

МАРИЯ ГЕЛЬФОНД, АННА МУХИНА



## ПОВЕСТЬ Ю. В. ТРИФОНОВА «ДРУГАЯ ЖИЗНЬ»

*Опыт исторической реконструкции*

**П**овесть Ю. В. Трифонова «Другая жизнь» появилась в самой середине «долгих семидесятых»: она была опубликована в августовском номере «Нового мира» в 1975 году. Сам Юрий Трифонов воспринимал ее как «поворотный пункт на своем писательском пути»<sup>1</sup>, но повесть, ставшая последней в московском цикле, оказалась отчасти заслоненной предшествующими, отчасти — последовавшим за ней «Домом на набережной» (1976). В отличие от «Дома...», который невозможно было прочесть без понимания большой истории, составляющей его фон и смысл, «Другую жизнь» — по крайней мере, в советской критике — восприняли как очередную повесть о быте: так, Н. Тюльпинов в весьма доброжелательной рецензии сетовал, что «повесть Трифонова оказывается перенасыщенной фактами, которые не успевают раствориться в художественной ткани, начинают загромождать русло повествования»<sup>2</sup>, а Л. Финк потребовал от писателя «расширить плацдарм исследования»<sup>3</sup>. Сам писатель не раз отвечал критикам фразой о том, что он пишет «не быт, <...> а бытие»<sup>4</sup>, и, думается, противопоставление двух этих категорий меньше всего было для него фигурой речи: бытие, в отличие от быта, неотделимо от хода истории.

Повествование о супругах Троицких — историке Сергее, специалисте по истории февральской революции, и его жене Ольге Васильевне, занимающейся проблемами биологической совместимости, — разворачивается из финальной

---

Гельфонд Мария Марковна — филолог. Родилась в 1975 году в Нижнем Новгороде. Окончила филологический факультет ННГУ им. Н. И. Лобачевского, кандидат филологических наук. Преподаватель и академический руководитель программы «Филология» Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Нижний Новгород). Автор книг «„Читателя найду в потомстве я...“: поэты XX века — читатели Боратынского» (М., 2012) и «Трилогия А. Я. Бруштейн „Дорога уходит в даль...“». Комментарий» (М., 2017) и ряда статей по истории и поэтике русской литературы. Живет в Нижнем Новгороде.

Мухина Анна Анатольевна — филолог. Родилась в Нижнем Новгороде. Аспирантка Школы филологических наук Национального исследовательского университета Высшая школа экономики (Москва). Автор ряда статей по творчеству Б.Л. Пастернака. В «Новом мире» публикуется впервые.

<sup>1</sup> Трифонов Ю. В. Беседа с Р. Шредером. Цит. по: Шитов А. П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 — 1981). М., «Новый хронограф», 2011, стр. 617.

<sup>2</sup> Тюльпинов Н. Отблеск другой жизни. — «Звезда», 1976, № 2, стр. 216 — 218.

<sup>3</sup> Финк Л. Зыбкость характера или зыбкость замысла. — «Литературная газета», 29 октября 1975.

<sup>4</sup> Трифонов Ю. В. Нет, не о быте — о жизни! Собрание сочинений в 4 тт. Т. 4. М., «Художественная литература», 1986, стр. 541 — 545.

точки развития событий. Оно полностью представляет собой несобственно прямую речь Ольги Васильевны, несколько месяцев назад потерявшей мужа и пытающейся ретроспективно восстановить «их жизнь» — с первой встречи до смерти Сергея «в ноябре прошлого года в возрасте сорока двух лет от сердечного приступа»<sup>5</sup>. В повести почти не названы даты (о двух исключениях речь пойдет ниже), но большую их часть и исторический контекст в целом можно реконструировать благодаря трифоновской поэтике умолчаний<sup>6</sup>, расчету на того «внимательного читателя», который «сам поймет, о каком времени говорится»<sup>7</sup>, поскольку поглощен узнаванием не только реалий, но и недомолвок, неясных слухов, смутных предчувствий — всего того, что называется атмосферой времени. Попытка соотнести «Другую жизнь» с историческими реалиями и событиями была предпринята в начале восьмидесятых американской слависткой Татьяной Патерой<sup>8</sup>, но в ее поле зрения попали, главным образом, начальные эпизоды повести, мы же постараемся рассмотреть в этом аспекте все произведение.

Первая из читательских догадок, связанных с историческим временем, подсвечивает знакомство Ольги Васильевны и Сергея: «Загадочное слово пронзило ее, как игла. Тут был, может быть, произнесен пароль, определивший жизнь. Никогда нигде не слышанное, не читанное, дикое слово — «дьялзв». Но оно было зеркальным отражением другого слова, истинного, в которое она бесконечно верила, — «взгляд». Эта игра, это смешное, бессмысленное знакомство и дикословие под водку и шпроты остались в памяти намертво, потому что было внутреннее ошеломление и предчувствие перемены судьбы. *И было еще: начало весны, той тревожной, неясной, которую еще предстояло разгадать, как слово «дьялзв», когда все кругом затаив дыхание чего-то ждали, предполагали, шептались и спорили»* (курсив здесь и далее наш — М. Г., А. М.). Очевидно, что речь идет о весне 1953 года (заметим, что именно в день смерти Сталина завершается основная часть другой повести московского цикла — «Долгого прощания»). Будущее Ольги и Сергея намечается в той же точке, что и общие неясные надежды на «другую жизнь». Герои молоды: Ольге Васильевне к моменту их встречи двадцать четыре, она окончила институт и работает в школе; Сергей двумя годами старше, он историк, работающий «в каком-то невидном учреждении не по своей специальности» (правда, через несколько месяцев, перед свадьбой героев сообщается уже о том, что Сергей — сотрудник одного из московских музеев, и здесь на героя впервые ложится слабая тень еще одного безвестного московского музейщика — булгаковского Мастера). Автор и его герои почти ровесники, сам писатель родился в 1925, но это очень значимое *почти*: литературный дебют Трифонова состоялся в 1950; к моменту смерти Сталина и началу хрущевской оттепели он успел стать не просто автором «Студентов», известным писателем, но и лауреатом сталинской премии. Жизнь Сергея Троицкого по сути начинается вместе с новой эпохой «оттепели», которой он органически близок. Его внутренняя свобода («Он был тогда худ, строен, пышноволос, пружинисто двигался, весело и странно говорил, был не похож ни на кого из знакомых»), разносторонность («...он мог при желании стать настоящим теннисистом — с его талантом мог стать настоящим кем угодно, настоящим пловцом, музыкантом, рисовальщиком, ядерным физиком!»; «он ведь и рисовал, и пел хорошо, и самоучкою выучился на гитаре»), адогматичность мышления («максимализм до добра не доводит, говорю тебе как историк») сложились в эпоху, предшествовавшую «оттепели» и меньше

<sup>5</sup> Здесь и далее повесть цитируется по первой публикации: «Новый мир», 1975, № 8, стр. 7 — 98.

<sup>6</sup> Loseff Lev. On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature. München, 1984, p. 106 — 107.

<sup>7</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа. — «Дружба народов», 1989, № 10, стр. 28.

<sup>8</sup> Патера Т. А. Обзор творчества и анализ московских повестей Ю. В. Трифонова. Ann Arbor, 1983, стр. 221 — 255.

всего этому способствовавшую. Вот почему Сергей — в отличие от Ольги — так жаден до новостей лета 1953 года: «Потом какой-то человек отозвал Влада в море, они отплыли от берега, и человек передал новость. Тогда было много разных слухов и новостей. Она забыла что именно. Помнила только: Влад и Сережа необычайно возбудились, побежали к Порфирию, но домработница сказала, что хозяин уехал в Москву, хозяйка больна и никого видеть не может, а гости разъехались. В саду не было ни одной машины». Речь идет, по всей вероятности, об аресте Берии 26 июня 1953 года. Ольга Васильевна обижается на Сережу, которого эта новость волнует больше, чем их первая близость, а много лет спустя забывает о самой новости, но хорошо помнит сопутствующие ей детали: отец Влада — генерал медслужбы, у его доброго знакомого, «невнятного человека, работавшего когда-то в Москве в ответственном учреждении, а теперь живущего в Гаграх в собственном особнячке» остановиться «почему-то» нельзя, после получения таинственного известия «все гости разъехались». Слабый намек на смену одной эпохи другой можно расслышать и в словах жены Порфирия Парфентьевича: «Девочки, простите моих хулиганов. Они дети юга. У них солнце в крови... Солнце делает людей безумными». «Да разве могут дети юга...»<sup>9</sup> (1958) — начальная строка стихотворения Ильи Эренбурга, автора романа «Оттепель», давшего название тому историческому периоду, с первыми шагами которого совпадает начало самостоятельной жизни героев.

Впрочем, рождением дочери Иринки герои обязаны скорее уходящей эпохе. Весной 1954 Ольга Васильевна узнает о своей беременности: «Была первая весна их жизни. Ничего еще не устоялось, все было непрочно, зыбко. <...> С деньгами было худо. И тут обнаружилось, что будет ребенок. Матерям не говорили. Решили срочно что-то предпринимать, потому что — невозможно, нельзя никак. <...> Влад рекомендовал знакомого доктора, старичка, тогда это запрещалось. Нужно было делать дома, втайне, при закрытых дверях и занавешенных окнах». Иринка появляется на свет благодаря фразе отчима Ольги Васильевны, Георгия Максимовича: «Я, как ответственный съемщик, запрещаю!», и это еще один маркер времени — рождение девочки приходится на осень 1954 года; годом позже прерывание беременности в СССР было легализовано.

Рождение Иринки — последнее событие в жизни героев, которое можно датировать с безусловной точностью. После смерти Сережи Ольга Васильевна думает: «Теперь Иринка, кажется, самая высокая в классе. А Сережи нет на земле. Так быстро все это пронеслось. Ведь была долгая жизнь, необозримая памятью, — отчего же так быстро? Все перепуталось». В этом «все перепуталось» можно расслышать и отзвук мандельштамовского «Декабриста» (напомним, что Сергей, в отличие от Ольги Васильевны, стихи помнит и любит), и нелинейную память героини. Мышление Ольги Васильевны протекает не в исторических, а в частных категориях: она помнит, сколько лет было ее матери, когда появился Сергей, но никаких исторических событий, кроме войны (мать познакомилась с Георгием Максимовичем в эвакуации), в ее памяти не запечатлелось. Тем не менее в воспоминаниях Ольги Васильевны обозначены некоторые временные промежутки: в музее, где «было тихо, безденежно и безнадежно» Сережа служит семь лет, то есть примерно до 1960 года. Именно в эти семь лет его «ровесники делали лихорадочные усилия, совершали рывки и проталкивались дальше и дальше». Потом институтский товарищ, бескорыстный Федя Праскухин, «перетащил» его в институт, где работал и третий друг их юности — карьерист Гена Климук: «...в институте началось: обещанья, проекты, надежды, страсти, опасности на каждом шагу, Праскухин против Демченко, Демченко против Кисловского, потом Гена Климук, потом затеялась вся эта история с переменной темой диссертации». Федя Праскухин разбился на машине за восемь лет до смерти Сергея, то есть в начале шестидесятых, в шестилетие его гибели.

<sup>9</sup> Эренбург И. Г. Стихотворения и поэмы. СПб., «Академический проект», 2000, стр. 532.

ли — ориентировочно в 1967-1968 Федина вдова Луиза собирает его друзей. На этой встрече Сергей окончательно разрывает отношения с Климуком и там же впервые заходит речь о Дарье Мамедовне, занимающейся парапсихологией, а заодно «всякого рода оккультизмом, восточными магами, медиумизмом и прочими темными делами». Именно это увлечение двух последних Серезиных лет Ольга Васильевна и осмысляет как причину его гибели — и в метафизическом смысле («те неземные пространства, куда Сережа углубился потом и где ждала его гибель») и в буквальном житейском (Ольга Васильевна, мучаясь ревностью, рассказывает о Серезином увлечении своей подруге Фаине, та — Маре, жене Климука, что влечет за собой травлю Серези в институте и в результате — сердечный приступ, приведший к смерти).

Все эти события жизни Сергея Афанасьевича Троицкого, безусловно, важны, в той мере, в которой каждый человек проживает свою собственную, частную жизнь. Но не менее важен и тот исторический фон, который пунктирно намечен писателем. Профессиональные взгляды и представления Сергея, резко контрастирующие с общепринятой марксистской методологией<sup>10</sup>, так или иначе складываются на протяжении «оттепельных» лет. Можно предположить, что если первая тема его диссертации — история московских улиц — восходит к работе в музее (издать подготовленную еще до перехода в институт «Москва в восемнадцатом году» ему не удастся), то вторая, «пробить» которую стоит немалых трудов, обусловлена стремлением понять совсем недавнее прошлое: февральская революция и связанная с ней история охраны принадлежит к темам не то что бы совсем запрещенным, но и не до конца разрешенным. Слабый намек на то, что Сергей прикоснулся к запретным темам и фигурам<sup>11</sup>, возникает в воспоминаниях Ольги Васильевны: «увлечение *домом на набережной* и всем, что с ним связано»; неслучайно, вероятно, и то, что через две недели после смерти героя пришедший к нему Безъязычный просит Ольгу Васильевну разыскать «папку с розовыми шнурочками» — настойчивость сослуживца в равной мере может, как нам представляется, объясняться необходимостью как издания, так и уничтожения или по крайней мере сокрытия содержащихся в ней материалов.

Возможно, однако, что причина, по которой Сергея «травят» на работе, лежит не столько в тех материалах, которые добыты им не совсем легальным путем (ему удается разыскать вначале списки московской охраны, а затем и одного из ее сотрудников, старичка Кошелькова), а в его методологии. Сергей называет свой метод «разрыванием могил». Анализируя его истоки, Ольга Васильевна думает о том, что это «на самом деле было прикосновением к нити, — к его собственной жизни, частицей которой был он сам». Первым звеном в этой цепи становится Серезин отец, «профессор математики, страстный ходок, турист и фотограф», который «в сорок первом пошел добровольцем в ополчение и осенью погиб под Москвой». По словам Ольги Васильевны, Сергей «очень любил слабую память» об отце, однако если в 1953 году Сергею было двадцать шесть, то в сорок первом — четырнадцать, а значит, отца он запомнил бы достаточно хорошо. Вероятно, что Афанасия Дементьевича Троицкого не стало раньше: может быть, не только в силу гордыни Александра Прокофьевна числит покойного мужа в одном ряду с Горьким, Луначарским и Крупской, а сама путешествует по местам его памяти «в одеянии времен наркома Крыленко» (заметим, расстрелянного в 1938 году). Подобно самому писателю и героям всех «московских повестей», Сергей пытается воскресить прошлое через прикосновение к жизни отца, и это приводит его к куда более серьезным размышлениям о жизни и смерти, о поколениях и бессмертии, чем

<sup>10</sup> Подробнее об этом: Экштут С. Юрий Трифонов. Великая сила недосказанного. М., «Молодая гвардия», 2014, стр. 182 — 284.

<sup>11</sup> Патера Т. А. Обзор творчества и анализ московских повестей Ю. В. Трифонова, стр. 231 — 237; Магд-Соп К. Де. Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 1997, стр. 157 — 158.

дозволено советскому историку, роль которого Ольга Васильевна уподобляет роли участкового, дежурящего в дни премьер у кинотеатра «Прогресс», — «следить за тем, чтобы эпохи и государства не путались и не менялись местами, чтобы великие люди не забегали вперед, не ссорились и не норовили получить билет в бессмертие без очереди. Однако Сережа очень мучился на этой простой милицейской должности. И тут-то заключалась тайна. Было недоступно ее уму. Почему нельзя посидеть усердно в архивах месяц, два, три, пять, сколько нужно, вытащить из гигантской о ч е р е д и все, что касается московской охраны накануне Февраля, и добросовестно это вытасченное обработать? Ведь не надо создавать невиданного».

Сергей же мыслит не просто иначе, а на ином уровне глубины: «Ему казалось, что нить, соединяющая поколения, должна быть наподобие сосуда, по которому переливаются исчезающие элементы. Это больше относилось к биологии, чем к истории». Эта мысль Сергея Троицкого напоминает о том озарении, которое рождается в душе Ивана Великопольского, чеховского студента: «Ему казалось, что он коснулся до одного конца цепи, и дрогнул другой»<sup>12</sup>; сходным образом размышляет о бессмертии Юрий Живаго, когда говорит умирающей Анне Ивановне: «Это будете вы, вошедшая в состав будущего. И какое вам дело до того, что это будет называться памятью»<sup>13</sup>. Мышление такого рода невозможно для советского историка<sup>14</sup>; по аналогии с «физикой и метафизикой», которая возникает у Ольги Васильевны, можно сказать, что Сергей уходит от истории в метаисторию, не ограниченную земной жизнью: «Он искал нити, соединявшие прошлое с еще более далеким прошлым и с будущим. Из того, что она уловила когда-то: человек есть нить, протянувшаяся сквозь время, тончайший нерв истории, который можно отщепить и выделить и — по нему определить многое. Человек, говорил он, никогда не примирится со смертью, потому что в нем заложено ощущение бесконечности нити, часть которой он сам. Не бог награждает человека бессмертием и не религия внушает ему идею, а вот это закодированное, передающееся с генами ощущение причастности к бесконечному ряду». В попытках восстановить этот ряд Сергей изучает прошлое своей семьи — «беглых крестьян и раскольников, от которых тянулась ветвь к пензенскому попу-расстриге, а от него к саратовским поселенцам, жившим коммуной, и к учителю в туринской болотной глуши, давшему жизнь будущему петербургскому студенту, жаждавшему перемены и справедливости». Прошлое важно для Сергея не само по себе, а как попытка предугадать будущее: «Если можно раскапывать все более вглубь и назад, то можно попытаться отыскать нить, уходящую вперед...». Разумеется, это бесконечно далеко от той идеологически верной «исторической целесообразности», о которой говорит Климук. Но далеко и от здравого смысла обыкновенного человека — неслучайно эта мысль представляется Ольге Васильевне проявлением безумия (еще один булгаковский штрих).

Если об отце Сергей старательно хранит «слабую память», то мать — навязчивая, дидактичная, сохраняющая «прямолинейность эпохи военного коммунизма»<sup>15</sup> — неизменно присутствует рядом. Но и она — «не начинающая старуха, а делательница истории»: приведя Ольгу Васильевну в первый раз домой на Шаболовку, Сергей показывает ей фотографию: «пирамида усатых мужчин во френчах, папахах, шинелях и сбоку едва заметная с неразличимым лицом фигурка в белом платке. — Это мать в политотделе армии. Двадцатый год». История родителей Сергея словно бы подсвечивается двумя

<sup>12</sup> Чехов А. П. Студент. — Чехов А. П. Собрание сочинений в 12 т. Т. 7. М., «Художественная литература», 1956, стр. 266.

<sup>13</sup> Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. — Пастернак Б. Л. Собрание сочинений в 11 т. М., «Слово/Slovo», 2004, стр. 69.

<sup>14</sup> Экштут С. Юрий Трифонов. Великая сила недосказанного, стр. 199 — 201.

<sup>15</sup> Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М., «Советский писатель», 1984, стр. 188.

важнейшими песнями Булата Окуджавы — «Сентиментальным маршем» (1957) и «Комсомольской богиней» (1958). При этом имя самого Окуджавы — как и других шестидесятников — в повести не названо. Фон «оттепельной» культуры намечен буквально несколькими деталями. Так в шестилетие Фединой гибели Луиза собирает его друзей: «... принесла гитару — знаменитую Федину, на которой тот чудесно играл, — и попросила спеть любимую Федину «Быстро, быстро донельзя», Климук сказал, что такими делами больше не забавляется, просит уж извинить, голос сел». Песню, о которой идет речь, нельзя в полной мере назвать авторской: слова ее принадлежат Вере Инбер, но исполнял ее Михаил Анчаров — один из родоначальников жанра<sup>16</sup>:

Быстро-быстро донельзя  
Дни пройдут, как один.  
Лягут синие рельсы  
От Москвы на Берлин...

И вспорхнет над перроном  
Белокрылый платок  
И в тумане соленом  
Отплывет на восток.

Заворчит, заворкует  
Колесо на весу,  
Лепесток поцелуя  
Я с собой увезу.

Будет сердце двоиться:  
Много вздохов подряд  
Меж восторгом границы  
И уклоном утрат.

Закричат переключки  
Паровозовых встреч.  
Обожжет без привычки  
Иностранная речь.

И границу в ночи я  
Перечувствую вновь,  
За которой Россия,  
За которой любовь...<sup>17</sup>

Фонограммы Анчарова сохранили несколько вариантов рассказа об истории ее создания: «Она стала чрезвычайно популярна, причем неожиданно для меня, и считается фольклорной. Была сочинена не, как сейчас говорят, до революции, а была придумана в сорок третьем году. <...> Слова Веры Инбер. Сейчас она ходит с ошибочными текстами и вставлена в пьесу „Океан” драматурга Штейна»; «Она была написана в сорок третьем году на Волге, для десантников, а потом ее завезли с войском в Маньчжурию, а потом ее там перехватили эмигранты, а потом они там получили паспорта советские — часть из них <...> и они перекочевали куда-то на юг. А на юге ее перехватили грузины-

<sup>16</sup> Соколова И. Вначале был Анчаров. — Соколова И. Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., Государственный культурный центр-музей В. С. Высоцкого, 2002, стр. 154 — 177.

<sup>17</sup> Текст воспроизведен по единственной публикации исходного стихотворения («Свисток: Сборник литературного общества «Никитинские субботники», 1926, № 4, стр. 74). Цит. по: Анчаров М. Л. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью. Роман. Сост. В. Юровский. М., «Локид-Пресс», 2001. Цит. по <<http://ancharov.lib.ru/commentarii.htm>>.

ребята и в году так примерно пятьдесят пятом — пятьдесят шестом ее завезли в Москву как эмигрантскую»<sup>18</sup>. Позже один из вариантов этой песни исполнял Юрий Визбор. Думается, что выбор именно этой песенки как маркера эпохи неслучаен: ее начинают петь в середине пятидесятых, то есть несколько раньше, чем песни Окуджавы, она каким-то — хоть и не совсем ясным — образом связана с эмигрантской культурой, да и исполнявший ее Михаил Анчаров к середине шестидесятых песни писать перестает<sup>19</sup> (ведь и ставший главой ученого совета Гена Климук петь отказывается). Не случайно Сережа, издеваясь над Климуком, противопоставляет этой песенке одно из порождений советского песенного официоза — песню И. Дунаевского на слова М. Лисянского и С. Аграняна: «Слишком большой человек, чтобы петь под гитару песенки неясного содержания, как студент в электричке. Вот если бы что-нибудь вроде „Дорогая моя столица, золотая моя Москва”» (сарказм Сергея косвенно подтверждает, что отец его вряд ли погиб в московском ополчении — все же первоначальный вариант стихотворения Марка Лисянского связан именно с битвой за Москву). Из «трех товарищей», чья дружба зародилась в пору ранней «оттепели» и даже несколько раньше, когда «мальчики в ковбойках пили чай на кухне, намазывая огромные куски хлеба яблочным джемом», один нелепо погибает в начале шестидесятых, другой становится преуспевающим советским историком, третий еще несколько лет пытается сохранять верность себе, но возможностей для этого с каждым годом становится все меньше и меньше: «Неудачи из года в год добивали его, вышибали из него силу, он гнулся, слабел, но какой-то стержень внутри него оставался нетронутым — наподобие тоненького стального прута, — пружинил, но не ломался. И это было бедой. Он не хотел меняться в своей сердцевине, и это значило, что, хотя он мучился и много терпел от неудач, терял веру в себя, увлекался нелепейшими безумствами, заставлявшими думать, что у него помутился разум, приходил в отчаянье и терзал всем этим свое бедное сердце, он все же не хотел ломать то, что было внутри него, такое стальное, не видимое никому».

Еще один знак «шестидесятничества» Сергея Троицкого — его пристрастие к театру: «Раньше билеты в театр доставал Сережа. У него сохранились приятели студенческих лет по театральному кружку: один стал артистом театра Моссовета, другой сделался могущественным театральным администратором». Через несколько месяцев после смерти отца в театр идет шестнадцатилетняя Иринка. Спектакль назван: это культовый для «Современника» «Вкус черешни», премьера которого состоялась 20 декабря 1969 года. Главную роль в нем сыграл Олег Даль (отметим страшное совпадение: он покончит с собой в марте 1981 — за три недели до смерти Юрия Трифонова). Несколько песен к спектаклю — вольных переводов из Агнешки Осецкой: «К чему нам быть на «ты», к чему...», «Ах, пане, панове...», «Там, за седьмой горою», «Нам парни говорят такие речи...», «Уезжаю, прощайте, друзья. Не клоните голов виновато...» — написал Булат Окуджава. По воспоминаниям В. Н. Фридмана, «„Вкус черешни” произвел огушительное впечатление в Москве — при том, что театр на этом материале не проявлял какой-то гражданской позиции (чем был знаменит) — просто славный спектакль о любви, с замечательной музыкой и с прекрасной актерской работой. Булат ходил на все премьеры (он обожал Олега Даля), а когда на поклоны вызывали автора — выходил и пел романс из спектакля „К чему нам быть на ‘ты’...”»<sup>20</sup>.

Упоминание «Вкуса черешни» в какой-то мере помогает нам датировать смерть главного героя «Другой жизни». Если предположить, что Иринка пошла на один из премьерных показов (Александра Прокофьевна возмущена тем,

<sup>18</sup> Анчаров М. Л. Сочинения: Песни. Стихотворения. Интервью.

<sup>19</sup> Кулагин А. В. Высоцкий слушает Анчарова. — Кулагин А. В. Высоцкий и другие. М., Благотворительный фонд Владимира Высоцкого, 2002, стр. 52 — 64.

<sup>20</sup> Фридман В. Н. «Современник и другое»: «Вкус черешни» <<http://www.victorfridman.ru/blog/8-sovremennik-i-druгое.html>>.

что билеты в театр куплены у спекулянтов) — речь идет о зиме 1969 — 1970 годов. Разумеется, она могла пойти на спектакль и годом позже, и тогда это не противоречит хронологической канве «Другой жизни»: Иринка родилась осенью 1954-го, в год смерти отца ей шестнадцать, она учится в десятом классе, а значит, Сергей умер в ноябре 1970 года. Разночтения в год здесь вряд ли существенны, а 1969-й подчеркнут дополнительно — футбольный календарь за этот год приносят пришедшие к Ольге Васильевне сослуживцы Сергея. Но во время того же визита Безъязычный сообщает ей о том, что без малого два года назад, 5 марта 1971 года, Сергей взял в кассе взаимопомощи сто шестьдесят рублей, и эта дата, заставляющая предположить, что Сергей умер в конце 1972-го, уже несколько выбивается из намеченной логики: если это было бы так, Иринке к моменту смерти отца было бы восемнадцать или почти восемнадцать; школу бы она закончила (Ольга Васильевна, глядя в гастрономе на свою дочь и ее одноклассниц думает, что им еще нет и семнадцати). В то же время возраст самого Сергея Троицкого назван дважды: ему двадцать шесть на момент знакомства с Ольгой Васильевной (в неназванном 1953-м) и сорок два, когда он умирает — получается тот самый 1969 год.

Колебания даты смерти историка Сергея Троицкого между 1969 и 1972-м можно, на наш взгляд, объяснить двумя причинами. Прежде всего, «Другая жизнь» — в отличие, например, от «Нетерпения» или «Отблеска костра» — отнюдь не исторический роман. Прямо или косвенно в нем обозначены лишь немногие даты; остальные угадываются, мерцают. Вместе с тем и «временной лаг»<sup>21</sup> между описываемыми событиями и их воссозданием минимален, что в свою очередь порождает обратный оптический эффект: недавнее прошлое еще не воспринимается как часть исторического процесса. И дело здесь не только в особом «эзоповом языке» Трифонова, но и в естественных психологических причинах: воспоминания Ольги Васильевны соединяются — особенно в конце повести — «с фантастическими, рваными, деформированными эпизодами»<sup>22</sup>. Один из таких последних эпизодов — сон Ольги Васильевны о поездке за грибами и посмертный разговор с Сережей — становится метафизическим выходом в *другую жизнь*, где времени больше нет (а значит, и деньги, о которых говорит Безъязычный, могли быть взяты в любое время): «Тогда она спросила: «А те деньги, которые ты брал в кассе взаимопомощи? Пришли после смерти и требуют деньги назад. На что ты потратил их? Только говори честно, нас никто не услышит, мы в лесу». Он сказал: «Я не потратил. Просто давал людям, а они не возвращали». Это было так несуразно и так на него похоже! Он называл имена. Какие-то незнакомые имена. Но все равно она мгновенно и глубоко поверила его словам».

Вместе с тем можно предположить, что год смерти Сергея Троицкого не указан потому, что в какой-то мере заменен ее причиной: совсем еще молодой и в общем-то здоровый человек («Все было ничего, анализы, сердце, давление») умирает от сердечного приступа — то есть в сущности от того «отсутствия воздуха», которое погубило еще одного предшественника трифоновского героя — Юрия Андреевича Живаго, тоже умершего молодым от сердечного приступа в «год великого перелома»<sup>23</sup>. И это глубоко сродни тому ощущению конца шестидесятых — самого начала семидесятых, которое Ю. В. Трифонов описывает в «Записках соседа». События, происходящие на рубеже десятилетий воспринимаются и их главным героем — А. Т. Твардовским, и самим автором, как постепенное вытеснение воздуха, почти буквальная невозможность дышать.

<sup>21</sup> Долинин А. А. Время в художественных текстах и комментариях к ним. — «Slavica Revalensia», Vol. IX, Таллинн, 2022, стр. 9 — 38.

<sup>22</sup> Соловьев В. «О любви, и не только о любви...» — «Литературное обозрение», 1976, № 2, стр. 39.

<sup>23</sup> Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, «University of Tartu Press», 2015, стр. 186 — 191.



Двадцать первого (августа 1968 года — *М. Г. А. М.*) утром я был в Москве и услышал о том, что могут, по радио. На другой день поехал в Пахру, и в тот же вечер или, может, спустя день Александр Трифонович зашел ко мне. Вид его был ужасен. Он был то, что называется убит. Взгляд померкший, разговаривал еле слышным шепотом.

— Конец... Все кончилось...

<...>

Он говорил так, и состояние его было таково, будто все уже произошло, он изгнан, журнал уничтожен. Однако он ошибался, как многие. Дали отсрочку еще года на полтора.

Июнь шестьдесят девятого — это была, кажется, лучшая пора в последнем году Александра Трифоновича — редактора, физически он был крепок, духом бодр, как видно, ему хорошо работалось. И все же давление страшного атмосферного столба, которое то увеличивалось до чугунной тяжести, то чуть отпускало и даже якобы исчезало, обманчиво вовсе, чувствовалось над головой журнала постоянно. И если это чувствовали все мы, авторы близкие и далекие, чувствовали читатели необъятной России, то каково же было ему!

<...>

Где-то у Пушкина в дневниках: когда долго сидишь в нужнике, перестанешь замечать запах. Не надо делать вид, будто ты задыхаешься от вони. *Если задыхаешься — умирай.* А если живешь, значит, дышишь наравне со всеми, приладил, приспособил носовую полость, легкие, сердце, потроха<sup>24</sup>.

Очевидно, что приладиться, приспособить к новой атмосфере легкие и сердце Сергей Троицкий не смог. Как и многие: в «Записках соседа» Трифонов говорит о рубеже десятилетий как времени «роковых болезней и смертельных исходов»<sup>25</sup>. И в этом смысле не так уж важно, когда именно умирает Сергей Троицкий — после ввода танков в Прагу или после разгрома «Нового мира». Какие бы исторические события ни стали последними в его жизни, очевидно, что начинаются те времена, которых ему не пережить. Для того чтобы выжить в них, нужны либо карьеризм Климука и идущего ему на смену «железного малыша» Шарипова, либо абсолютная внеисторичность сознания, которая по-разному проявляется у Ольги Васильевны или Дарьи Мамедовны, либо с детства усвоенный цинизм, которым бравирует Иринкина одноклассница Даша. Вечный мальчик «оттепели», сохранивший, пусть и не во всем, внутренний стержень и не сумевший приспособиться к новым временам, неудачник, думающий в унисон с героями Чехова и Пастернака, лишен тех свойств, которые позволяют выжить в незаметно подступившей духоте. Жизнь, которая продолжается после смерти Сергея, это действительно *другая жизнь* — при всей неизменности ее внешних контуров.



<sup>24</sup> Трифонов Ю. В. Записки соседа, стр. 37.

<sup>25</sup> Там же, стр. 42.