов, четкое намерение опубликовать роман *Студенты*) пришлось в силу внешних обстоятельств ввести в свой первый литературный труд. Впоследствии Трифонов не раз писал о своем отношении к *Студентам*, причем в его высказываниях об этом "блистательном начале" стыд за "изгибы души" переплетен с нежеланием отказываться от написанного в трудные годы молодости. Так, например, в статье "Нескончаемое начало" читаем:

Писатель, по моему, должен постоянно меняться, должен ненавидеть свои слабости и отталкиваться от своих прежних вещей.⁷⁶

А в "Записках соседа" находим такие слова:

Сейчас из романа "Студенты", которым набита целая полка в моем шкафу, я не могу прочесть ни строки. Даже страшновато взять в руки. Были бы силы, время и, главное, желание, я бы переписал эту книгу заново от первой до последней страницы.

Но--зачем? Не надо возвращаться к тому, что ушло. Это все равно что пытаться наяву переделывать нечто, существующее лишь во сне, или бежать вверх по эскалатору, спускающемуся вниз.⁷⁷

Вместо того, чтобы переписывать роман *Студенты*, Трифонов предпочел написать повесть *Дом на набережной*. Сопоставляя эти произведения, разделенные двадцатью пятью годами литературного опыта Трифонова, можно убедиться, что при внешнем подобии отдельных мотивов, эпизодов и деталей, которые невольно бросаются в глаза, *Дом на набережной* фактически "отталкивается" от *Студентов*, причем это "отталкивание" выражается прежде всего в тональности *Дома на набережной*, резко отличающейся от оптимистического, а в отдельных сценах даже и патетического звучания *Студентов*. "Дом на набережной" как символ мрака и зла нависает над жизнью советского общества, изображенного со степенью точности, которую позволяли писателю цензурные ограничения середины 70-х годов. Построенный для новой советской элиты, то есть узаконивший *de facto* социальное неравенство в государстве, которое с первого дня своего существования не переставало громогласно заявлять о построении в нем нового справедливого общества, Дом Правительства как бы таит в себе бациллу саморазрушения, поражающую всех, кому приходится соприкасаться с его губительной властью. За сорок лет, которые проходят в этой повести, "дом на

набережной", надо полагать не случайно, превращается под пером Трифонова из "серой громады, наподобие целого города или даже целой страны" в "приземистый, бесформенно длинный дом", воспроизводя, очевидно, метаморфозу некогда возвышенных замыслов первого революционного десятилетия в заземленную идеологию современного советского общества. Для самого Трифонова "переработка" *Студентов в Дом на набережной* была своего рода сеансом психоанализа, а извлеченная из глубин совести память стала его "третьей эпохой" воспоминаний, уже в лирическом зачине повести звучащих в унисон с ахматовскими строками:

И вот когда горчайшее приходит:
 Мы сознаем, что не могли б вместить
 То прошлое в границы нашей жизни,
 И нам оно почти что так же чуждо,
 Как нашему соседу по квартире,
 Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
 А те, с кем нам разлуку Бог послал,
 Прекрасно обошлись без нас--и даже
 Все к лучшему... 78

СНОСКИ К ГЛАВЕ V

¹О жизни обитателей Дома Правительства см. в недавно опубликованных главах "Дом на набережной" (*Континент*, № 23, (1980), стр. 235-254) и "Час расплаты" (*Континент*, № 27, (1981), стр. 325-341) из книги воспоминаний Лидии Шатуновской.

²Ю. Трифонов, *Дом на набережной, Дружба народов*, № 1, (1976), стр. 83-167. Журнал *Дружба народов*, основанный по замыслу М. Горького в 1939 г., выходит регулярно с 1955 г. В 70-ые годы в нем печатались "спорные" произведения В. Быкова, Н. Думбадзе, Ч. Айматова и др. О причинах перехода Ю. Трифонова из *Нового мира* в идеологически более терпимую *Дружбу народов* можно догадываться по следующему его замечанию: "Всегда ли нравится тому или иному журналу написанное мною? Нет, не всегда. Иногда не подходит тема, возникают всякие возражения. Как я поступаю в этом случае? Стараюсь убедить в своей правоте. А если не получается, отдаю вещь в другой журнал." (*Спутник*, № 6, (1980), стр. 152)

³Ю. Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Легче не станет*, т. 2, стр. 571.

⁴Н. Кладо, "Прокрустово ложе быта", *Литературная газета*, 12 мая 1976 г.

⁵Ю. Трифонов, *Повести: Дом на набережной* (Москва: Изд. "Советская Россия", 1978), стр. 380.

⁶Ю. Трифонов, "В кратком-бесконечное", *Вопросы литературы*, № 8, (1974), стр. 191.

⁷М. Лотман. *Структура художественного текста* (Providence: Brown University Press, 1971), стр. 335.

⁸Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 373.

^{8а}Эту весьма специфическую деталь Трифонов заимствовал из автобиографии. Мы встречаем ее в рассказе о детстве "Серое небо, мачты и рыжая лошадь" (*Новый мир*, № 7, (1981), стр. 81-87), в котором писатель подробно рассказывает о происхождении и судьбе трех "настоящих финских ножей", перешедших в его владение в день ареста отца.

⁹Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 391.

¹⁰Там же, стр. 389.

- ¹¹Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Продолжительные уроки*, т. 2, стр. 504, 505-506.
- ¹²Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 400, 404, 440, 442.
- ¹³Там же, стр. 442-443.
- ¹⁴Там же, стр. 410-411.
- ¹⁵Там же, стр. 384.
- ¹⁶Там же, стр. 400.
- ¹⁷Синоним для представителей органов государственной безопасности, начиная с ЧК и кончая КГБ.
- ¹⁸Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 404.
- ¹⁹Там же, стр. 406-408.
- ²⁰Там же, стр. 408.
- ²¹Там же, стр. 443-444.
- ²²Там же, стр. 448.
- ²³Трифонов, "В кратком-бесконечное", стр. 191.
- ²⁴Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 393, 394.
- ²⁵Там же, стр. 394.
- ²⁶Там же, стр. 401.
- ²⁷Там же, стр. 449.
- ²⁸Л. Шатуновская, "Час расплаты", *Континент*, № 27, (1981), стр. 325, 326, 330.
- ²⁹Там же, стр. 340-341.
- ³⁰Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 491.
- ³¹А. Бочаров, "Энергия трифоновской прозы", в кн. Ю. Трифонов, *Повести*, стр. 522.
- ³²Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 387.

33 Там же, стр. 414.

34 Там же, стр. 416.

35 Там же, стр. 422-423.

36 Там же, стр. 430.

37 "Кампания против космополитов" описана А. Некричем в главе "По космополитам...огонь!" О своем отношении к "широкой кампании репрессий" он пишет: "Кампания против космополитов заставила меня глубоко и серьезно задуматься над тем, что происходит в нашей стране. Ведь я знал многих из преследуемых историков лично, и никакие речи или газетные статьи или даже постановления ЦК не могли убедить меня в том, что эти люди относятся враждебно к нашему государству или переметнулись на сторону врагов." (*Отрешись от страха*, стр. 44)

38 Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 471.

39 Там же, стр. 463.

40 Там же, стр. 454.

41 Там же, стр. 456.

42 Там же, стр. 487.

43 А. Солженицын, "Жить не по лжи!", 12 февраля 1974 г., стр. 2-3.

44 Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 489.

45 Лозовский (Дридзе Сол. Абр.) (1878-1952) -- с 1939 по 1946 год зам. наркома (министра) ин. дел СССР. Автор трудов по истории проф. движения.

46 Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 467.

47 Некрич, *Отрешись от страха*, стр. 97.

48 Harrison E. Salisbury, ed., *The Soviet Union: The Fifty Years* (New York: Harcourt, Brace & World, 1967; reprint ed., New York: The New American Library, 1968), p. 490.

49 Бочаров, "Энергия трифоновской прозы", стр. 520.

50 Трифонов, *Студенты*, стр. 264.

⁵¹Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 471-472

⁵²Там же, стр. 487.

⁵³Там же, стр. 501.

⁵⁴Там же, стр. 421.

⁵⁵Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в девяти томах: Преступление и наказание* (Москва: Гос. изд. Художественной литературы, 1957), т. 5, стр. 20.

⁵⁶Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 500-501.

⁵⁷Достоевский, *Собрание сочинений в девяти томах: Преступление и наказание*, т. 5, стр. 5.

⁵⁸Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Нескончаемое начало*, т. 2, стр. 503.

⁵⁹Волин (Фрадкин) Бор. Мих. (1826-1957) -- сов. гос., парт. деятель. Член КПСС с 1904 г.

⁶⁰О журнале *На посту* см. в кн. А. А. Максимов, *Советская журналистика 20-х годов* (Ленинград: Изд. Ленинградского университета, 1964), стр. 69-71.

⁶¹Л. Шатуновская, "Час расплаты", стр. 334-336.

⁶²Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 504.

⁶³Там же, стр. 505.

⁶⁴Там же, стр. 506.

⁶⁵Данное предположение расходится с мнениями критиков В. Озерова ("Проблемы морали, нравственных исканий и современная советская литература", *Вопросы литературы*, № 9, (1976), стр. 17) и Anne C. Hughes ("*Bol'shoi ml or zamknutyi mlok: Departure from Literary Convention in Iurii Trifonov's Recent Fiction*, *Canadian Slavonic Papers* XXII, no. 4 (December 1980), p. 477), которые считают, что финалом повести *Дом на набережной* является ее последняя сцена.

⁶⁶Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 380.

67 См. Tatiana Patera, "To the Editor" и Anne C. Hughes, "Reply", *Canadian Slavonic Papers* XXIII, no. 2 (June 1981), pp. 207-208.

68 Зиновьев, *Светлое будущее*, стр. 172.

69 А. Бочаров, "Страсть борьбы и игрушечные страсти", *Литературное обозрение*, № 10, (1978), стр. 64.

70 Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 494.

71 Там же, стр. 461.

72 Любопытно отметить, что в той же сцене "выселения" Трифонов "путает" и этаж, на котором жил его "я": в третьем "внедрении" голоса автора "я" сообщает, что живет на третьем этаже дома на набережной, а в четвертом--ему "надо сносить всю эту х у р д у м у р д у с пятого этажа вниз" (выражением "хурда-мурда" пользовался уже Гриша Ребров в *Долгом прощании*). Пятый этаж называется затем в тексте этой сцены еще дважды. Лифтер говорит о выезжающих: "Да это с пятого.", а "я" комментирует его слова: "Он не называет фамилии, не кивает на меня, хотя я стою рядом, он знает меня прекрасно, просто так: 'С пятого.'" (Трифонов, *Повести: Дом на набережной*, стр. 460). И эта "ошибка", касающаяся автобиографических данных, кажется нам по меньшей мере загадочной. Мы не можем, однако, не упомянуть, о ином подходе к "ошибкам" Трифонова. Так, Л. Аннинский указывает в статье о "городских повестях" Трифонова на небрежное обращение писателя с биографическими данными своей героини Ляли, когда пишет: ". . . на одной странице "Долгого прощания" год рождения героини--1928, а на другой--1925, а на третьей Ляля мажет губы бесцветной помадой, которой в 1952 году, как известно, не было еще в природе..." (Л. Аннинский, *Тридцатие--семидесятие: Интеллигенция и прочие* (Москва: Изд. "Современник", 1977), стр. 203)

73 В. Шкловский, *О теории прозы* (Москва: Изд. "Федерация", 1929), стр. 238.

74 Трифонов, *Студенты*, стр. 352-354.

75 "Беседа с писателем Василием Аксеновым", *Континент*, № 27, (1981), стр. 434.

76 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Нескончаемое начало*, т. 2, стр. 502.

77 Трифонов, *Избранные произведения в двух томах: Записки соседа*, т. 2, стр. 519.

⁷⁸ Анна Ахматова, *Сочинения*, т. 1, *Северные элегии: четвертая* ("п.р.": Inter-Language Literary Association, 1967), стр. 312. Эта элегия, написанная Анной Ахматовой в Ленинграде 5 февраля 1945 года, была впервые опубликована в СССР только в 1956 году в сборнике *День поэзии* (Москва: Изд. "Московский рабочий", 1956), стр. 9. Л. Чуковская в *Записках об Анне Ахматовой*, т. 2, пишет об этом произведении: ". . . вещь беспощадная -- быть может, самое обезнадеживающее стихотворение во всей русской поэзии." (Paris: YMCA-PRESS, 1980), стр. 118. О перипетии с опубликованием "Есть три эпохи у воспоминаний" см. там же на стр. 176.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выступая осенью 1980 года на страницах нью-йоркской газеты *Новое русское слово*, эмигрировавший на Запад советский писатель Анатолий Гладилин заметил:

Советский писатель, как правило, долго не живет. . . . Видимо, чтобы добиться благополучия в советской литературе, надо затратить столько сил и нервов, столько обойти опасных поворотов, столько раз изменить себе, что уже жизни не хватает.¹

Не прошло и полгода, как внезапная смерть Юрия Трифонова, которого многие считали именно таким "благополучным" советским писателем, еще раз подтвердила это печальное "правило". В последние годы о Трифонове, по нашему мнению, незаслуженно стали говорить как об "осторожном" писателе, обвиняя иногда чуть ли не в активном сотрудничестве с властями. Даже в некрологе, опубликованном в *Континенте*, главный редактор этого журнала Владимир Максимов весьма неуместно назвал Трифонова "ба-ловнем нашей системы".² А между тем, на долю "благополучного" Трифонова выпало немало испытаний, которые, как показывает анализ произведений этого писателя, оставили глубокий шрам на его творчестве. Как ни печально, но под маску лояльности Трифонова "нашей системе" позволила заглянуть только его смерть. В статье, посвященной памяти своего друга, писатель Павел Леонидов нарисовал портрет Трифонова, которого "нельзя было уговорить на подлость и на бесчестность--нельзя, и это знали в ЦК КПСС . . . и

не приставали". Более того, Леонидов воспроизводил в этой же статье монолог Трифонова о "честности" в советских условиях, о том, что "в России честность нужна по большому счету, по главному счету":

Кабы лечь на амбразуру и телом всю эту гнусность прикрыть--честно. А подставлять себя под одну пулю в стране, где делают в неделю миллиарды пуль--глупо!>

Леонидов упоминал также о "взрывоопасности" для Союза писателей "заряда памяти" Юрия Трифонова и его прозы, "сделанной в стиле недосказанности, говорящей все". Таким образом, то, что раньше можно было извлечь "вчитыванием" в произведения Трифонова, в момент его смерти получило подтверждение в свободном от советской цензуры свидетельстве человека, которому этот "осторожный" писатель не боялся доверять свои сокровенные мысли.

В настоящей работе, начатой задолго до трагической развязки судьбы Юрия Трифонова (во многом, кстати, напоминающей судьбу его самого любимого героя Сергея Троицкого из *Другой жизни*), мы пытались выявить и проанализировать элементы "несогласия", или "инакомыслия" в его прозе, указывающие на глубокий внутренний конфликт писателя с системой, в которой он родился, должен был жить и хотел писать и, более того, видеть свои произведения напечатанными. Этот конфликт, по всей вероятности, был следствием душевной травмы, пережитой Трифоновым в детстве в момент трагического исчезновения его отца. Напомним, что в одной из газетных "анкет" на вопрос, что является самой страшной потерей в жизни подростка, он ответил лаконично: "Потеря

родителей."4

Конфликт с официальной идеологией должен был только углубиться в послевоенные годы "ждановщины", когда начинающий писатель впервые лично столкнулся с механизмами надзора за творческим процессом в СССР. Сталинская премия, присужденная неожиданно для самого Трифонова его первому роману *Студенты*, без сомнения дала молодому писателю некоторые привилегии и свободу действий в Союзе писателей, тем более, что он был далек от стремления к карьере общественного деятеля и старался держаться в стороне от литературной политики. Привилегированное положение "лауреата" было, однако, непродолжительным, и впоследствии Трифонов не раз подвергался куда более суровой официальной критике, чем многие "неблагополучные" его собратья по перу. Тем не менее, как мы знаем, Трифонов отверг для себя путь самиздата и эмиграции⁵, о чем пишет в упомянутом выше некрологе и Максимов: "Он не мыслил себя вне страны, поэтому заранее отметал всякую мысль об эмиграции." По мнению Максимова, Трифонов "не пошел против течения, но и не пошел по течению, . . . он стоял против него--этого течения,--что в условиях нашей системы тоже подвиг".

Во вступлении к записи последней беседы с Трифоновым, опубликованной в *Литературной газете* всего за два дня до его смерти, В. Помазнева писала о том, как "нелегко бывает уговорить этого писателя поучаствовать в литературном обсуждении, выступить на читательской конференции", напоминая читателям, что свою "миссию писателя" Трифонов неизменно выражал словами

Герцена: "Мы не врачи, мы боль".⁶ Это служит еще одним доказательством того, что в душе самого писателя постоянно жила "боль", которую он хотел высказать в своих произведениях, избегая в то же время "выдавать" ее на встречах с "широкой общественностью".

Полагая, что конфликт с системой возник у Трифонова задолго до того, как "*Студенты* стремительно вознесли его на литературный небосвод" (Бочаров), нам казалось вполне естественным искать элементы "инакомыслия" уже в этом произведении начинающего писателя, несмотря на то, что оно было опубликовано во времена самой жесткой цензуры. Действительно, в *Студентах* нам удалось обнаружить ряд робких форм "противостояния" официальной идеологии. Одной из них был сам факт привлечения внимания читателей к неприглядной кампании борьбы с "низкопоклонством", не говоря уже о том, что в решающем разговоре "идейных противников" явно выигрывал не гонитель Сизов, а гонимый профессор Козельский.

Творческий "стопор", постигший Трифонова после успеха *Студентов* и затянувшийся почти на десять лет, был временем настойчивого поиска более совершенных форм выражения его "несогласной" авторской мысли, который завершился созданием цикла повестей, объединенных общей идеей изображения деформации прежних "революционных идеалов" и опустошения духовной жизни людей в современном советском обществе. Поскольку Трифонов избрал для себя "униформу" советского писателя, открывавшую ему доступ к многомиллионной читательской аудитории, он должен был тщательно

"бронировать" (Аксенов) свою прозу от придирчивого ока цензора и только несколькими намеками обнаруживать свои истинные взгляды, полагаясь на искушенность советского читателя. Кроме всего того, что было разобрано в этой работе, следует, пожалуй, указать на наиболее наглядный прием выражения "несогласия" Трифонова с официальной политикой советского государства в области искусства и литературы, а именно, постоянно цитируемые Трифоным произведения и мысли "неудобных" в различные эпохи советской истории писателей, поэтов и философов, таких, например, как Достоевский, Бунин, Ницше, Бердяев, Саша Черный, Анна Ахматова, Борис Пастернак.

Вчитыванием в произведения Трифонова, написанные в период неосуществившихся надежд на либерализацию советской системы после XX съезда партии, мы смогли проникнуть в глубокое "подводное течение художественной мысли" (Бочаров) писателя. Многочисленные намеки, или "кукиши во всех карманах" (Зиновьев), которые удается обнаружить в рассматривавшихся нами произведениях Юрия Трифонова, демонстрируют как сознательное совершенствование писателем так называемого "эзопова языка", так и периодические промахи или передышки в "натиске" советской цензуры на литературу. Это было показано, в частности, на примере анализа и сравнения нескольких вариантов рассказа "Голубиная гибель", опубликованных в разное время различными издательствами.

В настоящей работе, хотя и с неравной степенью подробности, были рассмотрены практически все значительные произведе-

ния Трифонова, за исключением его последнего романа *Старик*, опубликованного, как и *Дом на набережной*, не в *Новом мире*, а в одно время казавшейся более либеральной *Дружбе народов*. Это произведение, которое в чем-то перекликается с поздней прозой "мовиста" Валентина Катаева, несомненно заслуживает отдельного анализа.

Следует отметить, что высказывания друзей Трифонова о его чрезвычайной трудоспособности указывают на то, что в советскую печать попала до сих пор только часть его работ. Как бы подтверждая это, журнал *Новый мир* поместил в июльском номере за 1981 год подборку рассказов Трифонова, написанных в конце 70-х годов. Все шесть рассказов посвящены заграничным поездкам писателя, которые некоторые его коллеги, постоянно обосновавшиеся на Западе, воспринимали как тридцать серебряников. Из статей, появившихся в связи с безвременной кончиной Трифонова, стало также известно, что в журнале *Дружба народов* "застряло" последнее по хронологии крупное произведение, названное писателем *Время и место*. Остается надеяться, что и в нем, несмотря на усиление цензуры, мы сможем найти новые доказательства противостояния Трифонова опустошению душ своих современников.

Хочется также еще раз подчеркнуть, что Трифонову как писателю была чужда примитивная дидактика метода социалистического реализма. Он не ставил себе целью ни осуждать, ни исправлять людские пороки, но хотел указать на болезнь, от которой, быть может, больше всего страдал сам. Героями своих произведений

он сделал не тех, кто, как его собственный отец, был физически раздавлен сталинскими жерновами, а "благополучных" своих современников, которые жили "на свободе", по другую сторону колючей проволоки Архипелага ГУЛаг. Мысль о существовании этого огромного государства в государстве, то есть, иными словами, страх, многократно упоминавшийся Трифоновым в *Доме на набережной*, хотя и не переламывал костей, но зато необратимо деформировал позвоночник и психику и, словно осколок дьявольского зеркала из сказки Андерсена, леденил души людей, коверкая в них вечные понятия о Добре и Зле. Как художник Трифонов доверялся только читателю-другу, который должен был сам "настроиться на частоту" писателя, чтобы уловить в его творчестве как отрицание этой бесчеловечной системы, так и глубокое сострадание автора к ее жертвам. Так, по нашему мнению, понимал Юрий Трифонов свой долг перед Временем Зла, которое ворвалось в его детство с бумажными змеями в подмосковном небе и навсегда поселило в нем "бациллу проклятой неуверенности", в чем он в порыве мимолетной надежды на излечение откровенно признался в романе *Утоление жажды*.

В заключение остается добавить, что Юрий Трифонов сказал своим творчеством немало, а, главное, сказал это тихим печальным голосом, который проник в душу огромной читательской аудитории советских "горожан", уже не одно десятилетие разрываемых на части "бытом", названным этим писателем "великим испытанием".

СНОСКИ К ЗАКЛЮЧЕНИЮ

¹А. Гладилин, "Загадка Валентина Катаева", *Новое русское слово*, 5 октября 1980 г.

²В. Максимов, "Памяти Юрия Трифонова", *Континент*, № 28, (1981), стр. 98.

³П. Леонидов, "Другая жизнь", *Новое русское слово*, 10 апреля 1981 г.

⁴"Анкету 'АП' заполняет писатель Юрий Трифонов", *Комсомольская правда*, 25 октября 1975 г.

⁵В интервью, опубликованном в *The New York Times*, 16 December 1979, Ю. Трифонов сказал: "I stand for my country. I want to write for people here."

⁶Ю. Трифонов, "Город и горожане", *Литературная газета*, 25 марта 1981 г.

ДОПОЛНЕНИЕ

В одном из последних номеров русского эмигрантского журнала *Время и мы* жена эмигрировавшего на Запад в 1968 г. и скончавшегося двумя годами позже в США критика А. В. Белинкова опубликовала его выступление на симпозиуме, посвященном цензуре в СССР (Лондон, январь 1970 г.). В предисловии к этой публикации Н. Белинкова объясняет, почему выступление ее мужа было озаглавлено им--"Мы получим другую литературу":

Основная мысль его доклада состояла в том, что если из-за цензуры в царское время остались отдельные белые пятна в корпусе русской литературы 19 века, то советская цензура так исказила литературный процесс, что если все цензурные ограничения и запрещения восстановить, то мы получим д р у г у ю л и т е р а т у р у.¹

В настоящее время "другая" литература, пожалуй, еще более далека от появления в СССР, чем это было десять лет тому назад, когда один из нерешившихся назвать себя читателей написал оттуда А. Белинкову:

. . . читатель ожидает правды, искренности и открытого выражения авторских мыслей и чувств. Мы устали от серости, монотонности и двуличности, мы устали также и от эзоповской литературы, от необходимости расшифровывать авторский текст, как алфавит племени Майя, чтобы сквозь джунгли уклончивых выражений, намеков и аллегорий добраться до мысли, запрятанной в произведении.²

Ниже мы покажем, какими "джунглями уклончивых выражений, намеков и аллегорий" пришлось "продираться" тем, кому попала в руки в сентябре 1980 года коротенькая статья Юрия Три-

фонова, написанная на историческую тему, по всем видимым параметрам далекую, казалось бы, от современной политики. Пока же вернемся к докладу А.Белинкова, в котором он знакомил своих западных коллег с этапами, пройденными советской литературой в послесталинский период:

Люди моего поколения оказались свидетелями того, как в эпоху, которая стала называться "оттепелью", с вершин идеологической мудрости опять стали спускаться тяжелые идеологические сани. Они начали спускаться в 54-м году после появления "Оттепели", книги Эренбург, давшей название целой эпохе, и продолжали спускаться с перерывами, с осложнениями, с возвращением назад приблизительно до конца 66-го года. На ноябрьском пленуме, в 66-ом году, было решено бороться со всякой крамолой в связи с тем, что грядет светлый праздник-- 50-летие Октября, когда у всех должно быть хорошее настроение, поэтому все отрицательные явления советского быта и, в частности, советской литературы должны быть устранены.

Тем не менее в новом писательском быте, который установился после 53-56-х годов, в новых цензурных установлениях произошли качественные и существенные изменения. За то, что уже прошло редактуру и цензуру не сажали.³

Не останавливаясь на "многообразии приемов", с помощью которых Белинков и его собратья по перу стали "протаскивать" свои произведения сквозь цензурные запреты после 66-го года, выделим только одно замечание Белинкова о "тонком месте" в советской цензуре:

Цензура не занимается местом куска в контексте. Поэтому очень много из того, что благополучно прошло дило, прошло только потому, что этот или какой-то другой кусок вставлялся в *историю*. (Курсив мой--Т.П.)⁴

Обратимся теперь к статье Юрия Трифонова, посвященной одной из героических страниц русской истории: победе Дмитрия Донского над полчищами татар на Куликовом поле в 1380 году.

На этот раз Юрий Трифонов выступал на страницах уважаемой *Литературной газеты* не как писатель-"бытовик", а как писатель-историк, автор отмеченного "классово отчетливым подходом к прошлому" (Г.Марков) романа о народовольцах. Его статья настраивает читателя на победный лад уже своим полным пафосом названием "Славим через шесть веков". Кого славим--сомнений тоже вызывать не может: славим битву "Мамаево побоище", славим русских богатырей.

Начинается статья Трифонова словами:

Что же скрыто в глубинах народной памяти, что сохранилось, пережилось, превратилось в уголь, руду, нефть? *История живет в книгах*, а историческая память--в языке и в том, что принято называть душой народа. Никто не может в точности объяснить, что есть душа, но необъяснимое существует, в этом необъяснимом существует другое необъяснимое-- *память* . . . (Курсив мой--Т.П.)⁵

"История живет в книгах",--напоминает Трифонов своему читателю и тут же приступает к цитированию выдержек из различных исторических источников: то-то сказал "Летописец", то-то автор *Задонщины*, не забыл о Куликовом поле и великий Пушкин, сказав . . . И мы читаем все эти мудрые слова и повторяем вслед за автором статьи: поистине сказано "история живет в книгах", нужна только *память*, чтобы помнить в каких . . . И начинаем припоминать, кто же еще прославил нашу победу на Куликовом поле.

В начале XX века это сделал А.Блок в поэтических строках "На поле Куликовом":

Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:
Не вернуться, не взглянуть назад.
За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...

.
 Я--не первый воин, не последний,
 Долго будет родина больна.
 Помяни ж за раннею обедней
 Мила друга, светлая жена!

и далее:

Перед Доном темным и зловещим,
 Средь ночных полей,
 Слышал я Твой голос сердцем вещим
 В криках лебедей.

.
 И когда, наутро, тучей черной
 Двинулась орда,
 Был в щите Твой лик нерукотворный
 Светел навсегда.⁶

Образ "Донской Богоматери", образ души народной, образ земли русской и кричащие в ночи лебеди за Непрядвой . . . От лебединого крика, услышанного А.Блоком в начале нашего века, тянется нить к строкам из еще одного относительно недавнего произведения о Куликовом поле:

. . . посмотреть, какова она, куликовская ночь,
 опетая Блоком . . . и услышать блоковских лебедей в стороне Непрядвы.⁷

Юрий Трифонов в своей статье не упоминает ни Блока, ни автора последних цитированных слов А.И.Солженицына, но вчитаемся в слова его панегирика "Славим через шесть веков":

Смысл Куликовой битвы и подвига Дмитрия Донского не в том, что пали стены тюрьмы--это случилось много позже,--а в том, что пали стены страха. Все верно. Самого Мамаю уничтожил не Дмитрий Донской, а Тохтамыш, он же спустя два года разорил Москву, мстя за поражение на Дону, и опять затягивался аркан, и все как будто возвращалось к прежнему, но--пали стены страха, и прежнее быть не могло.

О ком это, о какой истории: 1380 и 1382? Или же по исторической аналогии: 1962 и 1964? И как "пароль" слова Трифонова: "Все верно." Все верно, читатель, ты не ошибся, твои глаза и уши не обманулись... "все верно". А если ты еще сомневаешься, то читай дальше:

И можно ли было решаться вступить в бой с исполином? По трезвому разумению--нет. В порыве безрассудной отваги, а точнее сказать в порыве освобождения от страха--можно. Летописец писал про Дмитрия: "аще книгам не учен сый добре, но духовные книги в сердце своем имяше". Гениальность Дмитрия заключалась в том, что... он почувствовал то, чего в самой Орде еще не понимали: страховидное чудовище уже скрипело суставами, уже качалось. Никакие набег ордынцев на Москву не могли уже остановить крепнущей молодой силы, а начало тому положило бесстрашие на поле Куликовом.

В упоминавшемся выше выступлении А.Белинков утверждал, что "создание аллюзий" с помощью исторических примеров никогда не было его "прямой целью". По аналогии со словами Белинкова можно сказать, что и "вычитанная" нами у Трифонова аллюзия не была его "прямой целью". Однако, было бы непростительно не заметить в исторической статье "Славим через шесть веков" элементов панегирика автору "эпохального" произведения *Один день Ивана Денисовича* и его же "лебединой песне" в официальной советской литературе, рассказу "Захар-Калита", посвященному современному русскому "богатырю"--хранителю несуществующего музея на Куликовом поле. Александр Солженицын заканчивал свою короткую сагу о Захаре-Калите обращением к соотечественникам:

. . . местом этим не разумно было бы нам, русским, небрежь.⁸

А Юрий Трифонов через шесть лет после высылки А.Солженицына из СССР написал(и написал так, чтобы опубликовать в самой *Литературной газете*) историческую заметку, которая заканчивалась словами:

Их, незабываемых, вспоминаем и славим мы теперь,
через шесть веков русской истории.

Что это: трусливый "кукиш в кармане" или же ответ на слова Саши Черного: "Ужели мозг против кулака ничего не может?",--оставляем судить читателям Юрия Трифонова.

СНОСКИ К ДОПОЛНЕНИЮ

¹Наталья Белинкова, "Аркадий Белинков--1970 год", *Время и ми*, № 54, (1980), стр. 168.

²"Письмо из России", *Новый колокол* (Лондон: The New Bell, 1972), стр. 9.

³А. Белинков, "Мы получим другую литературу", *Время и ми*, № 54, (1980), стр. 171.

⁴Там же, стр. 174.

⁵Ю. Трифонов, "Славим через шесть веков", *Литературная газета*, 3 сентября 1980 г.

⁶А. Блок, *Избранное: Стихотворения и поэмы* (Москва: Изд. "Московский рабочий", 1973, стр. 322-323).

⁷А. Солженицын, "Захар-Калита", *Новый мир*, № 1, (1966), стр. 75.

⁸Там же, стр. 76.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ю. В. ТРИФОНОВА

"Студенты". Роман. *Новый мир*, №№ 10-11 (1950).

Студенты. Роман. Москва: "Молодая гвардия". 1951.

Студенты. Роман. Москва: "Московский рабочий". 1956.

"Доктор, студент и Митя". Рассказ. *Молодая гвардия*, № 1 (1956).

"Пути в пустыне". Рассказы. *Знамя*, № 2 (1959).

Под солнцем. Рассказы. Москва: "Советский писатель". 1959.

"Однажды душевной ночью". В сб. *Тарусские страницы*. Калуга: Калужское книжное издательство. 1961.

("Искусство принадлежит народу". Писатели о традициях и новаторстве. Ответ на анкету). *Вопросы литературы*, № 2 (1963). стр. 61-62.

"Утоление жажды". Роман. *Знамя*, №№ 4-8 (1963).

Утоление жажды. Роман. *Роман-газета*, № 20(296) (1963).

Утоление жажды. Роман. Москва: Профиздат. 1979.

Костри и дождь. Рассказы. Москва: "Советская Россия". 1964.

("Писатели за работой". Ответ на анкету). *Вопросы литературы*, № 2 (1964). стр. 248.

"Отблеск костра". *Знамя*, №№ 2-3 (1965).

Отблеск костра. Москва: "Советский писатель". 1966.

("Писатели о критике". Ответ на анкету). *Вопросы литературы*, № 5 (1966). стр. 42-43.

(О своих творческих планах). *Московская правда*. 27 июля 1966 г.

"Труд интеллигента". *Литературная газета*. 20 сентября 1966 г.

- "Два рассказа: Вера и Зойка; Был летний полдень". *Новый мир*, № 12 (1966).
- ("Какой литературный герой вам наиболее близок?". Ответ на анкету). *Москва*, № 11 (1967). стр. 217.
- ("Художник и революция". Ответ на анкету). *Вопросы литературы*, № 11 (1967). стр. 101-102.
- "Два рассказа: Самый маленький город; Голубиная гибель". *Новый мир*, № 1 (1968).
- "Победитель". Рассказ. *Знамя*, № 7 (1968).
- "В грибную осень". Рассказ. *Новый мир*, № 8 (1968).
- Кепка с большим козырьком*. Рассказы. Москва: "Советская Россия". 1969.
- "Возвращение к рлоид". *Вопросы литературы*, № 7 (1969). стр. 63-67.
- "Обмен". Повесть. *Новый мир*, № 12 (1969).
- ("Рабочий класс и литература". Обсуждение за "круглым столом" редакции). *Дружба народов*, № 3 (1970). стр. 268-269.
- "Бесконечные игры". Киноповесть. *Простор*, № 7 (1970).
- Игры в сумерках*. Рассказы и очерки. Москва: "Физкультура и спорт". 1970.
- "Предварительные итоги". Повесть. *Новый мир*, № 12 (1970).
- "Долгое прощание". Повесть. *Новый мир*, № 8 (1971).
- Рассказы и повести*. Москва: "Художественная литература". 1971.
- "Выбирать, решаться, жертвовать". *Вопросы литературы*, № 2 (1972). стр. 62-65.
- "Уроки мастера". *Литературная газета*. 31 мая 1972 г.
- Долгое прощание*. Повести и рассказы. Москва: "Советская Россия". 1973.
- "Нетерпение". Роман. *Новый мир*, №№ 3-5 (1973).
- Нетерпение*. Повесть об Андрее Желябове. Москва: Изд. Политической литературы". 1973.

- "Нескончаемое начало". (Писатель о своем творчестве). *Литературная Россия*. 21 декабря 1973 г.
- "Современность--сплав истории и будущего". (Беседу вел Ю. Щеголов). *Литературная газета*. 19 июня 1974 г.
- "В кратком--бесконечное". (Беседу вел А. Бочаров). *Вопросы литературы*, № 8 (1974). стр. 171-194.
- "Другая жизнь". Повесть. *Новый мир*, № 8 (1975).
- ("Жгучие вопросы взрослому человеку". Ответ на анкету). *Комсомольская правда*. 25 октября 1975 г.
- Продолжительные уроки*. Москва: "Советская Россия". 1975.
- "Дом на набережной". Повесть. *Дружба народов*, № 1 (1976).
- "Книги, которые выбирают нас". *Литературная газета*. 10 ноября 1976 г.
- "Вообразить бесконечность". (Беседу вел Л. Бахнов). *Литературное обозрение*, № 4 (1977). стр. 98-102.
- "Старик". Роман. *Дружба народов*, № 3 (1978).
- "Интервью о контактах". (Беседу вела Е. Стояновская). *Иностранная литература*, № 6 (1978).
- Избранные произведения в двух томах*. Москва: "Художественная литература". 1978.
- Повести*. Москва: "Советская Россия". 1978.
- "Воспоминания о муках немоты". *Дружба народов*, № 10 (1979).
- ("Писатель и критика". Ответ на анкету). *Вопросы литературы*, № 12 (1979). стр. 290-292.
- "Мир держится на бескорыстных!" (Беседу вела В. Лаврецкая). *Спутник*, № 6 (1980). стр. 150-152.
- "Славим через шесть веков". *Литературная газета*. 3 сентября 1980 г.
- Старик*. Роман. *Другая жизнь*. Повесть. Москва: "Советский писатель". 1980.
- "Памяти Льва Гинзбурга". *Литературная газета*. 1 октября 1980 г.

"Город и горожане". (Беседу вела В. Помазнёва). *Литературная газета*. 25 марта 1981 г.

"Опрокинутый дом". Рассказы. *Новый мир*, № 7 (1981).

2. ЛИТЕРАТУРА О ТВОРЧЕСТВЕ Ю. В. ТРИФОНОВА

А. На русском языке:

Ажаев, В. "Молодые силы советской прозы". *Новый мир*, № 3 (1956). стр. 255.

Александров, Л. "Время работать всласть". *Литературная Россия*. 25 октября 1963 г.

Анар, Л. "За гранью обыденности". *Дружба народов*, № 4 (1976). стр. 278-280.

Андреев, Ю. "В замкнутом мире". *Литературная газета*. 3 марта 1971 г.

_____. "Современник: дело и слово". *Литературная газета*. 12 июля 1978 г.

Аннинский, Л. "Спор двух талантов". *Литературная газета*. 20 октября 1959 г.

_____. "Неокончательные итоги". *Док.*, № 5 (1972). стр. 183-192.

_____. "Очищение прошлым". *Док.*, № 2 (1977). стр. 157-160.

_____. "Интеллигенты и прочие". В кн.: *Тридцатые-семидесятые*. Москва: "Современник". 1977. стр. 200-227.

Апухтина, В. А. *Современная советская проза*. Москва: "Высшая школа". 1977. стр. 135-137.

Бабаев, Э. "Рассказы романиста". *Новый мир*, № 9 (1970). стр. 268-272.

Баженов, Г. "Какой ей быть, жизни?" *Октябрь*, № 12 (1975). стр. 210-212.

- Бедненко, В., Кирицкий, О. "Преждевременные итоги". *Молодая гвардия*, № 10 (1971). стр. 305-309.
- Бочаров, А. "Современник--крупным планом". *Вопросы литературы*, № 12 (1965). стр. 95-96.
- _____. "Время в четырех измерениях". *Вопросы литературы*, № 11 (1974). стр. 43-58.
- _____. "Восхождение". *Октябрь*, № 8 (1975). стр. 203-211.
- _____. "Время кристаллизации". *Вопросы литературы*, № 3 (1976). стр. 42-48.
- _____. "Страсть борьбы и игрушечные страсти". *Литературное обозрение*, № 10 (1978). стр. 64-67.
- _____. "Эпос, мир, притча". *Литературное обозрение*, № 1 (1980). стр. 35-36.
- Бровман, Г. "Пафос жизнеутверждения или жупел лакировки". *Вопросы литературы*, № 12 (1963). стр. 22-24.
- _____. "Живая жизнь и нормативность". *Москва*, № 7 (1964). стр. 196-197.
- _____. "Измерения малого мира". *Литературная газета*. 8 марта 1972 г.
- Велембовская, Ирина. "Симпатии и антипатии Юрия Трифонова". *Новый мир*, № 9 (1980). стр. 255-258.
- Виноградова, В. В. "Стилистические функции словообразовательно мотивированных слов в художественной прозе". В кн.: *Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза*. Москва: "Наука". 1977. стр. 289-335.
- Гейдеко, В. "Люди на работе". *Звезда*, № 12 (1964). стр. 196-203.
- _____. *Постоянство перемен: Социально-нравственные проблемы современной русской советской прозы*. Москва: "Современник". 1978. стр. 93-95; 119-122.
- Гинзбург, Лидия. "О документальной литературе и принципах построения характера". *Вопросы литературы*, № 7 (1970). стр. 62-91.

- Горловский, А. "А что в итоге?". *Литературная Россия*. 19 марта 1971 г.
- _____. "Герой или обломок целого?". *Литературная газета*. 2 сентября 1981 г.
- Гранин, Даниил. "Добывание истины". *Литературная газета*. 15 августа 1963 г.
- Громов, М. П. "Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский)". В кн.: *Чехов и его время*. Москва: "Наука". 1977. стр. 39-52.
- Гус, М. "Жизнь и существование". *Знамя*, № 8 (1972). стр. 211-226.
- Гусев, В. "Условия встречи". *Литературная газета*. 4 февраля 1970 г.
- Даров, Анатолий. "Что-то недочеловеческое". *Новое русское слово*. 4 и 13 февраля 1981 г.
- Демидов, А. "... Покуда сердце бьется". *Театр*, № 9 (1976). стр. 38-46.
- Дикушина, Н. "Невыдуманная проза (О современной документальной литературе)". В кн.: *Жанрово-стилевые искания современной советской прозы*. Москва: "Наука". 1971. стр. 149-163.
- Дудинцев, Владимир. "Стоит ли умирать раньше времени". *Литературное обозрение*, № 4 (1976). стр. 52-57.
- _____. "Великий смысл--жить". *Литературное обозрение*, № 5 (1976). стр. 48-52.
- Ерилов, В. "Некоторые вопросы социалистического реализма". *Литературная газета*. 12 июня 1951 г.
- Жуков, И. "И находя истину в поиске...". *Вопросы литературы*, № 3 (1976). стр. 71-73.
- Золотусский, И. "Внутри кольца". *Комсомольская правда*. 17 февраля 1972 г.
- Иванова, Наталья. "Человек науки и наука человечности". *Вопросы литературы*, № 3 (1980). стр. 111-116.
- _____. "Все мелочь жизни?..". *Литературная газета*. 13 августа 1980 г.

- Кадрин, В. "'Звездный час' и 'звездные минуты'". *Дружба народов*, № 3 (1973). стр. 246-259.
- _____. "Пророки в своем отечестве". *Дружба народов*, № 8 (1974). стр. 267-271.
- Камянов, В. "Критика со всеми удобствами". *Вопросы литературы*, № 4 (1976). стр. 107-108.
- Карасев, Ю. "Повесть о студентах". *Огонек*, № 12 (1951). стр. 24.
- Кладо, Н. "Прокрустово ложе быта". *Литературная газета*. 12 мая 1976 г.
- Кожевникова, Н. А. "Несобственно-прямой диалог в художественной прозе". В сб.: *Синтаксис и стилистика*. Москва: "Наука". 1976. стр. 283-300.
- _____. "О соотношении речи автора и персонажа". В кн.: *Языковые процессы современной русской художественной литературы*. Москва: "Наука". 1977. стр. 7-98.
- Кожиннов, В. В. "Проблема автора и путь писателя" (На материале двух повестей Юрия Трифонова). В сб.: *Контекст 1977*. Москва: "Наука". 1978. стр. 23-47.
- Крамов, И. "Судьба и время". *Новый мир*, № 3 (1967). стр. 252-255.
- Краснов, Г. В. "Мемуары как источник изучения психологии творчества". В кн.: *Психология процессов художественного творчества*. Ленинград: "Наука". 1980. стр. 84-93.
- Кузнецов, Ф. "Наступление новой нравственности". *Вопросы литературы*, № 2 (1964). стр. 6-10; 23-26.
- _____. "Утверждение нравственности". Вступительная статья. В кн.: Юрий Трифонов. *Повести и рассказы*. Москва: "Художественная литература". 1971. стр. 3-8.
- _____. "Духовные ценности: мифы и действительность". *Новый мир*, № 1 (1974). стр. 211-231.
- _____. "Быть человеком". *Октябрь*, № 2 (1975). стр. 193-203.
- Курчаткин, А. "Огурцы на грядке и горные высоты духа". *Литературная газета*. 10 сентября 1980 г.
- Лазарев, Л. "Без экзотики". *Дружба народов*, № 6 (1959). стр. 227-229.
- Ланшиков, А. "Герой и время...". *Дон*, № 11 (1973). стр. 169-178.

- Леонидов, Павел. "Другая жизнь". *Новое русское слово*. 10 апреля 1981 г.
- Ложечко, А. "Повесть о студентах". *Октябрь*, № 1 (1951). стр. 185-188.
- Лосев, Л. "Эзопов язык в русской литературе и в современный период". Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1980.
- Лукьянин, В. "Практичные люди". *Урал*, № 7 (1972). стр. 134-139.
- Львов, С. "Повесть о советском студенчестве". В кн.: *Выдающиеся произведения советской литературы 1950 года*. Москва: "Советский писатель". 1952. стр. 266-277.
- Максимов, Владимир. "Памяти Юрия Трифонова". *Русская мысль*. 9 апреля 1981 г.
- Мальцев, Ю. "Роман Трифонова". *Русская мысль*. 19 октября 1978 г.
- _____. "Промежуточная литература и критерий подлинности". *Континент*, № 25 (1980). стр. 285-322.
- _____. "К кончине Юрия Трифонова". *Русская мысль*. 7 мая 1981 г.
- Марков, Г. "Советская литература в борьбе за коммунизм". *Литературная газета*. 23 июня 1976 г.
- Марьямов, А. "Свет нашего дня". *Литературная газета*. 2 декабря 1950 г.
- _____. "Эскизы к ненаписанным картинам". *Театр*, № 3 (1952). стр. 75-91.
- Михайлова, Л. "Герои открытых горизонтов". *Литературная газета*. 27 июля 1963 г.
- Никольская, Т. (Среди книг). "Ю. Трифонов. Рассказы и повести (М: Изд. "Худ. лит." 1971)". *Звезда*, № 2 (1972). стр. 215-216.
- Нинов, А. "О современном рассказе". *Вопросы литературы*, № 11 (1958). стр. 88-90.
- "Обсуждение повести Ю. Трифонова 'Студенты'". *Новый мир*, № 2 (1951). стр. 221-228.

- Озеров, В. "Критика и современность". *Литературная газета*. 5 февраля 1972 г.
- _____. "Формирование коммунистической личности и социально-нравственные проблемы в жизни и в литературе". *Литературная газета*. 30 июня 1976 г.
- _____. "Проблемы морали, нравственных исканий и современная советская литература". *Вопросы литературы*, № 9 (1976) 16-17.
- Оскоцкий, В. "Нравственные уроки 'народной воли'". *Литературное обозрение*, № 11 (1973). стр. 55-61.
- Панкин, Б. *Строгая литература*. Москва: "Советский писатель". 1980. стр. 123-164.
- Паустовский, Константин. "Бесспорные и спорные мысли". *Литературная газета*. 20 мая 1959 г.
- Перкин, Н. С. *Человек в советском романе*. Минск: "Наука и техника". 1975. стр. 278-280.
- Перцовский, В. "Проза вмешивается в спор". *Вопросы литературы*, № 10 (1971). стр. 38-41.
- _____. "Испытание бытом". *Новый мир*, № 11 (1974). стр. 236-251.
- _____. "Покоряясь течению". *Вопросы литературы*, № 4 (1979). стр. 15-23.
- Поляк, Л. "Традиции Чехова в современной новеллистике". В кн.: *Жанрово-стилевые искания современной советской прозы*. Москва: "Наука". 1971. стр. 232-265.
- Поповский, Марк. "Литература и личность". *Русская мысль*. 19 февраля 1981 г.
- Равич, Н. "Подвиг Андрея Желябова". *Литературная газета*. 26 сентября 1973 г.
- Росляков, В. "Утоленная жажда". *Москва*, № 10 (1963). стр. 204-206.
- _____. "Цвет времени". *Литературное обозрение*, № 1 (1980). стр. 36-39.

- Рюриков, Б. "Черты новой морали". *Литературная газета*. 31 декабря 1950 г.
- Саватеев, Вяч. "Молодость души: Грани рабочей темы". *Наш современник*, № 7 (1974). стр. 167-173.
- Сапнак, В. "Замысел обязывает". *Театр*, № 3 (1954). стр. 93-102.
- Сахаров, В. "'Фламандской школы пестрый сор...'. *Наш современник*, № 5 (1974). стр. 188-191.
- Селегень, Галина. "'Белые пятна' советской литературы". *Новое русское слово*. 13 августа и 3 сентября 1978 г.
- Светов, Ф. "Утоление жажды". *Новый мир*, № 11 (1963). стр. 235-240.
- Свободин, А. "Люди своей судьбы". *Комсомольская правда*. 13 ноября 1973 г.
- Сидоров, Е. "На плоскости икс-игрек". *Вопросы литературы*, № 9 (1973). стр. 85-87.
- Синельников, М. "Испытание повседневностью: некоторые итоги". *Вопросы литературы*, № 2 (1972). стр. 46-62.
- _____. "Познать человека, познать время..." *Вопросы литературы*, № 9 (1979). стр. 26-52.
- Скорино, Л. "Схема и схима". *Знамя*, № 2 (1964). стр. 237-243.
- Созонова, И. "Внутри круга". *Литературное обозрение*, № 5 (1976). стр. 53-55.
- Соколов, В. "Расщепление обыденности". *Вопросы литературы*, № 2 (1972). стр. 31-45.
- Соловьев, В. "О любви, и не только о любви". *Литературное обозрение*, № 2 (1976). стр. 38-40.
- Суровцев, Ю. "Возможности 'камерной' повести". *Звезда*, № 2 (1972). стр. 199-200.
- _____. "Неприятие мещанства". *Звезда*, № 7 (1972). стр. 198-213.
- Терц, Абрам (А. Синявский). "Литературный процесс в России". *Континент*, № 1 (1974). стр. 143-190.

- Тимофеев, Л. И., отв. ред. *История русской советской литературы в четырех томах*. Москва: "Наука". 1967-1971. т. 4, стр. 65-67.
- Тихонов, Я. "Дело, которому ты служишь". *Октябрь*, № 1 (1964). стр. 212-215.
- Томашевский, Ю. "Чтобы зазеленили пески". Послесловие в кн.: Юрий Трифонов. *Утоление жажды*. Роман и рассказы. Москва: Профиздат. 1979. стр. 408-414.
- Турков, А. "Быт, человек, история". Вступительная статья в кн.: Юрий Трифонов. *Избранные произведения в двух томах*. Москва: "Художественная литература". 1978. стр. 5-20.
- Тюльпинов, Н. "Отблеск другой жизни". *Звезда*, № 2 (1976). стр. 216-218.
- Федин, Константин. "О мастерстве". *Литературная газета*. 25 марта 1951 г.
- _____. "Распахнутые окна". *Знамя*, № 8 (1965). стр. 196-201.
- _____. "Тропю в гору". *Литературная газета*. 28 ноября 1973 г.
- Финк, Л. "Зыбкость характера или зыбкость замысла?". *Литературная газета*. 29 октября 1975 г.
- Финицкая, З. "Под ярким солнцем". *Октябрь*, № 12 (1960). стр. 212-214.
- Хмара, В. "Противостояние". *Литературная газета*. 27 июня 1978 г.
- Цурикова, Г. "Современный бытовой сюжет". *Нева*, № 1 (1979). стр. 178-179.
- Чудакова, М., Чудаков, А. "Искусство целого". Заметки о современном рассказе. *Новый мир*, № 2 (1963). стр. 239-254.
- _____. "... И тогда приходит повесть". *Литературная газета*. 29 августа 1973 г.
- Штейн, Ю. "Фрагменты минувшего двадцатилетия". *Грани*, № 101 (1976). стр. 200-223.
- Штокман, И. "Волны моря житейского". *Юность*, № 6 (1972). стр. 70-71.

Штут, С. "И слово есть дело". *Литературная газета*. 12 июля 1978 г.

Шубин, Э. А. *Современный русский рассказ*. Ленинград: "Наука". 1974. стр. 147-148.

Якименко, Л. "Повесть о студентах". *Правда*. 8 января 1951 г.

_____. "Жизнь, труд, мораль". *Известия*. 12 октября 1963 г.

_____. "Литературная критика и современная повесть". Суждения. Оценки. *Новый мир*, № 1 (1973). стр. 244-250.

Ярославцев, И. "Талантливая простота". *Литературная Россия*. 26 июня 1970 г.

Б. На английском языке:

Dunham, Vera S. *In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction*. New York: Cambridge University Press, 1976, pp. 205-213.

Gibian, George. "The Urban Theme in Recent Soviet Russian Prose: Notes toward a Typology". *Slavic Review* 37, no. 1 (March 1978), pp. 49-50.

Hosking, Geoffrey. "Yury Trifinov". In his *Beyond Socialist Realism: Soviet Fiction since "Ivan Denisovich"*. New York: Holmes & Meier, 1980, pp. 180-195.

Hughes, Anne C. "Bol'shoi mir or zamknutyi mirok: Departure from Literary Convention in Iurii Trifonov's Recent Fiction". *Canadian Slavonic Papers* XXII, no. 4 (December 1980), pp. 470-480.

_____. Reply in "Notes and Comments". *Canadian Slavonic Papers* XXIII, no. 2 (June 1981), p. 208.

Kolesnikoff, Nina. "Jurij Trifonov as Novella Writer". *Russian Language Journal* XXXIV, no. 118 (1980), pp. 137-143.

Losev-Lifshitz, Lev. "What It Means To Be Censored". *The New York Review of Books*, 29 June 1978, pp. 43-50.

Patera, Tatiana. "To the Editor" in "Notes and Comments". *Canadian Slavonic Papers* XXIII, no. 2 (June 1981), p. 207.

- Proffer, Ellendea. "Introduction" in Yury Trifonov's *The Long Goodbye* (Three Novellas). Trans. Helen P. Burlingame and Ellendea Proffer. New York: Harper & Row, 1978, pp. 9-16.
- Proffer, Carl. "Writing in the Shadow of the Monolith". *The New York Review of Books*, 19 February 1976, pp. 8-11.
- Shneidman, N. N. "The Controversial Prose of the 1970's". *Canadian Slavonic Papers* XVIII, no. 4 (December 1976), pp. 400-414.
- _____. "Iurii Trifonov and the Ethics of Contemporary Soviet City Life". *Canadian Slavonic Papers* XIX, no. 3 (September 1977), pp. 335-351.
- _____. "Soviet Prose in the 1970's: Evolution or Stagnation". *Canadian Slavonic Papers* XX, no. 1 (March 1978), pp. 75-76.
- _____. "Iurii Trifonov: City Prose". In his *Soviet Literature in the 1970's: Artistic Diversity and Ideological Conformity*. Toronto: University of Toronto Press, 1979, pp. 88-105.
- Updike, John. "Czarist Shadows, Soviet Lilacs". *The New Yorker*, 11 September 1978, pp. 149-150.

3. ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

А. На русском языке:

- Мальцев, Ю. *Вольная русская литература (1955-1975)*. Франкфурт-на-Майне: "Посев", 1976.
- Мандельштам, Надежда. *Вторая книга*. Paris: YMCA-PRESS, 1972.
- Медведев, Жорес А. *Десять лет после "Одного дня Ивана Денисовича"*. London: Macmillan, 1973.
- Некрич, Александр. *Отрешись от страха: Воспоминания историка*. London: Overseas Publications Interchange, 1979.
- Свирский, Григорий. *На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946-1976 гг.)*. Лондон: Новая литературная библиотека, 1979.
- Чуковская, Лидия. *Записки об Анне Ахматовой. Том 2*. Paris: YMCA-PRESS, 1980.

Эренбург, Илья. *Собрание сочинений в девяти томах*. Том 9: *Люди, годы, жизнь*. Книги пятая и шестая. Москва: "Художественная литература", 1967.

Б. На английском языке:

Alexandrova, Vera. *A History of Soviet Literature*. Garden City: Doubleday & Co., 1963.

Brown, Edward J. *Russian Literature since the Revolution*. New York: Collier Books, 1963.

Brown, Deming. *Soviet Russian Literature since Stalin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Dewhurst, M., and Farrell, R., eds. *The Soviet censorship*. Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press, 1973.

Gibian, George. *Interval of Freedom: Soviet Literature during the Thaw 1954-1957*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1960.

Hayward, Max and Crowley, Edward L., eds. *Soviet Literature in the Sixties*. New York: Frederick A. Praeger, 1964.

Johnson, Priscilla. *Khrushchev and the Arts*. Cambridge: MIT Press, 1965.

Markstein, Elisabeth. "Censorship, Samizdat and New Trends". Suppl. in *Twentieth Century Russian Literature: Critical History*, by Johannes Holthussen. New York: Frederick Ungar Publishing, 1972.

Mathewson, Rufus. *The Positive Hero in Russian Literature*, 2nd Ed. Stanford: Stanford University Press, 1975.

McLean, Hugh and Vickery Walter, eds. *The Year of Protest, 1956*. New York: Vintage, 1961.

Rogers, Thomas F. 'Superfluous men' and the Post-Stalin 'Thaw': *The Alienated Hero in the Soviet Prose during the Decade 1953-1963*. The Hague: Mouton, 1972.

Rothberg, Abraham. *The Heirs of Stalin: Dissidence and the Soviet Regime, 1953-1970*. Ithaca: Cornell University Press, 1972.

- Slonim, Mark. *Soviet Russian Literature: Writers and Problems, 1917-1977*. 2nd Ed. New York: Oxford University Press, 1977.
- Swayze, Harold. *Political Control of Literature in the USSR, 1946-1959*. Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- Vickery, Walter, *Political and Ideological Problems of Recent Soviet Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1963.
- Whitney, Thomas P. *The New Writing in Russia*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1964.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „АРДИС“

- А. Пушкин, ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ (1977)
В. Набоков, БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ (1982)
В. Набоков, ЗАЩИТА ЛУЖИНА (1978)
- Л. Карроль, АНЯ В СТРАНЕ ЧУДЕС (перевод В. Набокова), 1982
- М. Булгаков, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 10-и ТОМАХ (1982-)
НЕИЗДАННЫЙ БУЛГАКОВ (1977)
А. Ахматова, БЕЛАЯ СТАЯ (1979)
М. Кузмин, КРЫЛЬЯ (1979)
М. Кузмин, ВОЖАТЫЙ (1979)
Б. Пастернак, ТЕМЫ И ВАРЬЯЦИИ (1972)
- В. Маяковский, ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ — ТРАГЕДИЯ (1974)
НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ — ФОТОБИОГРАФИЯ (1981)
МАРИНА ЦВЕТАЕВА — ФОТОБИОГРАФИЯ (1980)
А. Белый, ПОЧЕМУ Я СТАЛ СИМВОЛИСТОМ (1982)
А. Платонов, ШАРМАНКА, пьеса (1977)
В. Хлебников, ЗАНГЕЗИ (1978)
- А. Введенский, ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ (1980)
М. Цветаева, ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН (1980)
Г. Газданов, ВЕЧЕР У КЛЭР (1978)
С. Парнок, СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ (1978)
Ю. Олеша, ЗАВИСТЬ (1977)
Ф. Сологуб, МЕЛКИЙ БЕС (1979)
К. Вагинов, ПУТЕШЕСТВИЕ В ХАОС (1973)
- Б. Томашевский, ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ (1972)
В. Шкловский, ТЕОРИЯ ПРОЗЫ (1972)
Е. Замятин, ОСТРОВИТЯНЕ (1979)
Е. Замятин, НЕЧЕСТИВЫЕ РАССКАЗЫ (1978)
Б. Пильняк, ГОЛЫЙ ГОД (1979)
Л. Шестов, НАЧАЛА И КОНЦЫ (1978)
- И. Ермаков, ЭТЮДЫ ПО ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА
ПУШКИНА (1981)
А. Воронский, СТАТЬИ (1981)
А. Амальрик, ЗАПИСКИ ДИССИДЕНТА (1982)
- М. Михайлов, ПЛАНЕТАРНОЕ СОЗНАНИЕ, статьи (1982)
Л. Копелев, И СОТВОРИЛ СЕБЕ КУМИРА (1978)
Л. Копелев, ДЕРЖАВА И НАРОД (1982)
Л. Копелев, ХРАНИТЬ ВЕЧНО (1975)
- Л. Белозерская, О, МЕД ВОСПОМИНАНИЙ (Булгаков), 1977
В. Войнович, ИВАНЬКИАДА (1976)
В. Аксенов, ЗОЛОТАЯ НАША ЖЕЛЕЗКА (1979)
А. Битов, ПУШКИНСКИЙ ДОМ (1978)
Саша Соколов, ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ (1976)