

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/193338>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Русская литература

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Художественный мир «московских» повестей Ю.В. Трифонова 6

1.1. Герои «московских» повестей Ю. Трифонова 6

1.2. Проблема героя и автора в произведениях Ю. Трифонова 17

Глава 2. Быт и бытие в «московских» повестях Ю. Трифонова 38

2.1. Социально-этическая проблематика в «московских повестях» Ю. Трифонова 38

2.2. Особенности описания бытовой среды «московских повестей» 44

Заключение 66

Список использованной литературы 68

Глава 1. Художественный мир «московских» повестей Ю.В. Трифонова

1.1. Герои «московских» повестей Ю. Трифонова

Проблематику и поэтику произведений Ю.В. Трифонова исследовали многие литературоведы: Л.А. Аннинский, В.А. Суханов, О.А. Кутмина, В.Д. Оскоцкий, Л.А. Теракопян, А.В. Панков, Л.А. Сингх, А.А. Мамед-Заде, С.Е. Бо, В.В. Черданцев и многие другие.

Стоит отметить, что, несмотря на возросший интерес к творчеству Ю.В. Трифонова в последние годы, оно остается широким полем для научных исследований.

В частности, проблема названий «московских повестей», действие которых разворачивается в обычных московских квартирах и на дачных участках, имеет глубокий морально-этический, философский смысл. В творческом наследии Юрия Валентиновича Трифонова значительное место занимают рассказы, написанные в 1960-е годы и ознаменовавшие собой формирование нового направления прозы уже известного к тому времени писателя – городского текста. В процессе циклизации творчества Трифонова за этими рассказами закрепилось определение «городские», а их поэтика, как правило, рассматривалась в контексте проблемы быта и повседневного существования героев-горожан. Этот исследовательский ракурс обозначила Н.Б. Иванова, по мнению которой, городские рассказы, прежде всего, показали «резкую смену материала, резкий поворот взгляда в сторону “Петров Ивановичей и Марий Ивановн”, живущих в двухэтажных домишках». Данный цикл Трифонова практически никогда не становился объектом отдельного анализа и воспринимался исследователями исключительно как творческая лаборатория «московских» повестей. А ведь именно эти рассказы, безусловно, выполняющие «лабораторную» функцию, представляют собой вполне самостоятельный художественный текст, этапный для творческой эволюции Трифонова.

Осваивать «городскую» тему и формировать свой собственный, индивидуально-авторский московский текст Трифонов начал с малых форм – рассказов и повестей, а затем пришел к созданию масштабных эпических произведений сложной жанровой структуры, синтезирующей признаки семейного, социально-бытового, психологического, исторического, философского романа. Причем наибольший исследовательский интерес представляет в настоящий момент проблема жанрового своеобразия трифоновской городской прозы начального этапа, а именно, процесс трансформации идей, образов, мотивов, авторской позиции на пути от рассказов второй половины 1960-х гг. («Вера и Зойка», 1966; «Голубиная гибель», 1968; «В грибную осень», 1968; «Путешествие», 1969; и других) к «московским» повестям («Обмен», 1969; «Предварительные итоги», 1970; «Долгое прощание», 1971; «Другая жизнь», 1975; «Дом на набережной», 1976). В первых своих рассказах, мастерски подмечая детали и подробности повседневной жизни, писатель постепенно продвигается к созданию собственной модели города, отражающей сущностные, узловые черты урбанистической среды и ее обитателей.

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» В. Помазневой в 1981 году Ю.В. Трифонов, реконструируя свой творческий путь, так объясняет доминанту городской темы: «...начав писать о людях города, я понял, что этот материал необъятен, как и число характеров, которые можно изображать без конца. В этом колоссальном замкнутом конгломерате можно найти элементы любого уклада, рядом соседствует старое и новое, прошлое и будущее. Город – огромный резервуар, способный бесконечно питать литературу...» . Начав черпать из этого «резервуара», Трифонов все же не сразу нашел «своего» героя – интеллигента, мечущегося между решением насущных бытовых проблем и поисками путей самореализации, а сначала обратился к миру обитателей барачных и городских окраин, ведущих полугородской-полудеревенский образ жизни, стесненных и материально (источник существования – маленькая зарплата, средства от сдачи стеклотары, уборки чужой дачи и т.п.), и территориально (среда обитания – барак, коммунальная или малогабаритная квартира, в которой уживаются чужие люди или несколько поколений одной семьи).

«Московский цикл» – это восемь прозаических произведений. «Обмен» (1969), «Предварительные итоги» (1970), «Долгое прощание» (1971), «Нетерпение» (1973), «Другая жизнь» (1975), «Дом на набережной» (1975), «Старик» (1979) и «Время и место» (1981). «Московские» повести Ю.В. Трифонова: «Обмен», «Предварительные итоги», «Долгое прощание», «Другая жизнь» – являются частью наследия писателя, которое можно отнести к нравственно-психологической прозе.

Четыре произведения Ю. Трифонова объединяют в «Московскую симфонию», каждое из которых представляет собой небольшую по объему повесть с особой, только ей в этом цикле присущей тональностью. Быстрый, драматического характера «Обмен», сменяется глубокими раздумьями «Предварительных итогов», а трагикомическая ситуация «Долгого прощания» перерастает в напряженную, завершающуюся гибелью героя «Другую жизнь».

Подавляющее большинство персонажей «Московской симфонии» – горожане, москвичи, отчего трифоновские повести и получили в критической литературе название «городских» или «московских» . Этим определением критики также проводят грань между Трифоновым и писателями-«деревенщиками». Однако, не только специфическая среда связывает «московские повести». Для них как для цикла в первую очередь важен единый подход к изображению «социального». «На мой взгляд, – пишет Трифонов, – социальное в глубинном, высшем его понимании – изображение общества как сплетения характеров» . «Горожане» же являются для этого писателя наиболее близкой и понятной ему средой для такого изображения.

Сквозная тема «московских повестей» – компромисс («обмен») и его последствия для души человека. При этом автор, говоря его же словами, не ставит «точнейший диагноз и не выписывает исцеляющий рецепт», а ограничивается «описанием симптомов нравственного состояния человека и общества».

В «московских повестях» Трифонов прибегает к типично чеховской манере «беспристрастного свидетеля», выступая в «деле» своих героев и свидетелем обвинения и свидетелем защиты .

В этих произведениях он отходит от создания положительных «образцов для подражания» и отрицательных «объектов для перевоспитания». Его художественная задача в этот период заключается в нахождении «абсолютно достоверных в жизни увиденных характеров», в которых «интенсивно осуществляются» интересующие писателя «черты жизни». О точности, с которой Трифонову удается воспроизвести эти характеры, И. Велембовская писала: Среда московской научной и творческой интеллигенции, в которой узнаешь своих друзей и приятелей. Испытываешь даже чувство какой-то неловкости, потому что вдруг узнал о них всю подноготную, то, о чем, общаясь с ними, и не знал и не догадывался. И поскольку герои воспринимаются воистину как живые люди, чувство порой бывает особенно тревожным .

«Тревогу» вызывает, надо полагать, изображаемая Трифоновым утрата духовности в советском обществе, которую подменяет «умение жить», приспособление к «нормам», лишенным нравственных основ. Герои «московских повестей» живут не так, как им хотелось бы жить, а так, как легче живется.

При внимательном прочтении художественного наследия Ю.В. Трифонова исследовательский интерес вызывает необычная деталь – наличие героя, словно кочующего из произведения в произведение и появляющегося на страницах книг под разными именами, – героя-неудачника. Этот сквозной персонаж помогает обнаружить одну из особенностей трифоновской прозы – пристальный интерес к личности, по каким-либо причинам не реализовавшей себя. По воспоминаниям Ольги Трифоновой, вдовы писателя, данное свойство его художественного мира находило отражение и в реальной жизни: Юрий Валентинович «с людьми неудачливыми обращался подчеркнуто уважительно и предупредительно». Ольга Романовна считает, что тип героя-неудачника стал результатом перенесения в художественную плоскость ряда

личностных черт и драматических коллизий судьбы самого Трифонова: «Вся его несчастная жизнь — с ранним сиротством, с ощущением изгоя, с бездомностью — годами накапливалась в Юре, как радиация, и когда уровень превысил критическую дозу - он умер». Субъективно-биографический фактор хоть и является очень существенным для понимания писательского интереса к типу героя-неудачника, но, на наш взгляд, не может служить исчерпывающим объяснением. Трифонова, скорее, интересовал феномен невоплощенности заложенного в человека самой природой потенциала, будь то незаурядные способности или блистательный талант, его влекла к себе загадка «неудавшейся» жизни. Попыткой постичь сущность человека-неудачника стали, в частности, персонажи повестей «московского цикла» — Геннадий Сергеевич («Предварительные итоги»), Григорий Ребров («Долгое прощание»), Сергей Троицкий («Другая жизнь»). Само слово «неудачник» является в художественном мире Трифонова своеобразным паролем, маркирующим особенно близкого автору персонажа. Подобная оценка звучит и в самохарактеристиках героев («из неудачников, умеющих устраиваться» , — говорит о себе Геннадий Сергеевич; «зеро, продавец воздуха» (с. 189), — представляется Гриша Ребров), и в оценках окружающих («пустое место» (с. 117) — так называет Геннадия Сергеевича жена Рита; «какое-то невезение», «все в нем больное, перекрученное» (с. 153), — сокрушается о Реброве «незаконная супруга» Ляля Телепнева; «вечно рвущийся куда-то неудачник», «колесо, вертевшееся впустую» (с. 259), — с горечью говорит о Сергее его жена Ольга Васильевна). За этой суммой оценок стоит нечто большее, чем просто констатация упущенных возможностей. Неудачливые герои и их близкие с сожалением, иронией, досадой или сарказмом убеждают себя в тщетности попыток вернуть жизнь в правильное русло (не случайно ключевыми словами являются «бесплодность» и «пустота»), причем эти оценки звучат (вопреки одному из заглавий) как окончательные итоги, не подлежащие пересмотру. Трифонов, не опровергая, конкретизирует приговор, вынесенный каждому из своих персонажей, показывая, как зачастую неудавшаяся жизнь дарит героям те радости, которых напрочь лишено удобное, благополучное существование.

Для Трифонова первостепенную значимость имеет профессиональная принадлежность героя-неудачника: переводчик Геннадий Сергеевич, драматург Григорий Ребров, историк Сергей Троицкий - представители творческих профессий, предполагающих реализацию талантов и амбиций, неуспех в этой сфере деятельности ощущается особенно остро, так как каждая неудач кажется зримым доказательством творческой несостоятельности. Для всех героев характерно мысленное подразделение работы на черновую, повседневную («халтуру», «муру», «что попроще») и главную, заветную, представляющую собой труд всей жизни, при этом черновая работа занимает все время, отбирает силы и выхолащивает душу, а «главная» работа существует либо в черновиках, либо остается лишь проектом в сознании героя.

Например, Геннадий Сергеевич («Предварительные итоги»), переводчик поэзии, о своей работе отзывается так, словно в его деятельности нет не только самостоятельного творческого элемента, но даже и сотворчества с автором оригинала: «Я делаю по шестьдесят строк в день — это много. Вдохновенья не жду: в восемь утра выпиваю пиалушку чаю, принесенного с вечера в термосе, сижу за столом до двух, в два обедаю в паршивенькой чайхане возле почты и с трех сижу до пяти или шести, когда начинает давить в затылке и мухи мелькают перед глазами» (с. 80).

Процесс рождения поэзии, описанный глаголами действия, соотносимыми с любой повседневной работой, и заключенный в строгие временные рамки, выглядит откровенно прозаично, буднично. Понятие «вдохновение» декларативно изымается из творческой деятельности, превращая ее в механический труд ради денежной компенсации. Несмотря на внешне несерьезное восприятие плодов такого «творчества», в глубине души герой трепетно относится к своему труду без вдохновенья, понимая, что ему отдана вся жизнь, что в этих «ворохах строк» заключены «одышки, находки, придумки, издыхающий мозг» (с. 122). Схожим образом — двойственно — воспринимал свои «неглавные» пьесы и Ребров («Долгое прощание»), «с одной стороны, как бы не всерьез, видел их слабину, прозрачный расчет, но не очень-то огорчался, полагая, что эти пьесы для него дело второстепенное, неглавное; с другой же стороны, они были делом вполне главным и даже главнейшим в смысле житейском, на них зиждилось будущее» (с. 159). Трифоновские неудачники создают себе иллюзию второстепенности, незначительности той деятельности, которая осуществляется ради «смысла житейского», но часто остается невостребованной, и тем самым провоцируют наступление творческого кризиса. Затяжной кризис проявляется прежде всего в том, что «главная» работа, труд всей жизни так и не обретает завершенной формы, остается черновиком. Черновик (набросок, вьетка) — важная деталь в художественной прозе Трифонова. Заветный труд Реброва — пьеса о народовольцах Прыжове и Клеточникове — так и остается нереализованным замыслом, диссертация Сергея Троицкого о Февральской революции и сотрудниках царской охраны не проходит обсуждения на кафедре. Работа героя-неудачника останавливается на стадии черновика не по причине

недостаточной отдачи из бранной теме, а в силу «глупой бездонной любознательности» (с. 154): увлекаясь сбором материала, трифоновский неудачник с головой уходит в процесс работы, забывая о конечном результате.

В судьбе Гриши Реброва было несколько «вступлений в тему» и, соответственно, множество набросков, но «все это, незаконченное, сумбурное, горами черновиков лежало в бесчисленных папках, ожидая своего часа» (с. 185). Жизнь Сергея Троицкого в воспоминаниях Ольги Васильевны также выглядит бесконечным забегом в неизвестное: «Он метался, сначала то, потом другое, потом третье. То история московских улиц, то охранка, а то и вовсе посторонняя наука. Его сгубили метания. Сначала увлекался, потом неизбежно остывал и рвался к чему-то новому» (с. 259). Критерием выбора темы, работы, окружения для героев такого типа является интерес, они видят мир через призму понятий «нравится / не нравится», игнорируя категории «выгодно / невыгодно». Эту черту Трифонов назвал «вкусовым отношением» к жизни, приводящим к тому, что не только замыслы, но и сама судьба становится подобием черновика — историей недосказанности, недоделанности, нереализованности.

Поиск темы для трифоновского героя-неудачника — это поиск самого себя, попытка понять свое истинное предназначение, а также способ выплеснуть ту талантливость, одаренность, которая досталась ему от природы. Трифонов постоянно подчеркивает разносторонность и даже некую всеядность своих героев. Гриша Ребров — человек «редких качеств, настоящий интеллигент — отлично знает историю, литературу, польский язык выучил самостоятельно, чтоб читать газеты» (с. 172); Сергей Троицкий «мог при желании стать настоящим теннисистом — с его талантом мог стать настоящим кем угодно, настоящим пловцом, музыкантом, рисовальщиком, ядерным физиком» (с. 234). Характерно то, что, несмотря на универсальность способностей, все трифоновские неудачники избирают гуманитарные профессии и работают со словом, причем игра в слова становится для них насущной потребностью. Одна из первых характеристик Сергея Троицкого — «был абсолютным чемпионом Звенигородского района по “балде” и чтению слов наоборот» (с. 227) — звучит иронически и поначалу мешает воспринимать эту способность героя всерьез, как знаковую деталь. Эту черту характера Трифонов пунктирно наметил еще в «Предварительных итогах», где переводчик Геннадий Сергеевич неоднократно признавался в любви к сочинению «дурацких двустий», объясняя ее тем, что «человеку, который всю жизнь занимается игрой в слова, это вроде разминки» (с. 117). В трифоновских повестях несерьезная и совершенно бесполезная в утилитарном аспекте способность к словесной игре — одна из граней общей одаренности героя, показатель подлинности таланта, пробивающегося наружу даже в таких нелепо-ненужных и вместе с тем феерично-увлекательных формах. Для всех героев-неудачников характерна неукорененность в общественной жизни, неспособность достичь прочного положения на социальной лестнице. Впервые эту особенность подмечает за собой Геннадий Сергеевич и делится наблюдением с тохирской девушкой Валей: «...вот ваш отец садовник, отчим ветеринар, вы медсестра.

А я всю жизнь куда-то карабкался, карабкался» (с. 127). Творческая профессия исключает возможность достижения стабильного успеха, поскольку творческий подъем может смениться периодом молчания, временем, когда «не пишется». Вследствие этого у героя формируется стойкое представление о себе как о неудачнике, после каждой мелкой неприятности в душе остается осадок глобального неуспеха.

Подобное ощущение передается и близким героям, например Ляля Телепнева («Долгое прощание») часто повторяет, что у Гриши «бесплодно утекает жизнь» (с. 172). Ольга Васильевна («Другая жизнь»), наблюдая за Сергеем во время одной из прогулок, с горечью осознает, что «этот человек, почти пожилой, почти кандидат, почти ученый ...» ничего не добьется» (с. 326). Поиск своего «я» в судьбах героев затягивается, вследствие чего духовные метания, не претворяющиеся в нечто зримое, материальное, воспринимаются окружающими как свидетельство творческого бесплодия, а бесконечное нащупывание своей темы — как признак легкомысленной, неглубокой натуры. В описании взаимоотношений неудачников с окружающими и семьей ведущим становится мотив непонимания.

Каждый герой пытается найти выход из замкнутого круга неудач.

В повести «Предварительные итоги» Трифонов выдвигает в качестве возможного решения проблемы толстовскую идею опрощения.

Оказавшись вдалеке от Москвы, в маленьком туркменском городке

Тохире, Геннадий Сергеевич внезапно приходит к мысли, что простая, незамысловатая жизнь избавляет от мучительной рефлексии по поводу нереализованных замыслов и помогает сохранить нравственную чистоту. «Если бы у меня было хоть четверо детей, если бы Рита работала и если бы мы держали корову — каким бы я был замечательным человеком» (с. 120) — подобные предположения очень быстро обнаруживают внутреннюю противоречивость и несостоятельность. Идея современного опрощения — это

первый вариант бегства от реальности (или, по Трифонову, «убега»), временного ухода от суеты и каждодневных неурядиц. Местом, где спасается трифоновский неудачник, может быть библиотека, дача, Дом работников культуры, то есть пространство с иной, не домашней и не рабочей обстановкой, где герой получает возможность побыть наедине с самим собой. Трифоновская концепция «убега» со временем меняется: импульсивное, спровоцированное семейными проблемами бегство в Тохир Геннадия Сергеевича трансформируется в «долгое прощание» Гриши Реброва и, наконец, в окончательный, трагический «убег» из жизни Сергея Троицкого. Из неосознанного, импульсивного порыва «убег» превращается в осмысленный, идейно нагруженный поступок, становящийся, в трифоновском восприятии, единственным способом сохранения своего «я».

Список использованной литературы

1. Аннинский Л. Интеллигенты и прочие // Дон. 1972. № 5.
2. Аннинский Л. Неокончателные итоги. О трех повестях Юрия Трифонова // Дон. 1972. №5. С. 183-192.
3. Белая Г. Вечные темы // Белая Г. Литература в зеркале критики. С. 179. Впервые – под названием: Неповторимое однажды (Философско-этическая тема в прозе Юрия Трифонова) // Литературное обозрение. 1983. № 5 С. 40-45.
4. Бочаров А. Встречи с Юрием Трифоновым: (Воспоминания) // Лит. обозрение. 1994. №1/2. С. 80-85.
5. Бочаров А.Г., Белая Г.А. Современная русская советская литература: В 2 ч. Ч. 1. Литературный процесс 50 – 80-х годов: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1987.
6. Велембовская И. "Симпатии и антипатии Юрия Трифонова", Новый мир, № 9, (1980), стр. 255-
7. Давыдова Т.Т., Пронин В.А. Теория литературы: Учебное пособие. – М., 2003.
8. Дедков И. Обновленное зрение. – М.: Искусство, 1988.
9. Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова. М. : Сов. писатель, 1984. 294 с.
10. Кузичева, А. Писатель грядущего столетия / А. Кузичева // Знамя. – 1999. – № 8.
11. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, 1979.
12. Ланщиков А. Герой и время // Дон. 1973. № 11.
13. Овчаренко А. И. О психологизме и творчестве Юрия Трифонова. Рус. лит. 1988. № 2. С.32-57.
14. Оклянский Ю. М. Юрий Трифонов. Портрет, воспоминания. М. : Сов. Россия, 1985. 384с.
15. Оклянский Ю.М. О «белых воротничках» и ларечной цивилизации // Лит. газ. 1995. 21 июня (№25).1.
16. Падучева, Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива / Е. В. Падучева. – М., 1996.
17. Панкин Б. Не по кругу, а по спирали. Страсть к настоящему. Литературно-критические статьи и очерки. – М.: Детская литература, 1983.
18. Панкин Б. По кругу или по спирали? // Дружба народов. 1977. № 5.
19. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.
20. Ревзина, О. Г. Методы анализа художественного текста // Структура и семантика художественного текста. – М., 1998.
21. Рейф, И. Писатель на все времена / И. Рейф // Вопросы литературы. – 2013. – № 1.
22. Саморукова, И. В. Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х гг.: от Ю. Трифонова к В. Маканину / И. В. Саморукова // Критика и семиотика. – 2005. – Выпуск 8.
23. Селеменова М. В. Поэтика повседневности в городской прозе Ю.В. Трифонова. – Известия Уральского государственного университета. № 59 (Вып. 16. Филология). Екатеринбург, 2008. С. 195-208
24. Селеменова М.В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 537 с.
25. Синельников М. Испытание повседневностью: некоторые итоги // Вопросы литературы. 1972. № 2.
26. Тмарченко Н.Д. Система персонажей // Литературоведческие термины. Материалы к словарю. – Коломна, 1997.
27. Тмарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие. – М.: Academia, 2004.
28. Трифонов Ю. В. Как слово наше отзовется... Сост. А. П. Шитов; вступ. ст. Л. А. Аннинского. М., 1985. 384 с.
29. Трифонов Ю. В. Московские повести. АСТ, М. 2011. 448 с.
30. Трифонов Ю. Выбирать, решаться, жертвовать // Вопросы литературы. 1972. № 2.

31. Трифонов Ю. Как слово наше отзовется. – М.: Советская Россия, 1955.
32. Трифонов Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Повести. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 145.
33. Шаравин А.В. Городская проза 70–80-х годов XX века: дис. ... д-ра филол. наук. Брянск, 2001. 486 с.
34. Эренбург И. Собрание сочинений в девяти томах: Перечитывая Чехова, т. 6

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/193338>