Slavica Wratislaviensia CLVIII • Wrocław 2014 • AUWr No 3570

ANNA AFANASJEWA
Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Rosja
tango9@yandex.ru

Рефлексия „недочувствия" в прозе Юрия Трифонова конца 60-х–70-х годов XX века

Различные толкования понятия „чувство" в психологии, философии и отсутствие аргументированной дифференциации чувства и эмоции позволяют лишь описательно и приблизительно обозначить предмет литературоведческого исследования, когда речь идёт о чувствах как в плане их изображения, так и в плане их выражения и читательской рецепции. В словарях различных предметных областей обнаруживается коннотация чувства и переживания, таким образом, чувство предстаёт как свойство живущего: „чувствие" есть жизнь, соответственно, утрата чувства сопровождает утрату жизни. Именно в этом контексте мы рассмотрим „недочувствие" как предмет рефлексии в повестях Юрия Валентиновича Трифонова.

Завершившееся творчество представляет собой метатекст, отчетливо обнаруживающий свое „драматургическое" развитие от „экспозиции" до „развязки". Сегодня для литературоведов очевидна целостность творчества Юрия Трифонова. Задача постижения этой целостности обусловливает обращение исследователей к широкому социо-антропологическому и культурологическому контекстам, к таким понятиям, как „мотив", „концепт", „мир писателя".

Склонный к авторефлексии, писатель даёт дополнительные источники для анализа целостности его творчества: это публицистика, дневники и рабочие тетради. И в текстах художественных произведений мы находим „след" авторефлексии. Её выражением становится, в частности, излюбленный Трифоновым прием написания некоторых слов в разрядку. За ними часто скрываются ментальные модели, обусловленные не только социально, исторически, но и онтологически. Например, о ментальной модели вседозволенности говорит Ганчук в *Доме на набережной*, рассуждая о Федоре Достоевском и современности: „[…] мучившее Достоевского […]

© for this edition by CNS

существует доныне в ничтожном житейском оформлении. Все проблемы переворотились до жалчайшего облика, но до сих пор существуют”[1]. Об этом идёт речь и в диалоге о нечаевском деле и народовольческом терроре из *Нетерпения*: „Позволь. Ты сравниваешь разные вещи. — Разные по размерам. Модель одна[2]” (3, 351). Поиском моделей „человеческого, слишком человеческого” обусловлено и выделение слова „недочувствие”.

Неологизм „недочувствие” зафиксирован в дневниковых записях писателя за 1969 год, когда у его сестры Тани умер муж, „[…] и сразу все стало видно иначе. Он стал виден другим. Когда-нибудь (когда?) напишу о недочувствии, недо… Для него у всех чего-то н е д о… Горько и непоправимо […][3]”. Этому слову в *Старике* предшествует ряд контекстных синонимов: в *Обмене* — „[…] душевный дефект. Какая-то недоразвитость чувств. Что-то, прости меня, недочеловеческое” (2, 10); в *Долгом прощании* — „[…] какой Ребров ужасный, бесчувственный” (2, 186); в *Другой жизни* — „эгоизм”, „эгоизмище”, глухота; и наконец в *Старике* — „[…] непонимание, нет, не то — все понимают, но делают вопреки пониманию. Недочувствие” (3, 411). Однако в этом произведении шрифтом в разрядку выделено не „недочувствие”, а его синоним — „омертвение”. И в соответствии с этой синонимичностью нас будет интересовать не упрёк в эгоистическом недочувствии, который часто звучит из уст персонажей писателя, а недочувствие иного рода. Оно становится предметом рефлексии в прозе Трифонова, когда речь идёт об утрате чувств как способности эмоционально переживать события. Так понимаемое „недочувствие” сопровождает кризис идентичности, который делает невозможной реализацию „замысла” — некоего жизненного предназначения. „Задумано было иначе” (2, 83), — думает повествователь в *Предварительных итогах* о своих нереализованных возможностях. Выражение „поезд ушел” не раз повторяет Дмитриев в *Обмене*, что подчеркивает несоответствие судьбы „замыслу”, как и слова деда: „Мы думали, что из тебя получится что-то другое” (2, 50). Сюжет утраты полного спектра потенциальных возможностей и, более того, искажения „замысла” характерен для прозы Трифонова.

Лишь немногим из его персонажей удается оценить ситуацию кризиса идентичности в момент перелома, а не ретроспективно. Большая же часть из них подчиняется „потоку”, „естественному ходу вещей”, как пишет Трифонов в статье *На все времена*, посвященной Льву Толстому. „Он сказал много горького о людях, о том, что жизнь не знает пощады […] Осуждает ли их Толстой? Нет, не осуждает, он горюет вместе с ними, он понимает их: они должны подчиниться естественному ходу вещей” (4, 553). Позиция понимания, „включенного наблюдения”, наследуемая Трифоновым у Льва

[1] Ю. Трифонов, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва 1986, т. 2, с. 488. Далее произведения Ю.Трифонова цитируются по этому изданию с указанием тома и страниц.

[2] Ю. Трифонов, *Собрание сочинений*..., т. 3, с. 351.

[3] Ю. Трифонов, *Из дневников и рабочих тетрадей*, http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/1.

© for this edition by CNS

Толстого и Антона Чехова, характерна для социологического, культурно-антропологического анализа повседневности конца XX–начала XXI вв.

> Тот, кто занимается повседневностью теоретически, исходя из восприятия повседневной жизни человека как ценности, никогда не будет приравнивать теорию к реальности, патерналистски относиться к чужой или своей собственной повседневности. Он живет в мире, где нет пригодной для всех истины, „последней и завершающей”. Для него немыслима ситуация разделения мира на „мы” и „они”, где „мы” всегда правы, а „они” нет. Ему чужда точка зрения мудрых и всепроникающих „мы”, судящих историю с безопасного исторического расстояния. Такая установка ведет к пониманию невозможности вести теоретическую работу в полюсах славословия-разоблачения. Сам исследователь ощущает себя непосредственно включенным в живую историческую цепь и принимает на себя ответственность за деяния предшественников и современников. И тогда начинаются чудеса превращений. Тогда ненавистные „они” оказываются отцами и дедами. Становится возможным разглядеть человеческое лицо любого процесса, обращая внимание на нормальность и непрерывность жизни[4].

Психолог Фёдор Ефимович Василюк, рассматривая переживание-деятельность в отличие от переживания-явления, видит результат первого в преодолении невозможности жить и в связанных с ним новых жизненных ценностях, в новой жизненной стратегии, в новом образе-Я. Переживание-деятельность приводит героев Трифонова к „другой жизни” и сопровождается недочувствием — утратой способности эмоционально остро и разнообразно ощущать жизнь, что становится предметом рефлексии для самих персонажей.

Социо-антропологи, соединяя представление об индивидуальном и социальном вслед за Пьером Бурдье, назвали бы подобный результат сменой ментального габитуса. Будучи инкорпорированным социальным опытом, продуктом истории,

> габитус производит практики, как индивидуальные, так и коллективные, а следовательно, — саму историю в соответствии со схемами, порожденными историей. Он обеспечивает активное присутствие прошлого опыта, который, существуя в каждом организме в форме схем восприятия, мышления и действия, более верным способом, чем все формальные правила и все явным образом сформулированные нормы, дает гарантию тождества и постоянства практик во времени[5].

Наталья Анатольевна Шматко, комментируя понятие „габитус” у Бурдье, обращает внимание на то, что будет важно для нашего анализа трифоновских повестей:

> Составляющие габитус диспозиции (практические схемы), производя адаптированные к социальным отношениям практики (продуктом которых они являются), осуществляют производство/воспроизводство социальных отношений. Однако габитус воспроизводит в любой момент времени именно ту систему социальных отношений, результатом которой он является; поэтому практики, порожденные габитусом, *a priori*

[4] Н.Н. Козлова, *Социология повседневности: переоценка ценностей*, http://ecsocman.hse.ru/text/18913284.

[5] П. Бурдье, *Структура, габитус, практик*а, http://www.jourssa.ru/?q=ru/1998_2.

© for this edition by CNS

адаптированы к социальным условиям лишь в той мере, в какой они остались похожими на те условия, в которых габитус сформировался. Поскольку диспозиции габитуса устойчивы и могут быть более долговечны, нежели социальные отношения их собственного производства, постольку габитус генерирует дезадаптированные практики всякий раз, когда условия его функционирования слишком удаляются от породивших его условий. В этом случае практики, соответствовавшие уже не существующим социальным условиям, оказываются объективно не приспособлены к условиям настоящего[6].

70-е годы XX века, на которые приходится создание корпуса городских повестей Трифонова, сегодня осознаются как время смены габитуса в социальном масштабе.

Любое общество и любая культура сохраняются до тех пор, пока в релевантном масштабе сохраняется поведение, ориентированное на нормативные установления, пока у игроков сохраняется практическая вера в правило и соответствующее отношение к нему […] Вряд ли кто будет сомневаться в том, что советская цивилизация и советская культура существовали, пока правила работали. Порядок рушится, когда сами игроки чувствуют, что правил никто не соблюдает. Тогда исчезает возможность игры по старым правилам и складывается новая грамматика[7].

Равнодушие к официальным ценностям, ментальная оппозиция благородство/практичность, столкновение власти культурных ценностей с властью экономической, их поляризация — все это, отмеченное социоантропологами и культурологами десятилетия спустя как черты новой социо-культурной ситуации, было схвачено Трифоновым „изнутри" времени. И среди прочего — то, что Трифонов называет „недочувствием".

Уже в *Обмене*, открывающем новый этап творчества Трифонова, мы обнаруживаем представлние о недочувствии как болезни. Рассмотрим в связи с этим такой интертекст повести, как стихотворение Бориса Пастернака *В больнице*. В литературоведении отмечено его характерологическое значение (Татьяна Бек, Наталья Иванова и другие): неспособному проникнуться смыслом и эмоциями стихотворения Дмитриеву противопоставляется цитирующая Пастернака Таня: „Через отношение к стихам пропасть между героями обозначена отчетливее, нежели через выяснение отношений или через авторский комментарий… Дмитриев глух и выглядит в этой сцене жалким пошляком […]"[8], — пишет Татьяна Бек.

Однако, определяя функции этого интертекста, необходимо, на наш взгляд, обратить внимание на способ использования цитаты. Она акцентирована, благодаря тому, что используется дважды: в самом начале повести первые строки стихотворения *В больнице* вспоминает Дмитриев (причем

[6] Н.А. Шматко, *„Габитус" в структуре социологической теории*, http://bourdieu.name/content/shmatko-na-gabitus-v-strukture-sociologicheskoj-teorii.

[7] Н.Н. Козлова, *Социология повседневности: переоценка ценностей*, http://ecsocman.hse.ru/text/18913284.

[8] Т. Бек, *Проза Юрия Трифонова как инобытие поэзии*, http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/confer.html.

© for this edition by CNS

автор замечает, что он бормотал их все последние дни): „О, господи, как совершенны дела твои, Думал больной”. Второе цитирование сюжетно относится к более позднему, а фабульно — к более раннему моменту повествования и дано ретроспективно.

Именно реакция Дмитриева на то, как Таня читает стихи, обычно комментируется в качестве свидетельства его пошлости в духе Лукьяновых. Но первое цитирование-бормотание стихотворения вписано в контекст не только авторской характеристики, но и рефлексии, принадлежащей самому герою. „О, господи, как совершенны дела твои…” Закрыв глаза, он сел на край тахты. „Думал, больной…” (2, 12). Ремарка разрывает строку, создаёт несуществующую в стихотворении Пастернака парцелляцию и формирует контекст, никак не связанный с пастернаковским религиозным чувством благодарности Богу и за жизнь, и за смерть[9].

Идея квартирного обмена, вполне здравая с житейской точки зрения, но противоречащая нравственному чувству Дмитриева, его ментальному габитусу, влечет за собой рефлексию героя, в основе которой лежит метафора обезболивания (недочувствия) как признака болезни:

> Он знал, что в глубине души Лена довольна, самое трудное сделано: она сказала. Теперь надо зализать ранку, впрочем, и не ранку, а небольшую царапинку, сделать которую было совершенно необходимо. Вроде внутривенного укола. Подержите ватку. Немножко больно, зато потом будет хорошо… А он не закричал, не затопал ногами […] (2, 12).

Эта же метафора „обезболивания” получает развитие в рефлексии Дмитриева по поводу истории с Левкой Бубриком:

> Три ночи не спал, колебался и мучился, но постепенно то, о чем нельзя было и подумать, не то что сделать, превратилось в нечто незначительное, миниатюрное, хорошо упакованное, вроде облатки, которую следовало даже необходимо для здоровья — проглотить, несмотря на гадость, содержащуюся внутри (2, 52).

Неспособность чувствовать боль, которую герой фиксирует и оценивает как благо/покой, для автора не что иное, как угасание чувств. Угасание чувств как старческое состояние в свои сорок восемь ощущает и повествователь в *Предварительных итогах*, резюмируя рефлексию по этому поводу так: „Я болен. Если бы я был здоров, мне бы хотелось жить дальше”

[9] Аллюзию на мироощущение поэта, характерное для *В больнице*, можно увидеть в повести *Предварительные итоги*, где стихотворение Пастернака не цитируется. Переживший сердечный приступ повествователь выходит в больничный сад: „Была отличная ночь. Светила луна. Давно я не видел такой ночи. Две чинары стояли как две скалы, вокруг них конусом легла черная непроглядность, зато акации, туя и разные другие более мелкие кусты и деревья светло серебрились под светом луны и шевелились, журчали, дышали. От их дыхания воздух был сладок. Его можно было пить. Я прошел несколько шагов на слабых ногах, сел на скамейку и пил воздух. Ну и ночь! Самая подходящая для смерти. Думал о том, что могу умереть […] была смутная ночная радость. Именно ночная, неясная. Утром ничего не поймешь, почему? А ночью вдруг желание жить и радость…” (2, 82).

© for this edition by CNS

(2, 126). Пользуясь понятиями современной психологии, „болезнь" недочувствия можно обозначить как нарастающую алекситимию. Алекситимия (греч. — нет слов для чувств) может развиваться как защитный механизм, если выражение чувств приносило в прошлом негативный опыт — боль, страх, чувство вины. Когнитивные проявления алекситимии связаны с эмоциональными (отсутствуют не только слова для характеристики эмоций, но и сами эмоции) и личностными проявлениями. На личностном уровне алекситимия проявляется в снижении способности к саморегуляции, важнейшим механизмом которой является рефлексия.

Поскольку выше мы уже употребили это понятие применительно к литературному тексту, оно нуждается в уточнении как психологическая категория, связанная с алекситимией. „Рефлексия обеспечивает человеку возможность взгляда на себя «со стороны», она направлена на осознание смысла собственной жизни и деятельности. Она позволяет человеку охватить собственную жизнь в широкой временной перспективе, соотнести настоящее с прошлым…"[10]. Прервав здесь цитату, мы должны будем признать, что все это актуально по отношению к главному герою (в отличие от других персонажей повести) и сюжету *Обмена*. Но продолжение цитаты — представление о рефлексии как о саморегуляции, как об особой деятельность, которая обеспечивает сохранение идентичности, — не имеет отношения к Дмитриеву. Его рефлексия носит исключительно ретроспективный, а не проспективный характер, не влечёт за собой волевого акта, выхода за пределы своего настоящего с целью его анализа ради творческого отношения к своей жизни, ради будущего. Рефлексия не становится для Дмитриева средством переживания/преодоления недочувствия.

В эпилоге мы видим характерные, с точки зрения психологов, негативные последствия неспособности к проспективной рефлексии и связанной с ней алекситимии: диагноз (гипертонический криз) и портрет Дмитриева (сдал, посерел, с обмякшими щеками).

Недочувствие как неспособность ощущать жизнь с эмоциональной полнотой может быть результатом не только кумулятивных процессов дисгармонизации индивидуального ментального габитуса, с одной стороны, и социально-исторической ситуации — с другой, но и стресса, как в *Старике*. Когда во время расказачивания Летунова назначают председателем ревтрибунала, он чувствует „[…] какое-то омертвение. Становишься бесчувственным, как мешок с песком. Тебя колют иглой в живое тело, а тебе ничего — игла буравит песок" (3, 477). Если Шигонцев идеализирует сверхчеловеческое недочувствие (ноль эмоций) как позицию подлинного революционера, то Ася, узнав о назначении Павла, шепчет ему: „Ты про-

[10] В.В. Николаева, *О психологической природе алекситимии*, http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=115565811.

© for this edition by CNS

пал…”, и для него самого это „означает подвергнуть себя *омертвению* [...]. То есть в чем-то себя убивать” (3, 478).

Фёдор Ефимович Василюк, анализируя переживание как деятельность, пишет: „Переживание в предельно абстрактном понимании — это борьба против невозможности жить, это в каком-то смысле борьба против смерти внутри жизни”[11]. Алекситимия — отсутствие/утрата способности чувствовать — в этом смысле есть не что иное, как умирание, неспособность переживать/преодолевать смерть.

Изображение феномена смерти в художественной литературе имеет длительную традицию. Роман Леонидович Красильников, подчеркивая междисциплинарный характер танатологии, рассматривая ее в культурологическом и — у́же — литературоведческом аспекте, замечает: „[…] если смерть и Танатос непознаваемы, то представления о них, опыт их наблюдения и экспликации личностью мы в силах изучить[12]”. Опыт соприкосновения со смертью для героев прозы Трифонова связан прежде всего с исчезновением других людей (смерть деда и матери для Дмитриева, смерть Сергея для Ольги Вальевны, смерть близких для Павла Евграфовича Летунова). Размышление последнего отражает кумулятивное вторжение смерти — исчезновения других — в продожающуюся жизнь человека: „Все годы — накопление смертей, вбирание их в кровь, в ткань. Не говорю о душе, никогда не знал, что сие, и теперь не знаю. Сосуды мертвеют не от холестерина, а оттого, что смерть постоянно малыми дозами проникает в тебя. Уход мамы был первым. Уход Гали — наверное, последний… каждая смерть поселяется в тебе. Чем дальше, тем эта тяжесть грознее” (3, 450). Предметом рефлексии здесь становится не смерть Другого, а собственная „смерть внутри жизни”.

Неспособность героя в *Обмене* эмоционально остро воспринять смерть деда и болезнь матери (что обычно вменяется Дмитриеву в вину) — это не просто личностное качество, а знак времени, когда ослабляются семейные связи, прагматизм вытесняет трагические эмоции от утраты близкого человека. И, вместе с тем, недочувствие в подобных ситуациях — онтологическая черта, открытая, по убеждению Трифонова, Львом Толстым.

Наталья Сергеевна Цветова, исследуя эсхатологическую топику в русской традиционной прозе второй половины XX–начала XXI вв., отводит прозе Ю. Трифонова особое место, убедительно дискутируя с теми, кто настаивает на „внеэсхатологичности” художественного сознания писателя. И в то же время не может не вызвать возражения следующее суждение самой Н.С. Цветовой: „[…] апокалипсический пейзаж, на фоне которого Дмитриев от бывшей любовницы едет к смертельно больной матери, написан в пародийном ключе. Пугающе отрывочны, фрагментарны, обеднены пере-

[11] Ф.Е. Василюк, *Психология переживания. Анализ преодоления критических ситуаций*, http://psychlib.ru/mgppu/vas.

[12] Р.Л. Красильников, *О литературоведческой танатологии*, http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0076(01_$02-2010)&xsln=showArticle.xslt&id=a14&doc=../content.jsp.

© for this edition by CNS

живания героя, ассоциирующиеся с личной эсхатологией”[13]. На наш взгляд, именно „личная эсхатология” отрефлектирована в этом эпизоде чрезвычайно подробно, что, противореча себе, отмечает и Наталья Цветова: „Герой Ю. Трифонова, оказавшись в критической ситуации, с ужасом понимает [подчеркнуто мной — А.А.], что смерть ‘другого’ для него не является, не может стать предметом рефлексии, потому что у него есть представление только о жизни, так как есть, как он говорит, знак жизни — счастье, за отсутствием его — пустота, которая в принципе не может вызывать никаких эмоций, переживаний [подчеркнуто мной — А.А.]”[14].

Дмитриев, глядя на знакомый с детства и совершено чужой теперь берег реки, описание которого не имеет, на наш взгляд, пародийного характера, приходит к сугубо эсхатологическому выводу в духе „приручённой смерти” (Филипп Арьес), подразумевающему отношение к ней как к обыденному явлению: „[…] все олукьянилось — окончательно и безнадежно. Но, может быть, это не так уж плохо? И если это происходит со всем — даже с берегом, с рекой и с травой, — значит, может быть, это естественно [подчеркнуто мной — А.А.] и так и должно быть?” (2, 36).

Представление о том, что в *Обмене* „топос смерти превратился в элемент сюжета: смертельная болезнь матери главного героя инженера престижного НИИ Виктора Георгиевича Дмитриева стала событием сюжетообразующим”[15], справедливо только в случае отождествления сюжета и фабулы. В случае их различения надо признать, что, если для фабулы произведений Трифонова важна смерть физическая (физиологическая), то сюжетообразующей становится смерть как итог кризиса идентичности и обретение „другой жизни” — смена ментального габитуса. „Человека, который умирает, спасти нельзя” (3, 450), — думает Павел Евграфович Летунов, подразумевая неизбежность смерти в указанном выше смысле. О ней говорит Гриша Ребров из *Долгого прощания*, когда на вопрос „Вы что же, Григорий Батькович, после окончания института?” отвечает: „Нет, мой милый […]. После окончания жизни” (2, 110). Реплика героя получает продолжение в авторском комментарии: „Собственно, человек — любой — живет не одну, а несколько жизней. Умирает и возрождается, присутствует на собственных похоронах и наблюдает собственное рождение: опять та же медлительность, те же надежды. И можно после смерти оглядывать всю прожитую жизнь” (2, 214). Это суждение получает продолжение в заглавии следующей повести — *Другой жизни* — и зачине *Дома на набережной*: „Никого из этих мальчиков нет теперь на белом свете. Кто погиб на войне,

[13] Н.С. Цветова, *Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе конца XIX–начала XX вв.*, автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Санкт-Петербург 2009, с. 32–33.

[14] Там же.

[15] Там же, с. 32.

© for this edition by CNS

кто умер от болезни, иные пропали безвестно. А некоторые, хотя и живут, превратились в других людей” (2, 363).

В *Обмене* смерть Ксении Фёдоровны от неизлечимой болезни, упомянутая в экспозиции, „провоцирует” сюжет „умирания” Дмитриева, в основе которого лежит недочувствие. Именно „кончина” Дмитриева в соответствии с классической схемой становится концом повествования. Его рефлексия недочувствия позволяет говорить о толстовском подходе к изображению смерти, который Михаил Бахтин обозначил как смерть изнутри, смерть для себя.

Ретроспективная рефлексия кумуляции „недочувствия”, характерная для произведений Юрия Трифонова, становится одним из факторов целостности прозы писателя как метатекста.

Reflection of “недочувствие” (insensitivity) in Yuri Trifonov’s prose of the late 1960s and 1970s

Summary

The paper examines the psychological phenomenon referred to by Yuri Trifonov as “недочувствие” (insensitivity). The absence or loss of feelings (emotions) as a result of identity crisis is typical for Y. Trifonov’s protagonists. Their ability to reflect retrospectively on this quality is analyzed as a plot-factor.

Keywords: feelings, emotions, reflection, retrospection, plot, habitus, crisis of identity.

Refleksja o „niewrażliwości” w prozie Jurija Trifonowa w latach 60.–70. XX wieku

Streszczenie

W artykule rozpatrywane jest zjawisko psychologiczne nazywane przez Jurija Trifonowa „niewrażliwością”. Brak/utrata uczuć (emocji) i kryzys indywidualności bohaterów są wynikiem przeżyć rozumianych jako czynność. Ich skłonność do retrospektywnych refleksji „niewrażliwości” jawi się jako czynnik narracji, kształtujący fabułę.

Słowa kluczowe: uczucia, emocje, retrospekcja, habitus, kryzys tożsamości.

© for this edition by CNS