

ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ОДНОГО СЮЖЕТА: «ПЕРЕУЛОК ЗАБЫТЫХ ЛИЦ» И «ВРЕМЯ И МЕСТО» Ю.В. ТРИФОНОВА

Анализируется дважды повторяющийся в творческой практике Ю.В. Трифонова сюжет – в рассказе «Переулок забытых лиц» (1970) и главе романа «Время и место» «Переулок за Белорусским вокзалом» (1980). На разных уровнях поэтики рассматривается, как за десятилетие трансформируется способ художественного изображения одного сюжета. Случайное столкновение с «местом памяти» (П. Нора) в рассказе и сознательная памятливая установка романа определяют разные способы изображения времени, мотива исчезновения, темы памяти.

Ключевые слова: Ю.В. Трифонов; «Переулок забытых лиц»; «Время и место»; сюжет; исчезновение; память.

Периодизация творчества любого автора базируется на триединстве «раннего», «зрелого» и «позднего» этапов и подразумевает идею эволюционного развития. Стимулом для перехода от одного этапа к другому становится смена ценностных установок писателя, корректировка его мировоззренческой парадигмы, что связано с процессом как личностного, так и творческого созревания. Смена ценностных установок при этом не подразумевает полный отказ писателя от предыдущих художественных находок: «самоощущение», т.е. так называемое ядро творчества не претерпевает принципиального изменения – трансформируется угол зрения и способы и формы художественного изображения.

В творческой практике Ю. Трифонова изменение угла зрения на устойчивые темы можно проследить, рассмотрев, каким образом писатель возвращается к одним и тем же сюжетам в произведениях разного периода времени. Ситуация возвращения, имеющая семантику кругового движения, завершенности, преодоления времени [1. С. 58], связана с иерархической моделью мира, где соотносятся центр и периферия. Возвращение смещает смысловой центр, частично включает в него периферийные значения. В ситуации возвращения «целое обретает смысл в индивидуальном» [2. С. 146], возвращение становится мерилom «добра и зла, созидания и разрушения, греха и возрождения в душе человека» [3. С. 220].

Ситуация возвращения занимает в художественном мире Ю. Трифонова особое место: как и его герои, которые постоянно обращаются к своим воспоминаниям в попытке их переосмыслить, сам писатель обнаруживает возвращение как стратегию творческого развития. Повторяясь («<...> я люблю повторяться и считаю, что писатель должен повторяться <...>» [4. С. 101]) – от текста к тексту развивая одни и те же темы, совершенствуя механизмы смыслопорождения, возвращаясь к одному и тому же сюжету – Ю. Трифонов через личные истории утверждает общечеловеческие и вечные ценности в итоговых книгах.

В рамках настоящей работы нас будет интересовать один аспект возвращения – возвращение к одним и тем же сюжетам в произведениях разного периода времени. В творческой практике Ю. Трифонова подобные возвращения происходят, как правило, через значительный промежуток времени относительно первой «пробы» сюжета (так, к примеру, повесть «Дом на

набережной» (1976) является возвращением к сюжету повести «Студенты», опубликованной в 1950-м) [5]. Возвращение к сюжету помещает его в более широкий индивидуально-авторский и историко-временной контекст, позволяет проследить механизмы смещения смыслового центра и свидетельствует о его принципиальной важности для интерпретации прозы Ю. Трифонова.

Приведенный выше пример о связи сюжетов «Студентов» и «Дома на набережной» – не единственный в художественном мире Ю. Трифонова. Так, к примеру, рассказ 1980 г. «Кошки или зайцы?» повторяет сюжет рассказа «Воспоминания о Дженцано» (1970), в «Вечных темах» писатель переписывает свои «туркменские» опыты. Рассказы конца 1960-х гг. («Вера и Зойка», «В грибную осень», «Голубиная гибель» и др.), хотя прямо и не повторяют сюжетов более ранних текстов, развивают идеи трифоновских спортивных репортажей. Кроме того, отдельные сюжетные линии переходят из текста в текст на протяжении всей творческой биографии: события Гражданской войны («Отблеск костра», «Старик»), 1937 г. («Игры в сумерках», «Исчезновение», «Время и место») и т.д.

Вопрос повторного прописывания одного и того же сюжета открывает перспективную проблему трифоноведения: проследить, каким образом на разных уровнях поэтики проявляется процесс транспонирования сюжета или темы из текста в текст, как соотносятся личные дневники и рабочие тетради писателя с его художественным наследием, малоизвестные¹ художественные произведения Ю. Трифонова – с его «классическими» текстами.

А.П. Шитов в книге «Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества» сообщает о двух рассказах, предваряющих роман «Исчезновение» – «Возвращение Игоря» и «Переулок забытых лиц»: «В журнале “Новый мир” № 9 (3-я страница обложки) объявлено о намерении опубликовать в 1971 году роман Трифонова “Исход” (первоначальное название романа “Исчезновение”» [6. С. 432]; «10 декабря (1970 г. – Е.Н.) в газете “Труд” опубликован рассказ “Переулок забытых лиц” (отрывок из будущего романа “Исчезновение”» [6. С. 431]; «В журнале “Смена”, № 11 публикуется рассказ “Возвращение Игоря” (рис. В. Карякина). Эта публикация – отрывок из будущего романа “Исчезновение”» [6. С. 435].

Оба этих рассказа – «белые пятна» трифоноведения. Ни один из них не вошел ни в сборники «Избранное», ни в единственное на сегодняшний день собрание сочинений в 4 т. (1985–1987 гг.). В 1977 г. рассказ «Переулочек забытых лиц» был напечатан в сборнике «Московский рассказ» (сост. Г. Дробот, И. Ракша), куда вошли рассказы на «московскую» тематику самых разных советских писателей. Рассказ «Возвращение Игоря» после первой публикации больше не печатался, но вошел в первую главу романа «Исчезновение» без существенных изменений.

Между тем эти рассказы продуктивно будет рассмотреть как первые обращения к сюжетам, которые в писатель будет использовать в дальнейшей творческой практике. Если рассказ «Возвращение Игоря» фактически представляет собой начало опубликованного романа «Исчезновение», то «Переулочек забытых лиц» с романом «Исчезновение» текстовых / сюжетных / содержательных совпадений не обнаруживает. На наш взгляд, сюжет этого рассказа ложится в основу главы «Переулочек за Белорусским вокзалом» из финального романа «Время и место».

Первые упоминания о романе «Время и место» даются в дневниках Ю. Трифонова 1974 г.: «<...> через несколько белых страниц – список героев и план романа “Ностальгия”. Так Ю.В. хотел сначала (еще в 1974 году!) назвать будущий роман “Время и место”. <...> Удивительно, что в 1974 году план “романа-пунктира” был продуман и позже не изменялся» [7. С. 382]. Судя по этой записи, замысел романа возник именно в 1974 г., тогда как рассказ был опубликован в 1970 г. В связи с этим вряд ли можно говорить о том, что этот рассказ специально задумывался как «подготовка» к большому тексту: Ю. Трифонов обратился к этому рассказу с целью его «переписать» уже в то время, когда активно работал над романом «Ностальгия». Однако тот факт, что герой рассказа становится литературным прототипом Саши Антипова в романе «Время и место», а воспоминание о времени работы на авиационном заводе ложится в основу одной из тринадцати глав романа, свидетельствует о важности этого сюжета в художественном мире Ю. Трифонова.

Фабульная основа рассказа и главы романа – воспоминание главных героев (Володьки – в рассказе, Саши Антипова – в романе) о времени работы на авиационном заводе во время войны. Различие в типах мнемонического повествования [8] наблюдается в экспликации авторской установки. Так, роман «Время и место» представляет собой сознательное памятливое воспроизведение главным героем событий собственной жизни, куда вписано и воспоминание о военных годах. Эта установка проявляется уже в первой главе: «<...> вспоминать и жить – это цельно, слитно, не уничтожаемо одно без другого и составляет вместе некий глагол, которому названия нет» [9. С. 293].

В рассказе же воспоминания вызвано совершенно случайным столкновением героя с давно забытым местом – переулочком, где в военные годы находился упомянутый уже завод. Авиационный завод, пользуясь терминологией французского историка П. Нора, можно назвать «местом памяти», которое возникает или актуализируется в процессе «деритуализации

нашего мира» [10. С. 25]. Под деритуализацией в данном случае понимается нарушение повседневного течения жизни случайным воспоминанием, на некоторое время отрывающее героя от обычных ежедневных ритуалов. Будучи избыточным местом, – пишет П. Нора, оно «закрытое в себе самом, замкнутое в своей идентичности и собранное своим именем, но постоянно открытое расширению своих значений» [10. С. 48]. Авиационный завод становится, таким образом, местом памяти, который стимулирует возвращение воспоминаний: случайно – в рассказе, сознательно – в романе. Нас будет интересовать «расширение значений» места памяти относительно наращивания смыслового потенциала места, что, в свою очередь, трансформирует поэтику текстов Ю. Трифонова. Целью настоящей работы, таким образом, станет выявление существенных изменений в приемах поэтики и механизмах смыслопорождения при повторном обращении к одному сюжету.

Переключка сюжетов начинается с заглавия. Название рассказа, обнаруживающее темы *Места* (Переулочек) и *Исчезновения* (забытых лиц), прогнозирует его содержание: «Шел откуда-то со стороны Савеловского, кружил, петлял по когда-то знакомым улицам, теперь ничего не узнать, все перестроено, домишки снесены, сожжены, громоздятся кругом многоэтажные башни, и вдруг выскочил этот переулочек. Сразу не узнал, а потом что-то толкнуло в сердце. Господи, я ведь не был тут полжизни!» [11. С. 293]. Противопоставление пространства *того времени* и *сегодняшнего* (все перестроено, снесено, сожжено, громоздятся) выражается и в образе главного героя, эксплицированного в тексте посредством оппозиции *я-тогда/я-сейчас*: «Назовем его Володькой. Собственно говоря, это был я, но странный, давнишний, почти совсем забытый мною я. Поэтому пусть Володька. Или как-нибудь иначе, все равно» [11. С. 293].

Название главы «Переулочек за Белорусским вокзалом» вписывается в общий контекст романа и указывает на место воспоминания. Внешняя простота названия, его буквальное прочтение продиктовано эволюцией Ю. Трифонова в течение 1970-х гг.: потенциально символические заголовки («Обмен», «Предварительные итоги», «Игры в сумерках» и др.) сменяются заглавиями констативного характера («Дом на набережной», «Старик», «Время и место»). Лаконичность формулировки дает большое количество смысловых отвлечений в текстах Ю. Трифонова, что отвечает его эстетике, выраженной во фразе «в кратком находить бесконечное» [4. С. 268].

Герой рассказа, как уже было обозначено выше, воплощается в образе Саши Антипова в романе «Время и место», где принципиально изменяется способ его художественного воплощения: Ю. Трифонов отказывается от оппозиции *я-тогда/я-сейчас* и вводит двух повествователей: первый – Саша Антипов, второй – его знакомый, с которым они вместе работали на авиационном заводе во время войны. Сознательная памятливая установка романа свидетельствует об абсолютной честности героев, об их прямолинейном взгляде на мир, а расщепление повествования на две линии укрупняет, удваивает оптику, позволяет посмотреть на

одно воспоминание с разных сторон. Подобная позиция резко противопоставлена позиции героя рассказа, который в образе *я-тогда* «исчез навсегда»: герой романа, вспоминая все, принимает себя во всяком проявлении. Иными словами, в романе происходит процесс самоидентификации героя, позволяющий осмыслить прошедшие события в иной ценностной парадигме. Подтверждением тому можно считать финал романа, где два героя воссоединяются после тридцатилетней разлуки.

Подобная организация образа главного героя диктует разные способы художественного изображения времени. Время действия как рассказа, так и главы разворачивается в 1943 г., исторический контекст которого связан с событиями Великой Отечественной войны, личный – периодом работы героев на авиационном заводе. При этом исторический контекст времени рассказа восстанавливается лишь в сопоставлении с главой романа, поскольку в нем опущены упоминания о военных событиях, однако вводятся приметы личного воспоминания: «Двадцать семь лет назад <...>» (относительно времени создания рассказа – 1970 г.), «Парень был здоровый, только что слепой, очкарик».

Редуцирование исторического времени в рассказе диктует способ реализации личного воспоминания, которое характеризуется лексемой *настоящее*: «Настоящая картошка. От нее жизнь зависела» [11. С. 294], «Все кругом было настоящее» [11. С. 294]; «И люди, которые были рядом, казались Володьке необыкновенно настоящими. Алексей Терентьев был, например, настоящий старый мастер. Виктор Иванович – настоящий агент по снабжению, а Николай Львович – настоящий начальник» [11. С. 294]; «Не понимал, как быть, что делать. Только одно знал: настоящее. Самое что ни на есть» [11. С. 296]; «Все, что было настоящим в его жизни, продолжало оставаться настоящим. И беда, которая случилась, была настоящей бедой» [11. С. 300]. Значение происходящих вокруг событий осознается в момент их непосредственного проживания, а личное время в воспоминании приобретает подчеркнуто ценностную окраску.

Обратный способ изображения времени реализуется в главе «Переулок за Белорусским вокзалом», где личные воспоминания вписываются в контекст исторического времени и утрачивают свою автономность и самоценность. В главе романа доминирование исторического, преобладание его над личным, передается через восьмикратное повторение фразы «Мы делали радиаторы для самолетов»: ею начинается и заканчивается глава, она рассредоточена на всем ее протяжении и фигурирует в самых разных контекстах: «Нам давали иногда сверх карточек кое-что – например, суфле и капусту. Ведь мы делали радиаторы для самолетов. Суфле было из сои, сладковатая кашка, похожая на раскисшее мороженое довоенных времен» [9. С. 370–371]; «Просто не верилось, что из-за пустяка – да все подряд эти листья у мальчишек рвут – может случиться плохое. Но время было жесткое, смертью насыщенное, и мы делали радиаторы для самолетов. А у товарища Смерина лицо было багровое, как сургуч, брови черные и усы черным квадратиком» [9. С. 372];

«– Что я? Наказывайте. – Сашка пожал плечами. – Я не возражаю. Шла война, были нужны самолеты, мы делали для них радиаторы, а все остальное не имело значения» [9. С. 376]; «Это случилось с ним в инструментальном складе в феврале сорок четвертого, днем, во мраке, когда обрубали ток и когда шла война, пожирившая радиаторы для самолетов» [9. С. 379]; «С каждым месяцем мы делали все больше радиаторов для самолетов» [9. С. 384]; «Жалеть нас было не надо. Мы делали радиаторы для самолетов. И война приближалась к концу» [9. С. 390]. Эта фраза становится маркером Времени, подчеркивает его абсолютную онтологическую значимость, а также – «уравнивающую» и объединяющую функцию по отношению к отдельным жизненным проявлениям.

Способ изображения времени определяют расстановку акцентов в описании центральных эпизодов рассказа и главы романа – поездка за картошкой и выключение света в рабочем цеху.

Так, в рассказе Володька, желая помочь Кате, отправляется на электричке к старику, у которого, по данным начальника цеха, есть мешок картошки. С трудом уговорив старика отдать ему картошку, герой на обратном пути ставит мешок в тамбуре электрички, но, когда из нее начинают выходить люди, мешок падает, и картошка разлетается в разные стороны. На следующий день Володька продает свою теплую бекешу и покупает мешок картошки для Кати. Когда он приходит к ней домой, чтобы отдать картошку, то видит там начальника цеха Николая Львовича, который, с точки зрения Володьки, ведет себя странно: «В Катиной комнате сидел за столом Николай Львович в белой расстегнутой рубашке и пил чай» [11. С. 300]. В знак благодарности Катя приглашает Володьку присесть к ним, однако в этот момент он случайно замечает под столом босые ноги Николая Львовича: «Она посмотрела серыми, ясными глазами, и Володькино сердце замерло, как обычно. Он опустил голову и увидел босые ноги Николая Львовича. Почему-то тот сидел за столом без ботинок, даже без носков. <...>. Володька сказал, что не может задерживаться, он спешит, ужасно спешит. Правда, он спешил. Но куда? Он бежал по темной улице, не желая садиться в трамвай, бежал, бежал, бежал. Все, что было настоящим в его жизни, продолжало оставаться настоящим. И беда, которая случилась, была настоящей бедой. Жить дальше не имеет смысла. Конечно, он выдержит, устоит на ногах, но будет очень трудно. Бежал по обледенелым тротуарам, через парк, не замечая мороза...» [11. С. 300].

В описании реакции героя на «предательство» Кати проступает мотив *исчезновения*, связанный не столько с осознанием собственной ненужности, сколько с исчезновением иллюзий и надежд о будущем своего чувства. Для передачи мотива *исчезновения иллюзий* Ю. Трифонов использует два приема: троекратное повторение глагола *бежать*², во-вторых, лексемы с семантикой *темного, холодного*: «бежал по темной улице», «бежал по обледенелым тротуарам», «<...> не замечая мороза»³.

Мотив *предчувствия исчезновения* проступает в рассказе с помощью ключевых слов-«формул». К примеру, в начале, когда герой только подходит к переулку, он замечает, что «за воротами глыбилось что-то

чужое, громадно-стеклянное». Во второй половине 1970-х гг. лексемы со значением *устрашающе-большого* укрупняются и становятся в романах характерологической приметой времени⁴. К словам-«формулам», характеризующим Время, можно отнести и глаголы с *семантикой исчезновения*: «Двадцать семь лет назад сбились случайно в кучу. <...> а к концу этого года *разлетелись* кто куда» [11. С. 294]. Это предложение перефразируется в романе «Время и место» в главе «Переулоч за Белорусским вокзалом»: «И все мы скоро *разлетелись* кто куда. Война сводила людей и *рассыпала* навек» [9. С. 390].

Рассказ «Переулоч забытых лиц» завершается констатацией исчезновения: вспомнив время работы на заводе, герой отмечает, что и *он-тогда* «исчез навсегда». В роман «Время и место», как уже упоминалось выше, вводятся два повествователя, постоянная смена которых не дает герою-*тогда* (воспоминаниям о собственном прошлом) исчезнуть совсем. Здесь закладывается принципиальная оппозиция *исчезновению* – *память*, выраженная в сознательной памятной установке: именно она позволяет скрепить *тогда* и *сейчас* (ср.: в рассказе «Переулоч забытых лиц» герой не вспоминал о том времени до того, пока случайно не набрел на давно забытые места).

Помещение сюжетов в контекст романа раздвигает их потенциал: два повествовательных голоса расщепляют общее пространство романа на реальность отдельно взятого момента жизни и реальность *общего контекста Времени и Места*, который позволяет героям видеть конкретные ситуации как в их момент непосредственного проживания, так и дистанцированно, что созвучно позиции внеаходимости по М. Бахтину [13]. Подобный угол зрения свидетельствует не только о принципиально изменившемся уровне рефлексии, но и трансформирует способ художественного изображения событий.

Так, это можно проследить на другом эпизоде, связанным с ситуацией внезапного выключения света в рабочем цеху. Однажды во время смены внезапно на несколько мгновений выключили свет, и в темноте Володька дотронулся до руки Кати. Когда свет включили, Катя сделала вид, что ничего не произошло.

В рассказе любовь к Кате так же, как и все вокруг, описывается в ценностном ключе: «Смотрит серыми глазами, улыбается устало, а у Володьки – душа замирает. Первый раз так. Не понимал, как быть, что делать. Только одно знал: настоящее. Самое что ни на есть» [11. С. 296]. В главе «Переулоч за Белорусским вокзалом» изменение в изображении этого эпизода можно проследить, выявив так называемые фабульные модели. Так, фабульную модель ситуации с выключенным светом в рассказе можно представить как ряд глаголов *схватил* – *испугался* – *рука вырвалась* – *пусти*, в романе – ряд слов-«формул», отражающих состояния: *оцепенел* – *выпорхнуло из тьмы* – *ощупывая тьму* – *они исчезли*. Однако если в рассказе изображение этого эпизода ограничивается указанными глаголами, то в главе «Переулоч за Белорусским вокзалом» надстраивается еще один уровень – уровень рефлексии, который, в свою очередь, можно дифференцировать на две ступени.

В романе повествование от третьего лица позволяет дистанцироваться от события, посмотреть на него «чужими глазами» (М. Бахтин): «“– Но тот миг, когда я вдруг поверил, возликовал – до безумия, понимаешь? Был миг такой силы... такого...”». Не объяснил чего. Я понял – счастья. Это случилось с ним в инструментальном складе в феврале сорок четвертого днем, во мраке, когда обрубili ток и когда шла война, пожирившая радиаторы для самолетов» [9. С. 379].

Подобный полифонизм описания создает объем изображения. Речь Саши Антипова, с которым и происходит это событие, представлена отрывочно, через ряды многоточий, символизирующие здесь ощущения героя, его *сиюминутную рефлексию* на событие. Если в рассказе Володька вспоминает об этом событии как об исчезнувшем навсегда («Но не случилось больше внезапной тьмы»), то многоточия в романе свидетельствуют о перспективе формулирования, об имплицитно выраженной важности этого ощущения.

На уровень первоначальной (сиюминутной) рефлексии надстраивается еще один – уровень рефлексии второго повествователя, который формулирует то, что Антипов выразил через многоточия: «Не объяснил чего. Я понял – счастья». Весь роман представляет собой подобного рода «накопления» выводов, противостоящих абсолютному исчезновению: из памяти исчезает фактуальная информация, события, но остается ощущение «счастья». Подобные «выводы», накапливаясь, определяют становление героя, расширяют круг его ценностей, становятся неотъемлемой частью личного самостояния. Это свидетельствует о непримиримости исчезновению, о постоянном противостоянии ему памяти. Памятная установка подчеркивается и в этом отрывке: помещение в единый синонимичный ряд частного (обрубili ток) и исторического (шла война) свидетельствуют о невозможности обесценивания каждого случая, сохранения его ценности в контексте индивидуального времени.

Воспоминание о замкнутом пространстве переулочка, размыкаясь в пространстве романа, обнаруживает принципиально иной, обусловленный эволюцией творческого метода Ю. Трифонова, способ художественного воплощения. Проанализировав два способа изображения одного сюжета, мы выявили, что основные конструкты трифоновской художественной системы остаются неизменными: тема времени, вариации мотива исчезновения, емкое заглавие, наконец, тема памяти, которая на протяжении десятилетия остается и модусом жизни, и смысловой установкой, и приемом [14. С. 214]. Принципиальным открытием «позднего» Ю. Трифонова становится полифонизм повествования, который достигается в романе «Время и место» путем введения двух повествователей – не столько их сменой от главы к главе, сколько перемешиванием их голосов в одной романной ситуации, одном эпизоде. Герою рассказа, вспоминавшего исключительно фактуальную информацию, исчезнувшего из собственной памяти «навсегда», противостоит установка на рефлексивное повествование романа, реализованное через систему точек зрения: жизнь Антипова вспоминает он сам и его знакомый. Память, таким образом, удваивается, становится

главным инструментом рефлексии и формой легитимизации всех эпизодов романа. Подобная установка способствует принятию Антиповым «реальности жизни» – осознанной формы жизнепрживания, предполагающей личную и творческую зрелость. Встреча двух героев после тридцатилетней разлуки в финале романа отсылает к рассказу Ю. Трифонова 1969 г. «Путешествие», где герой оказывается перед

собственным отражением в зеркале и впервые *видит* себя. Эта ситуация в рассказе, ставшая проводником к изменению трифоновской поэтики начала 1970-х гг. [15], повторяется спустя десятилетие и свидетельствует о переходе на следующую ступень писательской эволюции, которая воплотилась в последующем за романом цикле «Опрокинутый дом».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Под «малоизвестными» текстами Ю. Трифонова имеются в виду тексты, которые до сих пор не становились объектом исследовательского интереса и упоминались в научной литературе лишь констатино.

² Ср., к примеру, с романом «Старик», где после осознания Светланой расставания с Кандауровым, Трифонов также описывает ее состояние через повтор: «Потом, когда стало темно, как ночью, пошли в ванную, под душ, он мыл губкой любимое тело, с которым расставался навеки, говорил: “Ponte el pie aquí”, – брал ее ногу за колено и ставил ступнею на борт, она подчинялась, обнимал ее, целовал мокрое лицо, не ощущая губами слез, лилась вода, они стояли до изнеможения под душем, лилась и лилась, стояли, лилась, стояли, лилась, лилась, лилась из последних сил» [12. С. 141].

³ Мотив исчезновения становится устойчивым в произведениях Ю. Трифонова с конца 1960-х гг., эволюционируя от «темноты» и «сумерек» к «леднику», «тьме», «мгле»: «...и на этом конец, и все, и навсегда, на жизнь, обледелое крыльцо, красноармеец в тулупе, я сажусь в снег, остальное неинтересно, разве эта сухенькая, гнутая старушонка – она?» («Старик») [12. С. 275]; «...громкая тяжесть отпустила, <...> война перемогалась и прожигающим землю ледником отползала на запад» («Время и место») [9. С. 363].

⁴ Например, в романе «Исчезновение»: «И то, что казалось анекдотом в Царицыне, стало тупой и могущественной истиной, распростертой над миром наподобие громадной, не имеющей меры, железной плиты. Она висела, покачиваясь. На нее смотрели привычно, как смотрят снизу на небеса. Но ведь должен был наступить час, когда истина весом в миллиарды тонн упадет, не могла же она висеть вечно и покачиваться» [9. С. 276]; «Когда-то я жил в этом доме. Нет – тот дом давно умер, исчез, я жил в другом доме, но в этих стенах, громадных темно-серых, бетонированных, похожих на крепость. <...>. Он стоял на острове и был похож на корабль, тяжеловесный и несуразный, без мачт, без руля и без труб, громоздкий ящик, ковчег, набитый людьми, готовый к отплытию» [9. С. 140].

ЛИТЕРАТУРА

1. Рыбальченко Т.Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950–1990-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2007. № 1. С. 58–82.
2. Никонова Т.А. Типология сюжета возвращения и проза Андрея Платонова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2008. № 1. С. 146–158.
3. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В. Сюжет «возвращения» в идеологическом пространстве русской литературы советской эпохи // Филология и культура. 2011. № 2 (24). С. 220–228.
4. Трифонов Ю.В. Как слово наше отзовется... М., 1985.
5. Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. М., 1984.
6. Шитов А.П. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981. Екатеринбург, 1997.
7. Катаева Н.Г. Юрий Трифонов. Отблеск личности. М., 2015.
8. Сундукова К.А. Память как поэтологический принцип в искусстве романа: на материале творчества Г.И. Газданова, В.В. Набокова, Ю.В. Трифонова : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2018.
9. Юрий Трифонов. Время и место. М., 1988.
10. Пьер Нора. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб., 1999. С. 17–50.
11. Юрий Трифонов. Переулочек забытых лиц // Московский рассказ. Сборник. М., 1977.
12. Юрий Трифонов. Старик. М., 2011.
13. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
14. Амосин М. Под знаком памяти // Дружба народов. 2015. №7. С. 214–224.
15. Панкин Б.Д. По кругу или по спирали? // Строгая литература: литературно-критические статьи и очерки. М., 1982. С. 138–179.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 6 марта 2021 г.

The Evolution of the Literary Embodiment of One Plot: “The Alley of Forgotten Faces” and *Time and Place* by Yuri Trifonov
Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 467, 41–46.
DOI: 10.17223/15617793/467/5

Ekaterina A. Novosyolova, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: novosyolova_e@mail.ru

Keywords: Yuri Trifonov; plot; evolution of literary world; poetics of literary text; mechanisms of meaning generation.

The article analyzes the plot Yuri Trifonov twice repeated in his creative practice: the story “The Alley of Forgotten Faces” (1970) and the chapter “The Lane Behind the Belorussky Station” from the novel *Time and Place* (1980). The aim of the work is to identify transformation points in the ways of transmitting a single story related to the memory of the time when the characters worked at an aircraft factory during the war. The factory, being a “place of memory” (P. Nora), provokes two types of recollection: a collision with the lane in the story becomes an incentive for the hero’s accidentally recall, while the novel reveals the main character’s conscious memory attitude as a reflexive strategy. Different attitudes dictate two ways of representing a single plot, expressed at different levels of text poetics. Thus, the image of the main character of the story is based on the opposition I-then/I-now, where I-then disappears from memory “forever”. This changes fundamentally in the novel: Trifonov, renouncing the opposition, introduces two narrators, whose constant change creates a polyphonic three-dimensional image that refutes the idea of the totality of disappearance. These attitudes are reflected in the reconstruction of the temporal context: if the character of the story focuses on then-perception, passing the memory about people and events through the prism of the “present” by detecting the value dominant of individual time, which is closed in time, the chapter of the novel focuses on the representation of historical time. The phrase “we made radiators for airplanes” repeated many times in the chapter becomes a marker of historical time, revealing its ontological nature, its “equalizing” and unifying function in

relation to individual life manifestations. Depiction of the central episodes of both texts are subordinated to the attitudes of random and conscious recollection. When placed in the context of the final novel, events in the story, depicted through variations of extinction (the motif of the disappearance of illusions, the motif of premonition of disappearance), discover the expansion of artistic potential: two narrative voices break down the total space of the novel into the reality of a certain moment of life and the reality of a general context of Time and Place, which allows the characters to see different situations both in the moment of direct residence, and from a distance (the position of “tense being-out” according to Bakhtin). This contributes to adding the level of “doubled” reflection implicitly expressed by the hero himself and explicitly formulated by the second narrator to the event-factual level; the former level indicates the author’s worldview that fundamentally changed over the decade, which was expressed through the changed poetics of his later texts.

REFERENCES

1. Rybal'chenko, T.L. (2007) Situation of Returning in the Plots of the Russian Realistic Prose of the 1950–1990ies. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1. pp. 58–82. (In Russian).
2. Nikonova, T.A. (2008) Tipologiya syuzheta vozvrashcheniya i proza Andrey Platonova [Typology of the plot of the return and prose of Andrey Platonov]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Proceedings of Voronezh State University. Series: Humanities*. 1. pp. 146–158.
3. Snigireva, T.A. & Podchinenov, A.V. (2011) The “returning” plot in the ideological space of Russian literature of the Soviet epoch. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. 2 (24). pp. 220–228. (In Russian).
4. Trifonov, Yu.V. (1985) *Kak slovo nashe otzovetsya...* [How Our Word will Respond...] Moscow: Sovetskaya Rossiya.
5. Ivanova, N.B. (1984) *Proza Yuriya Trifonova* [Prose by Yuri Trifonov]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
6. Shitov, A.P. (1997) *Yuriy Trifonov. Khronika zhizni i tvorchestva. 1925–1981* [Yuri Trifonov. Chronicle of life and work. 1925–1981]. Yekaterinburg: Ural State University.
7. Kataeva, N.G. (2015) *Yuriy Trifonov. Otblesk lichnosti* [Yuri Trifonov. A glimpse of personality]. Moscow: Galeriya.
8. Sundukova, K.A. (2018) *Pamyat' kak poetologicheskii printsip v iskusstve romana: na materiale tvorchestva G.I. Gazdanova, V.V. Nabokova, Yu.V. Trifonova* [Memory as a poetological principle in the art of the novel: on the material of G.I. Gazdanov, V.V. Nabokov, Yu.V. Trifonov]. Philology Cand. Diss. Samara.
9. Trifonov, Yu. (1988) *Vremya i mesto* [Time and Place]. Moscow: Izvestiya.
10. Nora, P. (1999) *Frantsiya-pamyat'* [Memory France]. Translated from French. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 17–50.
11. Trifonov, Yu.V. (1977) *Pereulok zabytykh lits* [Lane of Forgotten Faces]. In: Drobot, G.V. & Raksha, I.E. (eds) *Moskovskiy rasskaz* [Moscow Story]. Moscow: Moskovskiy rabochiy. pp. 293–300.
12. Trifonov, Yu.V. (2011) *Starik* [Old Man]. Moscow: AST.
13. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo.
14. Amusin, M. (2015) *Pod znakom pamyati* [Under the sign of memory]. *Druzhba narodov*. 7. pp. 214–224.
15. Pankin, B.D. (1982) *Strogaya literatura: literaturno-kriticheskie stat'i i ocherki* [Strict Literature: Literary critical articles and essays]. Moscow: Sovetskiy pisatel'. pp. 138–179.

Received: 06 March 2021