



Дж. Майкельсон

«Опрокинутый дом» Юрия Трифонова:  
ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

**В** 1972 году, на заре моей преподавательской деятельности в Канзасском университете, меня назначили главой комитета по организации большого фестиваля славянских искусств. Для осуществления этого замысла понадобилось сотрудничество музыкально-театрального факультета и факультета гуманитарных наук нашего вуза. В конце концов нам посчастливилось быть зрителями целого ряда замечательных представлений: выставка славянского фольклора, спектакль «Танго» по пьесе польского драматурга Мрожека, фильмы польского кинорежиссера Занусси, который специально приезжал из Польши со своими лентами, два концерта (народный ансамбль из Люблины и Пражский симфонический оркестр).

Все получилось прекрасно, за исключением двух мероприятий, которые были особенно близки моей душе. В качестве главного оратора на торжественном открытии фестиваля, по нашему замыслу, должен быть литературный критик Эдмунд Вильсон, который мог бы рассказать о своей книге «К Финляндскому вокзалу» или о полемике с Набоковым, но к этому времени господин Вильсон, к сожалению, скончался. Поэтому мы обратились к Артуру Миллеру, зная об успехе его пьес на сценах Советского Союза, а также о его долголетней любви к России. Миллер, однако, вежливо отказался, ссылаясь при этом на свою занятость: он готовил премьеру своей новой пьесы «Взгляд с моста».

Согласился приехать журналист Харрисон Соулсбери, который произнес чрезвычайно удручающую речь на тему о притеснении советских писателей, в первую очередь, Солженицына. В этой речи Солсбери выплеснул всю свою горечь о том, что долгожданная отмена советской цензуры, страстно предвосхищаемая им самим в 1967 году, всё-таки не состоялась. Хотя в то время я был очень огорчен, сейчас могу сказать, что Солсбери где-то был прав. Это был «симптом вековых перемен».

Не сбылась также и моя мечта устроить через Иностранную комиссию Союза писателей СССР «Вечер русской поэзии» с участием Евгения Винокурова и Риммы Казаковой. Этот вечер был объявлен в официальной программе нашего фестиваля, но нам пришлось его отменить из-за неожиданной неявки поэтов, безопасность которых на территории Соединенных Штатов, по мнению их «блюстителей», мы не могли гарантировать.

После фестиваля я продолжил свои попытки установить контакт с представителями советской литературы. Первая встреча состоялась зимой 1973 года за бутылкой коньяка в гостиничном номере Чикаго с Сергеем Наровчатовым, Михаилом Лукониным и сопровождавшей их переводчицей из Инкомиссии Фридой Лурье. Через год Советское посольство помогло нам организовать двухдневное пребывание Роберта Рождественского. А уж потом, добившись уникального неписаного соглашения с Союзом писателей, с осени 1975 года, мы начали ежегодно принимать по одному писателю. Если кто-то из приглашенных не знал английского или почему-то нуждался в попутчике, то приезжал с сопровождающим лицом. В продолжение 20 лет, кончая 1993 годом, с лекциями о литературе у нас побывали 22 писателя. В их числе поэты Винокуров, Коротич, Ахмадулина, Коржавин, Окуджава, Лосев, Солоухин, Чухонцев, Кушнер; прозаики Трифонов, Аксенов, Бакланов, Распутин, Залыгин, Татьяна Толстая, Ольга Трифонова, Гранин; драматурги Розов, Радзинский, Володин; критики Эйдельман, Чудакова.

Эта программа проходила под несколько импозантным названием «Советский писатель в резиденции», хотя срок их пребывания в нашем городке Лоуренсе никогда не длился дольше одного месяца. Как хозяин, я располагал небольшим валютным фондом для местных расходов и выплаты весьма скромного гонорара писателям. С помощью американского госдепартамента и моих коллег-славистов из других университетов каждый писатель мог, по выполнении своих лекционных обязанностей в Канзасе, попутешествовать по нашей стране.

Поначалу мы расценивали эту программу почти исключительно с точки зрения большой пользы, которую она приносила нам и нашим студентам. Ведь возможность сидеть в небольшой аудитории и слушать толкования Виктора Сергеевича Розова о советской драматургии, чтение стихов Беллой Ахмадулиной, песни Булата Окуджавы, очерки о сибирской литературе Валентина Распутина, о Пушкине Натана Эйдельмана, о журнале «Новый мир» Сергея Павловича Залыгина – все это дало мощный толчок к развитию нашей кафедры как ведущего центра в США для подготовки молодых специалистов по современной русской литературе. Но пример Винокурова, который ночами не спал, а читал труды русских философов, взятые в университетской библиотеке, и в особенности ежедневное, тесное общение с Юрием Трифоновым, который делился со мной самым со-

кровенным, помогли мне понять, что такие контакты имели немалое значение и для писателей. Розов потом написал в книге «Мои путешествия», что он нигде не видел более удачной постановки своей пьесы «С вечера до полудня», чем спектакль, на котором он присутствовал в нашем университетском театре. Окуджава в моем классе в Канзас-Сити впервые за много лет, после долгого молчания на родине, взял гитару и начал петь свои песни. Володин мог, приезжая в Америку, повидаться со своими сыновьями-математиками, которые давно жили в Техасе. Эйдельман нашел в архивах нашей страны чрезвычайно полезные источники для своих исторических разысканий. Солоухин посетил в Вермонте Солженицына и подарил ему икону Владимирской Богоматери XVII века. Летом 1986 года, когда только начинались перестройка и гласность, главными редакторами трех ведущих журналов назначили литераторов, недавно побывавших в гостях в Канзасском университете. В «Новом мире» редактором стал Залыгин, в «Знамени» – Бакланов, в «Огоньке» – Коротич.

\* \* \*

Путешествия за границу, на мой взгляд, в том числе и по Америке, сыграли особенно важную роль в перестройке Юрия Трифонова в последние годы его жизни. Об этом он говорил, конечно, не без определенной осторожности, в «Интервью о контактах», опубликованном в журнале «Иностранная литература» (1978, №6). Здесь, между прочим, несмотря на ограниченные рамки жанра интервью, которое, кстати, не очень нравилось Трифонову, ему удалось передать советскому читателю немало любопытных деталей об американском быте. Например, о родео, об американском футболе, о пульсе жизни на нашем кампусе и о том, что «в Америке представители среднего класса действительно более обеспечены, чем «средние немцы» из ФРГ или «средние французы»... Этот «мидл-класс» в Америке – большая, очень большая прослойка...» В этом интервью есть подробности, в общем-то не замеченные его собратьями по перу, которые, поочередно немногим раньше открывали для вас Америку. Например, Виктор Некрасов [«По обе стороны океана»], Василий Аксенов [«Круглые сутки нон-стоп»] и Григорий Бакланов [«Бег по Америке быстрым темпом»]. Да, Трифонов не собирался писать книгу об Америке: «Страна слишком велика, слишком пестра, динамична, многообразна <...> слишком много и написано уже об Америке <...> цель моя была иной...»

Какой была его цель, о чем он задумывался, когда был у нас гостем, Трифонов время от времени приоткрывал в наших частных беседах. Он, несомненно, много думал о своей сердечной недостаточности и после тщательного обследования в нашем медицинском центре отказался от операционной процедуры, которая могла прибавить ему какой-то срок на земле, но и могла кончиться неблагоприятно, так сказать, «смертью в Сицилии». Вместе с тем, он много думал о судьбе России, о том, как он мо-

жет окончательно выполнить свой долг перед отечественным читателем и своей писательской совестью. В один прекрасный осенний вечер мы шли против потока сияющих, беззаботных лиц болельщиков американского футбола, которые после игры расходились по своим автомобилям. И вдруг Юрий Валентинович ни с того ни с сего говорит: «Знаете, Джерри, Россия все-таки страна несчастная...»

У меня сохранились довольно подробные записи шести его бесед о советской прозе, проведенных на нашей кафедре. Он обсуждал и двадцатые годы, и период лакировки действительности, и оттепели, и современный этап (включая деревенщиков, городскую прозу, прозу о минувшей войне, молодежную прозу, женщин в литературе и свою писательскую эволюцию). Особенно ярко вспоминается мне его рассуждение о том, что, мол, существуют только две категории писателей. К первой категории относятся те, кто пришел в литературу из другой профессии (например, бывший физик, инженер, военный офицер, врач). Такой писатель всегда знает, о чем надо писать. Он только и делает, что пишет о досконально известной ему проблематике той первой профессии, например, о каких-то экстренных происшествиях, о сражениях на поле битвы, о борьбе с тупым начальством за принятие какого-то нового технического изобретения. Главное затруднение у такого литератора – решить, как писать на актуальную тему, как подобрать слова, найти подходящую форму и тон, чтобы читатель мог получить эстетическое удовольствие.

Ко второй категории писателей, куда Трифонов причислял и себя, относятся так называемые графоманы. Это те, кто пишет потому, что не может не писать. В отличие от представителей первой категории, решать задачу, «как писать», ему не представляет особого труда (у него-то другой профессии и не было). Но, он не всегда может решить, о чем писать. Впрочем, это пока не найдется того, что особенно «ошеломило» бы сознание писателя («ошеломлять» – один из любимых глаголов Трифонова), и пока он не прозрел какую-то истину. Вот что нужно графоману – какой-то ошеломляющий его самого сюжет и прозрение истины. В этом смысле Трифонов причислял себя, не без иронии, к категории «перекрасившихся» советских писателей, таких, как Александр Твардовский, Елизар Мальцев и сам Трифонов, которые после разоблачения Сталина на XX съезде КПСС стали искать себе другой путь в литературе, писать о другом и по-другому.

Для Трифонова одним из таких ошеломляющих сюжетов оказался страх, ежедневно испытываемый советским человеком в эпоху сталинского террора, подобающая этому страху трусость и паралич совести, предательство своих друзей, к которому такие обстоятельства в конце концов и приведут. Этот сгусток сложных психологических нитей имеет место, прежде всего, в романе «Дом на набережной». Другой сюжет у зрелого

Трифонова – это борьба творческой личности с отчаянием, которое порождает в нем нескончаемая цепь профессиональных и семейных неудач, с одной стороны, и его беспрестанное стремление ввысь, к преодолению всех житейских невзгод, его стремление к душевной умиротворенности, к вере в вечные истины. Это его повесть «Другая жизнь». Еще один сюжет – упрямое стремление его героя Павла Евграфовича Летунова в романе «Старик» раскрыть всю правду о трагической гибели казачьего военачальника Мигулина (Миронова – в истории) во время гражданской войны на Дону.

Наиболее авторитетным документом доказательства мучительного процесса трансформации Юрия Трифонова с 1960-х до конца его жизни является посмертно изданное его произведение «Опрокинутый дом». Судя по авторскому определению жанра – «повесть в рассказах», нам следует рассматривать эту вещь не как путевые записки, не как мемуары, а как художественную литературу, хотя она, по существу, сугубо автобиографична. Причем, это не случайный цикл рассказов, которые могут читаться в любом порядке, ничего не теряя в своем значении. Это слитный, тщательно продуманный текст, который по своей внешней структуре образует круг (или кольцо), это сложный и длинный вояж, начинающийся от Москвы и следующий через Италию и Австрию до Америки и обратно через Францию и Финляндию до Москвы. А если поближе присмотришься к любому рассказу, то сразу увидишь, что он тоже составляет кольцо в том смысле, что повествователь от первого лица, где бы он ни пребывал, постоянно возвращается в своих мыслях в Россию и постоянно проводит сравнение: Рим/Москва, Сицилия/Крым, Лас-Вегас/Репихово и так далее. Такие вопросы, как, например, где кому как живется, может быть, и интересовали Трифонова. Или, что имеют общего, скажем, русские с итальянцами, с американцами, с французами, с финнами? И что отличает нас друг от друга? В казино Лас-Вегаса, кстати, он находил не только внешние обстоятельства азартной игры совершенно иными, чем за интеллигентским картежным столом в Подмоскovie, но со стороны американцев гораздо менее уважительное отношение к писателю, к литературе как таковой, чем у русских. То же самое в Сицилии, где он понял, что не только обыватель, но даже синьора Маддалони, богатая вдова одного из главарей итальянской мафии, сама человек пишущий, притом русская эмигрантка, любящая русскую литературу, но и она почти ничего не знала о Юрии Трифонове. Это не могло не задеть его самолюбие, хотя в этом смысле он был писатель довольно скромный, незакомплексованный.

Писатель путешествует, попадая во все более и более отдаленные государства, и везде старается не столько изучить специфику страны, сколько сравнить ее жителей со своими земляками и, дай бог, найти ту нить, которая бы соединяла нас друг с другом: «нить...очень простая: она со-

стоит из любви, смерти, надежды, разочарований, отчаяния и счастья краткого, как порыв ветра». И в каждом месте, особенно там, где он побывал раньше, как в Дженцано или Хельсинки, его мучат сравнения воспоминаний детства и юношества и впечатлений пожилого человека, последний срок жизни которого уже определен. Тут на первый план выходит авторское желание, чтобы его творчество, его *magnum opus*, по крайней мере, отвечало всем критериям большого искусства<sup>1</sup>, чтобы оно всегда говорило правду: «Правда есть высочайшая ценность, достигаемая литературой, правда во всех ее видах»<sup>2</sup>; чтобы оно было способно поразить читателя: «Правда и достоверность – это еще не все в литературе. Опасность повторения может наскучить, когда писатель начинает буксовать на одном месте. Настоящее искусство не сгинет со временем»<sup>3</sup>; чтобы творчество занималось не горизонтами, а вертикалями, то есть вечными темами.

Несмотря на авторское опасение в начале повести, что «повторения быть не может» и возврата к прошлому нет, оказывается, что писатель не только может, но должен вернуться, по крайней мере, к своему детству, хотя бы для того, чтобы проверить, подтвердить с помощью стариков, у которых еще сохранилась память, верны ли его собственные воспоминания. О том далеком Хельсинки (Гельсингфорс), который «был совсем не такой, как сейчас», он спросил: «Какой масти была лошадь Андерсена? – «Рыжая, – сказала старушка. – Рыжая, по имени Калле».

А главное значение путешествия для писателя в том, что оно позволяет ему видеть свою родину, свой собственный дом и всю свою жизнь с начала до конца в совершенно новом ракурсе, в новом свете. Находясь именно в Лас-Вегасе, чуть ли не в самом отдаленном, самом экзотичном уголке трифонового маршрута по белому свету, отображенного с большой художественной оригинальностью в этой повести, он стоит перед окном в своем номере и смотрит на лунный пейзаж. Здесь его проза оборачивается стихами: «В сером серебрились башни, между башнями дымился рассвет... Внутри лунного пейзажа, внутри этих кратеров, многоэтажных башен, кружения огней среди ночи таится знакомое: я вижу свой дом, но в перевернутом виде. Он как бы расплескивается, расслаивается, отражаясь в воде». И тут появляется одно из ключевых высказываний, определяющее и подытоживающее глубинный смысл этой повести: «Всегда, когда уезжаю далеко, я вижу свой опрокинутый, раздробленный дом».

Тут мы находим совершенно замечательную переключку с одним моментом в «Путевых записках» другого советского писателя, Федора Александровича Абрамова, который путешествовал по Америке в то же самое время, осенью 1977 года. Они даже встречались случайно в Нью-Йорке. Будучи друзьями, они тем не менее спорили о многом, в том числе об Америке. Об одном разногласии Абрамов пишет, что, с точки зрения

Трифонова, «Америка пронизана Россией,.. Америка и Россия – два кончика одного дождевого червя. Я – наоборот – [считаю], что общность Америки и России – миф».

Но в другом месте абрамовского очерка об Америке, который называется «Неужели по этому пути идти всему человечеству», выражена другая мысль, с которой Трифонов был согласен. Абрамов пишет, что «поездка в Америку – это поездка в свою страну, поездка в себя самого. Я бы сказал, даже больше, возвращаясь к формуле Маяковского: открытие Америки – это открытие своей страны, открытие самого себя. Иными словами, мера понимания Америки зависит от масштабности твоей личности, твоего отношения к жизни, к своей стране».

Мне бы очень хотелось верить, что Юрий Трифонов 19 ноября 1980 года, когда заканчивал повесть в рассказах «Опрокинутый дом», думал еще долго жить и был оптимистически настроен по поводу ближайшего будущего своей страны. Но, увы, не тут-то было. Во-первых, шла ожесточенная война в Афганистане, увеличивалось в мире количество террористических актов, в Москве проходила Олимпиада без участия спортсменов многих стран, и Юрий Валентинович Трифонов чувствовал себя неважно. Я получил от него письмо от 1 июля 1980 года из Прованса, где он отдыхал с женой Ольгой Романовной. Он писал: «Дорогой Джерри! Мы ждали тебя в Москве в мае, но, к сожалению, ты не прибыл. В чем причина? Ситуация, конечно, скверная, и я могу предположить все, что угодно.... Я только что закончил новый роман – «Время и место». В Москве на Таганке состоялась премьера «Дома на набережной»... Успех большой. И вот теперь отдыхаю! Хотя от всех событий в мире на душе совсем не радостно, а наоборот, горько... Может быть, эта поездка на Запад будет последняя. Кто знает?.. Однако не будем унывать и будем делать свое дело! Обнимаю тебя! Привет от Оли. Юрий Трифонов».

28 марта 1981 года мне позвонил из Вашингтона Василий Аксёнов и сказал, что Трифонов умер.

По поводу текста романа «Время и место», очевидно, к Трифонову были претензии у цензоров. Книга потом вышла с сильно урезанным описанием беспорядков и жертв на улицах Москвы в день похорон вождя Иосифа Сталина. И роман о 1937 годе, над которым он долго работал как сын «врага народа», выполняющий свой долг перед памятью о расстрелянном отце, смог выйти в свет под названием «Исчезновение» только посмертно, на пороге перестройки и гласности в 1987 году. Но благодаря вдове Ольге Романовне и трифоноведам не только в России, но и в Англии, Бельгии, Канаде и США мы постепенно получаем доступ ко всему литературному наследию этого замечательного писателя. Правда, за последние годы, к сожалению, не только на Западе, но и в России Трифонова мало читают. Бывает, спрошу я вашего соотечественника, скажем, че-

ловека из технической интеллигенции: «Как Вы относитесь к Трифонову?» – «Да, – отвечает, – мы всегда его читали, наслаждались его намеками, но, Вы знаете, он слишком был в плену у своего времени и места». Порой обвиняют его в «половинчатости». А это вообще диковинный термин для литературного разговора. Может быть, в этом временном забвении есть какая-то странная закономерность, хотя оно кажется мне несправедливым. Впрочем, бог его знает. Очень близка сердцу Трифонова была глубокая поэтическая мысль Фёдора Тютчева: «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется. И нам сочувствие дается, Как нам дается благодать».

А мне все слышится голос рассказчика в повести «Опрокинутый дом», и это голос самого Трифонова, когда он только что посетил Марка Шагала в Провансе: «Надо преодолеть покосившееся время, которое разметывает людей: того оставляет в Витебске, другого бросает в Париж, а кого-то на Масловку, в старый конструктивистский дом, где живут сейчас люди, которых я не знаю».

А что касается будущего нашего трифоноведения и славы Юрия Валентиновича как «по всей Руси великой», так и «в подлунном мире», не надо забывать слова его литературного «отца» Бориса Пастернака, который написал в своем позднем стихотворении «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне.  
Где-то люди, воля, свет.  
А за мною шум погони.  
Мне наружу хода нет.

Темный лес и берег пруда,  
Ели сваленной бревно.  
Путь отрезан отовсюду,  
Будь что будет, все равно.

Что же сделал я за пакость,  
Я, убийца и злодей?  
Я весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,  
Верю я, придет пора.  
Силу подлости и злобы  
Одолееет дух добра.

---

<sup>1</sup> Трифонов Ю. Опрокинутый дом: Повесть в рассказах // Трифонов Ю. Вечные темы: Романы, повести. М.: Сов. писат., 1984. С. 592 – 637.

<sup>2</sup> В беседе с корреспондентом «Иностранной литературы» Е. Стояновской Юрий Трифонов рассказал о поездке в США // Иностранная литература. 1978. №6. С. 243 – 251.

<sup>3</sup> *Trifonov Yuri. Some Impressions of America // Soviet Life (January 1979). P.57 – 59.*