

Игорь СУХИХ

В ПОИСКАХ ПОБЕДИТЕЛЕЙ

К 100-ЛЕТИЮ ЮРИЯ ТРИФОНОВА *

In Search of Winners

On the 100th Anniversary of Yuri Trifonov's Birth

Abstract

Trifonov's short stories are characterised by a direct tackling of moral issues. The story *The Winner* contrasts social activity and biological longevity. Trifonov does not choose between the two but reflects on both. The conflict between biology and history is one of the main conflicts depicted in his remarkable prose.

Keywords: *story, the eternal theme, landscape, diary, biology, history*

Говоря о Юрии Трифонове, прежде всего вспоминают пять московских повестей. К ним добавляются пять романов, включая конъюнктурных «Студентов» (1950), исключая неоконченное «Исчезновение» (1968–1973). Но наряду с ними есть и Трифонов-рассказчик. Эти тексты могут составить полновесный том (а, может, и два) собрания его сочинений.

Рассказы он начал писать еще в детстве, с рассказами пришел в семинар К. Федина, они, а не «Студенты», стали его первыми публикациями (1948), и последняя его работа – посмертно опубликованный цикл из семи рассказов «Опрокинутый дом» (1981), сознательно соотнесенный с «Домом на набережной» (1976).

Трифонов-рассказчик разнообразен. Чаще вспоминают «Веру и Зойку» (1966), «Голубиную гибель» и «Игры в сумерках» (1968). Это психологическая проза, напоминающая и предвещающая московские повести.

Но есть у него не только рассказы-фрагменты, но *рассказы-конспекты*, представляющие любимые трифоновские *вечные темы* сжато, четко, наглядно – едва ли не в виде *художественной формулы*. Таковы: «Прозрачное солнце осени» (1961) – микророман о разных точках зрения на одну и ту же жизнь, почти «Расёмон» Акутагавы – Куросавы; «Путешествие» (1969) – итоговый

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

взгляд на себя в зеркало, как на незнакомца; «Кошки ли зайцы?» из последнего цикла – снова разные точки зрения, но одного, изменившегося, героя-повествователя.

Таков и «Победитель» (1968)³⁰.

Подробная дневниковая запись (14 мая 1965 года) о встрече со старым революционером, случайно видевшим трифоновского отца почти шестьдесят лет назад, вдруг сопровождается внезапным уколом-размышлением:

Старики отличаются тем – глубокие старики – что их больше всего вдохновляет и радует мысль о том, что они пережили своих сверстников. Дух соревнования. У очень глубоких стариков оттого бывает веселое настроение. Они чувствуют себя чемпионами. Все остальное их волнует гораздо меньше. [ТРИФОНОВ 1998]

Через три года фигуральные выражения *дух соревнования* и *чемпион* приобрели полновесный предметный смысл, стали основой новеллистической фабулы.

Рассказ идет от первого лица, хотя о самом повествователе мы узнаем крайне мало. Во время олимпиады в Гренобле (это год написания рассказа) он вместе с друзьями, спортивным журналистом Базилем, который в давней студенческой жизни был Васькой Потапычем, и неким Борькой, о котором мы больше не узнаем ничего, едет во французский провинциальный городок, где живет 94-летний участник парижской Олимпиады 1900 года, занявший последнее место в беге на 400 метров³¹.

Поездка оказывается бесполезной:

О чем говорить с ним? Он ничего не помнит. Годы труда, годы житейских невзгод и удач, войны, смерти, болезни, революции, праздники перепутались в его мозгу, уже где-то цепенеющем и откликающемся на что-то одно, свое, случайное, как полумертвый радиоприемник, в котором все лампы вышли из строя, кроме одной. [ТРИФОНОВ 1989: 128]

И вдруг (кульминация новеллы) эта лампа оживает, вспыхивает:

Продолжая улыбаться, старик повторяет что-то невразумительно, но настойчиво. Он бубнит одну фразу несколько раз, пока наконец Базиль не обращает на него внимание.

– Он говорит, что он победитель Олимпийских игр.

– В каком виде? – спрашивает Борька.

³⁰ Рассказ не входит в условный трифоновский канон. Его нет в единственном четырехтомном собрании сочинений. Обычно его, наряду с очерками и репортажами, печатают в сборниках спортивной прозы Трифонова.

³¹ Трифоновская фабула выдумана (хотя рассказ иногда выдают за очерк). В предварительных забегах на 400 метров летней Парижской олимпиады французы Жорж Клеман и Шарль-Робер Феде заняли 3 и 4 места (из пяти) и в финал не попали. Общего забега не было.

– Во всех, – говорит Базиль, выслушав ответ старика. – Когда-то он занял последнее место в беге на четыреста метров, но теперь он победитель. Все умерли, а он жив.

Я вижу, как в глазах старика возникает огонь, безумный огонь. Вот лампа, которая еще теплится в этом полуистлевшем радиоприемнике. Тщеславие старости! Гордость Мафусаила! Пережить всех. Победить в великом жизненном марафоне: все, кто начал этот бег вместе с ним, кто насмеялся над ним, причинял ему зло, шутил над его неудачами, сочувствовал ему и любил его, – все они сошли с трассы. А он еще бежит. Его сердце колотится, его глаза живут, он смотрит на то, как мы пьем виски, он дышит воздухом сырых деревьев февраля – окно открыто, и, если он повернет голову, он увидит в глубоком, густо-синем прямоугольнике вечера дрожание маленькой острой звезды серебряного цвета. Никто из тех, кто когда-то побеждал его, не может увидеть этой дрожащей серебряной капли, ибо все они ушли, сами превратились в звезды, в сырые деревья, в февраль, в вечер. [ТРИФОНОВ 1989: 130–131]

Трифонов был прав, когда спорил с критиками: *я пишу на вечные темы*. Выдуманный (судя по всему) неудачник-француз повторяет наблюдение из беседы с реальным русским революционером.

Но важна не сама по себе эта вспышка сознания «победителя», а три взгляда на нее.

– Просто надо жить долго, вот и все. Надо жить долго! – говорит Борька, когда мы, выйдя из дома, идем гуськом впотьмах по каменистой дороге к воротам. [ТРИФОНОВ 1989: 131]

Тридцатисемилетний Базиль, за спиной которого блокадное детство, смерть родителей, два инфаркта, бурная журналистская жизнь, отвечает не спутнику, а кому-то неназванному:

– Не надо жить долго, – бормочет Базиль, открывая дверцу машины. – И тот малый, который выиграл тогда четыреста метров, семьдесят лет назад – пускай он сгнил потом где-нибудь под Верденом или на Марне, – все ж-таки он... А этот со своим долголетием слоновой черепахи... [ТРИФОНОВ 1989: 131]

Повествователь не спорит ни с тем, ни с другим, а пытается поймать и передать *это мгновение* (любимый трифоновский прием пунктирного пейзажа):

Через полчаса, миновав растянувшееся на двадцать километров озеро, мы останавливаемся на шоссе. Выходим из машины. Слева – гора, справа – долина, огни. Какое-то голое деревенское шоссе, ни одной машины, тишина, холод и близкая ночь. Мы стоим на некотором отдалении друг от друга под небом, ошеломительно бледным и пестрым от звезд. Пахнет землей, пролитым на асфальт бензином и какой-то гарью, вроде прелых, чающих в костре сучьев. Жгут костер на склоне,

это далеко, но ветром доносит запах. Меня знобит, не могу унять дрожи во всем теле. На холоде после вина всегда чертовски знобит. Я думаю о старике, который где-то там, далеко, вдруг почует – пронзительно, до дрожи – этот запах горелых сучьев, что тянется ветром с горы... [Трифонов 1989: 131–132]

Героическая ранняя гибель или полная уступок и компромиссов долгая жизнь-выживание? Что выбрать, если конечно, такой выбор возможен и предложен?

В калмыцкой сказке из «Капитанской дочки» (1833–1836) выбор Пугачева очевиден:

Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст! [ПУШКИН 1962: 374–375]

К уже погибшему автору романа почти одновременно присоединяется его лицейский друг в стихотворении «19 октября 1837 года»:

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
В середине поприща побед и славы...
[КЮХЕЛЬБЕКЕР 1967: 295]

В посвященном пушкинской эпохе романе уже XX века «Смерть Вазир-Мухтара» (1927–1928) появляется сходный контраст, но уже без возможности выбора:

Благо было тем, кто псами лег в двадцатые годы, молодыми и гордыми псами, со звонкими рыжими баками! Как страшна была жизнь *превращаемых*... [ТЫНЯНОВ 1959: 11]

Но в случайном отступлении из романа другого поэта («Доктор Живаго», 1945–1955; ч. 15, гл. 12) вдруг появляется неоднозначность:

Он [Юрий Живаго] подумал о нескольких, развивающихся рядом существованиях, движущихся с разной скоростью одно возле другого, и о том, когда чья-нибудь судьба обгоняет в жизни судьбу другого, и кто кого переживает. Нечто вроде принципа относительности на житейском ристалище представилось ему, но окончательно запутавшись, он бросил и эти сближения. <...>

Дама в лиловом была швейцарская подданная мадемуазель Флери из Мелюзеева, старая-престарая. Она в течение двенадцати лет хлопотала письменно о праве выезда к себе на родину. Совсем недавно ходатайство ее увенчалось успехом. Она приехала в Москву за выездною визой. В этот день она шла за ее получением к себе в посольство, обмахиваясь завернутыми и перевязанными ленточкой документами. И она пошла

вперед, в десятый раз обогнав трамвай и, ничуть того не ведая, обогнала Живаго и пережила его. [ПАСТЕРНАК 1967: 487–489]

Для позднего Трифонова это одна из главных вечных тем.

Да, можно позавидовать молодым и гордым псам, вышедшим на Сенатскую площадь или победившим на Олимпиаде, а потом сгинувшим в бессмысленной бойне под Верденом. Но этот кратковременный победитель (в конце концов, что такое двадцать шесть или девяносто четыре года в сравнении с вечностью?) еще может увидеть *дрожание маленькой острой звезды серебряного цвета* и почуять *запах костра* (о трифоновских кострах надо писать отдельное эссе).

Два взгляда, две философии жизни, история и биология взвешиваются на невидимых весах. И здесь Трифонов не выбирает, а размышляет.

Через три года появляется повесть «Другая жизнь», в которой четкий конфликт «Победителя», приобретает психологический объем. Муж – историк, занимающийся немодными и неперспективными темами («То история московских улиц, а то охранка, а то и вовсе посторонняя наука») и внезапно умирающий от «сердечного приступа» (еще не инфаркта!) в сорок два года. Жена – биолог, пытающаяся передумать жизнь, понять, как и почему (свекровь считает ее виновной в этой смерти).

Их профессии становятся позициями, жизненными философиями. И – уже в сознании Ольги Васильевны – они продолжают спор о главном.

Он: «Из того, что она уловила когда-то: человек есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории, который можно отщепить и выделить и – по нему определить многое. Человек, говорил он, никогда не примирится со смертью, потому что в нем заложено ощущение бесконечности нити, часть которой он сам. Не бог награждает человека бессмертием и не религия внушает ему идею, а вот это закодированное, передающееся с генами ощущение причастности к бесконечному ряду...»

Она: «Человек уходит, его уход из мира сопровождается эманацией в форме боли, затем боль будет гаснуть, и когда-нибудь – когда уйдут те, кто испытывает боль, – она исчезнет совсем. Совсем, совсем. Ничего, кроме химии... Химия и боль – вот и все, из чего состоит смерть и жизнь». [ТРИФОНОВ 1986: 300–301]

В конце повести Ольгу Васильевну исцеляют те же, только не ночные, как в «Победителе», а утренние подробности природного бытия: красный шар солнца, летящий со стороны парка ветер, – и она начинает другую жизнь с другим человеком.

Наверху был ветер, вдруг ударило резким порывом. Она потянулась к нему, чтоб заслонить, спасти, он ее обнял. 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. [ТРИФОНОВ 1986: 360]

И Глебов в «Доме на набережной» оправдывает предательство бытовым наблюдением (в повести этот эпизод возникает дважды):

И вдруг за стеклом кондитерской на улице Горького, вблизи Пушкинской, Глебов увидел Ганчука. Тот стоял у высокого столика, за которым пьют кофе, и с жадностью ел пирожное «наполеон», держа его всеми пятью пальцами в бумажке. <...> А ведь полчаса назад этого человека убивали. Глебов потом часто рассказывал историю с кондитерской. Да, мол, было, что говорить. Много всякого. И то, и это, и пятое, и десятое, о чем лучше не вспоминать. А все-таки стоял и ел «наполеон» с громаднейшим аппетитом! [ТРИФОНОВ 1986: 484]

Анатолию Королеву, участнику столь уже давней первой (и кажется, последней) международной конференции в РГГУ «Мир прозы Юрия Трифонова» (1999), «легендарная сцена в кондитерской» представляется «драматическим столкновением **наполеона** с идеалом», в итоге которой «Советский Бонапарт слопал **наполеон**, то есть себя».

Это эффектное, но слишком простое социологическое объяснение. (Вообще, участники знаменского круглого стола, собранного по материалам конференции, много говорили о политике, но мало – о поэтике.)

Подсмотревший плотоядное уничтожение наполеона Глебов видит одно (ничего такого особенного с профессором не произошло), автор же другое – мучительную вечную тему. Жизнь, биология (*с жадностью поедал*) и здесь побеждает историю (*собрание, на котором его уничтожали*).

И финал, последняя сцена повести строится на той же коллизии: Ганчук не хотел вспоминать «шум и гам двадцатых годов», но

<...> зато с удовольствием разговаривал о какой-нибудь многосерийной муре, передававшейся по телевизору, или о новости, вычитанной из «Науки и жизни». [ТРИФОНОВ 1986: 492]

И возвращаясь с кладбища, с могилы дочери, он просит шофера ехать побыстрее, чтобы успеть на какую-то телепередачу.

Даже через тринадцать лет после приведенной дневниковой записи, уже после «Дома на набережной» Трифонов упорно повторяет ключевой мотив «Победителя» в подписи к фото для журнала «Geo»:

На встрече ветеранов 9-го мая можно увидеть потрясающие сцены: здесь, на аллеях Парка, встречаются люди, которые помнят друг друга юными, стройными, веселыми, отчаянными...

Они победители, и они живы, но Время побеждает всех. Слишком многие не пришли сюда. А тех, кто пришли, – трудно узнать.

И поэтому они плачут. [ТРИФОНОВ 1999]

Легко заметить, что существительное *победители* двусмысленно. И метафизика (кратковременные победители Времени) перекрывает историю (победители в войне).

Но сам писатель – если читать его в целом, без изъятий – вопреки биологической очевидности и этической безнадежности выбирает историю. Человек как *тончайший нерв истории* – это один из его ключевых мотивов.

Материалы к «Нетерпению» – двадцать толстых тетрадей с использованием трехсот источников, утверждает вдова писателя. Примерно так же шла подготовка к написанию других повестей и романов. Еще в одной тетради – «конспекты трудов Авраама Дж. Хеншела, Паскуале Виллари, афонского монаха Максима Грека, Савонаролы, Сократа, Кальвина; статей об иконоборчестве, иконописании, статей В.В. Стасова об искусстве XIX века».

А началось все, оказывается, в девять лет, 31 августа 1934 года, когда «девятилетний Юра разлиновал тетрадь в твердом сером переплете и написал крупным детским почерком „Дневник Юры Трифонова“» [ТРИФОНОВ 1998].

В его прозу вмещаются не только драматические коллизии личной судьбы, но большая история за целое столетие – от Великих реформ (еще не народолюбия) до советских семидесятых.

Сцены донского восстания в «Старике», по нашему мнению, не уступают аналогичным страницам «Тихого Дона» и даже превосходят их в экспрессивной краткости. И, вообще, предысторию и эволюцию советской идеи, а также конкретную советскую историю точнее изучать не по Мединскому, а по Трифонову: от «Нетерпения» и «Отблеска костра» – к «Дому на набережной», «Старику» и «Времени и месту».

Ольга Мирошниченко-Трифопова в заключении к публикации дневников цитирует письмо неназванной читательницы (31 декабря 1981 года):

Я не мыслю своей жизни без трифоновской прозы.

Для меня он то же, что Чехов (но Чехов не ранний, а поздний: «Скучная история», «Три года», «Моя жизнь» – и особенно писем.)

Время покажет, но мне кажется, что Ю.В. Трифонов будет через энное количество лет для потомков тем же, чем Чехов для нас. [ТРИФОНОВ 1999]

Увы, пока не стал. Может и потому, что путь по лабиринтам его художественного мира пока еще не пройден.

Литература

- КЮХЕЛЬБЕКЕР, В.К. [KÜHEL'BEKER, V.K.] 1967: Избранные произведения: В 2 т. Т. 2. Москва: Советский писатель [Selected works in 2 volumes. Vol. 2. Moscow: Sovetskij pisatel'].
ПАСТЕРНАК, Б.Л. [PASTERNAK, B.L.] 2004: Собрание сочинений в 11 т. Т. 4. Москва: Слово [Collected works in 11 volumes. Vol. 4. Moscow: Slovo].
ПУШКИН, А.С. [PUŠKIN, A.S.] 1962: Собрание сочинений в 10 т. Т. 6. Москва: Гослитиздат [Collected works in 10 volumes. Vol. 6. Moscow: Goslitizdat].
ТРИФОНОВ, Ю.В. [TRIFONOV, Ū.V.] 1986: Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. Москва: Художественная литература [Collected works in 4 vols. Vol. 2. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].



- ТРИФОНОВ, Ю.В. [TRIFONOV, Ů.V.] 1989: Бесконечные игры. Москва: Физкультура и спорт [Endless games. Moscow: Fizkul'tura i sport].
- ТРИФОНОВ, Ю.В. [TRIFONOV, Ů.V.] 1998: Из дневников и рабочих тетрадей // Дружба Народов [From diaries and workbooks // Družba Narodov] 1998/11. <https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/11/iz-dnevnikov-i-rabochih-tetradaj-4.html> (Дата обращения: 25.06.2025).
- ТРИФОНОВ, Ю.В. [TRIFONOV, Ů.V.] 1999: Из дневников и рабочих тетрадей // Дружба Народов [From diaries and workbooks // Družba Narodov] 1999/3. <https://magazines.gorky.media/druzhba/1999/3/iz-dnevnikov-i-rabochih-tetradaj-7.html> (Дата обращения: 25.06.2025).
- ТЫНЯНОВ, Ю.Н. [TYNĀNOV, Ů.N.] 1959: Сочинения в 3 т. Т. 2. Москва: ГИХЛ [Works in 3 vols. Vol. 2. Moscow: GİHL].

Игорь СУХИХ
Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия
Igorlit50@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-5146-8733>

