



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 821.161.1.06-31

DOI: 10.18287/2782-2966-2025-5-1-38-45

Дата поступления: 25.12.2024
рецензирования: 20.01.2025
принятия: 03.03.2025

Е.Н. Сергеева

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: sergeeva.en@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7248-2756>

К.А. Сундукова

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,
г. Самара, Российская Федерация
E-mail: sundukova.ka@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3254-5761>

«Клио-72» как персонализация межпоколенческой памяти в романе Ю.В. Трифонова «Нетерпение»

Аннотация: в повествовательной структуре романа «Нетерпение», посвященного организации «Народная воля», советский писатель Ю.В. Трифонов отражает динамику межпоколенческой памяти, которая позднее будет описана исследовательницей мемориальной истории Алейдой Ассман через категории «архива», «селективной памяти», «устаревания» и т.д. Основная часть романа является отражением сознания Андрея Желябова, но в тексте присутствуют также свидетельства о нем других персонажей, написанные от первого лица и обозначенные как «голоса», – они вводят в текст иные временные пласты. Более неожиданная повествовательная инстанция вводится в главках «Клио-72», где звучит голос истории. И голоса современников, и «Клио-72» в художественном мире романа не могут быть отождествлены с документом, они обладают своей субъективностью и вступают в полемику друг с другом и с позицией героя. Эта полемика и создаваемый ею сложный художественный смысл и будут являться предметом нашего внимания в настоящей статье.

Ключевые слова: Ю.В. Трифонов; роман «Нетерпение»; межпоколенческая память; нарративная структура; архив; Клио.

Цитирование: Сергеева Е.Н., Сундукова К.А. «Клио-72» как персонализация межпоколенческой памяти в романе Ю.В. Трифонова «Нетерпение» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2025. Т. 5, № 1. С. 38–45. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-38-45>.

Благодарности: авторы посвящают статью памяти египтолога и культуролога Яна Ассмана, внесшего неоценимый вклад в исследование культурной памяти и скончавшегося 19 февраля 2024 года.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Сергеева Е.Н., 2025

Елена Николаевна Сергеева – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

© Сундукова К.А., 2025

Ксения Алексеевна Сундукова – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

E.N. Sergeeva

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: sergeeva.en@ssau.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7248-2756>

K.A. Sundukova

Samara National Research University,

Samara, Russian Federation

E-mail: sundukova.ka@ssau.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3254-5761>

“Klio-72” as a personalization of intergenerational memory in Yu.V. Trifonov’s novel “Impatience”

Abstract: in the narrative structure of the novel “Impatience”, dedicated to the “People’s Will” organization, the Soviet writer Yu.V. Trifonov reflects the dynamics of intergenerational memory and oblivion, described later by the researcher of memorial history Aleida Assman through the categories of “archive”, “selective memory”, “obsolescence”, etc. The main part of the novel is a reflection of the consciousness of Andrei Zhelyabov, but the text also contains evidence about him from other characters, written in the first person and designated as “Voices”, attributed to other time layers. A more unexpected narrative authority is introduced in the chapters of “Klio-72”, where the voice of history is heard. Both the voices of contemporaries and “Klio-72” in the artistic world of the novel cannot be identified with the document, have their own subjectivity and enter into polemics with each other and with the position of the hero. This polemic and the complex artistic meaning it creates will be the subject of our attention in this article.

Key words: Yu.V. Trifonov; novel “Impatience”; intergenerational memory; narrative structure; archive; Klio.

Citation: Sergeeva E.N., Sundukova, K.A. (2025), “Klio-72” as a personalization of intergenerational memory in Yu.V. Trifonov’s novel “Impatience”, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 5, no. 1, pp. 38–45, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2025-5-1-38-45>.

Acknowledgments: the authors dedicate the article to the memory of Egyptologist and cultural scientist Jan Assmann, who made an invaluable contribution to the study of cultural memory and died on February 19, 2024.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Sergeeva E.N., 2025**

Elena N. Sergeeva – Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (Str.), Samara, 443086, Russian Federation.

© **Sundukova K.A., 2025**

Kseniya A. Sundukova – Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (Str.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Творчество Юрия Валентиновича Трифонова (1925–1981), одного из крупнейших позднесоветских писателей, строится вокруг категорий «время», «история», «память». Ими пронизаны его знаменитые московские повести «Обмен», «Долгое прощание», «Другая жизнь» и конечно же, «Дом на набережной». В этих произведениях Трифонов занимается обобщением опыта своего поколения и установлением связей с истоками советского общества. В современной автору критике, как зачастую и в более позднем читательском восприятии, эти повести обыкновенно прочитываются как бытописание советской эпохи, а конфликты рассматриваются исключительно в этическом аспекте. Но современные исследователи отмечают, что конфликт поколений в этих сюжетах оказывается окрашен, перефразируя название документальной повести Трифонова об отце, отблесками революционного костра. Это связано с биографическими

фактами: будучи сыном революционера Валентина Трифонова, репрессированного в 1930-е годы, писатель ставит вопрос о сущности и истоках революции во многих своих произведениях.

Постановка задачи

История как объект рефлексии, впервые возникнув в повестях писателя, гораздо более явно присутствует в его романах, незаслуженно менее известных широкому читателю: «Нетерпение» (1973), «Старик» (1978), «Время и место» (1980), «Исчезновение» (1980). Как отмечено в монографическом исследовании В.А. Суханова, «художественное целое романов хронологически охватывает сто лет российской истории, насыщенной противоречивыми и трагическими событиями. В “Нетерпении” исследуется период зарождения русской смуты (1870–1881), ее социальные истоки и этические корни, в романе “Старик” – начало XX века и сам русский бунт (1914–1921). Социаль-

ные и нравственные последствия послереволюционной эпохи (1935–1937) изображаются в романах “Старик”, “Исчезновение”, “Время и место”. Великая Отечественная война – в “Исчезновении”, “Времени и месте”, постсталинская эпоха “оттепели” и всеобщих надежд конца 1950-х – начала 1960-х годов – в “Утолении жажды”, “Времени и месте”, а 1970-е годы вошли в романы “Старик”, “Время и место”» (Суханов 2001, с. 9–10).

В центре романа «Нетерпение», который исследователи называют принципиальным для творчества Трифонова (Немзер 1998, Жукова 2012), – трансформация взглядов Андрея Желябова, участника студенческих волнений в Одессе 1871 года, постепенно отказывающегося от народнических взглядов в пользу идеологии террора и вставшего на путь царевбийства. Основная фабула романа укладывается в три года (1878–1881). Двенадцать основных глав романа выстроены по принципу изображения последовательно сменяющих друг друга эпизодов из жизни героя. Однако автор сознательно дезориентирует читателя, расширяя художественное время романа за счет воспоминаний героя, вкраплений авторских «ремарок» об истории.

На первых же трех страницах романа на читателя обрушивается шквал хронологических указаний, которые мешают ему укоренить себя как в изображаемом времени, так и во времени повествования:

«К концу семидесятых годов [здесь и далее подчеркнуто нами. – Е. Сергеева, К. Сундукова] современникам казалось вполне очевидным, что Россия больна. Спорили лишь о том: какова болезнь и чем ее лечить? <...> Понять, что происходит, современникам не удавалось: не замечая причин, они со страхом и изумлением наблюдали следствия. Лишь десятилетия спустя эта пора душевной смуты, разочарования и всеобщего недовольства будет определена как назревание революционной ситуации. А начиналось все это порядочно давно. Еще в те, наверное, времена, когда

никому и в голову не могло прийти, что что-либо начинается. В 1866 году (едва ли тут было начало!) в царя, освободителя и реформатора, стрелял злоумышленник... <...> Спустя двенадцать лет зимую, в Одессе, молодой человек по имени Андрей Желябов должен был принять тяжелое решение: расстаться с женой, с которой прожил шесть лет и которая, он знал это, очень сильно его любила <...> Вдруг вспомнилась та осень в Городище, шесть лет назад, когда он приехал в имение будущего тестя, еще ни о чем не догадываясь, еще полный ожесточения от неудачи с университетом – одесские власти были согласны его восстановить и даже ходатайствовали, но министерская сволочь в Петербурге ни за что не соглашалась, и пришлось терять второй год <...>» (Трифонов 1988, с. 3–6).

Другая трудность, нарочито создаваемая автором для читателя – непоследовательность во введении персонажей, локаций и их номинаций. Главный герой сначала представлен с внешней точки зрения – «молодой человек по имени Андрей Желябов» (Трифонов 1988, с. 4), но уже в том же абзаце, без четко обозначенного перехода дается его несобственно-прямая речь, насыщенная неизвестной читателю информацией: «Вот уже никого из старых друзей нет в Одессе: Волховский в Сибири, Петро Макаревич, Сережка Жебунев и Соломон там же, в Тобольской губернии, Сережкин брат Владимир под надзором на Харьковщине, а Никола, третий из Жебуневых, удрал в Париж» (Трифонов 1988, с. 4).

Совсем неожиданным для читателя ходом оказывается появление в финале первой главы двух вставных главок: «Голос издалека: Семенюта П.П.» и «Клио–72». В них меняется повествователь, время повествования датируется 1906 и 1972 годом соответственно, а время изображения выходит за рамки фабулы романа. Аналогичные вставки находим и в некоторых других главах. Их полный перечень приведен в виде таблицы (табл. 1).

Таблица 1

Вставные главы в романе, характеристика

Table 1

Inserted chapters in the novel, characteristics

Расположение	Заголовок вставки	Датировка
Глава 1	«Голос издалека: Семенюта П.П.»	1906
	«Клио-72»	1972
Глава 2	«Голос Фроленко М.Ф.»	отсутствует
Глава 4	«Еще один забытый голос: Сыцянюк А.И.»	1896 год
	«Клио-72»	1972
Глава 7	«И еще голос: Драгоманов М.П.»	Рассказ о 1880, время неясно
Глава 8	«Клио-72»	1972
Глава 11	«Голос Рысакова Н.И.»	1881
	«Клио-72»	1972

Такая повествовательная структура для Трифонова, да и для советской литературы семидесятых годов в целом, является новаторской. Здесь писатель вырабатывает те приемы поэтики, которые станут его визитной карточкой в будущем.

В настоящей статье авторы ставят своей задачей рассмотреть вставные главки более пристально, выделить свойственные им общие черты и через этот анализ прийти к более глубокому пониманию художественного целого романа «Нетерпение» и концепции Ю.В. Трифонова о взаимоотношении человека и истории.

Методология

В рамках исследования предпринят анализ повествовательной структуры романа Ю.В. Трифонова «Нетерпение» в контексте смещения в этом произведении документального и художественного модусов повествования. Авторы считают, что метод Трифонова, обращающегося к реальным историческим лицам и фактам, размышляющего над историческими закономерностями развития России рубежа XIX–XX веков и вплетающего реальные исторические факты в сложноорганизованную художественную ткань романа, не может быть осмыслен при помощи исключительно литературоведческого аппарата. Поэтому нарратологический подход дополнен обращением к современным исследованиям в области *memory studies*, в первую очередь к трудам крупнейших исследователей мемориальной истории Яна и Алейды Ассман (Ассман 2004, Ассман 2019).

Ход исследования

1. «Голоса»: нарративная структура вставных главков романа «Исчезновение»

Выше было отмечено, что во вставных главках романа Ю.В. Трифонов вводит новых нарраторов, обозначая принадлежащие им высказывания при помощи номинации «голоса». Голоса принадлежат второстепенным, иногда даже эпизодическим персонажам романа. Они создают объемное видение главного героя и его истории, поскольку вводят новую информацию и новые – зачастую неожиданные, «непарадные» – этические оценки произошедшего. В этих фрагментах идет речь не только о выдающихся качествах Желябова, но и о сломанных им людских судьбах.

Семенюта П.И.: «Тем более, что в конце ноября или в декабре он окончательно расстался с Ольгой Семеновной. Свое расставанье намеренно сделал широко известным в Одессе, об этом много болтали среди наших знакомых, жалели Ольгу Семеновну, которая его очень любила и надеялась, что все это не всерьез. Нет, он заботился о ней совершенно всерьез. Но это, как оказалось, не помогло» (Трифонов 1988, с. 98).

Сыцянюк А.И.: «Произнести слово “нет” я не мог, хотя все мое нутро, охваченное предчувствием, говорило: нет, нет, нет! На другой день он привез завернутые в тряпки бур, батарею, спираль Румкорфа, кинжалы, револьверы, провод <...> Семнадцать лет! Сначала Верхоленьский округ, потом Киренский, потом опять Верхоленьский. Отец был оправдан, но не вынес горя и вскоре умер. Сестра Маша поехала за мной в Сибирь <...> Иногда думаю: а что было бы, если б тогда, в Николаевском сквере я ответил Старосте “нет”?» (Трифонов 1988, с. 254).

Рысаков А.И.: «Вот когда первого марта набросились на меня военные, публика, прижали к панели, кто-то кричал: “Дайте нам его, мы его разорвем!” – и потом вдруг новый взрыв, ужасная паника, все попадали, а я говорю им: “Не бойтесь умирать, все равно когда-нибудь”. И не было в ту минуту на земле человека, который бы меньше меня боялся смерти. О вы, люди милые, дорогие, что будете жить через сто лет, неужто вы не почувствуете, как вост моя душа, погубившая себя навеки?» (Трифонов 1988, с. 498).

По своей форме вставные главы могут быть уподоблены эпилогам классических романов:

«И сегодня, в апреле 1906 года, радуясь достижениям русской свободы, я не могу без чувства благодарности думать и вспоминать о тех, кто... Я мог бы многое вспомнить об Андрее Ивановиче – хотя бы о том, как он предупреждал меня об арестах, я отнесся несерьезно и был наказан, или же о том, как мы прощались, он дал мне на память золотую цепочку, подаренную ему когда-то родителями Ольги Семеновны, и эта цепочка стала мне дорогой реликвией на всю жизнь, она и теперь, когда я пишу, лежит на моем массивном, из темно-зеленого мрамора чернильном приборе, – но я умолкаю, ибо времена настоящих воспоминаний об Андрее Ивановиче еще не наступили» (Трифонов 1988, с. 104).

Однако разница состоит в том, что это – не финал истории в узком и широком смысле. Нарраторы «фальш-эпилогов» эстетически и ценностно завершают историю Желябова, но их оценки в художественном целом романа уравниваются другими голосами.

Обращает на себя внимание нарочитая небрежность названий такого рода вставок. Автор отказывается от единообразного наименования, от симметрии в композиционном целом романа (вставки распределены по главам без видимого четкого принципа), сохраняя во всех случаях некий «общий знаменатель» («Голос издалека», «Еще один забытый голос» и т.д.). В заголовках через отсылки к разговорному стилю («ещё один», «и ещё...») присутствует отчетливо выраженная точка зрения первичного нарратора. На наш взгляд, такой способ расположения и номинации главков имитирует

работу в архиве, когда историку в руки попадают разного рода свидетельства (возможно, именно поэтому герои в заголовках «голосов» названы нарочито по-канцелярски – сначала фамилия, потом инициалы, – именно так, как числились бы их документы в архивных описях).

2. Клио-72

В ряду вставных главков романа особняком стоят несколько, озаглавленные одинаково: «Клио-72». Здесь звучит уже не голос конкретного современника главного героя, а непосредственно голос истории. Очевидна временная привязка к году создания романа, принадлежность этого голоса совсем другому поколению, нежели герои романа, однако здесь нет прямого отождествления с фигурой автора (за исключением одного эпизода, о котором речь пойдет ниже). При первом появлении Клио, муза истории, заявляет о себе в первом лице: «Ничего, кроме событий, фактов, имен, названий, лет, минут, часов, дней, десятилетий, столетий, тысячелетий, бесконечно исчезающих в потоке, наблюдаемом мною, Клио, в потоке, не ведающем горя, лишенном страсти, текущем не медленно и не быстро, не бессмысленно, но и без всякой цели, в потоке, затопляющем все» (Трифонов 1988, с.104). Трифоновская Клио дает нам еще больше информации о судьбах героев, в том числе и о нарраторах «Голосов издалека»:

«В Воронеже Александр Сыщанко примкнул к социалистам-революционерам, был арестован в 1897 году, пытан и мучим полковником Васильевым, который распространил лживую версию, будто Сыщанко выдает товарищей, нервы не выдержали, в феврале 1898 года Александр Сыщанко повесился в своей одиночной камере, как раз в тот день, когда его сестре Марии после долгих отказов разрешили с ним свидание, но он об этом не знал. Надзиратели подбросили в камеру Сыщанко записку, где арестованным давался совет остерегаться его. Мария Сыщанко вскоре была выслана административным порядком в Сибирь, бежала оттуда, снова выслана и умерла от случайной простуды за три месяца до Февральской революции» (Трифонов 1988, с. 256).

Клио известно и то, что скрыто от самих героев: кто из них был доносчиком, кто пошел на сделку со следствием. Однако Клио не обладает ожидаемым всеведением, она не знает того, о чем не осталось каких бы то ни было свидетельств, оперирует слухами и догадками:

«Смерть Ширяева и Лилочки Терентьевой была странной: они дико кричали перед смертью и вдруг падали бездыханными. Ходили слухи, что им давали яды, чтобы выведать какие-то сведения» (Трифонов 1988, с. 450);

«Михайлов же умер в полном и совершеннейшем одиночестве, и никому не известно, что он

чувствовал и о чем думал в предсмертные месяцы» (Трифонов 1988, с. 450).

Такие особенности поэтики делают «Нетерпение» текстом нетипичным для исторического жанра. Но нам представляется, что все эти особенности объясняются исходя из того, что это не классический исторический роман, а роман об истории и ее противоречивом и сложном отражении в сознании людей разных поколений.

3. Повествовательная структура «Нетерпения» в контексте мемориальной истории

Хотя «Нетерпение» написано задолго до расцвета той междисциплинарной области знаний, которую сегодня принято называть *memory studies*, и такого ее подраздела, как мемориальная история, описанная нами выше повествовательная структура вполне может быть объяснена через термины, предлагаемые теоретиками этого направления. Транспоколенческой памяти, проблемам семейной истории, соотношению памяти и постпамяти посвящены на сегодняшний день сотни работ исследователей по всему миру (см, например: Hirsh 2008; Frosh 2019; Pohn-Lauggas 2021; Sy 2021; Luarsabishvili 2022; Leksana, Subekti 2023 etc).

Резюмируя работы нескольких поколений ученых, Алейда Ассман в книге «Забвение истории – одержимость историей» выделяет три формы памяти:

- 1) коммуникативную, куда входит и индивидуальная память;
- 2) коллективную - транспоколенческую память, стабилизирующую являющийся ее носителем коллектив;
- 3) культурную, необходимую для передачи опыта и знаний «от поколения к поколению, формируя тем самым долговременную социальную память» (Ассман 2019, с. 231).

Культурная память в свою очередь имеет сложную структуру: «Личные воспоминания существуют не только в определенном социальном окружении, но и внутри специфического горизонта времени. Этот временный горизонт задается сменой поколений, которая происходит с периодом около сорока лет, заметно изменяя мемориальный характер общества. Некогда преобладавшие или репрезентативные настроения перемещаются с центрального места на периферию <...> Еще более глубокая цезура наблюдается через 80-100 лет. Это тот период, когда вместе сосуществуют несколько поколений – обычно три, максимум пять; благодаря непосредственным личным контактам они образуют единую общность жизненного опыта, воспоминаний и рассказанных историй. Подобная “память трех поколений” является значимым горизонтом для личных воспоминаний. Они не могут существовать без этой рамочной основы, а поскольку через 30–40 или 80–100 лет такая ра-

мочная основа исчезает, то у коммуникативной памяти есть жесткое временное ограничение» (Ассман 2019, с. 217).

Рассмотренные нами фрагменты, озаглавленные «Голоса», очевидно являются формой проявления индивидуальной памяти – их коммуникативная природа акцентирована даже в наименовании этих разделов, предполагающих, что эти голоса *звучат* и должны быть кем-то *услышаны*. Это голоса современников Желябова, носителей непосредственного аутентичного опыта, которым они жаждут поделиться с современниками и потомками: «с точки зрения “индивидуальной памяти” однородная конструкция “истории” рассыпается на множество фрагментарных и противоречивых жизненных опытов» (Ассман 2019, с. 218). Ассман использует для описания этого явления термин «настоящее прошлое» Райнхарта Козеллека. В то же время, субъективность «голосов» с нарратологической точки зрения превращает их в ненадежных нарраторов, вопреки ожиданиям от жанра исторического романа.

Однако голос Клио-72 звучит как раз на том промежутке, когда все голоса современников умолкли, «через 80–100 лет», отмечающих границу между памятью коммуникативной и коллективной – «The Floating Gap» в терминологии Яна Ассмана (Ассман 2004, с. 50).

Можно сказать, цитируя Алейду Ассман, что здесь «горизонт поколенческой памяти сводит различные индивидуальные воспоминания в целостность коллективного опыта. Эксплицитные субъективные воспоминания встроены в имплицитную поколенческую память» (Ассман 2019, с. 218).

Клио-72, при первом своем появлении обозначившая себя как музу истории, в других главках приобретает скорее черты историка, разбирающего те документы и артефакты, которые ушли из сферы «активного памятования» (канона) и перешли в сферу «пассивной накопительной памяти» (архива) (Ассман 2019, с. 34). Таким образом, Клио-72 скорее может быть описана как персонализация культурной памяти и взаимодействующего с ней индивида:

«В одной из папок, сразу вслед за показаниями Гольденберга, во многом погубившими Сыщанко, имеется конверт с надписью “Вложение”. В конверте лежат образцы найденных в доме Сыщанко проволоки и спирали Румкорфа, завернутые в вату. Проволока основательная, хорошо изолированная. Нужен довольно сильный удар, чтобы разрубить ее острием лопаты. Это куски той проволоки, которые применял под Александровском Желябов. Телега, “жарь!”, проволока, чулан, вата, конверт, папка с толстыми тесемками, Пироговка, август, троллейбус в сторону Лужников...» (Трифонов 1988, с. 257).

Перед нами то, что видит современник автора романа, прикоснувшийся к этой спирали в реальном архиве, на мгновение перенесшийся в прошлое и услышавший голос Желябова, а потом опять упаковавший спираль в вату, сложивший в конверт, потом положивший в папку с тесемками, вышедший из архива на Пироговку (улицу Большую Пироговскую, где и по сей день находится Государственный архив Российской Федерации) и поехавший на троллейбусе в сторону Лужников. Таким образом, голос Клио-72 – это не только голос самой истории, но и свидетельство превращения «настоящего прошлого» ушедшего поколения революционеров в «настоящее прошлое» поколения советской интеллигенции (Ассман 2019, с. 222). В Клио сливается и история, и личные судьбы персонажей, и сознание автора.

Обращение к документу в романе – прерогатива не только Клио-72. В основном тексте романа, например, в начале главы 11, также приводится текст «краткой собственноручной записи», сделанной Желябовым 27 февраля 1881 года, а чуть ниже – текст его же заявления от 2 марта на имя прокурора судебной палаты. Эта же глава содержит цитаты из писем Л.Н. Толстого и К.П. Победоносцева к Александру III. Тем самым «голос Клио-72» как будто бы выходит за рамки отведенных ему главок, сливаясь с голосом автора.

Можно также заметить, что, рефлексировав о полузабытой истории «Народной воли» через образ Клио-72, Трифонов противостоит в своих оценках коллективной памяти этого поколения, выстраивающейся вокруг одного-единственного события, «которое становится памятно-значимой “иконой”, символизирующей собою весьма многогранный и сложный исторический эпизод» (Ассман 2019, с. 223). Для советской системы вообще, и для литературы соцреализма в частности, такое событие, безусловно – Великая Октябрьская Революция и предшествовавшая ей революционная борьба. В книге «Современная отечественная проза» Т.В. Казарина отмечает: «Всякая развитая мифологическая система включает в себя представления о сотворении мира – в советской мифологии их место занимала история Великой Октябрьской революции как момента рождения новой жизни. Разумеется, никто не отрицал того, что мир существовал и раньше, но все перипетии его развития оценивались скорее как предыстория, преддверие событий, обладающего для современного человека актуальным значением» (Казарина 2004, с. 19–21).

Однако вышедший в серии «Пламенные революционеры», мыслившейся как создание икон, легитимизирующих почитание Революции и ее предшественников, роман Трифонова коренным образом расходится с канонической версией событий. Писатель сознательно отказывается от изображения его в монументальном ключе. «За-

чем же делать из Желябова железобетонный монумент по китайскому образцу? Слава богу, такие фигуры создавались в другие времена, а нынче можно взглянуть в человека попристальней. Да если бы даже не был известен факт, сообщенный Корба, как романист, пытающийся создать образ живого человека, обязан был бы придумать нечто подобное! Ибо этого не могло не быть», – пишет Ю.В. Трифонов в письме к историку Н.А. Троицкому (Шитов 2011, с. 584).

Трифорова как автора «Нетерпения» интересует не миф, а полнота понимания полузабытого прошлого в контексте жизни его собственного поколения и поколения его отца: «Народовольчество привлекало его тем, что оно явилось ступенью в развитии русского революционного движения, непосредственно предшествовавшей организации рабочей коммунистической партии. Трифонов, чей отец и дядя были профессиональными революционерами, от своего времени, времени своей жизни шел ко времени революции, ища там истоки и первопричины того драматического опыта, который стал уже его собственным, а от революционеров 1917 года – к их идейным предшественникам, углубляясь исторически в первопричины, связывая развитие русского революционного движения в своем сознании с современной эпохой. “Разрывание могил” – это был и его метод, а не только метод героя последовавшей за “Нетерпением” повести “Другая жизнь”» (Иванова 1984, с. 169). Этот же метод наглядно зафиксирован в документальной повести «Отблеск костра» (1964) и тем более – в романе «Старик» (1978), когда документы и дневники «даль и простор» времени (Трифонов 1989, с. 43) превращают в искусство (Сундукова 2018, Суханов 2019), поскольку только эстетическая позиция вневходимости может примирить противоречащие друг другу голоса и мнения в рамках художественного целого.

Заключение

В поисках полноты понимания прошлого Ю.В. Трифонов в романе «Нетерпение» обращается к архиву, возвращает к жизни «забытые голоса», восстанавливает факты, не соответствующие канонам советской эпохи, а потому отвергаемые ее селективной памятью. Устами Клио–72 автор констатирует, что даже история не всевластна, и в конце концов все исчезает в ее потоке. Однако именно там, где забвение уже вступило в свои права, возможна творческая работа авторского воображения, обеспечивающая полноту восприятия и понимания истории на уровне художественного целого. Предельная усложненность художественной структуры романа является формой фикционализации исторического материала, превращения коммуникативной памяти в культурную.

Источники фактического материала

Трифонов Ю.В. Нетерпение. Москва: Политиздат, 1988. 511 с.

Трифонов Ю.В. Отблеск костра: Документальная повесть; Старик: роман. Москва: Библиотека советской прозы, 1989. 336 с.

Библиографический список

Frosh, S. (2019), Postmemory, *The American Journal of Psychoanalysis*, vol. 79, pp. 156–173, DOI: <http://doi.org/10.1057/s11231-019-09185-3>.

Hirsch, M. (2008), The generation of postmemory, *Poetics Today*, vol. 29 (1), pp. 103–128, DOI: <http://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.

Leksana, G. and Subekti, A. (2023), Remembering through fragmented narratives: Third generations and the intergenerational memory of the 1965 anti-leftist violence in Indonesia, *Memory Studies*, vol. 16 (2), pp. 465–480, DOI: <http://doi.org/10.1177/17506980221122175>.

Luarsabishvili, V. (2022), Reconstructing history: postmemory and ectopic literature, *Pensamiento*, vol. 78 (297), pp. 229–238, DOI: <http://doi.org/10.14422/pen.v78.i297.y2022.012>.

Pohn-Lauggas, M. (2021), Memory in the shadow of a family history of resistance: A case study of the significance of collective memories for intergenerational memory in Austrian families, *Memory Studies*, vol. 14 (2), pp. 180–196, DOI: <http://doi.org/10.1177/1750698019849698>.

Sy, O. (2021), Toni Morrison’s transgressive literary preaching and folk songs as postmemory, *International journal of linguistics, literature and culture*, vol. 20, pp. 35–54, DOI: <http://doi.org/10.21744/ijllc.v7n4.1720>.

Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. Москва: НЛЮ, 2019. 552 с.

Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. Москва: Советский писатель, 1984. 296 с.

Казарина Т.В. Современная отечественная проза: учебное пособие. Самара: Самар. гуманит. акад., 2004. 237 с.

Немзер А. Литературное сегодня. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. Москва: Новое литературное обозрение, 1998. 432 с.

Жукова В.А. Историческое «вольномыслие» Юрия Трифонова в романе «Нетерпение» (серия «Пламенные революционеры») // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2012. № 4. С. 84–94.

Сундукова К.А. «Отблеск костра» Ю.В. Трифонова и ненаписанный роман об отце Набоковского

Годунова-Чердынцева: невозможность документального // Кризисный двадцатый век: парадоксы революционного кода и судьбы литературы: сб. науч. ст. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2018. С. 118–123.

Суханов В.А. Романы Ю.В. Трифонова как художественное единство. Томск: Издательство Томского ун-та, 2001. 322 с.

Суханов В.А. Личный дневник в структуре документального и художественного повествования: «Отблеск костра» и «Старик» Ю. Трифонова // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. №20. С. 35–54. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lichnyy-dnevnik-v-strukture-dokumentalnogo-i-hudozhestvennogo-povestvovaniya-otblesk-kotra-i-starik-yu-trifonova> (дата обращения: 31.03.2024). DOI: <http://doi.org/10.17223/23062061/20/4>.

Шитов А.П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925–1981). Москва: Новый хронограф, 2011. 960 с.

References

Frosh, S. (2019), Postmemory, *The American Journal of Psychoanalysis*, vol. 79, pp. 156–173, DOI: <http://doi.org/10.1057/s11231-019-09185-3>.

Hirsch, M. (2008), The generation of postmemory, *Poetics Today*, vol. 29 (1), pp. 103–128, DOI: <http://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.

Leksana, G. and Subekti, A. (2023), Remembering through fragmented narratives: Third generations and the intergenerational memory of the 1965 anti-leftist violence in Indonesia, *Memory Studies*, vol. 16 (2), pp. 465–480, DOI: <http://doi.org/10.1177/17506980221122175>.

Luarsabishvili, V. (2022), Reconstructing history: postmemory and ectopic literature, *Pensamiento*, vol. 78 (297), pp. 229–238, DOI: <http://doi.org/10.14422/pen.v78.i297.y2022.012>.

Pohn-Lauggas, M. (2021), Memory in the shadow of a family history of resistance: A case study of the significance of collective memories for intergenerational memory in Austrian families, *Mem-*

ory Studies, vol. 14(2), pp. 180–196, DOI: <http://doi.org/10.1177/1750698019849698>.

Sy, O. (2021), Toni Morrison's transgressive literary preaching and folk songs as postmemory, *International journal of linguistics, literature and culture*, vol. 20, pp. 35–54, DOI: <http://doi.org/10.21744/ijllc.v7n4.1720>.

Assman, A. (2019), *Forgetting history is an obsession with history*, Moscow, Russia.

Assman, Y. (2004), *Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity*, Moscow, Russia.

Ivanova, N.B. (1984), *Prose by Yuri Trifonov*, Moscow, Russia.

Kazarina, T.V. (2004), *Modern Russian prose: a textbook*, Samara, Russia.

Nemzer, A. (1998), *Literary today. Literary today. About Russian prose. 90s. New Literary Review*, Moscow, Russia.

Shitov, A.P. (2011), *The time of Yuri Trifonov: human in history and history in human (1925–1981)*, Moscow, Russia.

Sukhanov, V. (2004), *Novels by Yu.V. Trifonov as an artistic unity*, Tomsk, Russia.

Sukhanov, V. (2019), A personal diary in the structure of documentary and literary narration: Otblesk kostra and Starik by Yu. Trifonov, *Tekst, Kniga, Knigoizdaniye*, vol. 20, pp. 35–54, DOI: <http://doi.org/10.17223/23062061/20/4>.

Sundukova, K.A. (2018), “Reflection of the fire” by Yu.V. Trifonov and the unwritten novel about Nabokovsky's father by Godunov-Cherdyntsev: the impossibility of documentary, *Crisis twentieth century: paradoxes of the revolutionary code and the fate of literature: collection. scientific Art*, pp. 118–123, Samara, Russia.

Zhukova, V.A. (2012), Historical “Freethinking” by Yuri Trifonov in the novel “Impatience” (series “Fiery Revolutionaries”), *Ural Philological Bulletin. Series: Project: young science*, no. 4, pp. 84–94.

Submitted: 25.12.2024

Revised: 20.01.2025

Accepted: 03.03.2025