

На правах рукописи

Новосёлова Екатерина Алексеевна

Поэтика повседневности в художественной прозе Ю. В. Трифонова

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Екатеринбург

2017

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Творчество Юрия Валентиновича Трифонова (1925–1981) – крупнейшего советского прозаика второй половины XX столетия, одного из лидеров литературного процесса 1970-х, выразителя «умонастроений <...> интеллигенции»¹ – стало предметом критических, а позже и литературоведческих интерпретаций с появления в X и XI номерах «Нового мира» за 1950-й год дебютной повести автора «Студенты». Два первых десятилетия писательской биографии стали для Ю. Трифонова периодом поиска «темы, стиля, возможности, себя»², что отразилось в критических откликах на его прозу, где внимание преимущественно обращалось на соответствие произведений писателя или конвенциям социалистического реализма («Студенты»), или жанру «производственного» романа («Утоление жажды»). Вскоре после выхода первых повестей «московского» цикла («Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание»), публиковавшихся в «Новом мире» с 1969-го по 1971-й год, появились статьи Ю. Андреева, Г. Бровмана, В. Дудинцева, Н. Кладо, В. Кожинова, В. Сахарова и др., в которых критики «записывают» Ю. Трифонова в ряды «бытописателей», обвиняя в изображении «замкнутого мирка» (Ю. Андреев), «прокрустова ложа быта» (Н. Кладо) и т.д.

Подобные нападки вызвали реакцию Ю. Трифонова, настаивающего, что его тексты имеют мало общего с «бытовой прозой». Несогласие писателя было обусловлено, в первую очередь, значением, вкладываемым в это определение: сконцентрированная на изображении житейских проблем, «бытовая» проза прочитывалась как «приземленная», лишенная «духовного» начала, и составляла оппозицию литературе «высокой», направленной на поиск универсальных законов человеческого существования.

Предложив альтернативное толкование «московских» повестей (не о быте, но – «о жизни»³), писатель тем самым поспособствовал возникновению интерпретационной оппозиции *быт/бытие*. Эту идею во второй половине 1970-х поддержали А. Бочаров, И. Дедков, Л. Теракопьян, а в конце этого же десятилетия – Т. Л. Рыбальченко и И. И. Плеханова, чьи работы положили начало научного осмысления трифоновской прозы. В трудах первой половины 1980-х годов (статьи М. Амузина, В. Перцовского, С. Ереминой и В.

¹ Селеменова М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2009. С. 3.

² Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 110.

³ Там же. С. 101.

Пискунова, Г. Белой, Н. Ивановой, Б. Панкина и др., монографии Т. Патеры и Н. Ивановой) исследователи, сосредоточившись на описании «бытийных» составляющих, выявляют особенности изображения Ю. Трифоным «феномена жизни», значение для писателя времени и места, исчезновения, «нитей истории», памяти, «другой жизни», «дочерпывания» и др. Представление о прозе Ю. Трифонова как сложном и многомерном художественном явлении было развито в конце 1980-х – 1990-х годах в диссертациях Т. В. Емец, Е. А. Добренко, В. А. Суханова, А. В. Шаравина, В. В. Черданцева, Е. Л. Быковой и др., в монографиях отечественных (Ю. Окланский) и зарубежных исследователей (К. де Магд-Соэп, Д. Джиллеспи, Л. Шеффлер, Л. К. Бэйдж и др.). В этот же период выходит первая биография Ю. Трифонова, подготовленная А. П. Шитовым, проводится первая международная конференция «Мир прозы Юрия Трифонова» (РГГУ, 1999).

Работы 2000-х и 2010-х годов свидетельствуют о неослабевающем интересе к прозе Ю. Трифонова. Исследователи характеризуют как творческий путь писателя в целом (Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий), так и концентрируются на отдельных аспектах поэтики. С точки зрения художественного единства рассмотрено романное наследие Ю. Трифонова (В. А. Суханов), осуществлен комплексный анализ романа «Старик» (Н. А. Бугрова), изучена роль документального начала в художественной прозе (за исключением «московских» повестей) Ю. Трифонова (Р. И. Казимагомедова), выявлены особенности «городских» текстов (М. В. Селеменова) и своеобразие поэтики повседневности в них (И. В. Саморукова, М. В. Селеменова, И. Б. Ничипоров), охарактеризована оппозиция *дом/бездомье* (Т. В. Завер) и специфика гендерных отношений (А. М. Шабанова) в «московских» повестях. Кроме того, произведения писателя начинают рассматриваться с лингвистической (Ю. В. Стрельчя, А. Г. Василенко, А. Г. Девяткина) и лингвокультурологической точек зрения (И. В. Ракова). Дополнительный материал для исследования художественной прозы Ю. Трифонова представлен в биографических (А. П. Шитов и В. Д. Поликарпов, С. Экштут) и мемуарной («Отблеск личности») книгах.

В настоящее время можно говорить о двух основных тенденциях в трифоноведении. Во-первых, проза Ю. Трифонова рассматривается в контексте историко-литературной ситуации 1970 – 1980-х годов, анализируется влияние его творчества на последующее поколение писателей (статьи М. Амусина, И. В. Саморуковой, диссертации М. В. Селемёновой, Т. В. Завер, А. М. Шабановой, В. А. Денисенко). Во-вторых, как в указанных работах, так и в трудах, специально посвященных повседневности (И. В. Саморукова, М. В. Селеменова, И. Б. Ничипоров), вызревает необходимость пересмотра

интерпретации последней в творчестве писателя. Исследователи обращаются преимущественно к повестям «московского» цикла, на материале которых рассматривают бытовые ситуации и конфликты позднесоветского времени (семейные отношения, «квартирный вопрос» и т.д.), анализируют их влияние на «течение жизни» персонажей. При этом вне поля зрения исследователей в аспекте повседневности оказалась «ранняя» и «поздняя»¹ проза Ю. Трифонова, привлечение которой позволит, на наш взгляд, рассмотреть, как формировались трифоновские представления о повседневности и способы ее изображения в произведениях писателя 1950 – 1960-х годов, а также как они были переосмыслены и художественно воплощены в текстах конца 1970-х².

Потому мы, сознательно исключив из **материала** исследования наиболее изученный период творчества Ю. Трифонова, подробно анализируем тексты, созданные в период 1950-х – конца 1960-х годов (повесть «Студенты», «туркменская» проза, рассказы конца 1960-х годов), а также «поздние» романы «Время и место» (1980) и «Старик» (1978), итоговый цикл «Опрокинутый дом» (1980). «Отблеск костра» (1965), «Дом на набережной» (1976), «московский» цикл (1969 – 1975), роман «Исчезновение» (опубл. 1987), спортивные и публицистические статьи Ю. Трифонова используются нами для уточнения характеристики поэтики повседневности в выбранных основных текстах.

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

¹ Соответственно многочисленным исследованиям художественного мира Ю. Трифонова (см.: Г. Беляя, Н. Иванова, М. В. Селеменова, В. А. Суханов и др.) творчество писателя видится как «триединство» «раннего», «зрелого» и «позднего» этапов. К «раннему» периоду относят период с публикации повести «Студенты» (1950) до середины 1960-х годов. Сюда включаются рассказы «туркменских» сборников, «спортивные» заметки, роман «Утоление жажды» (1963). «Зрелый» этап обозначается с середины 1960-х (в некоторых источниках датируется 1969-м годом и выходом «Обмена») и включает в себя «городские» рассказы середины – конца 1960-х годов, документальную повесть «Отблеск костра» (1965), «московские» повести (1969 – 1975), роман «Нетерпение» (1973). «Позднее» творчество Ю. Трифонова представлено повестью «Дом на набережной» (1976), романами «Старик» (1978), «Время и место» (1980), «Исчезновение» (середина 1950-х – 1980-й, опубл. в 1987), циклом «Опрокинутый дом» (1980).

² Тяготение к изображению повседневности обозначается, например, в дневниковой записи 1960-го года Ю. Трифонова: «завтра я внимательно изучу весь свой день – завтрашний день. И найду в нем сюжет». См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 260. «Поздние» тексты Ю. Трифонова не свидетельствуют о меньшем интересе к повседневности: в беседе с корреспондентом журнала АПН «Советское обозрение», проведенной 26 февраля 1981 года, Ю. Трифонов вспоминает эпизод из разговора с Альберто Моравиа: «<...> я его спросил: “О чем вы будете сегодня говорить?”. Он сказал: “О том, что писатель должен писать о повседневной жизни”. То есть о том, о чем я, собственно, собирался говорить...». См.: *Трифонов Ю. В.* Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 340.

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

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

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

Решение указанных задач позволило сформулировать ряд выводов, отраженных в **основных положениях, выносимых на защиту**.

1. Повседневность в художественном мире Ю. Трифонова понимается как процесс «самого течения жизни» (Ю. Трифонов), что предполагает, с одной стороны, постоянное повторение событий и действий, с другой – ежедневное незаметное для участников изменение их характера. От «раннего» к «позднему» периоду творчества Ю. Трифонова рефлексия по поводу особенностей и закономерностей «течения жизни» становится все более значимой частью содержания текстов и влияет на изменение способа художественного изображения повседневности.
2. В дебютной повести «Студенты» повседневность передается введением в текст узнаваемых читателем многочисленных фоновых и характерологических бытовых подробностей. В «туркменской» прозе возникает проблема «двойного» взгляда (взгляд «сверху» и взгляд «новичка») на привычное «течение жизни», позволяющего героям размышлять над сущностными особенностями их повседневности, связать быт и «вечность». «Двойной» взгляд реализуется в системе повторяющихся приемов: тематическом противопоставлении *вечного* и *временного*;

- введении в тексты образов-символов «вечности» (песок, древние могилы, перекасти-поле и т.п.) и др.
3. Несмотря на то, что повседневность в рассказах конца 1960-х годов представлена как доминанта человеческого существования, ее, по определению героев, «смертельную» понятность и рутинность прерывают или ситуации кризисного характера (смерть близкого человека, унижение, невозможность отстоять собственную позицию и т.п.), или сознательные попытки персонажей преодолеть ее (путешествие, воспоминания о прошедших событиях и т.п.). Переживание, обусловленное столкновением с внеповседневным, оказывается начальной формой рефлексии о повседневности. Прием «двойного» взгляда в рассказах конца 1960-х годов предполагает отграничение изображения ежедневных действий и непосредственного окружения персонажей от «микро-выводов» о жизни, которые делает повествователь. «Микро-выводы», постепенно встраивающиеся в повседневность, связаны с мотивами игры, победителей, движения времени, ощущений жизни, преодоления и возвращения и т.д., символами постоянства повседневности (река, сосны, небо и др.), включаются в фабульные модели «остановился и посмотрел кругом»; «тогда я думал, но потом я узнал».
 4. В «московских» повестях, где окончательно утверждается ключевая роль повседневности, Ю. Трифонов разрабатывает приемы, позволяющие включать в изображение событий и переживаний повседневности «микро-выводы», сделанные повествователем, акцентируя внимание, по мнению исследователей, на поглощенности героев повседневностью, их неготовности осмысливать этот «поток», находясь внутри него. Повседневность изображается как непрерывное и незаметное обновление, реакция на которое у всех персонажей, кроме анонимного «я» в «Доме на набережной», является либо запоздалой, либо сугубо прагматической. В «поздней» прозе Ю. Трифонова процесс рефлексии над повседневностью занимает центральное место, а способность к подобному размышлению становится характерологической чертой персонажей.
 5. В романах «Старик» и «Время и место» на первый план выходит изображение *оповседневнивания*, что подразумевает сюжетное воплощение категориальных понятий исчезновения, времени, места, истории и т.п., которыми оперируют герои и повествователь, в наложении исторических фактов и житейских историй из разных времен. «Двойной» взгляд актуализируется в непосредственном изображении ухода героев от непознаваемого хаоса современности в прошлое через память и состоявшееся или несостоявшееся писательство, поиск ими в значительном

прошлом (Гражданская война, смерть Сталина и т.п.) опорных точек существования. Сюжеты основаны на изображении постоянных и неудачных попыток перехода от «ощущений» жизни к пониманию «потока».

6. В цикле рассказов «Опрокинутый дом» размывается граница между повседневными и внеповседневными явлениями, эксплицитно реализуется переход автобиографического героя-повествователя от «ощущений» жизни к знанию путем дистанцирования героя от событий прошлого собственной жизни. Введение антиномии *я-тогда/я-сейчас* предопределяет сворачивание подробностей жизни до символической детали и оформление нового для трифонового мира типа краткости, способствует созданию «формул существования» – законов жизни, выведенных из повседневного опыта.

Степень разработанности проблемы повседневности. Применение категории повседневности к художественному наследию Ю. Трифонова подготавливалось как многолетними исканиями трифоноведов, так и общими тенденциями гуманитаристики конца XX – начала XXI столетия. Если в XIX веке изучение повседневности не носило системный характер, исследователи (А. В. Терещенко, Н. И. Костомаров, И. Е. Забелин и др.) обращались преимущественно к характеристике конкретно-бытовых значений окружающего мира, то в XX столетии, в связи с резкими историческими и социокультурными преобразованиями, повседневность начала рассматриваться как проблема. Такое представление актуализировалось в классических работах Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Й. Хёйзинга, М. Вебера, А. Шюца, П. Бергера, Т. Лукмана, И. Гофмана, Н. Элиаса, Б. Вальденфельса, М. де Серто и др. В отечественной гуманитаристике феномен повседневности начал активно осмысляться в последние десятилетия XX – начале XXI века. В работах философов (Н. К. Балалаевой, С. Н. Боголюбовой, Е. В. Золотухиной-Аболиной, И. Т. Касавина и др.), социологов (Л. Г. Ионина, Н. Н. Козловой, В. С. Вахштайна и др.), историков (И. Б. Орлова, М. М. Крома и др.), культурологов (Ю. М. Лотман, В. Д. Лелеко, И. А. Манкевич и др.) происходит поиск подходов к исследованию и описанию повседневной жизни: разрабатываются критерии определения границ повседневного, выявляются новые дифференциальные признаки, направленные на разграничение понятий *быт /повседневность/бытие/обыденность/будничность* и др.

Данные подходы отразились и в литературоведческих исследованиях, где ранее повседневность интерпретировалась через анализ предметного мира (А.

П. Чудаков) / вещного мира (В. Н. Топоров) / бытового мира¹, т.е. «низшего уровня» (А. П. Чудаков) литературного произведения, позволяющего выйти к «уровню идей». В современных работах исследователи разрабатывают методики анализа повседневности на материале прозы одного или нескольких авторов (К. А. Воротынцева, Т. Г. Струкова, Л. А. Посадская, О. В. Пустовойтова, О. В. Кучеренко, Ф. В. Кувшинов, О. В. Телегина и др.): устанавливается связь *повседневного* и *внеповседневного*², анализируются механизмы расширения повседневности за счет включения в нее «волшебного», «сказочного»³, производится отчетливое разграничение понятий *быт* и *повседневность*⁴ и т.д.

Ю. Трифонов неоднократно подчеркивал, что изображение «вещности» быта не было для него самоцелью, явилось лишь способом художественного самовыражения, что именно через подробное отражение бытовых реалий писатель попытался изобразить «само течение жизни»⁵, «бег времени»⁶, сделать видимым «текущий» жизненный поток, незаметно меняющий человека. Потому мы, опираясь на уже существующие наблюдения о предметном мире, бытовых ситуациях и конфликтах в прозе Ю. Трифонова, сделали акцент на осмыслении и изображении писателем движения повседневной жизни⁷. Приняв за исходное представление о повседневности как о процессе, мы полагаем, что изменения «течения жизни» можно проследить не только на примере бытовых ситуаций и конфликтов. Повседневность в художественном мире Ю. Трифонова предполагает рефлексию героев, которая провоцируется вторжением в обыкновенное «течение жизни» неких «внеповседневных» явлений.

Логика исследования исходила из следующей **рабочей гипотезы**: в соответствии с представлениями о повседневности как о «течении жизни» Ю. Трифонов ищет соответствующие формы и приемы, направленные на выражение ее протекания. Проблематизируя повседневность внеповседневными явлениями, эксплицируя в текстах рефлексию героев на

¹ См. работы: *Пушкарева Л. С.* Проблема изображения быта в русской реалистической прозе 1910-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1984; *Полищук В. Б.* Поэтика вещи в прозе В. В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000 и др.

² *Пустовойтова О. В.* Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2011.

³ *Телегина О. В.* Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2016.

⁴ *Кувшинов Ф. В.* К проблеме «повседневность» в литературоведении // ФИЛОЛОГОС. 2014. № 3 (22). С. 43 – 48.

⁵ *Трифонов Ю. В.* Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 340.

⁶ Там же. С. 288.

⁷ В этом смысле прозе Ю. Трифонова близко, на наш взгляд, наблюдение философа И. Т. Касавина, заметившего, что «важнейшим свойством повседневности является то, что она постоянно становится, движется все дальше, не терпит перерыва». См.: *Касавин И. Т.* Анализ повседневности / И. Т. Касавин, С. П. Щавелев. М., 2004. С. 238.

них, Ю. Трифонов постепенно меняет как угол зрения на соотношение *повседневного/внеповседневного, осознанного/неосознанного*, так и способы изображения «течения жизни». Меняя в соответствии с уточняющейся концепцией формы и приемы передачи повседневности, писатель проходит путь от изображения повседневности через бытовые детали до формулирования жизнеобъяснительных выводов.

Мы под *повседневностью* будем понимать процесс каждодневного человеческого существования, который, в силу постоянных повторений, предполагает устойчивость, предопределенную включенностью каждого в сформированную социальную реальность, одновременно заслоняя незаметные личностные и общественные изменения, связанные с адаптацией, протестом и т.п. практиками, и препятствуя осмыслению изменений участниками этого процесса.

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

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

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

Теоретико-методологическая база диссертации представлена, во-первых, общетеоретическими работами П. Бергера и Т. Лумана, Б. Вальденфельса, И. Гофмана, Э. Гуссерля, С. Кьеркегора, М. Хайдеггера, А. Шопенгауэра, А. Шюца; во-вторых, исследованиями повседневности в

конкретных областях социологии, философии, культурологии, истории Н. К. Балалаевой, В. С. Вахштайна, Е. В. Золотухиной–Аболиной, Ю. В. Карлсон, И. Т. Касавина и С. П. Щавелева, П. Н. Кондрашова и К. Н. Любутина, В. В. Корнева, В. Д. Лелеко, И. А. Манкевич, А. Маркова, Н. Л. Новиковой, И. Б. Орлова, И. П. Поляковой, Н. В. Розенберг, Ю. М. Шора. В-третьих, филологическими исследованиями повседневности, представленными в статьях и монографиях К. А. Воротынцевой, Ф. В. Кувшинова, А. И. Куляпина, Л. А. Посадской, Т. Г. Струковой, диссертациях О. В. Пустовойтовой, О. В. Кучеренко, О. В. Телегиной. В *историко-литературном* плане, кроме теоретических работ М. Бахтина, Е. Добренко и Г. Тиханова, Д. С. Лихачева, Б. А. Успенского, В. Б. Шкловского, А. С. Янушкевича, важны исследования различных аспектов творчества Ю. Трифонова, предпринятые D. Gillespie, К. де Магд-Созп, Г. Белой, А. Бочаровым, Н. А. Бугровой, И. Дедковым, С. Ереминой и В. Пискуновым, Н. Ивановой, Н. Л. Лейдерманом, М. Н. Липовецким, Б. Панкиным, И. И. Плехановой, Т. Л. Рыбальченко, М. В. Селеменевоy, В. А. Сухановым, Л. Теракопяном, А. П. Шитовым и др.

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

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

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

Апробация результатов исследования. Основные положения работы отражены в 7 публикациях, в т. ч. 3 публикациях в изданиях, входящих в

перечень ВАК РФ, а также – в ряде докладов на всероссийских и международных конференциях: IX Международной научно-практической конференции молодых ученых, посвященных Году культуры (Челябинск, апрель 2014 г.); XI Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения – 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций» (Екатеринбург, октябрь 2014 г.); III Международной научно-практической конференции «Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение» (Казань, ноябрь 2014 г.); XIII Международном симпозиуме «Русский вектор в мировой литературе» (Симферополь, октябрь 2015 г.); XIX Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в ВУЗе и школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, апрель 2016 г.) и др.

Структура диссертации определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 280 позиций. Общий объем диссертации составляет 214 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** рассматривается история изучения проблемы повседневности, обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность и научная новизна, определяются объект и предмет, цель и задачи исследования, его теоретико-методологическая база, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

Глава 1. «Способы изображения повседневности в прозе Ю. В. Трифонова 1950–1960-х годов» состоит из двух разделов, в которых рассматривается начальный период творчества Ю. Трифонова. В **первом параграфе «Поиск подходов к изображению повседневности (“Студенты”, ”туркменская” проза, ”Отблеск костра”)**» анализируются первые способы конструирования повседневности.

Конвенциями социалистического реализма, которые предполагали, с одной стороны, идеологически выверенную, с другой – жизнеподобную обработку фактического материала, был продиктован способ изображения повседневности в повести «Студенты», выразившийся в прямой передаче фоновых и характерологических бытовых подробностей, каковые должны были отражать в целом праздничный характер «обычной жизни», ее обращенность в будущее. Быстрое разочарование в своем первом сочинении подтолкнуло автора к описанию «экзотической» жизни туркменской пустыни.

«Туркменский» период был в известной степени экспериментальным: если первое сочинение во многом воспроизводило готовую «формулу» послевоенной литературы, то в «туркменских» рассказах Ю. Трифонова стремится выработать свойственную именно ему форму письма. В частности, оформляя финалы, писатель расщепляет их на две части, первая из которых завершает конкретную историю, вторая эксплицирует взгляд героя на описанное в тексте событие через промежуток времени. С помощью подобного «двойного» финала формируется трифоновский прием «двойного» взгляда, что становится начальной формой дистанцирования от привычной повседневной жизни. «Двойной» взгляд подразумевает разное восприятие, например, пустыни: взгляд живущего в ней человека и обладателя свежего взгляда – «новичка» («Никто, кроме Гриши, не видел этой ошеломляющей красоты. Он был новичком»¹); взгляд «изнутри» пустыни¹ и взгляд «сверху» («Вот что я увидел сверху. Но когда я спустился вниз <...> я увидел другое»²). В финалах рассказов возникают образы-символы вечности: песок как символ времени, древняя могила как символ Великой Истории и др. Подобная организация финалов противопоставляет *вечное/временное*, где временное (повседневное) заслоняет собой «вечное», препятствует его постижению. Кроме того, герои обнаруживают, что «вечное» (с их точки зрения) не может быть изолировано от повседневности. Прожив в пустыне некоторое время, втянувшись в ее ежедневные заботы, герои приходят к выводу, что в повторяемости ежедневной жизни теряется удивительное. Это способствует формированию фабульной модели, объединяющей рассказы: «Нагляделись, и потому перестали замечать» (пустыня – «обыкновенная земля, разве что воды нету»). На рубеже 1950 – 1960-х годов Ю. Трифонов приходит к выводам о неразрывности *вечно* и *временного*, невозможности автономии двух начал, сосуществующих в мире и в жизни каждого человека.

Связь истории и современности рассматривается в документальной повести «Отблеск костра», где обозначается мысль о продолжении истории в повседневности, об исторической обусловленности современной жизни. К середине 1960-х годов, таким образом, в прозе Ю. Трифонова соединяются три «уровня»: вечное, историческое и повседневное, где повседневность проявляет историческое и вечное начала.

Мысль о преломлении истории и вечности в повседневности художественно реализуется в рассказах «В грибную осень» и «Голубиная гибель», где повторяющийся, привычный, ежедневный уклад нарушается «экстремальным», по выражению Ю. Трифонова, событием (смерть близкого

¹ Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 219.

² Трифонов Ю. В. Под солнцем: рассказы. М., 1959. С. 196.

человека, гибель голубя), которое побуждает героев к воспоминанию и переживанию этого события. Писатель открывает течение повседневности, не останавливающее своего движения и в момент переживания «экстремального», что в текстах подтверждается постоянным возвращением героев из переживания в повседневность («Что теперь будет? Как жить? <...> Телефон Фроси был еще занят»¹). Повседневность становится хранителем памяти, противостоящим исчезновению («Все это осталось, жило. Передник <...> висит, <...> как всегда»²).

Найденные приемы изображения повседневности предвосхищают поэтику рассказов конца 1960-х годов, рассмотренных в разделе 1.2. «Повседневность в художественной реальности рассказов конца 1960-х годов». Повседневность в рассказах «Сотворение кумиров», «Победитель», «Игры в сумерках», «Ветер», «Путешествие» предстает как «смертельно понятный» мир, внутри которого человек не имеет возможности размышлять о сущностном, что вызывает потребность в преодолении «привычности». Герои рассказов обращаются к исследованию *далекого, внеповседневного* (практика монгольских ламаистов, мир спортивных соревнований, воспоминания о детстве на фоне меняющейся исторической эпохи), то есть *другому* по отношению к *моей* (героя) повседневности. В рассказах дихотомия *временное/вечное*, таким образом, трансформируется в оппозицию *мое/другое*.

Одним из главных отличий этих рассказов становится изменение содержания «второго» финала. Если в «туркменских» текстах «второй» финал включал только размышление о вечном, выраженное через символ, то в рассказах конца 1960-х годов в финале сосредотачивается «микро-вывод», извлеченный героем из опыта *другого* («Они шли <...>, и каждый был в одиночестве»³; «Тогда мне это не приходило в голову, но теперь я думаю, что так оно и было»⁴), появляются символы постоянства повседневности (река, небо и др.).

В рассказах конца 1960-х годов Ю. Трифонов развивает прием «двойного» взгляда: появляется герой *я-тогда/я-сейчас*. Герой *я-тогда* предстает как участник повседневных событий, описанных в текстах. Герой *я-сейчас*, имеющий возможность увидеть прошедшие события «сверху» (с позиций памяти), фиксирует важные для трифоновского последующего творчества качества повседневности: постоянство («Река осталась. Сосны тоже

¹ Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М., 1987. С. 180.

² Там же. С. 185.

³ Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 138.

⁴ Там же. С. 136.

скрипели, как раньше»¹) и изменение («Сумерки стали какие-то другие»²). При этом Ю. Трифонов показывает цикличность времени: герои, вырвавшиеся из привычной повседневности, вынуждены в нее возвращаться («Человек ищет чего-то, но потом возвращается к тому, что у него уже есть»³). Но, возвращаясь, герой как бы «прирачивает» к своей дальнейшей повседневной жизни «микро-вывод», который, встраиваясь в *мою* (героя) повседневность, функционирует уже как присущее ей свойство.

Разделение изображения ежедневно переживаемых персонажами событий и связанной с ними рефлексии, которую осуществляет герой-повествователь в финале, способствовало формированию художественного мира, который можно назвать полиреальным, где в ситуации взаимодействия находятся художественные реальности – повседневная и «онтологическая»⁴, сосредоточивающая «микро-выводы».

Другое сужается в рассказе «Путешествие», где герой, стремящийся вырваться из «клетки» повседневности, осознает, что искать «сущностное» можно также в своей ежедневной жизни. Формулирование этим героем «микро-вывода» («Как я мало себя знаю») определяет поэтику последовавших вслед за рассказами «московских» повестей, где Ю. Трифонов развивает приемы включения «микро-выводов» в повседневность, в результате чего она расширяется, вбирает в себя все больше значений, предвосхищая изменение и развитие форм и способов художественного изображения повседневности в «поздних» романах, анализу которых посвящена **глава 2 «Эволюция художественного изображения повседневности в “поздних” романах Ю. В. Трифонова (“Старик”, “Время и место”)**».

Раздел 2.1. «Феномен оповседневнивания в “поздних” романах Ю. В. Трифонова: историко-теоретический аспект» включает обоснование применения ключевого термина «оповседневнивание» к романному наследию «позднего» Ю. Трифонова и описание общих характеристик творчества писателя конца 1970-х годов.

Термин «оповседневнивание», предложенный М. Вебером, осмысленный социальной философией XX столетия, наиболее точно, на наш взгляд, характеризует особенности изображения повседневности в «поздних» романах Ю. Трифонова. Под оповседневниванием подразумевается процесс перехода «предельных» (смерть, рождение, революция) и внеповседневных

¹ Трифонов Ю. В. Бесконечные игры. О спорте, о времени, о себе. М., 1989. С. 140.

² Там же.

³ Трифонов Ю. В. Рассказы и повести. М., 1971. С. 322.

⁴ В данном случае мы ориентируемся на названия художественных реальностей, предложенные В. А. Сухановым. См.: Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство. Томск, 2001. С. 55–74.

(путешествие, влюбленность и т.п.) событий в повседневность. В прозе Ю. Трифонова внеповседневное часто обозначается как *другое*. Под оповседневниванием в романах Ю. Трифонова «Старик» и «Время и место», таким образом, понимается процесс перехода *другого* в *мое*.

«Микро-выводы» о *другом*, как показал анализ рассказов конца 1960-х годов, о Времени и Месте, Исчезновении, Истории и т.д., постепенно встраиваются в повседневность, перестают осмысляться автором и героями как абстракции. Они становятся конституирующими повседневность началами, что способствует изменению способа ее художественного изображения. В частности, если в рассказах конца 1960-х прослеживалась авторская разбивка текста на несколько частей, то в «поздних» романах появляются «длинные» предложения с усложненной синтаксической структурой, каковые подчеркивают, с одной стороны – широкий охват жизни, с другой – ее постоянную текучесть и изменчивость. Эта проблема подробнее рассмотрена в **разделе 2.2. «Оповседневнивание тем исчезновения, времени и места»**, где анализируется изменение соотношения *повседневного/внеповседневного*, в результате чего трансформируется полиреальный художественный мир.

Текущий, циклический, повторяющийся процесс повседневности, неоднократно повторенная Ю. Трифоном мысль о невозможности адекватно размышлять о жизни, находясь в ее «потоке», художественно воплощаются в романах «Старик» и «Время и место». В «поздних» романах абстрактные категории Времени, Места, Исчезновения, Истории и др., которыми оперируют и герои, и повествователь, воплощаются в конкретных историях, судьбах, хаосе житейский подробностей, нагромождении исторических фактов и т.д. Это связано с изменением угла обзора, который выбирает «поздний» Ю. Трифонов. В рассказах конца 1960-х годов писатель исследовал жизнь отдельного, частного человека, где исторические потрясения, явления смерти, времени, исчезновения и др. рассматривались как «абсолютные», «предельные», внеповседневные, способствующие изменению (или проявляющие изменение) человека и его повседневной жизни. В «поздних» романах, где судьбы отдельных людей оказываются «вписаны» в контекст эпохи с 1910-х до конца 1970-х, Ю. Трифонов показывает, как эти явления становятся элементами ежедневной жизни (в «Старике»: смерть «вплетается в жизнь, перемешивается с жизнью, образуя <...> некое сверхъестественное целое, жизне-смерть»¹). На первый план выходит изображение более широкого явления Исчезновения, постепенно распространившегося на предметы, чувства, эмоции, людей и т.д.

¹ Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. М., 1986. С. 450.

Рефлексия о повседневности становится характерологической чертой персонажей, занимает в романах центральное место, с помощью нее герои находятся в процессе постоянного осознанного желания постичь «свое Время и свое Место» (Ю. Трифонов), соотносят с повседневностью опорные точки своего существования, пытаются отыскать смысл уходящей жизни.

Прием «двойного» взгляда развивается в «поздних» романах, становится возможным благодаря рефлексии, осуществляемой с помощью памяти. Герои «главных» романов – Павел Летунов в «Старике», Саша Антипов во «Времени и месте», – дистанцируются от событий собственного прошлого, пытаются их осмыслить, однако эти попытки тонут в «мелочах жизни», хаотичных воспоминаниях. Повседневные обстоятельства становятся для героев своеобразным оправданием их поступков, что мешает им перейти от «ощущений» жизни (нерефлексивной формы жизнепроживания) к принятию жизни. Так, к примеру, Летунов в своих воспоминаниях все время ходит как бы «по кругу», проговаривая одно и то же, что в конечном счете препятствует его признанию собственной вины – эту «истину» выводит другой человек.

В ином ключе эта проблема разрешается в романе «Время и место», где Антипов, испытывая потребность в постоянном «самовыговаривании», дистанцируется от повседневности писательством. Писательский труд, рассмотренный в **разделе 2.3. «Писательский труд как способ преодоления повседневности»**, становится для Саши Антипова, с одной стороны, формой преодоления и постижения повседневности, с другой – способом запечатления процесса оповседневнивания.

В «московских» повестях фигурировали персонажи – «предшественники» героев «поздних» романов: Геннадий Сергеевич из «Предварительных итогов», рефлексировавший о «несостоявшейся жизни», живущий «ощущениями» Гриша Ребров из «Долгого прощания», ищущий связующую времена «нить» историк Сергей Троицкий из «Другой жизни». Саша Антипов, в чьем образе соединяются и писатель, и историк, сочиняет роман о писателе, «пишущем роман о писателе», который «тоже пишет роман о писателе» и т.д. Подобная множественность создает своеобразное «зеркало времен», что позволяет Антипову выявить и понять сущностные качества повседневности: ее постоянность и повторяемость, с одной стороны, с другой – ее «утекание» и изменчивость. Подобная «не-боязнь» (или, по выражению Ю. Трифонова, «оперирование на себе») позволяет Антипову обнаружить: при непохожести повседневности каждого, в ней есть структура и универсальные закономерности, по которым она развивается.

Анализ особенностей писательской рефлексии способствует формулированию важного для дальнейшего конструирования повседневности

итога: человек углубляется в *другое* (в данном случае – в историю), поскольку боится увидеть повседневную жизнь, в которой живет непосредственно. Исчезновение, по выражению Ю. Трифонова, «страха перед реальностью жизни» сближает исчезновение с освобождением и позволяет поставить в оппозицию ощущениям жизни ее принятие («реальность»). Открытие «реальности жизни» становится необходимой ступенью для определения законов, направленных на объяснение некоторых закономерностей повседневной жизни, каковые эксплицируются в цикле «Опрокинутый дом».

Освобождение от предчувствий, иллюзий, ощущений жизни выражено в последних главах романа через мотив «окольцовывающего» движения: «эти старинные дома, больничный сад и парк – места моего детства»¹, «<...> думаю: “Все это я видел сорок два года назад, как глупо прожить долгую жизнь и увидеть опять то же самое”»², то есть стягивание воедино начал жизни и ее концов.

Приобретенное понимание «реальности жизни» определяет откровенный характер отношений *я – мир*, провоцирует выход к знанию и побуждает героя к формулированию жизненных законов, что анализируется в **главе 3 «Принципы конструирования художественной реальности в цикле Ю. В. Трифонова “Опрокинутый дом”»**.

Раздел 3.1. «Цикл “Опрокинутый дом” как итоговый текст в творчестве Ю. В. Трифонова» направлен на раскрытие характеристики итогового произведения писателя, в котором интегрируется предыдущий опыт осмысления повседневности.

Каждый из семи рассказов цикла соотносится с более ранним произведением Ю. Трифонова («Смерть в Сицилии» – со «Стариком», «Опрокинутый дом» – с «Другой жизнью» и т.д.), завершая и «дочерпывая» его, при этом сущностно отличаясь. Прием «двойного» взгляда, реализованный в «ранних» и «зрелых» текстах, воплощается в рассказах цикла «Опрокинутый дом» в общем пространстве памяти автобиографического героя, что позволяет говорить о разрушении иерархичного полиреального мира, стирании границы между *повседневным* и *внеповседневным*, об обретенной способности героя переводить ощущения жизни в знание, то есть понимание и принятие жизни.

Это способствует изменению художественного изображения повседневности, что в итоговом цикле воплощается не в «умноженных» подробностях, но – в «свернутых» деталях, анализу которых посвящен **раздел 3.2. «“Сворачивание” как форма изображения повседневности»**.

¹ Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М., 1987. С. 508.

² Там же. С. 512.

Постоянно уточняющееся авторское представление о повседневности способствовало преобразованию найденной в «туркменской» прозе оппозиции *временное/вечное* в противопоставление *мое/другое* в рассказах конца 1960-х. В цикле «Опрокинутый дом», где описанные истории предстают как *мое*, вобравшее опыт *другого*, позиция *жизни-в-памяти* расщепляет *мое* на *я-тогда/я-сейчас*. Автобиографический герой, обратившись к давно прошедшим событиям собственной жизни, от рассказа к рассказу углубляет вспоминательную «нить»: от «тогда мне было тридцать пять» в открывающем цикл тексте «Кошки или зайцы?» до оставшихся в памяти обрывочных подробностей детства в завершающем рассказе «Серое небо, мачты и рыжая лошадь». Временной дистанцией, отграничивающей *тогда* от *сейчас*, определена трехчастная структура рассказов: событие – рефлексия на него (*тогда*) – метарефлексия (повторная рефлексия на изначальное событие, выполненная из точки *сейчас*).

Тогда и *сейчас* объединяются в рассказах цикла в детали повседневности (сухой колодец, косо стоящие часы и др.). Сосуществование подобных деталей наряду (и наравне) не только со случайными воспоминаниями, обрывками житейских «мелочей», но и со сформулированными жизненными законами, свидетельствует о всеохватывающем и целостном взгляде на жизнь, приведшем к образованию «бесшовной прозы». Жизненные законы, которые проговариваются в итоговом цикле, мы обозначили как «формулы существования». Их анализу посвящен **раздел 3.3. «Создание “формул существования” как доминанта поэтики цикла»**, где показано, как «формулы существования» становятся способом трансляции знания.

«Формулы существования» – это максимально сжатые, спрессованные высказывания о жизни, рассредоточенные на всем протяжении рассказов: «Жизнь – постепенная пропажа ошеломительного», «самое страшное в мире – это смерть в Сицилии», «<...> все имеет отношение ко всему. Все живое связано друг с другом», «Человек не понимает своей судьбы в тот час, когда судьба творится, понимание приходит позже, задним числом» и др. В связи с этим правомерно говорить об «уплотненной» структуре текста, где создание итоговых формул становится доминантой поэтики.

Если в предшествующих «Опрокинутому дому» текстах повседневность являлась инструментом познания «вечных» законов, то в итоговом цикле она становится неотъемлемой частью мира. Память функционирует не как способ преодоления повседневности, а как способ постижения ее смысла. Позиция «внезаходимости» (М. Бахтин) необходима автобиографическому герою для того, чтобы запечатлеть и структурировать «поток» ежедневной жизни, что, в свою очередь, позволяет сформулировать ее законы.

За десять лет до публикации «Обмена» Ю. Трифонов в эссе о А. Чехове замечает то, что сегодня прочитывается как «предвосхищение» всех его последующих комментариев о «быте»: «<...> нам, советским людям, понятны и близки мысли и чувства чеховских героев! Ведь наша страна изменилась неузнаваемо, изменились нравы, быт людей, строй жизни, весь мир, нас окружающий. И однако – как близки, как понятны!»¹.

В этой связи цикл «Опрокинутый дом», подводящий итоги авторского осмысления повседневности, видится своего рода художественным «ответом» на критические обвинения в «бытовизме». В рассказах цикла Ю. Трифонов, описав принципиальную разность бытовых особенностей Америки, Финляндии, Италии, России и др., подчеркивает: людей объединяет не быт, а общие ценностные «формулы», извлекаемые из «потока» повседневной жизни.

Во время путешествия по Америке Ю. Трифонов в беседе с Дж. Майкельсоном замечает: все, что нужно писателю, – это «какой-то ошеломляющий его самого сюжет и прозрение истины»². Таковым «ошеломляющим сюжетом» стала для Ю. Трифонова повседневная жизнь, непрерывное постижение которой позволило в итоговом цикле воплотить образ открывающихся только через повседневность «нитей» – общих оснований, связывающих единицу с целым миром.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются выводы, соответствующие цели и задачам исследования.

Постоянная рефлексия Ю. Трифонова о непрекращающемся «течении жизни» повлияла на формы и способы изображения повседневного материала, их развитие от «ранних» текстов к «поздним». Меняющийся и уточняющийся взгляд на соотношение *повседневного/внеповседневного, осознанного/неосознанного*, позволил углублять представления о повседневности, выявить ее свойства (сначала – текучесть, повторяемость, изменчивость, позже – утеkanie и осознание внутренних закономерностей развития).

Начав с описания повседневности как быта с его «лучезарным оптимизмом» (Т. Патера), позже обратившись к исследованию вечного, обнаружив, что вечное не может быть изолировано от повседневности, Ю. Трифонов в середине 1960-х годов лишает повседневность «праздничного» ореола, показывая, как ее привычное течение нарушают (и разрушают) внеповседневные явления. Взгляд «сверху», реализованный в «поздних» романах, способствовал трансформации соотношения *повседневного* и

¹ Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... М., 1985. С. 25 – 26.

² Майкельсон Дж. «Опрокинутый дом» Юрия Трифонова: взгляд со стороны // Балтийский филологический курьер. 2003. Вып. 2. С. 266.

внеповседневного, позволил проанализировать процесс *оповседневнивания* таких абстракций, как Исчезновение, Время и Место, а позже – процесс *сворачивания* в цикле «Опрокинутый дом», давший возможность Ю. Трифонову эксплицировать повседневность – незаметный процесс «течения» жизни, наблюдение за которым «со стороны» позволяет как зафиксировать процессы ее повторения/изменения, так и вывести из него жизнеобъяснительные выводы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:
Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:

1. Новосёлова Е. А. Повседневная реальность в рассказе Ю. В. Трифонова «Игры в сумерках» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2017. № 1 (160). Т. 19. С. 197 – 204; 0,58 п.л.

2. Новосёлова Е. А. Оповседневнивание в романе Ю. В. Трифонова «Время и место» // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 3 (399). С. 65 – 71; 0,64 п.л.

3. Новосёлова Е. А. Поэтика повседневной детали в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом» // Вестник Вятского государственного университета. 2017. № 4. С. 76 – 80; 0,54 п.л.

Другие публикации:

4. Новосёлова Е. А. Финал как системообразующий элемент в цикле Ю. В. Трифонова «Опрокинутый дом» // Уральский филологический вестник. Серия: ДРАФТ: Молодая наука. 2013. № 5. 182 – 192; 0,58 п.л.

5. Новосёлова Е. А. Деструктивный характер любви в повести Ю. В. Трифонова «Долгое прощание» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей IV Международной конференции молодых ученых. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 324 – 328; 0,33 п.л.

6. Новосёлова Е. А. Специфика организации зачинов в исторической прозе Ю. В. Трифонова: к вопросу о межтекстовом диалоге // Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение [сб. ст.] / под общ. ред. Р. Р. Замалетдинова. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2015. С. 253 – 257; 0,3 п.л.

7. Новосёлова Е. А. Поэтика повседневности в рассказе Ю. В. Трифонова «Ветер» // Литературоведение, лингвистика, коммуникативистика. Направления и тенденции современных исследований: материалы Всероссийской (с

международным участием) заочной научной конференции [сб. ст.], 26 декабря 2016 г. Уфа: РИЦ БашГУ. 2017. С. 39 – 41; 0,1 п.л.