

## Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Маканину

И. В. Саморукова

САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В истории литературы господствует взгляд из прошлого в будущее, который полагает существование в словесном творчестве некоего направленного движения, развития. Если смотреть из пятидесятых и даже начала шестидесятых годов, когда «мейнстрим» советской повествовательной прозы находится еще под сильным влиянием соцреализма с его ритуальной «основополагающей фабулой» (К. Кларк), то изображение повседневности, прозы быта представляется безусловной новацией. Даже у писателей «оттепели» бытовая деталь нередко лишь указывала на особую миссию героя, встраивалась в ритуальное развертывание идеологемы духовного прозрения. Например, в романе В. Дудинцева «Не хлебом единым» повседневная жизнь структурируется через оппозицию аскезы, связанной с праведником Лопаткиным, и комфорта, к которому привержены его противники. Даже у В. Аксенова периода «Коллег» и «Звездного билета» повседневность преодолевается героикой, а ее приметы позиционируются как нечто временное и второстепенное. В советской литературе этого периода бытовые детали выполняли подчеркнuto символическую функцию: это были знаки и приметы ценностной ориентации героя.

На этом фоне изображение повседневности у Ю. Трифонова, и В. Маканина выглядит как радикальное преодоление соцреалистического символизма. В городских повестях Ю. Трифонова («Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Другая жизнь» (1975)) эстетика соцреализма оказалась полностью преодоленной.

Ю. Трифонова и В. Маканина принято считать прозаиками разных поколений. Ю. Трифонов – это шестидесятник, озабоченный восстановлением связи времен, тем, как прошлое прорастает в настоящем и его определяет (неслучайно главный герой его произведений, современный человек – профессиональный историк или писатель). В. Маканин – семидесятник (критика в свое

время причисляла его к так называемому поколению сорокалетних (Р. Киреев, Ю. Ким)). Человек в его творчестве предстает не столько как агент истории, сколько как представитель своей природы, явившийся в некоем месте в некое время. Отсюда притчевое начало и использование архетипических образов. Может быть, поэтому герой Маканина по профессии часто математик, хотя здесь играет роль и фактор биографии самого писателя. Однако городские повести Ю. Трифонова и проза молодого В. Маканина не так уж далеки по времени их создания. В. Маканин дебютировал в 1965 году романом «Прямая линия», когда городские повести Ю. Трифонова еще не были написаны. Это произведение о вступающих в жизнь молодых математиках. Они служат в научно-исследовательской лаборатории и мечтают изменить мир, сделав его безопаснее, теплее, гуманнее. Но производственная линия, где собственно и гнездилась в советской литературе основополагающая фабула, связанная с переходом героя от «стихийности к сознательности», с его воспитанием, имеющим итогом приобщение к коллективным ценностям<sup>1</sup>, в романе «Прямая линия» растворена в быте. Профессиональная деятельность героя становится только одним из аспектов его жизни, одним из условий его самостоятельного духовного поиска. В изображении деятельности научной лаборатории, где служит герой, важным становятся психологические аспекты взаимоотношений сотрудников, альтернативой карьерным устремлениям становится скромная частная жизнь и чистая совесть.

В «бытовых» произведениях В. Маканина, относящихся к семидесятым годам («Ключарев и Алимускин», «Отдушина», «Река с быстрым течением» и др.), можно обнаружить множество переключек с «городскими повестями» Ю. Трифонова. Здесь мы сталкиваемся с определенными типологическими соответствиями, связанными с изменением художественного сознания, хотя в ряде случаев можно говорить и о непосредственном влиянии старшего художника на младшего (хотя чаще это все же полемика). Каковы же эти общие мотивы?

Действие почти всех «бытовых» произведений Трифонова и Маканина разворачивается в мегаполисе, в Москве. Москва семидесятых – это устоявшийся быт, который имеет свои приметы, общие для обоих писателей. Например, обмен жилплощади. У Трифонова знаменитый «Обмен», у В. Маканина – рассказ «Полоса обменов». Мотивы жилищного обмена есть и в «Другой жизни», и в рассказе Маканина «Ключарев и Алимускин», у последнего этот же мотив присутствует в «Рассказе о рассказе». Другой мотив – устройство детей в престижных вуз. Трифонов – «Предварительные итоги», Маканин – «Отдушина». Можно назвать также мотивы заботы о здоровье, лечении, отдыхе, досуге, дружеские вечеринки, покупки предметов бытового обихода. Немаловажную роль играет и поиск комфортного места службы, тема престижных командировок. Сюжет – это движение героя по проторенной житейской дороге, дороге, «по которой идут толпы», где наслежено и натоптано так, «как и

---

<sup>1</sup> Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С.12-30.

должно быть наслежено и натоптано на такой дороге»<sup>2</sup>. И Трифонов, и Маканин апеллируют к житейскому, а не к идеологическому опыту читателя, выступают как *историки повседневной жизни* горожанина семидесятых годов. Эта не большая история, которая, как в соцреализме, обладает провиденциальным смыслом, а скорее сеть, конгломерат, переплетение частных историй. В них человек обустроивает свою жизнь, используя для этого не столько официальные (вертикальные), сколько личные (горизонтальные) связи.

Фокус повествования в произведениях обоих писателей – герой. Это средний человек среднего возраста, под сорок, семейный. Часто герой является служащим НИИ, литературным работником средней руки («Предварительные итоги», «Долгое прощание»). Само изображение работы выступает как своеобразное продолжение приватной жизни, а иногда и как ее необходимое условие. При этом отношения с близкими: женой, родителями, детьми часто гораздо больше заботят героя, чем профессиональная деятельность. Тем не менее интеллигентная профессия героя выступает определенной гарантией его рефлексивности. Повествование сосредоточивается не столько на поступках, сколько на мыслях героя, на обдумывании им мотивов собственного поведения. Быт превращается в мощный фактор коррекции духовного поиска. «Кто я» остается главной темой героя, но к ней приходится буквально прорываться через гору житейских мелочей, так что сама возможность прорыва становится проблемой, не очевидной ни для героя, ни для автора, ни для читателя.

Нередко «настоящая», «другая жизнь» героев обоих писателей не уместается в пространство «работа – дом». Для нее герой ищет некую нишу, лакуну, «отдушину» (именно так называется одна из повестей В. Маканина). У Трифонова функцию «отдушины» выполняют исторические разыскания героя, которые он предпринимает по сугубо личным мотивам. Та история, которую раскапывают Ребров из «Долгого прощания» (эта повесть, кстати, любопытна тем, что обращена не к современности – семидесятым годам, а в основном – к повседневности начала пятидесятых) или Троицкий из «Другой жизни», маргинальна по отношению к официальной. Она предлагает иные жизненные сценарии, во многом созвучные биографии самих разыскателей. Историки Трифонова увлечены биографиями исторических неудачников (Прыжова, Клеточникова), которые стойчески переносят собственную безвестность, или темой предательства, так и оставшегося без возмездия. У В. Маканина «отдушину» – это некое параллельное существование, вторая частная жизнь, альтернатива отработанному сценарию.

Во всех произведениях рассматриваемых писателей так или иначе присутствует болезнь или смерть, которые часто становятся исходной точкой развития повествования, а иногда и его итогом. Угроза смерти проблематизирует мир повседневности. Общий мотив, манифестируемый текстовыми переключками: житейская маята, хлопоты со всеми их нравственно скользкими моментами принадлежат жизни, это то, что остается живым, хотя мертвый (или умирающий) в этих, посторонних для него хлопотах, тоже участвует. Приведу пример. Ю. Трифонов, «Обмен»: «На одно мгновение он очень остро пожалел

---

<sup>2</sup> Маканин В. Полоса обменов // Маканин В.С. Ключарев и Алимускин: Роман, рассказы. М., 1979. С.102.

ее, но тут же вспомнил, что где-то далеко и близко, через всю Москву, на берегу этой же реки, его ждет мать, которая испытывает страдания смерти, а Танины страдания принадлежат жизни – чего ж ее жалеть? В мире нет ничего, кроме жизни и смерти. И все, что подвластно первой – счастье, а все, что принадлежит второй... А все, что принадлежит второй – уничтожение счастья»<sup>3</sup>. В. Маканин, «Полоса обменов»: «Вся мысль сейчас в том, что и переживания Ткачева, и его жены, и переживания Гели – все это относится к людям живым и жизни, как бы это ни было запутано или как бы ни было упрощено, – все это в той половине, где жизнь. К половине, где свет. К половине, где сосны и поляны. Мы – это мы, вот именно, и уж как-нибудь мы меж собой разберемся. И поладим. А он-то, который четвертый, т а м»<sup>4</sup>. Тема смерти и у Трифонова, и у Маканина вливает быт в бытие. Смерть от болезни, несчастного случая – а именно такова смерть у писателей – выступает как финал жизни, протекающий не героично, а обыденно. Смерть и болезнь – это исходная точка рефлексии героя над смыслом повседневного существования.

При всем этом Трифонов и Маканин – художники разные и стилистическом, и в смысловом плане. И дело здесь не только в творческой индивидуальности художников. Здесь мы имеем дело в двумя разными моделями повседневности.

Различие дискурса повседневности Ю. Трифонова и В. Маканина при определенной общности предмета-референта – быта рядового интеллигента семидесятых годов – нагляднее проявляется, если смотреть на него не из прошлого, а из сегодняшнего дня. С этой точки зрения, Маканин предстает как писатель более «формульный», если принять определение литературной формулы по Дж. Кавелти, как воплощение конкретных тем и стереотипов в более универсальных повествовательных архетипах<sup>5</sup>. Безусловно, «формульность» Маканина мало похожа на формульность массовой литературы. Речь идет скорее о тяготении художника к неким культурным универсалиям в изображении повседневной жизни 70-х годов. Эти универсалии не только усиливают экзистенциальное звучание маканинской прозы 70-х, но и приводят к тому, что герои и ситуации здесь становятся более стереотипными. Если у Ю. Трифонова герой выступает как представитель и наследник определенного исторического периода (неслучайно так точно здесь историческая атрибуция предметов быта; так, в «Другой жизни» мать героя отправляется за город «в туристическом одеянии времен наркома Крыленко»<sup>6</sup>, то у Маканина этот герой – просто некий (условно обозначенный) современный человек: «Ключарев был научный сотрудник, кажется, математик – да, именно математик. Семья у него была обычная. И квартира обычная. (У Трифонова каждое жилище имеет неповторимый облик – И. С.). И жизнь тоже в общем была вполне обычная – чередование светлых и темных полос приводило к некой срединности и сумме, кото-

<sup>3</sup> Трифонов Ю. Обмен // Трифонов Ю.В. Другая жизнь. М., 1979. С.184.

<sup>4</sup> Маканин В. Полоса обменов // Маканин В.С. Ключарев и Алимускин: Роман, рассказы. М., 1979. С.119.

<sup>5</sup> Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. № 22 (1996). С.35.

<sup>6</sup> Трифонов Ю.В. Другая жизнь. М., 1979. С.11.

рую и называют словами «обычная жизнь»<sup>7</sup>. Следствие этого – развоплощение дискурса повседневности, превращение житейской истории в некую логико-нравственную задачу. В прозе Маканина присутствует немало гротескных и даже мистических коннотаций, наблюдается также большая определенность моральной оценки героя, при ее крайней проблематичности у Трифонова.

У Трифонова с читателем коммуницирует герой. Автор, да и повествователь, озабочены главным образом тем, чтобы обеспечить звучание голоса героя, максимально доподлинно, даже документально воспроизвести его дискурс. У Маканина разговор ведет повествователь. Герой, его мир выступает как аргумент в логической игре повествователя, а иногда даже напоминает риторическую фигуру. У героя нет индивидуального, неповторимого, загадочного для повествователя голоса. Герой Маканина – человек из спешащей по своим надобностям городской толпы, некий современный человек, наделенный небольшим количеством лапидарно обрисованных и намеренно стандартизированных качеств. Именно такое изображение повседневности, в значительной мере фантазмагорической, гротескной, возобладает в романной прозе девяностых: у того же В. Маканина, А. Слаповского, Дм. Липскерова, В. Пелевина. Рассмотрим подробнее различия в поэтической организации «городских» произведений Ю. Трифонова и В. Маканина, которые заметны именно из сегодняшнего дня и которые уже тогда, в семидесятые, привели к определенной подвижке, если не сказать смене художественного дискурса повседневности:

**Зона «повествователь – герой».** В большинстве трифоновских текстов свой смысловой и речевой мир у повествователя отсутствует. Здесь присутствует только внутренняя фокализация<sup>8</sup>. Герой инициирует повествование из пространства собственной памяти («Другая жизнь», «Предварительные итоги»), и никакой внешней этой памяти позиции в произведении, как правило, нет. Единственное, что позволяет себе повествователь, – появление в зачине («Долгое прощание») и в финале («Обмен», «Долгое прощание») повествования. Здесь он выступает как историк – регистратор. В «Долгом прощании» зачин описывает московскую окраину, где много лет назад герои вели свой напряженный внутренний монолог, финал резюмирует результаты житейских хлопот. Повествователь, отлепившийся от героя в финале, несколько над ним не возвышается. В «Обмене», например, его фигура помещается внутрь изображенного мира: «Что я мог сказать Дмитриеву, когда мы встретились с ним однажды...»<sup>9</sup>. В тех же местах текста, где фокусировка на герое неочевидна, формально принадлежащий повествователю дискурс ничем не отличается от ценностного мира героя и может быть атрибутирован как его внутренний монолог или несобственно-прямая речь. Рефлексия по поводу письма (в широком смысле слова), размышления о том, как создавать модель мира на том или ином символическом языке – от поэзии и живописи до исторического повествования – целиком принадлежат миру героев. Фактически городские повести Трифонова выстраиваются как художественный документ. Неслучайно Трифо-

<sup>7</sup> Маканин В. Ключарев и Алимускин: Роман, рассказы. С.5.

<sup>8</sup> Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. М., 1998. С.207.

<sup>9</sup> Трифонов Ю. Другая жизнь. С.217.

нов включает в повествование жанры вполне «реальных» документов: бытовые записки, частные письма и т. п. В финале «Обмена» – это перечень документов, необходимых в ЖЭКе для объединения лицевого счета. Отсюда такая скрупулезность Трифонова в описании плоти времени: облике бытовых предметов, цен, носильных вещей, планировок квартир и пр. Бытие для Трифонова – предельно конкретно и осуществляется только через быт, перерывов в котором не бывает. Все связи людей эксплицированы через историю их жизни. Автору чужд произвол, так называемый художественный эксперимент. Проза Трифонова вырастает из мемуара, документального свидетельства рядового человека, живущего в истории. Для Трифонова история – это и есть тесно сплетенная сеть таких мемуаров. И право распутывать эту сеть принадлежит самому герою.

Тенденция маканинского повествования – противоположная. Весьма показателен здесь рассказ «Ключарев и Алимускин», который начинается с того, что повествователь описывает абстрактную ситуацию, когда одному человеку начинает вдруг везти за счет другого. В эту притчевую преамбулу, чем-то напоминающую пролог гетевского «Фауста», вводится даже Бог, распределяющий счастье среди людей. Вся история научного сотрудника Ключарева, которому начинает везти, в то время как другой сотрудник другого НИИ Алимускин по не обозначенным в тексте причинам начинает «пропадать», предстает как своеобразная иллюстрация положения повествователя, где важны «подробности». Личной истории, точнее предыстории, персонажей у Маканина, как правило, нет, или она редуцирована до перечисления стандартных вех биографии: учился, женился, получил квартиру, завел детей. Далее повествовательным фокусом становится Ключарев, чье благополучие мистическим образом строится за счет Алимускина, который вторгается в его жизнь по воле автора, ставящего некий нравственный эксперимент: жене Ключарева звонит полузабытая подруга и, что называется, «напрягает» сердобольную женщину сплетнями о «пропадании» никому неизвестного Алимускина. Сюжет рассказа фантазмагоричен: Ключареву предлагают место начальника – Алимускина увольняют с работы, жена Алимускина, бросившая мужа, начинает проявлять интерес к Ключареву и т.п.. При этом фокусировка на Ключареве имеет иронический характер: герой не только объектен в плане взаимоотношений с повествователем, он несвободен и в плане собственного видения, выступая как функция быта, изображенного стереотипно и приобретающего коннотации независимой от человека и внешней силы – судьбы. В конце рассказа Алимускин умирает, но смерть этого человека никак внешне не нарушает мерного и благополучного течения жизни Ключарева: жена сообщает мужу, что он может больше не навещать «погибающего», так как тот «уехал на Мадагаскар» в длительную командировку. И только сам герой, преуспевающий Ключарев, и читатель знают, что эта бытовая подробность является неким шифром, означающим смерть. Герой Маканина в итоге обретает знание повествователя, дотягивается до него, но это знание внутреннее, тайное, оно не может быть допущено в быт, ибо тут же разрушит этот быт, а вместе с ним и героя. Быт, таким образом, становится у Маканина непробиваемой скорлупой бытия. Притчевый посыл не находит завершения в финале повествования: повествователь просто бросает героя вместе с этим трагическим знанием.

В произведении «Рассказ о рассказе» повествование ведется от первого лица. Повествователь сопоставляет жизненные события и их описание в своем «большом и довольно вялом рассказе». Агент истории и субъект письма с самого начала отклеиваются друг от друга. В отличие от Трифонова, рефлексия письма здесь сосредоточена в дискурсе повествователя, который прекрасно видит недостатки своего рассказа, обрастающего, подобно трифоновскому, излишней конкретикой, трактуемой как вымысел. Главное не в этом. *Подлинное бытие опровергает подробности документа*. И вот в сознании героя – того, кто живет и думает, а не того, кто пишет, сочиняет – рождается фантастический сюжет о том, как он через множество квартирных перегородок слышит плач ребенка. Персонаж обретает знание о какой-то иной, условно говоря, антибытовой структуре мира, но это знание ничего в его жизни, в повседневности изменить не может. Таким образом, у Маканина выстраивается совершенно иной зачет причин и следствий, и инициатором этого зачета выступает ведущая инстанция смыслового мира, того, кто способен преодолеть житейски очевидное.

Второе отличие касается самих **фабульных ситуаций**. Трифоновское повествование избегает фабулы. Здесь нет причинно-следственной цепи, которую можно пересказать, фабула растворяется в сюжетных подробностях, в рефлексивных моментах, тонет в деталях. Нет обмена как такового, а есть единичное существование на фоне обмена, или смерти мужа. У каждого героя – своя жизнь и она – **другая**, ее невозможно оценить с внешней, стандартизированной позиции, а именно с такой позиции и можно говорить о фабуле. У Маканина, за исключением, может быть, повести «Отдушина», на первом месте именно фабула – и это фабула стандартной бытовой ситуации, которая навязывается герою автором безо всякой мотивировки, как в рассказе «Река с быстрым течением»: у Игнатьева жена загуляла и одновременно смертельно больна. Фабула открывает герою глаза – и на этом обрывается. Фабула словно призвана разбудить читателя, что называется ткнуть его носом в зыбкость размеренной повседневности. Уже в рассказах семидесятых годов как альтернатива стандартной бытовой ситуации возникает исходящая от автора ситуация экзистенциального эксперимента, предполагающая придирический взгляд извне быта и «потустороннюю» шкалу оценки героя.

Реализм Ю. Трифонова в описании повседневности векторно устремлен к биографической и документально-мемуарной прозе, В. Маканин уже в 70-ые годы тяготеет к аналитической фантастике. В изображении повседневности для Ю. Трифонова важно прошлое в его неповторимой плоти, для Маканина – будущее устоявшегося быта и его функции – человека. Трифонов объясняет современного человека, бытовая рутина показана в своем бесконечном становлении. Семидесятника Маканина истоки мало интересуют, его проза сосредоточена на проверке нравственного ресурса, возможностей угнездившегося в комфорте современника. Если такую проверку не может устроить быт, ее утраивает автор.