

Это не ребус. Ничего не надо угадывать. У рассказа крепко сшитый подтекст. Вот «Татарников, лучший игрок, аристократ, владелец велосипеда «Эренпрайз». И сразу все о юном дворянчике ясно — откуда он еще мог иметь латвийский «Эренпрайз», если тот ограниченно экспортировался в СССР в партиях по паре тыс. штук? Очевидно, отец Татарникова приближен, занимает какой-то пост, может даже в торговле, отсюда эти замашки и этот желанный велосипед. Татарников приспособлен, он не спешит заступаться за Анчика. У него бледное лицо и прическа «политзачес». Нет сомнений, что именно такие и выжили. Но Трифонов не судит и уж точно не ударяет, а тихо показывает.

Летом 1937-го у него взяли отца, а в 1951-м писатель получил премию имени того, кто его отца убил. Трифонов родителя обожал, и то, как осторожно он обходит свою собственную трагедию, поразительным образом показывает врачуемую им травму. Вот это очень важно. Очень. Можно молчать, не зная. Можно зная — молчать. А можно зная — не говорить. Трифонов не говорит, чем озвучивает свою боль и эпоху. Он знает, мы знаем. Из ниоткуда протягивается невидимая рука: большая русская литература пожимает нашу маленькую ладошку.

Повседневное у Трифонова сцеплено с вечным. Все это сопряжено в самых простых вещах. Одиннадцатилетние мальчишки в шутку называют владельца японской ракетки «шпионом», так как он не пускает их на корт. Они не задумываются о своих словах. Почему шпион? Ну... как почему. Никакого ужаса, ничего такого. Или... да? У пристани встал пароход.

Приплывшие на нем уже высадились на пристань. Приплывшие на пароходе прошли по лесу. Приплывшие на пароходе явились на корт.

И готовятся танцевать.

---

**Николай Подосокорский**, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН. Великий Новгород.

### **«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПОВЕСТИ «ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ» Ю. В. ТРИФОНОВА**

Достоевского можно назвать одним из «вечных спутников» Трифонова — он упоминается в повестях «Студенты» (1950) и «Долгое прощание» (1971), романах «Нетерпение» (1973), «Исчезновение» (1976), «Старик» (1978), «Время и место» (1981). Ему же посвящено специальное эссе Трифонова «В чем загадка Достоевского?» (1981), в котором, в частности, дается такое объяснение величия таланта классика XIX века: «Он описывает то, что наименее доступно описанию, — характеры. И для этих описаний — я бы назвал их психологическими пейзажами или пейзажами души — не жалеет ни красок, ни подробностей, ни зоркости, ни многих страниц. <...> Магма характеров находится в недрах, под великою толщей — ее надо прорыть, прогрызть. Мы, обыкновенные сочинители, находимся на поверхности, где пейзажи, а лазерный луч Достоевского проникает вглубь».

Н. Б. Иванова в своей книге «Проза Юрия Трифонова» (1984) называет Достоевского одним из литературных учителей Трифонова, полагая, что, когда Трифонов в своем эссе отмечает различные стороны могучего таланта Достоевского, то во многом он пишет и о себе самом. Нисколько не сравнивая Достоевского, у которого каждая страница проникнута метафизикой, и Трифонова, сосредоточенного исключительно на исследовании тех характеров и ситуаций, в которых нет места для Бога и сверхъестественного, невозможно не отметить, что, действительно, целый ряд трифоновских сочинений создан в напряженном диалоге или отталкивании от наследия Достоевского. Особенно

это характерно для самой известной повести советского прозаика «Дом на набережной» (1976).

В этой повести есть три значимых обращения к Достоевскому, причем все они относятся к т. н. срединному времени произведения, а именно ко второй половине 1940-х годов, то есть к эпохе позднего сталинизма, когда были почти одновременно развернуты репрессивные «антидостоевская» кампания и кампания против космополитизма и низкопоклонства перед Западом. Эти события напрямую затронули семью профессора Ганчука, прототипом которого является советский историк, академик Исаак Израилевич Минц. В ходе развернутой в СССР с 1948 года борьбы с «безродными космополитами» (которых зачастую видели в советских специалистах-евреях) заслуженного профессора Ганчука, участника Гражданской войны на стороне красных, пытаются развенчать и уволить, втягивая в операцию по его дискредитации его морально неустойчивого дипломника, а также потенциального зятя, Вадима Глебова. Но первый удар по Ганчуку был нанесен через увольнение из университета его любимого ученика, филолога Аструга, про которого почти мимоходом сообщается, что он (судя по хронологии, совсем незадолго до начала «антидостоевской» кампании, начавшейся в декабре 1947 года по личному указанию Сталина) «всего полгода» читал у столичных студентов «спецкурс по Достоевскому».

Примечательно, что эта во многих отношениях странная кампания (официального запрета на изучение и популяризацию Достоевского при позднем сталинизме не существовало, но негласное указание с самого верха исполнялось всеми инстанциями почти неукоснительно вплоть до начала эпохи оттепели) произвела на Трифонова очень сильное, незабываемое впечатление, ибо о ней же он косвенно написал еще в новомирской повести «Студенты», вышедшей в разгар борьбы советской власти с «реакционным» Достоевским. В «Студентах» профессора Козельского (его тоже зовут Борисом, как и филолога Аструга), читавшего в университете русскую литературу XIX века, травят как раз за его книгу «Тень Достоевского», обвиняя в «формализме» и «низкопоклонстве».

Что же касается двух других обращений к Достоевскому в «Доме на набережной», то оба они отсылают к роману «Преступление и наказание», который таким образом можно считать стерженной книгой в книге для этого произведения. Сперва о Достоевском и его герое, пьянице Мармеладове, вспоминает оставшийся ночевать в доме профессора Ганчука некий пьяный парень, описываемый как «лохматый развинченный губошлеп в очках, в галстук, какой-то очень здоровый», имевший «вид штангиста». Он случайно затесался в компанию дочери Ганчука, Сони, и, перед тем как Глебов почти насильно выпроводил его ранним утром за дверь, процитировал Достоевского, как в иных случаях цитируют Библию:

«— Куда ты меня толкаешь, ирод? Мне же некуда идти, дура ты непонятливая...

— Откуда пришел, туда и при.

— Откуда я пришел? Можешь ты понять, что писал Достоевский Федор Михайлович... Когда человеку пойти некуда...

В те времена были такие полунищие студенты, ведшие почти уличный образ жизни: постоянно их исключали, отлучали, они мотались по приятелям из общежития в общежитие, ночевали на вокзалах. На „терема“, из которых его изгоняли, он смотрел с тоской».

Полунищий студент в данном случае процитировал мармеладовские слова из его пьяной исповеди Раскольникову: «А коли не к кому, коли идти больше некуда! Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти». Отметим здесь и характерный для поэтики Трифонова прием, когда подобная цитата указывает на то, что и вся предыдущая сцена должна быть прочитана и понята с учетом отсылок к соответствующему роману. Так, если в «Преступлении и наказании» Мармеладов заявляет: «...и не один раз

уже бывало желаемое, и не один уже раз жалели меня, но... такова уже черта моя, а я прирожденный скот!», то у Трифонова «губошлепу в очках», развязная речь которого компании не понравилась, кто-то лаконично говорит: «Молчи, скот».

Снова об этом романе Достоевского Глебов слышит в том же доме, но уже от профессора Ганчука, которого он предал, хотя и не выступил по чистой случайности на Ученом совете, где клеймили его учителя. «Был какой-то странный, мятый, прыгающий разговор. Почему-то о Достоевском. Ганчук говорил, что недооценивал Достоевского, что Алексей Максимыч неправ и что нужно новое понимание. Теперь будет много свободного времени, и он займется. Юлия Михайловна смотрела на мужа с печальным и страстным вниманием. Он говорил что-то в таком духе: мучившее Достоевского — все дозволено, если ничего нет, кроме темной комнаты с пауками — существует донине в ничтожном, житейском оформлении. Все проблемы перевернулись до жалчайшего облика, но до сих пор существуют. Нынешние Раскольниковы не убивают старух процентщиц топором, но терзаются перед той же чертой: переступить? И ведь, по существу, какая разница, топором или как-то иначе? Убивать или же тюкнуть слегка, лишь бы освободилось место? Ведь не для мировой же гармонии убивал Раскольников, а попросту для себя, чтобы старую мать спасти, сестру выручить и самому, самому, боже мой, самому как-то где-то в этой жизни...»

Здесь обращение к Достоевскому опять заставляет взглянуть на его творчество как на сверхакуальное для человека, ставшего изгоем, отринутым обществом. Одновременно слова Ганчука — это и ключ к образу самого Глебова, преступление которого менее явное и заметное, чем у Раскольникова, но от этого не менее отвратительное и разрушительное, прежде всего для его собственной личности.

---

**Татьяна Зверева**, профессор Удмуртского государственного университета. Ижевск.

## ИГРА НАОТМАШЬ: ЮРИЙ ТРИФОНОВ И АЛЕКСЕЙ ГЕРМАН

У всякого «общего места» есть удивительное свойство — удерживать смысл в словесной формуле, препятствуя его движению во времени. Потребовалось почти 40 лет для того, чтобы понять очевидное — трифоновская недоговоренность лишь отчасти связана с политическим компромиссом хотя бы потому, что большой писатель на этот компромисс вряд ли способен. «Мерцание смысла» — имманентное свойство трифоновской поэтики. В отличие от многих своих современников, Трифонов понял главное — история сокровенна и невыразима так же, как сокровенно и невыразимо время.

Один из самых гипнотических рассказов Трифонова «Игры в сумерках» можно трактовать по-разному: усматривать в нем текстуальные переключки с «Теннисом» О. Мандельштама, «Лолитой» В. Набокова или даже с «Генрихом V» В. Шекспира; видеть отсылки к автобиографии (в юности Трифонов увлекался теннисом и много писал об этом в своем дневнике); обнаруживать важнейшие темы, ставшие визитной карточкой автора (исчезновение, память, возвращение и т. д.), говорить о недоговоренности повествования...

В каком бы направлении ни двигалась интерпретаторская мысль важно, что сам писатель с читателем никогда не играет — Трифонов практически лишен того, что принято называть авторской иронией. Да и иронизировать можно только над явленным, а предмет трифоновского рассказа, как, впрочем, и прозы в целом — не-явленность, скрытость смысла. Не случайно в «Играх в сумерках» развернуты оптические метафоры: это и одиннадцати-