Проблемы взаимоотношений личности и общества, ответственности человека за свои поступки в произведениях Юрия Трифонова («Дом на набережной», «Старик»)

# Работа

учащейся 11-А класса общеобразовательной школы №21 г. Симферополя

## Гижко Ирины

Руководитель: Егорова О. И.

*Симферополь*

*2001год*

**План:**

1.Обзор тем произведений Трифонова.

2.Время в прозе писателя.

3.Художественное пространство в романах.

4.Тема памяти и забвения.

5.Тема взаимосвязи личности и истории.

6.Роль пейзажей.

7.Заключение.

В художественном мире Юрия Трифонова (1925 – 1981) особое место всегда занимали образы детства – времени становления личности. Начиная с самых первых рассказов детство и юношество было теми критериями, по которым писатель словно проверял реальность на гуманность и справедливость, а вернее – на негуманность и несправедливость. Знаменитые слова Достоевского о «слезинке ребенка» можно поставить эпиграфом ко всему творчеству Трифонова: «алая, сочащаяся плоть детства» - так говорится в повести «Дом на набережной». Ранимая, добавим мы. На вопрос анкеты «Комсомольская правда» 1975 года о том, какая потеря в шестнадцать лет самая страшная, Трифонов ответил: «Потеря родителей».

Из повести в повесть, из романа в роман переходит этот шок, эта травма, этот болевой порог его юных героев – потеря родителей, разделившая их жизнь на неравноценные части: изолированно-благополучное детство и погружение в общие страдания «взрослой жизни».

Печататься он начал рано, рано стал профессиональным писателем; но по-настоящему читатель открыл Трифонова с начала 70-х годов. Открыл и принял, потому что узнал себя – и был задет за живое. Трифонов создал в прозе свой мир, который настолько близок был миру города, в котором мы живем, что порой читатели и критики забывали о том, что это литература, а не реальная действительность, и относились к его героям как к своим непосредственным современникам.

Прозу Трифонова отличает внутреннее единство. Тема с вариациями. Например, тема обмена проходит через все вещи Трифонова, вплоть до «Старика». В романе «Время и место» законспектирована вся проза Трифонова - от «Студентов» до «Обмена», «Долгого прощания», «Предварительных итогов»; там можно найти все трифоновские мотивы. «Повторность тем – развитие задачи, рост ее», - замечала Марина Цветаева. Та к у Трифонова – тема все углублялась, шла кругами, возвращалась, но уже на другом уровне. «Меня интересуют не горизонтали прозы, а ее вертикали», - замечал Трифонов в одном из последних рассказов.

К какому бы материалу он ни обращался, будь то современность, время гражданской войны, 30-е годы двадцатого века или 70-е девятнадцатого, перед ним стояла, прежде всего, проблема взаимоотношений личности и общества, а значит – их взаимной ответственности. Трифонов был моралистом – но не в примитивном смысле этого слова; не ханжой или догматиком, нет, - он полагал, что человек несет ответственность за свои поступки, из которых складывается история народа, страны; а общество, коллектив не может, не имеет права пренебрегать судьбой отдельного человека. Трифонов воспринимал современную действительность как эпоху и настойчиво искал причины изменения общественного сознания, протягивая нить все дальше и дальше – в глубь времени. Трифонову было свойственно историческое мышление; каждое конкретное социальное явление он подвергал анализу, относясь к действительности, как свидетель и историк нашего времени и человек, кровно вросший в русскую историю, не отделимый от нее. В то время как «деревенская» проза искала свои корни и истоки, Трифонов тоже искал свою «почву». «Моя почва – это все, чем Россия перестрадала!» – под этими словами своего героя мог подписаться и сам Трифонов. Действительно, это была его почва, в судьбе и страданиях страны складывалась его судьба. Более того: эта почва стала питать корневую систему его книг. Поиски исторической памяти объединяют Трифонова со многими современными русскими писателями. При этом его память была и его «домашней», семейною памятью – чисто московская черта, - не отделимой от памяти страны.

На Юрия Трифонова, как и на других писателей, как и на весь литературный процесс в целом, конечно же, повлияло время. Но он в своем творчестве не просто честно и правдиво отражал те или иные факты нашего времени, нашей действительности, а стремился докопаться до причины этих фактов.

Проблема терпимости и нетерпимости пронизывает собой, пожалуй, почти всю «позднюю» прозу Трифонова. Проблема суда и осуждения, более того – нравственного террора ставится и в «Студентах», и в «Обмене», и в «Доме на набережной», и в романе «Старик».

Повесть Трифонова «Дом на набережной», опубликованная журналом «Дружба народов» (1976, №1), - пожалуй, самая социальная его вещь. В этой повести, в ее остром содержании, было больше «романного», чем во многих разбухших многостраничных произведениях, горделиво обозначенных их авторами как «романы».

Романным в новой повести Трифонова было, прежде всего, социально - художественное освоение и осмысление прошлого и настоящего как взаимосвязанного процесса. В интервью, последовавшем после публикации «Дома на набережной», сам писатель так разъяснил свою творческую задачу: «Увидеть, изобразить бег времени, понять, что оно делает с людьми, как все вокруг меняет…Время - таинственный феномен, понять и вообразить его так же трудно, как вообразить бесконечность…Но ведь время – это то, в чем мы купаемся ежедневно, ежеминутно…Я хочу, чтобы читатель понял: эта таинственная «времен связующая нить» через нас с вами проходит, что это и есть нерв истории». В беседе с Р. Шредером Трифонов подчеркивал: «Я знаю, история присутствует в каждом сегодняшнем дне, в каждой человеческой судьбе. Она залегает широкими, невидимыми, а иногда довольно отчетливо видимыми пластами во всем том, что формирует современность…Прошлое присутствует как в настоящем, так и в будущем».

Время в «Доме на набережной» определяет и направляет развитие сюжета и развитие характеров, временем проявляются люди; время – главный режиссер событий. Пролог повести носит откровенно символический характер и сразу же определяет дистанцию: «…меняются брега, отступают горы, редеют и облетают леса, темнеет небо, надвигается холод, надо спешить, спешить – и нет сил оглянуться назад, на то, что остановилось и замерло, как облако на краю небосклона». Это – время эпическое, беспристрастное к тому, выплывут ли «загребающие руками» в его равнодушном потоке.

Главное время повести – это социальное время, от которого герои повести чувствуют свою зависимость. Это время, которое, беря человека в подчинение, как бы освобождает личность от ответственности, время, на которое удобно все свалить. «Не Глебов виноват, и не люди, - идет жестокий внутренний монолог Глебова, главного героя повести, - а времена. Вот пусть с временами и не здоровается». Это социальное время способно круто переменить судьбу человека, возвысить его или уронить туда, где теперь, через тридцать пять лет после «царствования» в школе, сидит на корточках спившийся в прямом и переносном смысле слова опустившийся на дно человек. Трифонов рассматривает время с конца 30 -х годов по начало 50-х не только как определенную эпоху, но и как питательную почву, сформировавшую такой феномен уже нашего времени, как Вадим Глебов. Писатель далек от пессимизма, не впадает он и в розовый оптимизм: человек, по его мнению, является объектом и – одновременно – субъектом эпохи, то есть формирует ее.

Из горящего лета 1972 года Трифонов возвращает Глебова в те времена, с которыми еще «здоровался» Шулепников.

Трифонов движет повествование от настоящего к прошлому, и из современного Глебова восстанавливает Глебова двадцатипятилетней давности; но сквозь один слой намеренно просвечивает другой. Портрет Глебова намеренно двоится автором: «Почти четверть века назад, когда Вадим Александрович Глебов еще не был лысоватым, полным, с грудями , как у женщины, с толстыми ляжками, с большим животом и опавшими плечами…когда его еще не мучили изжога по утрам, головокружения, чувство разбитости во всем теле, когда его печень работала нормально и он мог есть жирную пищу, не очень свежее мясо, пить сколько угодно вина и водки, не боясь последствий… когда он был скор на ногу, костляв, с длинными волосами, в круглых очках, обликом напоминал разночинца-семидесятника …в те времена… был он сам непохожий на себя и невзрачный, как гусеница».

Трифонов зримо, подробно, вплоть до физиологии и анатомии, до «печенок», показывает, как время протекает тяжелой жидкостью через человека, похожего на сосуд с отсутствующим дном, подсоединенный к системе; как оно меняет структуру; просвечивает ту гусеницу, из которой выпестовало время сегодняшнего Глебова – доктора наук, с комфортом устроившегося в жизни. И, опрокидывая действие на четверть века назад, писатель как бы останавливает мгновение.

От результата Трифонов возвращается к причине, к корням, к истокам «глебовщины». Он возвращает героя к тому, что он, Глебов, больше всего ненавидит в своей жизни и о чем не желает теперь вспоминать, - к детству и юности. А взгляд «отсюда», из 70-х годов, позволяет дистанционно рассмотреть не случайные, а закономерные черты, позволяет автору сосредоточить свое внимание на образе времени 30 – 40-х годов.

Трифонов ограничивает художественное пространство. В основном действие происходит на небольшом пятачке между высоким серым домом на Берсеневской набережной, угрюмым, мрачным зданием, похожим на модернизированный бастион, построенным в конце 20-х годов для ответственных работников (там живет с отчимом Шулепников, там находится квартира профессора Ганчука), - и невзрачным двухэтажным домишком в Дерюгинском подворье, где обитает глебовское семейство.

Два дома и площадка между ними образуют целый мир со своими героями, страстями, отношениями, контрастным социальным бытом. Большой серый дом, затемняющий переулок многоэтажен. Жизнь в нем тоже как бы расслаивается, следуя поэтажной иерархии. Современный быт – с семейными ссорами и неурядицами, беременностями, шарфами, комиссионками и гастрономами не только высвечивает прошлое, но и обогащает его, дает ощущение реального потока жизни. Исторические, «бытейные» проблемы невозможны в безвоздушном пространстве; а быт и есть тот воздух, в котором живет память, живет история; быт современной жизни – не только плацдарм для воспоминаний.

Дом на набережной – внешне недвижим, но не стабилен. Все в нем находится в состоянии напряженного внутреннего движения, борьбы. «Все рассыпались из того дома, кто куда», - говорит Шулепников Глебову, встретившись с ним уже после войны. Некоторых выселяют из дома, как лирического героя повести: сцена отъезда – одна из ключевых в повести: это и смена социального статуса, и прощание с детством, взросление; перелом, переход в другой мир – герой уже не в доме, но еще и не на новом месте, под дождем, в грузовике.

Большой дом и маленький определяют границы социальных претензий и миграций Глебова. Его с детства обуревает жажда достичь другого положения – не гостя. А хозяина в большом доме. С домом на набережной и с Дерюгинским подворьем связаны те воспоминания, через которые проходят юные герои повести. Испытания как бы предвещают то серьезное, что придется детям испытать потом: разлуку с родителями, тяжелые условия военного быта, гибель на фронте.

Крушение чужой жизни приносит Глебову злобную радость: Хотя сам он пока ничего еще не достиг, но другие уже лишились дома. Значит, не все так уж намертво закреплено в этой жизни, и у Глебова есть надежда! Именно дом определяет для Глебова ценности человеческой жизни. И путь, который проходит Глебов в повести, - это путь к дому, к жизненной территории, которую он жаждет захватить, к более высокому социальному статусу, который он хочет обрести. Недоступность большого дома он чувствует крайне болезненно: «Глебов не очень-то охотно ходил в гости к ребятам, жившим в большом доме, не то что неохотно, шел-то с охотой, но и с опаской, потому что лифтеры в подъездах всегда смотрели с опаской и спрашивали: «Ты к кому?» Глебов чувствовал себя злоумышленником, пойманным с поличным. И никогда почти нельзя было знать, что ответят в квартире…»

Возвращаясь к себе, в Дерюгинское подворье, Глебов, «возбужденный, описывал, какая люстра в столовой шулепниковской квартиры, и какой коридор, по которому можно ездить на велосипеде».

Отец Глебова, человек тертый и опытный, - убежденный конформист. Главное жизненное правило, которому он учит Глебова, - осторожность – тоже носит характер «пространственного самоограничения: «Дети мои, следуйте трамвайному правилу – не высовывайтесь!» Герметическая мудрость отца рождена «давнишним и неизжитым страхом» перед жизнью.

Конфликт в «Доме на набережной» между «порядочными» Ганчуками, ко всему относящимися с «оттенком тайного превосходства», и Друзяевым – Ширейко, к которым внутренне примыкает Глебов, меняющий Ганчука на Друзяева, как бы на новом витке возвращает конфликт «Обмена» - между Дмитриевыми и Лукьяновыми. В этом конфликте, казалось бы, Глебов расположен точно посередине, на распутье, он может повернуться и так и эдак. Но Глебов ничего не хочет решать; за него все решает вроде бы судьба: накануне выступления, которого так требует от Глебова Друзяев, умирает бабушка Нила - незаметная, тихонькая старушка с пучком желтых волос на затылке. И все решается само собой: Глебову никуда не надо идти.

Дом на набережной исчезает из жизни Глебова, дом, казавшийся столь прочным, на самом деле оказался хрупким, ни от чего не защищенным, он стоит на набережной, на самом краю суши, у воды; и это не просто случайное местоположение, а намеренно выбранный писателем символ. Дом уходит под воду времени, как некая Атлантида, со своими героями, страстями, конфликтами: «волны сомкнулись над ним» - эти слова, адресованные автором Левке Шулепникову, можно отнести и ко всему дому. Один за другим исчезают из жизни его обитатели: Антон и Химиус погибли на войне; старший Шулепников был найден мертвым при невыясненных обстоятельствах; Юлия Михайловна умерла, Соня сначала попала в дом для душевнобольных и тоже скончалась… «Дом рухнул».

С исчезновением дома намеренно забывает все и Глебов, не только уцелевший при этом потопе, но и достигший новых престижных вершин именно потому, что он «старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать». Он жил тогда «жизнью, которой не было», - подчеркивает Трифонов.

Повесть «Дом на набережной» стала для писателя поворотной во многих отношениях. Трифонов резко переакцентирует прежние мотивы, находит новый, не исследованный ранее в литературе тип, обобщающий социальное явление «глебовщины», анализирует социальные изменения через отдельно взятую человеческую личность. Идея обрела, наконец, художественное воплощение. Ведь рассуждения Сергея Троицкого о человеке как нити истории можно отнести и к Глебову: он и есть та нить, которая из 30-х годов протянута в70-е годы. Исторический взгляд на вещи, выработанный писателем в «Нетерпении», на близком к современности материале дает новый художественный результат: Трифонов становится историком – летописцем, свидетельствующим о современности.

Но не только в этом заключается роль «Дома на набережной» в творчестве Трифонова. В этой повести писатель подверг критическому переосмыслению свое «начало» – повесть «Студенты».

Память или забвение – так можно определить и глубинный конфликт романа «Старик», последовавшего за повестью «Дом на набережной». В романе «Старик» Трифонов соединил в одно целое жанр городской повести и жанр исторического повествования.

Память, от которой отказывается профессор Ганчук, становится главным содержанием жизни Павла Евграфовича Летунова, главного героя романа «Старик». Память протягивает нить из удушливого лета 1972 года в горячее время революции и гражданской войны. Отрада и самоказнь, боль и бессмертие – все это объединяется в памяти, если она приходит при свете совести. Павел Евграфович – уже на краю бездны, подошел к концу своей жизни, и его память обнажает то, что лукавое сознание могло раньше скрывать или прятать. В двух пластах времени, воплощенных в двух стилевых потоках, движется повествование романа. Действие разворачивается в дачном поселке, в старом деревянном доме, где живет Павел Евграфович Летунов со своим разросшимся семейством. Бытовой конфликт романа в настоящем времени – это конфликт с соседями по дачному кооперативу, связанный с добыванием освободившегося дачного домика. Пятидесятилетние дети настаивают на том, чтобы Павел Евграфович проявил некоторые усилия по овладению новым «жизненным пространством». «Надоело наше вечное блаженное нищенство. Почему мы должны жить хуже всех, теснее всех, жальче всех?» Вопрос поднимается на вершины чуть ли не «нравственные». «Имей в виду, - грозят дети, - на твоей совести будет грех. Ты о душевном покое думаешь, а не о внуках. А ведь им жить, не нам с тобой». Все это происходит оттого, что Павел Евграфович отказался выполнить их приказ «поговорить с председателем правления насчет этого несчастного домика Аграфены Лукиничны. Но ведь не мог, не мог, окончательно и бесповоротно не мог. Как бы он мог?.. Против памяти Гали? Им кажется, что если матери нет в живых, значит, и совести ее нет. И все с нуля начинается».

«Память из глубочайших глубин», внезапно нахлынувшая на Летунова после получения письма от Аси, в которую он был влюблен в горячее революционное время, - эта память противостоит сугубо злободневной и весьма популярной жизненной концепции типа «Все с нуля начинается». Нет, ничто не проходит, не исчезает. Акт воспоминания становится актом этическим, нравственным. Хотя и в этой памяти будут свои специфические проблемы и характерные провалы – но об этом позже.

Так как две основные линии романа связаны жизнью и памятью Летунова, то роман как бы следует изгибам и извивам его памяти; эпическое начало тесно переплетается с внутренним монологом Летунова о прошлом и от его же лица ведущимися лирическими отступлениями.

Трифонов как бы вставляет в роман испытанный жанр «московской» повести, со всеми ее мотивами, прежним комплексом проблем, - но все освещает тем трагическим историческим фоном, на котором кипят теперешние мелодраматические страсти вокруг злосчастного домика. Подмосковный дачный участок Серебряный бор – излюбленное место действия трифоновской прозы. Детские страхи и детская влюбленность, первые испытания и жизненные потери – все это закреплено в сознании Трифонова в образе подмосковного дачного поселка Соколиный бор, кооператив «Красный партизан», где-то недалеко от станции метро «Сокол»; место, куда можно приехать на троллейбусе, - точная топография Трифонову здесь необходима, так же, как и в случае с серым домом на Берсеневской набережной около кинотеатра «Ударник».

Время в поселке идет не по годам и эпохам, а по часам и минутам. Сиюминутны занятия детей и внуков Летунова, да и сам он с судками идет за обедом, боясь опоздать, получает его, пьет чай, слышит, как дети, убивая время, играют в карты, занимаются бесполезной и никуда не ведущей болтовней – проживают свою жизнь. Иногда вспыхивают споры на историческую тему, не имеющие насущного значения для спорщиков – так, чесание языков, очередной раунд в пустой трате времени.

Можно ли оправдать поступки человека временами? То есть – можно ли спрятаться за времена, а потом, когда они пройдут, с ними «не здороваться», как предлагал находчивый Глебов?

Это - главная, стержневая тема и стержневая проблема романа «Старик». Что есть человек – щепка ли обстоятельств, игралище стихий или деятельная личность, способная хоть в какой-то мере раздвинуть «рамки времени», повлиять на исторический процесс? «Человек обречен, время торжествует, - горько замечал Трифонов. – Но все равно, все равно!». Это «все равно», упрямо повторенное дважды, это «но», упорно сопротивляющееся»! Что – «все равно»? «…Несмотря на опасности, надо вспоминать – тут скрыта единственная возможность соревнования со временем» - так отвечал на вопрос об обреченности человеческих усилий писатель.

История и время властны над Летуновым, диктуют ему свою волю, но судьба, как кажется Летунову, могла повернуться совершенно иначе: «Ничтожная малость, подобно легкому повороту стрелки, бросает локомотив с одного пути на другой, и вместо Ростова вы попадаете в Варшаву…я был мальчишка, опьяненный могучим временем».

Отметим, что здесь появляется настойчивый для трифоновской прозы мотив поезда, символизирующий судьбу героя. «Поезд - это аллегория жизни у Ю. Трифонова. Если герой прыгнул в поезд, значит, успел, жизнь удалась», - пишет И. Золотогусский. Но этот поезд все же не аллегория жизни, а иллюзия выбора, которой утешают себя его герои. Так и Летунову кажется, что поезд мог повернуть на Варшаву; на самом деле он с неизбежностью («лава», «поток») следует своему стихийному пути, увлекая за собой героя.

Летунов ощущает свою подчиненность сжигающему потоку. Эта подчиненность напоминает ему бессилие перед смертью – тоже управляемой стихией. У постели матери, умирающей от воспаления легких в голодном январе 1918 года, он думает: «Ничего сделать нельзя. Можно убить миллион человек, свергнуть царя, устроить великую революцию, взорвать динамитом полсвета, но нельзя спасти одного человека». И, тем не менее – путь в революцию и путь в революции выбирали люди; и Трифонов показывает разные дороги, разные судьбы, в целом и сформировавшие время – то, что кажется стихией, потоком. Трифонов анализирует поведение и возможности человека внутри исторического процесса, прослеживает диалектику взаимосвязи личности и истории.

Шура, Александр Данилович Пименов, кристально чистый большевик (идеал революционера для Трифонова), тщательно вникает в существо дела, связанного с жизнью людей. «Шура пытается возразить: бывает непросто разобрать, кто контрреволюционер, а кто нет…Каждый случай должен тщательно проверяться, ведь дело идет о судьбе людей…»Но таких, как Шура, окружают совсем другие люди: Шигонцев, человек с черепом, напоминающим непропеченный хлеб; Браславский, желающий по горячей земле «пройти Карфагеном»: «Вы знаете, для чего учрежден революционный суд? Для наказания врагов народа, а не для сомнений и разбирательств». Шигонцев и Браславский тоже «опираются» на историю, мнят себя историческими деятелями: «не надо бояться крови! Молоко служит пропитанием для детей, а кровь есть пища для детей свободы, говорил депутат Жюльен…»

Но Шура, а вместе с ним и Трифонов, проверяет историческую справедливость ценой жизни отдельно взятого человека. Так Шура пытается отменить расстрел заложников и местного учителя Слабосердова, который предостерегает революционеров от неосторожных действий по выполнению спущенной директивы. Браславский и иже с ним немедленно решают пустить Слабосердова в расход; Шура не дает согласия.

На Слабосердовых проверяется революционная и историческая справедливость. «Шура шепчет: «Почему же вы не видите, несчастные дураки, того, что будет завтра? Уткнулись лбами в сегодня. А страдания наши – ради другого, ради завтрашнего…» Истинное историческое сознание присуще именно Шуре; Шигонцев и Браславский не видят перспективы своих действий, и потому – обречены. Они, как и Кандауров (по-своему, конечно), закреплены только в текущем моменте и идут сейчас «До упора», не задумываясь о прошлом (об истории казачества, о которой нельзя забывать, что и твердит Слабосердов.

История и человек, революционная необходимость – и цена человеческой жизни. Герои Трифонова, непосредственно участвующие в революции и гражданской войне, - герои – идеологи, выстраивающие концепцию человека и истории, теоретики, проводящие свою идею в жизнь.

Мигулин – фигура колоритнейшая, и Трифонов вполне мог бы поставить его в центр романа. Он действительно романный герой – с его трагической судьбой, «старик» в сорок семь лет, возлюбленный девятнадцатилетней Аси, полюбившей его на всю жизнь. Жизнь Мигулина, страстного, неукротимого человека, противостоит в структуре романа Кандаурову. Кандауров в романе – центр настоящего; Мигулин – центр прошлого. Беспощадный авторский суд и смертный приговор Кандаурову противостоит суду над Мигулиным, личность которого, рожденная историей, и принадлежит истории: противоречивая фигура Мигулина в ней осталась, хотя человек погиб. Трагическая ирония жизни, однако, состоит именно в том, что именно Мигулины погибают, а Кандауровы живы и прекрасно себя чувствуют. Обреченность Кандаурова – это все-таки некоторое насилие художника над правдой жизни; желание, которое Трифонов пытается выдать за действительность.

В романе настойчиво повторяется определение «старик»: стариком называют Мигулина, старик в 30 лет – каторжанин; старик – постоянно притягивающий внимание Трифонова возраст; в стариках, по его мнению, конденсируется опыт, время. В стариках историческое время переливается в настоящее: через «жизневоспоминания» стариков Трифонов осуществляет синтез истории и современности: через единичное существование на пороге смерти раскрывает сущность исторических явлений и перемен. «Столько лет…А ведь только для того, может быть, и продлены дни, для того и спасен, чтобы из черепков собрать , как вазу, и вином наполнить, сладчайшим. Называется: истина. Все истина, разумеется, все годы, что волоклись, летели…все мои потери, труды, все турбины, траншеи, деревья в саду, ямы вырытые, люди вокруг; все истина, но есть облака, что кропят твой сад, и есть бури, гремящие над страной, обнимающие полмира. Все завертело когда-то вихрем, кинуло в небеса, и никогда больше я в тех высотах не плавал…А потом что же? Все недосуг, недогляд, недобег…Молодость, жадность, непонимание, наслаждение минутой…Бог ты мой, но времени не было никогда!» С. Ереминой и В. Пискуновым отмечена связь этого мотива с другим: «нет времени» – лейтмотив Кандаурова; нет времени для взвешенного решения судьбы Мигулина; и только в старости Летунов (ирония времени!) обретает время для совестного труда – не только над Мигулиным: это лишь повод (хотя и трагический) для того, чтобы Павел Евграфович разобрался в самом себе до конца. Летунов убежден, что он занимается делом Мигулина, а он разбирает дело Летунова. В эпилоге романа – уже после смерти Летунова – появляется некий аспирант – историк , который пишет диссертацию о Мигулине. И вот о чем он думает( отвечая на вопросы об истине, которые постоянно задает, вопрошая историю, Летунов): «Истина в том, что добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия в контрреволюционном восстании, ответил искренне: «Допускаю», но, конечно, забыл об этом, ничего удивительного, тогда так думали все или почти все…»

Горящее лето 1972 года, столь реалистично, с подробностями выписанное в романе, перерастает в символ: «Чугун давил, леса горели. Москва гибла в удушье, задыхалась от сизой, пепельной, бурой, красноватой, черной – в разные часы дня разного цвета – мглы, заполнявшей улицы и дома медленно текучим, стелющимся, как туман или ядовитый газ, облаком, запах гари проникал повсюду, спастись было нельзя, обмелели озера, река обнажила камни, едва сочилась вода из кранов, птицы не пели, жизнь подошла к концу на этой планете, убиваемой солнцем». Картина одновременно и достоверная, почти документальная, и обобщающая, почти символическая. Старик – перед смертью, на пороге небытия, и «черная с красным», траурная мгла этого лета для него – и предвестие ухода, и адский огонь, опаляющий душу, трижды предавшую. Гарь, пожар, дым, не хватает воздуха – эти природно-эмблематические образы настойчивы и в пейзажах девятнадцатого года: «Отчетливый ночной ужас в степи, где гарь трав и запах полыни». «И вода стала как полынь, и люди умирают от горечи» – бормочет помешавшийся семинарист

Можно сказать, что Трифонов пишет не пейзаж в обычном понимании этого слова, а пейзаж времени. Социальный пейзаж в повести «Обмен» (берег реки) или городской социальный пейзаж в «Доме на набережной» предшествовали этому пейзажу времени, более точному и – вместе с тем – более обобщенному. Но в «Старике» присутствует и яркий социальный пейзаж. Как и в «Обмене», это пейзаж дачного кооперативного поселка на берегу реки. Суровое, огнедышащее время, проходящее через «годы, набитые раскаленными угольями и полыхавшие жаром», разрушает детскую дачную идиллию, и Трифонов показывает ход времени через пейзаж: «Обвалилась и рухнула прежняя жизнь, как обваливается песчаный берег – с тихим шумом и вдруг. …Берег рухнул. Вместе с соснами, скамейками, дорожками, усыпанными мелким седым песком, белой пылью, шишками, окурками, хвоей,обрывками автобусных билетов, презервативами, шпильками, копейками, выпавшими из карманов тех, кто обнимался здесь когда-то теплыми вечерами. Все полетело вниз под напором воды».

Берег реки – настойчивый трифоновский образ – эмблема. Дом на берегу реки, на набережной в городе, или дача в Подмосковье, как бы стоит на берегу стихии, которая внезапно может снести все: и дом, и обитателей. Стихия реки, такой обманчиво-тихой, как в Подмосковье, или «черной воды», дышащей зимним паром, в Москве, может коварно подточить, обрушить неустойчивый берег – и вместе с ним рухнет вся прежняя жизнь. «Это было гиблое место, хотя на вид ничего особенного: сосны, сирень, заборы, старые дачки, обрывистый берег со скамейками, которые каждые два года отодвигались подальше от воды, потому что песчаный берег обваливался, и дорога, укатанная грубым, в мелкой гальке, гудроном; гудрон уложили в середине тридцатых годов… С обеих сторон Большой аллеи простирались участки новых громадных дач, и сосны, огороженные заборами,теперь скрипели ветром и сочились смоляным духом в жару для кого-то персонально, вроде как музыканты, приглашенные играть на свадьбу. …Да, да, это было гиблое место. Вернее сказать, проклятое место. Несмотря на все его прелести. Потому что тут странным образом гибли люди: некоторые тонули в реке во время своих ночных купаний, других сражала внезапная болезнь, а кое-кто сводил счеты с жизнью на чердаке своих дач».

Трифонов как бы реализует, разворачивает в бытовой обстановке метафору – «увидеть время». Есть слепые, но есть и люди, которые его видят:»Почему вы не видите, несчастные дураки, что будет завтра?» - говорит Шура; «как увидеть время, если ты в нем?» – думает Летунов, вспоминая то время, когда «красная пена застилает глаза». У Шигонцева «взгляд все такой же пылающий, сатанинский» - то есть не видящий, слепой по отношению к реальному историческому процессу, затуманенный исступленной неистовостью; о смерти троцкиста Браславского, у которого (говорящая деталь) «К вечеру зрение портилось», Шигонцев говорит: «Сам виноват, слепой черт!» «Секунда помрачительная» – не только образное выражение в тексте, но и реальная слепота человека перед ходом истории, неумение распознать, разглядеть сущность исторических перемен.

Только кровная причастность к истории, говорит в целом роман «Старик», способна вывести человека за пределы единоличного, замкнутого на себе существования; только ответственность способна спасти человека от ежедневной куриной слепоты, способна сделать слепого – зрячим, иначе же он всю жизнь «проквакает, как лягушка на болоте. И в утверждении этой исторической ответственности современного человека, хранящей его от уловок удобного беспамятства, - пафос романа.

Судьбу прозы Трифонова можно назвать счастливой. Ее читает страна, где книги Трифонова собрали за тридцать лет внушительные тиражи; его переводят и издают Восток и Запад, Латинская Америка и Африка. Благодаря глубокой социальной специфике изображенного им человека и узловых моментов русской истории он стал интересен читателям всего мира. О чем бы ни писал Трифонов – о народовольцах или о гражданской войне, - он хотел понять наше время, передать его проблемы, вскрыть причины современных социальных явлений. Жизнь воспринималась им как единый художественный процесс, где все связано, все рифмуется. А «человек есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории…». Таким «нервом истории», отзывающимся на боль, ощущал себя и остался для нас Юрий Трифонов.

**Список использованной литературы:**

Библиотека «Дружбы народов»,

Юрий Трифонов, «Время и место», Москва, «Известия» 1988г.

Наталья Иванова, «Проза Юрия Трифонова», Москва, «Советский писатель», 1984г.

В.Кожинов, «Проблема автора и путь писателя», Москва, 1978г.

Б. Панкин, «По кругу или по спирали», «Дружба народов», 1977г.