

Лабиринты памяти и испытание истиной

Воспоминания стариков сквозь призму семиотики и полифонии на примере произведений «городской прозы» Юрия Трифонова и Ирины Грековой

Les labyrinthes de la mémoire et l'épreuve par la vérité. Les souvenirs des vieux à travers le prisme de la sémiotique et de la polyphonie sur l'exemple de la « prose urbaine » de Jurij Trifonov et Irina Grekova

The labyrinths of memory and the test of truth. Old people's Memories through the prism of Semiotics and Polyphony based on the example of Jurij Trifonov's and Irina Grekova's "urban prose"

Olga Artyushkina

 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=698>

DOI : 10.35562/modernites-russes.698

Référence électronique

Olga Artyushkina, « Лабиринты памяти и испытание истиной », *Modernités russes* [En ligne], 21 | 2022, mis en ligne le 13 avril 2023, consulté le 23 avril 2026.

URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=698>

Droits d'auteur

CC-BY

Лабиринты памяти и испытание истиной

Воспоминания стариков сквозь призму семиотики и полифонии на примере произведений «городской прозы» Юрия Трифонова и Ирины Грековой

Les labyrinthes de la mémoire et l'épreuve par la vérité. Les souvenirs des vieux à travers le prisme de la sémiotique et de la polyphonie sur l'exemple de la « prose urbaine » de Jurij Trifonov et Irina Grekova

The labyrinths of memory and the test of truth. Old people's Memories through the prism of Semiotics and Polyphony based on the example of Jurij Trifonov's and Irina Grekova's "urban prose"

Olga Artyushkina

PLAN

Воспоминания, или один на один с совестью и правдой
Неразделенный мир и несостоявшийся диалог
Истина и вера в мире воспоминаний: память как инструмент для создания миров
Заключение

ТЕХТЕ

- 1 Данная статья посвящена исследованию произведений Юрия Трифонова *Старик* (1978), *Дом на набережной* (1976) и повести *Фазан* (1984) Ирины Грековой, представителей так называемой «городской прозы» периода 1970-1980 годов. Выбранные нами тексты объединены тематикой воспоминаний, диалогом с памятью, процессом ее восстановления, подведением итогов пройденного жизненного пути с точки зрения стариков, а также некой последней миссии стареющих героев, которые стараются восстановить целостность картины своей жизни, увидев ключевые события в их истинном свете.
- 2 В нашей статье мы хотим рассмотреть процесс восстановления событий в памяти, так называемого «вспоминания», проанализировав некоторые особенности письма, которое мы предлагаем называть «полифоническим», а также особенности обыгрывания некоторых элементов дискурса, которые можно

рассматривать как «знаки», то есть как часть семиотического пространства, которое выстраивается в рамках композиции рассказа.

Воспоминания, или один на один с совестью и правдой

- 3 В выбранных нами произведениях диалог с памятью у героев является примером автокоммуникации, то есть внутреннего диалога с самим собой, будь то Павел Евграфович из *Старика*, стареющий Глебов из *Дома на набережной* или умирающий, парализованный и потерявший дар речи Федор Филатович из *Фазана*. Все эти персонажи хватаются за ускользающую жизнь, пытаются восстановить стройность событий, надеясь таким образом обрести душевный покой. Автокоммуникация «Я-Я», как отмечает Юрий Лотман, имеет ряд своих особенностей и функций. Одной из таких черт является «редукция слов этого языка — они будут иметь тенденцию превращаться в знаки слов, индексы знаков» [Лотман, 1996: 31]. Интересной иллюстрацией такой черты являются те сцены выбранных нами произведений, в которых одно из слов, входящих в высказывание, становится знаком и отправным пунктом для воспоминания, как в следующих примерах из романа *Старик*:

(1) Дни мои всё более переливаются в память. И жизнь превращается в нечто странное, двойное: есть одна, всамделишняя, и другая, призрачная, изделие памяти, и они существуют рядом. Как в испорченном телевизоре двойное изображение. И вот задумываюсь: что же есть память? Благо или мука? Для чего нам дана? [Трифонов, 1986: 417]

(2) Я не знал, была ли жива Ася, моя соученица по пригодинской школе, подруга по Южному фронту, ее не было ни вблизи, ни вдали, нигде, ее засыпало и похоронило время, как рудокопа хоронит обвал в шахте, и теперь как мне спасти ее? Она ещё жива, ещё дышит спустя пятьдесят пять лет где-то под горючими сланцами, под глыбами матерой руды, в непроглядных, без воздуха катакомбах...

Она ещё дышит. Но мне кажется, умерла. Первое, что вижу,

вбежав в дом: неподвижная белизна на полу, груды чего-то белого, круглого. Ранний рассвет, сумеречная тьма, и я не могу понять, что на полу голый человек. Совершенно нагая женщина. [Трифонов, 1986: 418]

- 4 Повторение фразы во внутренней речи персонажа позволяет ему перейти из одного временного пространства в другое. Для объяснения такого феномена интересно обратиться к концепту полифонии Бахтина [Бахтин, 1963: 49], которую следует трактовать как сосуществование различных «голосов», то есть дискурсов, которые не предполагают иерархизации между собой; в таком « созвучии » голосов без иерархии полифония отличается от бахтинского понятия диалогизма, где различные «голоса» структурированы иерархично [Artyushkina, 2019 ; Nowakowska, 2005]. Наши примеры из *Старика* содержат интересное метаязыковое замечание о природе воспоминаний и двойственности изображения, то есть, по сути, это замечание касается знака и его функционирования в системе, а также отсылают нас к понятию полифонической композиции текста. В повести *Фазан* Ирины Грековой мы также находим рассуждения о знаковой природе мысли, как возникающем в сознании фрагменте, который встраивается в ту или иную картину, то есть систему:

(3) Видно, совсем худо мне, – подумал Фёдор Филатович, – если она приехала. Ведь у неё семья, внуки». Не такими словами подумал, вообще, может быть, не словами. Мыслями подумал. Сдвинутые, они налезали друг на друга. И ещё подумал, тоже не словами, а мыслями: «Это смерть моя за мной приехала». [Грекова, 1990]

- 5 Сам процесс восстановления памяти является сложным процессом, зачастую уходящим из-под контроля персонажей: они сбиваются в своих воспоминаниях, несмотря на попытки линеаризации событий прошлого, переходя из одной деиктической системы в другую, из прошлого в настоящее:

(4) [Т₀] Не так уж хочется есть мороженое, но все вокруг покупают снаряжки и грызут, как мы когда-то грызли морковь на даче в *Сиверской*, воровали с чухонского огорода. Мама

однажды сильно побила. [Т₁] Я возвращаюсь в Сиверскую. Тёмные сырые заборы, сумеречное небо – [комментарий Я-рассказчика в Т₀] ноябрьский день или белая июньская ночь? Я возвращаюсь пригородным поездом. В Питере всё смутно, тревожно, каждую ночь стрельба, мама запрещает мне ехать вечерним поездом одному, недавно ограбили целый вагон. «Если задержался в городе, лучше переночуй дома и приезжай утром». Но нет терпения ждать! Я мечтаю хотя бы ночью, летними потёмками пробежать мимо дачи, где на втором этаже окно Асиной комнаты всегда полуоткрыто, колеблется, как живое. Белое небо горит в стекле. Ася спит и не знает, что я бегу по песчаной дороге мимо. Но завтра я с нею увижусь утром. Вот почему не могу оставаться в Питере. [Т₀] Вафельный снарядик несъедобен. По вкусу он напоминает ледышки, которые я любил когда-то, в незапамятные времена, до Сиверской. В полдень автобус привозит меня в неизвестный город. [Трифонов, 1986b: 600]

- 6 Как и в примере (2), переход из одной временной плоскости в другую осуществляется через повтор, где слово-знак (*Сиверская*) отсылает к воспоминаниям. Оба временных плана построены в настоящем времени, но относятся к разным точкам отсчёта [Падучева, 1996]: для настоящего времени рассказа – точка отсчёта Т₀ и рассказчик в данном временном срезе – «старик» (Глебов, Павел Евграфович, Фёдор Филатович); временной план прошлого Т₁ – мир воспоминаний стариков, который выстраивается уже с точки зрения¹ персонажа в годы молодости, Павла Евграфовича, которого в юности друзья звали Павликом. В примере мы обозначили мир прошлого, в который переносится старик, [Т₁], и мы видим, что при этом происходит чередование временных пластов, которое мы называем «временной полифонией» [Artyshkina, 2019].
- 7 Подобную особенность в письме мы наблюдаем и у Ирины Грековой; писательница усложняет полифоническое письмо еще и переходом от Я-повествования к повествованию от третьего лица, что эксплицитно мотивировано самим стариком, которые «думает» свои воспоминания:

(5) (i) Он кричал глазами, что ему нужно. Ему нужно было вспомнить, как звали второго сына, младшего. (ii) Надо же ухитриться забыть! Павел? Нет, не Павел. Как же его, в конце

концов, звали? [...] (iii) Младший сын родился вскоре после войны. Жили тогда с Клавдией благополучно. Помогал Клавдии купать маленького. Цинковая ванночка со звёздами. Скользкое от мыла младенчес-кое тело. Вынимал мальчика, держал на весу, а Клавдия окатывала прохладной водой из кувшина. (iv) Кувшин голубой, с розами, тоже заграничный. Всё помню, а как звали ребенка – забыл. (v) Послевоенная жизнь была ещё трудна. А он приезжал совсем из другого мира: синее море, яркое солнце. Пёстрые базары тропических стран. Команда парохода – вся в белом. [Грекова, 1990]

- 8 У грековского героя процесс «вспоминания» представлен с одной стороны, как конструирование, то самое «изделие», о котором пишет трифоновский старик, а с другой стороны, как хаотичный процесс, где не все фрагменты укладываются в стройную систему. Такие «сбои» в системе можно объяснить потерей контроля рассказчика-старика над линеаризацией событий, что формально выражается чередованием временных планов. Так, в нашем последнем примере мы также видим, что повтор является словом-знаком перехода из одной системы в другую: отрывки (i), (iii), (v) являются нарративом от третьего лица, хотя некоторые предложения из-за эллипсиса субъекта высказывания можно отнести и к «свободной прямой речи», тогда как в (ii) и (iv) мы возвращаемся в нарратив-комментарий из T_0 .
- 9 Такая хаотичность и провалы в памяти одновременно и признаки самого процесса старения, и уловка, самообман для героев, не желающих помнить всего того «неудобного» для совести прошлого. Следующий пример является характерным для отображения процесса вспоминания:

(6) — А Митя — тот зубной врач. Вообрази, так и не женился. Живёт с матерью, выносит её деспотизм. — Варя засмеялась : — Ты знаешь Клавдию!

«Митя, Митя! — закричал внутренне Федор Филатович. — Значит, Митей звали второго сына! Как это я мог забыть?! Митя же, Митя!»

И рваные, сквозь сон, сквозь Варину болтавню, потекли воспоминания. Митя в коляске, с соской, зажатой в руке. Митя в цинковой, звёздами, ванночке. [Грекова, 1990]

- 10 В *Фазане*, в отличие от *Старика*, диалоговая часть текста активно взаимодействует с другими формами чужой речи в повести, в частности, с прямой (как в нашем примере) и несобственно-прямой речью, с потоком сознания. Иными словами, старик из *Фазана* смелее воспринимает диалог (хотя физически он и односторонний, поскольку старик не может говорить), который позволяет ему восстановить недостающие элементы для целостности картины прожитой жизни. Отметим тут метафоризированное представление о потоке сознания. Номинативные предложения являются графическим представлением Знака: каждая фраза — это один из знаков, денотатом которого являются различные события, сцены из прошлого, которые «нахлынули» на героя; формальным выражением таким слов-событий являются номинативные предложения, которые выполняют роль ключевых слов, названий картин из прошлого, которые вспоминаются герою.

Неразделенный мир и несостоявшийся диалог

- 11 Интересно проследить за процессом восстановления Памяти через кажущийся необходимым для прояснения Истины диалог. Так, в *Старике* Павел Евграфович получает напоминание из прошлого: письмо от Аси, которую он долго и безответно любил. С этого письма и начинается роман *Старик*. Ася хочет поговорить 55 лет спустя с другом юности о прошлом: она прочла в газете позднее свидетельство Павла Евграфовича, Павлика, о невиновности мужа Аси, Сергея Кирилловича Мигулина, которого расстреляли как предателя и врага революции:

(7) В июле пришло письмо: «Дорогой Павел! Пишу тебе наугад, на редакцию журнала, где прочитала твою заметку про С. К., к сожалению, с опозданием на пять лет и совершенно случайно. Недавно была в Бердянске у приятельницы и там среди старых журналов, которые мы собрались сдавать ребятишкам как макулатуру, наткнулась на этот журнал, номер 3 за 1968 год, с твоей заметкой и маленьким портретом С. К. Ты не представляешь, дорогой Павел, что я испытала в ту минуту. Ведь я совершенно ничего не знала, я не знала, что ты жив, что С. К.

теперь считается чуть ли не героем гражданской войны. [...] Я счастлива, что с такого замечательного человека, как С. К. теперь снято позорное клеймо, которому я никогда не верила. Мне ничего не сообщали, потому что никто не знает, что я была его женой и родила от него сына. Даже мои родные не знали. Не понимаю, отчего я тебе так откровенно пишу? *Твоя заметка меня расстроила. Я все годы была как каменная. Не понимаю, почему написал именно ты.* [Трифонов, 1986b : 409]

- 12 В произведениях Трифонова и Грековой все диалоги стариков приводят к не-пониманию; так, «неудобные» замечания детей Павел Евграфович характеризует следующим образом: «Вот ещё вздор», «Что за чепуха»; можно даже говорить об акте непонимания как о намеренном действии. Так, Павел Евграфович недоумевает, почему Ася удивлена тем, что он выступил в защиту памяти ее мужа, Мигулина, осужденного трибуналом. На удивление Аси он (внутренне) отвечает тем же удивлением и даже характеризует всё Асино письмо как «старушечье». Интересна множественность точек зрения, которая вообще характерна для произведений Трифонова: читатель в конце произведения понимает, что недоумевание старика является масштабной операцией самообмана, способом совладать с угрызениями совести, поскольку в трибунале Павел Евграфович признал возможным предательство Мигулина.
- 13 Асино письмо является желанием диалога, обращением к собеседнику, априори разделяющему с ней мир прошлого, но этот Мир как раз и пытается забыть Павел Евграфович. Старик не принимает удивление Аси, но ее слова не дают ему покоя, потому что вынуждают его перестраивать свою память. Диалог с Асей о судебном процессе над Мигулиным, главном событии из прошлого Аси и Павла Евграфовича, не состоится напрямую; тем не менее, «старик» должен сам себе ответить на ее недоумение:

(8) Она не понимала, что я всегда делал то, что мог. Я делал лучшее из того, что мог. Я делал самое лучшее из того, что было в моих силах. И практически я первый, когда появилась возможность, начал борьбу за реабилитацию. Да и в ту пору, пятьдесят лет назад, я делал, как секретарь суда, все, что мог. Я устраивал его встречи с адвокатом. А ее последнее свидание с

ним? После этого она удивляется: «Не понимаю, почему написал именно ты». [Трифонов, 1986b : 422]

14 Здесь звучит трифоновская тема Человека в Истории; в этом смысле старик — типичный антигерой, человек слабый и ведомый своим временем, как Глебов из «Дома...», который считает, что винить за безнравственность надо времена, а не человека.

15 Надо признать, что Ася, жена Мигулина, действительно, «постарушечьи» уходит в свои воспоминания о прошлом, делая невозможным диалог с Павлом Евграфовичем:

(9) Ася, одно мне неясно, и об одном спрошу: куда он двигался в августе девятнадцатого? И чего хотел?» Молчит старушка, кивает задумчиво, припоминая. Дрожат старушкины веки, как мотыльковые, сохлые крылышки, и прикрывают выцветшие, голубые... После молчания, все вспомнив, говорит: «Отвечу тебе — никого я так не любила в своей долгой, утомительной жизни...» [Трифонов, 1986b : 605]

16 Интересна здесь оппозиция «всего», то есть памяти «всего прошлого» Аси и намеренного фрагментирования этого «всего», общего для памяти Аси и Павла: Павел Евграфович намеренно не хочет видеть общей картины, потому что «старается не помнить» неудобного — своего свидетельства перед трибуналом против Мигулина, о котором он сам не говорит; он цепляется за не совсем ясные поступки Мигулина во время гражданской войны, чтобы оправдать себя в своих собственных глазах, а также в Асиных. Можно сказать, что в этом диалоге стариков происходит своеобразный раскол предполагаемого общего семиотического пространства: август 1919 года в индивидуальной памяти Аси означает прежде всего любовь ее жизни, ее мужа Мигулина, тогда как для старика этот год — это исторические события того года, неоднозначность решений Мигулина и трагические последствия для него и Аси, потеря любви его юности. Пример (9) является также определенным парадоксом в рамках концепта полифонии, которая построена на принципе диалогичности, где «каждое высказывание полно отголосков других высказываний» [Бахтин, 1953: 286]: диалог, к которому стремятся старики, по своей сути

такovým не является вообще, поскольку реплики персонажей не выходят на общий простор, где их дискурсы, высказывания могли бы взаимодействовать друг с другом. Иными словами, даже то, что формально представлено у Трифонова в форме диалога, по сути является проявлением полифонии, где «голоса» (высказывания) созвучат, но не сонастраиваются.

- 17 Еще один пример из «старушечьего» разговора Аси, который также не находит никакого отклика у старика:

(10) Удар у меня был страшный! Я пятый экземпляр пробивала. А теперь третий еле виден, сил-то нет. А раньше колотила невероятно. Мне покойный муж говорил: « Тебе на кузне работать, а не машинисткой... »

Неужели эту смешную кикимору я держу на руках, едва не падая от отчаяния, ее молодое, тяжелое – белый живот, белые ноги, запах пота и крови, острый, как скипидар, запах девятнадцатого года, и он вырывает у меня из рук, как будто свою добычу; потом в комнате, не зажигая света, в Балашове, когда душила тоска и чужая любовь и то же самое недоумение: «Зачем он двинулся на фронт? Что за всем этим крылось?»
[Трифонов, 1986b : 602]

- 18 Старики остаются в своих воспоминаниях, со своими вопросами, на которые они друг другу не способны ответить по разным причинам: помрачение разума у Аси и бесконечное прокручивание прошлого с его диалогами и значимыми моментами у Павла Евграфовича. Отметим также тут не раз подчеркнутое несоответствие представлений действительности: Павел Евграфович никак не может соединить в целостный образ свою Асю из прошлого и старушку, которая предается своим воспоминаниям молодости. В следующем довольно длинном отрывке, который можно отнести к приему потока сознания, мы узнаем о том решающем моменте ареста комкора Мигулина и Аси, где дискурс рассказчика-Павлика, ведущего свой рассказ из февраля 1921 года чередуется с дискурсом Я-рассказчика Павла Евграфовича, старика, который комментирует рассказ Павлика из условной нулевой точки отсчета T_0 :

(11) [Т₁] ...но убить Мигулина не удаётся, комиссия от Ревтрибунала фронта не находит улики, опять он на коне, в войсках Фрунзе вместе с Блюхером и Буденным громит Врангеля. Перекоп, станция Воинка, Джанкой, почетное оружие и орден Красного Знамени, и вдруг зимою в холодной комнате при свете керосинки читаю в газете три строчки о том, что арестован бывший комкор за участие в контрреволюционном заговоре, февраль двадцать первого, голодный Ростов, я лечусь, ковыляю, мучаюсь, всех растерял, хожу на службу в Реквизиционную комиссию, [Т₀ – дискурс-комментарий рассказчика] Бог ты мой, хорошо помню эту зиму, [...], мчусь в станицу Михайлинскую, где арестован комкор, на второй день там, забрать Асю, теперь или никогда, черныш в дубленом тулупе, с маузером в желтой коробке встречается на крыльце, щупает белыми глазами, тянет руку за документом, потом говорит: «Взята вместе с ним, по групповому делу. А ты кто ей будешь?» – не помню, что отвечаю, может быть, «друг», может быть, «брат», а может, «никто», и на этом конец, и все, и навсегда, на жизнь, обледенелое крыльцо, красноармеец в тулупе, я сажусь в снег, остальное неинтересно, [Т₀] разве эта сухенькая, гнутая старушонка – она?

- 19 Отметим в этом отрывке интересный контраст между комментарием старика о том, что хорошо помнит зиму 1921 года, когда был арестован Мигулин и Ася, однако на далеко не последний по значимости вопрос «черныша» с маузером о том, кем является Ася для Павла – Ася арестована «по групповому делу» как соучастница в контрреволюционных действиях, – старик говорит, что не помнит, что отвечает ; причем тут мы снова находим маркер «может быть», который сопровождает фрагментированные воспоминания трифоновских персонажей [Artyushkina, 2019]. Интересно также замечание персонажа о том, что «остальное неинтересно», хотя именно в этом «остальном» и скрывается истина, о которой читатель узнает в конце романа. В момент «вспоминания» важным для старика является его сравнение старушки-Аси и Аси-возлюбленной из прошлого, той Аси, которую ему не удастся спасти.
- 20 Словом, мы видим, что возможный диалог прояснения исторической правды двух встретившихся стариков не состоится,

так как каждый «старик» остается в своем мире; при этом Другой для каждого из героев служит лишь немым свидетелем и неким стимулом для активации общей Памяти, но в результате каждый остается при своем, выстраивает и *простраивает* свою личность, сохраняя свою целостность благодаря Миру Памяти, Памяти Личности.

Истина и вера в мире воспоминаний: память как инструмент для создания миров

- 21 Трифонов и Грекова довели до высокого мастерства изображение механизма памяти, причем не только как явления, которое человек вынужден принимать и проживать, вне зависимости от своей воли, но и как инструмента, которым трифоновские и грековские герои манипулируют для восстановления правды, а иногда и конструирования «своей» истины. Последнее особенно верно для московских повестей Трифонова. Таковы, например, Глебов из *Дома на набережной*: герой старается «не помнить» несколько неудобных для его совести сцен. Несложно провести аналогию между *Домом на набережной* и *Стариком*: в обоих этих произведениях главные персонажи встречаются с людьми, игравшими важную роль в их жизни. Так, Глебов встречает бывшего приятеля Левку Шулепникова, в молодости «хозяина жизни», но скатившегося до дна — «такие времена», как говорит Глебов. Приятель из прошлого отказывается здороваться с Глебовым, и тот недоумевает — он очень «по-трифоновски» удивлен. Герои Трифонова стараются «не помнить» поступков, событий, которые могли бы заставить их страдать:

(12) *Ещё он старался не помнить* лица Юлии Михайловны, когда ты прошла мимо по коридору, возвращаясь из кабинета Друзьева, девушка вела ее под руку. Глебов на секунду смешался, не зная, как поступить кивнуть ли, что-нибудь сказать или поклониться молча, и от растерянности окаменел, и она тоже застыла лицом, проходя. Вот это застывшее лицо он сильно *старался забыть*, потому что память — сеть, которую не следует чересчур

напрягать, чтобы удерживать тяжелые грузы. [Трифонов, 1986а: 481-482]

22 У Грековой мы находим схожие размышления героя о памяти:

(13) Старики часто пишут воспоминания. Писать он не может. Он будет думать свои воспоминания. Про себя.

Память, конечно, уже не та. Связной последовательности не получается. Отдельные вспышки, зарницы. Между ними – провалы, мрак. Может быть, там вообще ничего не происходило? Не помнится – значит, не происходило. Неважно. Важно понять: когда? [Грекова, 1990]

23 Как отмечает Лотман, коммуникация «Я-Я» имеет ряд своих особенностей и парадоксов [Лотман, 1996: 26]. Так, человек обращается к самому себе не с целью запоминания сведений, а, например, для уяснения внутреннего состояния пишущего, что находит выражение в форме внутреннего диалога в *Фазане* и *Старике*. В коммуникации Я-Я говорящий перестраивает свою сущность внутренне и, добавим, укрепляет свои позиции и мнение в процессе такой коммуникации, то есть происходит то самое переформирование личности, о которой пишет Лотман [Лотман, 1996: 36] в своем труде *Внутри мыслящих миров*.

24 Возвращаясь к нашему последнему примеру, можно предположить что «когда» следует понимать как ту переломную точку, когда герой утратил свои духовные ценности; вообще, тема «духовного банкротства» является центральной в этой повести. Отметим, что в *Фазане* герой обращается к форме воспоминаний для сохранения своей личности и памяти, борясь за сохранение линейного порядка. И в *Фазане*, и в *Старике* герои осознают возможную уловку для самообмана и сохранения своей истины: они фрагментируют воспоминания, дают множество деталей, чтобы компенсировать свою слабость, болезнь или чтобы исключить неудобное. Также характерным для обоих авторов является моделирование воспоминаний; по сути, все, что каким-либо образом неблагоприятно для самих героев, поддается сомнению, часто через маркер «может (быть)», как мы видели на других примерах:

(14) Всё было, *может*, не совсем так, потому что он старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать. [Трифонов, 1986а: 483]

(15) Глебов не знал, что настанет время, когда он будет стараться не помнить всего, происходившего с ним в те минуты, и, стало быть, не знал, что живет жизнью, которой не было. [Трифонов, 1986а: 484]

- 25 Конфликт трифоновских и грековских героев «уходит в глубину» по выражению профессора Ганчука, персонажа из *Дома на набережной*, или «в самые атомы мышления и переживания» [Бахтин, 1953: 231]. Герои мучаются угрызениями совести и лицемерны даже наедине с собой. Однако правда настолько невыносима для них самих, что они предпочитают поддавать сомнению даже очевидные свои действия и решения, откуда и частотное употребление «может быть»:

(16) Соня понимала, что с ним происходит, едва не плакала от жалости к нему. Ей казалось, что она виновата. Всегда во всем она винила себя. «Тебе нужна другая женщина!» Он, конечно, горячо возражал, но глубиной души соглашался: *может быть...*

Но может быть, и нет! Бывали и другие часы в Харитоньевском переулке. [Трифонов, 1986а: 454]

(17) Глебов горячо подговаривал расправиться с Шулепой, который ему не нравился — ему вообще не очень нравились те, кто жил в большом доме, — но в последний миг решил не участвовать. *Может быть, ему стало стыдно.* Он смотрел из двери, выходящей на заднюю лестницу.

Все было, *может быть*, не совсем так, потому что он старался не помнить. То, что не помнилось, переставало существовать. *Этого не было никогда.* [Трифонов, 1986а: 374]

- 26 Последняя цитата в точности повторяет соображения-мысли главного героя *Фазана*. В романе *Старик* прослеживается та же стратегия самообмана, усложнения совершенно очевидного поступка, который сложно забыть, поступка, мотивированного страхом (об этом рассказчик Трифонова пишет в самом начале

Дома на набережной), желанием спасти «собственную шкуру» в тяжелые времена:

(18) Через четыре дня пришла телеграмма из Камышина, от матери. Но эти четыре дня... У каждого было. И у меня тоже. Миг страха, не физического, не страха смерти, а вот именно помрачения ума и надлом души. Миг уступки. *А может быть, миг самопознания?* Но после этого человек говорит: один раз я был слаб перед вами, но больше не уступлю никогда. В двадцать восьмом году. Нет, в тридцать пятом. [Трифонов, 1986b: 436]

27 Так, в переломный и решающий момент, когда герои предают, причиняют боль своим близким, друзьям, они хотят несколько облагородить свои поступки, добавить в них глубины, намекнуть на какой-то скрытый мотив, тогда как истинной мотивацией являются гораздо более низменные чувства: ревность, мстительность, меркантильность, желание выжить, даже ценой предательства.

28 Тем не менее, старик Трифонова не признает своей вины перед Мигулиным. Напомним, что все события военного времени с Мигулиным и Асей подаются как сложные события, в которых сложно разобраться. Однако Павел Евграфович дает понять, что именно он является хранителем истины:

(19) — Нет, милый доктор. *Перед ним* вины своей не чувствую. А перед всеми остальными — и перед вами — да, виноват...

— Чем виноваты, Павел Евграфович?

Объяснил как мог: *тем, что истиной не делился. Хоронил для себя. А истина, как мне кажется, дорогой кандидат медицинских наук, ведь только тогда драгоценность, когда для всех. Если же только у тебя одного, под подушкой, как золото у Шейлока, тогда — тьфу, не стоит плевка. Вот почему мучаюсь на старости лет, ибо времени не остается. Не знаю, понял ли что-нибудь. Скорей всего, нет, хотя поддакивал «так, так», но во взоре, пристально-улыбчивом, сквозь очки, тот же холод. Скорей всего, сделал вывод, что опасения подтверждаются: старик несет околесную. Маниакально-депрессивный психоз на почве неясного чувства вины. Осложнено тоскою вдовца. Бедные ребята! Я им сочувствую, могу оценить тревогу, перепуг, то, что они кинулись*

к этим умникам, притворившимся дачниками, но все равно понять не могут. [Трифонов, 1986b: 598]

- 29 Иной взгляд на состояние старика подается самим героем с помощью сконструированной им свободной прямой речи, которую старик приписывает врачу-«дачнику». Однако диагноз, который внутренне формулирует для себя старик с иронией, не так уж далек от истины: в самом начале романа мы узнаем о тоске персонажа по умершей жене Гале, а события с Мигуным и Асей представлены туманно, где истинные мотивации Павлика не ясны. Мы знаем лишь, что в глазах матери Аси он был «комиссаром» и что он играл определенную роль в событиях с Мигулиным, в частности, в его процессе с последующим фатальным вердиктом.
- 30 Ответ на вопросы об Истине так мучившие старика читатель находит в последних строках романа:

(20) А через год после смерти старика появился Игорь Вячеславович, аспирант университета. Он писал диссертацию о Мигулине. [...] Игорь Вячеславович, костлявый юноша в тесном провинциальном пиджачке, в очках, залепленных дождем, думал вот что: «Истина в том, что добрейший Павел Евграфович в двадцать первом на вопрос следователя, допускает ли он возможность участия Мигулина в контрреволюционном восстании, ответил искренне: «Допускаю», но, конечно, забыл об этом, ничего удивительного, тогда так думали все или почти все, бывают времена, когда истина и вера сплавляются нерасторжимо, слитком, трудно разобратся, где что, но мы разберемся». [Трифонов, 1986b: 605-606]

- 31 Читатель находит ответ на возмущение старика, когда Ася пишет ему, что удивлена, что участвовал в реабилитации памяти Мигулина именно он: Павел Евграфович был причастен к вынесенному Мигулину вердикту трибунала, и всю жизнь его мучила совесть своего предательства, в котором сам он себе так и не признался. Таким образом «голая правда» подается через прямую речь эпизодического персонажа аспиранта-историка, который изучает факты, не осложняя их, не оправдывая. Словом, разрешение вопроса об истине происходит через прием перехода

в конце композиции от полифонического многоголосия, обыгрывания одних и тех же слов (знаков), ситуаций через призму множественности точек зрения к «монофоничности», к сведению того, что представляется таким сложным персонажу, к простому формальному представлению ситуации, где обнажаются голые факты и реальность.

Заключение

- 32 Итак, привлечение дискурсно-семиотического подхода к литературным текстам и нарративам воспоминания позволяет нам сделать следующий вывод. Подведение итогов жизни, пересмотр событий персонажами произведений Трифонова и Грековой показывают всю сложность процесса взаимодействия личности со своей памятью, процесс который заводит героев в настоящий лабиринт событий, где целостность картины жизни дробится на множество сцен, не поддающихся контролю, а Я героя представлено несколькими голосами, живущими своей жизнью в каждом из событий. Полифоническое письмо, где представлены разные временные срезы, где действует одна из личностей персонажа, «Я времени T_n », показывает всю сложность диалога с прошлым, диалога с самим с собой, а уж тем более диалога с Другим. Такой несостоявшийся диалог с Другим проявляется и в материальном мире стариков: старик Трифонова недослышит, а у Грековой герой и вовсе парализован; даже физическая встреча стариков Аси и Павла в *Старике* не позволяет им выстроить единство событий и прийти к общему видению событий, найти ту самую заветную истину вместе.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Грекова Ирина, 1990, *Фазан* (1984), *На испытаниях*, Москва, Советский писатель, <http://lib.ru/PROZA/GREKOWA/pheasant.txt>

Трифонов Юрий, 1986а, *Дом на набережной* (1976), *Собрание сочинений в четырех томах*, Сост. И. Д. Громова, Т. А. Смолянская, т. 2. Повести, Москва,

Художественная литература, с. 363-494.

Трифонов Юрий, 1986b, *Старик* (1978), *Собрание сочинений в четырех томах*, Сост. И. Д. Громова, Т. А. Смолянская, т. 3. *Нетерпение. Старик. Романы*, Москва, Художественная литература, с. 409-606.

Библиография

Artyushkina Olga, 2013, *Le discours indirect libre en russe*. Thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne.

Artyushkina Olga, 2019, *L'écriture polyphonique et dialogique : une tentative de formalisation linguistique. L'exemple des récits de Jurij Trifonov, Irina Grekova et Vasilij Šukšin*, Lyon, université Jean Moulin Lyon 3.

Nowakowska Aleksandra, 2005, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine », *Dialogisme et polyphonie*. Sous la dir. de Jacques Bres, Pierre Patrick Haillet, Sylvie Mellet & al., De Boeck Supérieur, p. 19-32.

Бахтин Михаил, 1996, *Проблема речевых жанров* (1953), *Собрание сочинений*, Т. 5: *Работы 1940-1960 гг.*, Москва, Русские словари, с. 159-206.

Бахтин Михаил, 1994, *Проблемы творчества Достоевского* (1963), 5-е изд., Киев, Next, с. 207-282.

Говорухина Ю. А., 2000, *Проза И. Грековой в контексте литературного процесса 1960-1980-х годов*. Автореферат диссертации на соиск. степени кандидата филологических наук, Владивосток.

Лотман Юрий, 1996, «Автокоммуникация: “Я” и “Другой” как адресаты», *Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история*. Москва, Школа «Языки русской культуры», с. 23-45.

Падучева, Е. В., 1996, *Семантика нарратива*, Москва, Школа «Языки русской культуры».

Успенский Борис, 1995, «Поэтика композиции» (1973), *Семиотика искусства*, Москва, Школа «Языки русской культуры», с. 9-167.

NOTES

1 О понятии «точки зрения», см.: Успенский, 1973, а также — Artyushkina, 2013 и Artyushkina, 2019 с обзором литературы на эту тему.

RÉSUMÉS

Русский

К особенностям повествования Ирины Грековой и Юрия Трифонова, представителей так называемой «городской прозы», относится особая организация внутреннего диалога с памятью. Материалом для исследования послужили произведения *Дом на набережной* и *Старик* Трифонова, а также повесть *Фазан* Грековой, объединенные тематикой «диалога с Другим», диалога стариков с прошлым в поисках истины. Рассматриваются некоторые механизмы полифонического письма, которое реализуется с помощью чередования временных пластов нарратива и множественности точек зрения на события. Методология исследования опирается на работы М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана.

Français

Les particularités narratives des œuvres d'Irina Grekova et de Jurij Trifonov, tous les deux représentants de la « prose urbaine », s'appuient sur une organisation spécifique du dialogue interne avec la mémoire. Le corpus de la recherche est constitué d'œuvres *La maison sur le quai* et *Le vieux* de Trifonov, ainsi que *Faisan* de Grekova qui ont pour point commun de mettre en scène le « dialogue avec l'Autre », le dialogue des personnages à la recherche de la vérité avec leur passé. Sont analysés quelques mécanismes de l'écriture polyphonique, comme l'alternance des plans temporels et la construction de plusieurs points de vue sur les événements. L'étude est menée dans le cadre conceptuel et méthodologique des travaux de M. Bahtin et de Ju. Lotman.

English

The peculiarities of the narrative organization of the texts of Irina Grekova and Jurij Trifonov, both representatives of the “urban prose”, are founded on a specific organization of the internal dialogue with the memory. The corpus of the research consists of Trifonov's novels *The House on the quay* and *The Old man*, as well as Grekova's *Pheasant*. Both writers in their works stage the dialogue of the characters with their past while they are searching for truth, and show the “dialogue with the Other”. The author of the paper proposes to study some mechanisms of polyphonic writing, such as the alternation of temporal strata and construction of several points of view of the events; the study is conducted within the conceptual and methodological framework of M. Bakhtin and Ju. Lotman.

INDEX

Mots-clés

écriture polyphonique, dialogisme, dialogalité, narration, mémoire, hétérogénéité énonciative, point de vue, Trifonov, Grekova

Keywords

polyphonic writing, dialogism, dialogality, narration, memory, enunciative heterogeneity, point of view, Trifonov, Grekova

Ключевые слова

полифоническое письмо, диалогизм, диалогичность, нарратив, память, гетерогенность текстов, точка зрения, Трифонов, Грекова

AUTEUR

Olga Artyushkina

Maître de conférences HDR en linguistique slave à l'université Jean Moulin Lyon 3, membre du CEL et membre associée d'Eur'ORBEM, se spécialise dans le domaine de la linguistique contrastive des langues slaves et romanes du point de vue énonciatif et mène des recherches sur les questions de la polyphonie, de l'hétérogénéité énonciative et du discours indirect libre.

IDREF : <https://www.idref.fr/147925045>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/olga-artyushkina>