

DOI: <https://www.doi.org/10.36719/2789-6919/12-16>

Дурдана Фарман гызы Гумбатова
Бакинский славянский университет
доктор философии по филологии, доцент
durdanahumbatova@gmail.com

ХАРАКТЕР – КОМПРОМИСС КАК ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ ГОРОДСКОЙ ПРОЗЫ (на материале произведений Ю.Трифенова и Анара)

Ключевые слова: Ю.Трифенов, Анар, городская проза, характер-компромисс, интеллигент

Compromising kind of character as the basic one in the system of characters in urbanistic prose (on the material of works by Y.Trifonov and Anar)

Summary

In the centre of the city prose stands a man. This is image of a man who always goes to the compromise, was a central art type in this literature. Y.Trifonov and Anar analysis psychological and social factors that touch the formation of such a man in their works. The writes explain the different aspects of the image and achieve the unity of it.

Введение

Личность человека подобна пограничной черте между его собственным «Я» и безграничным миром отношений с окружающей средой, с другой стороны. С каждым из этих миров у человека складываются различные отношения. А художественный образ, базируясь на жизненном материале, преломляется в свете миропонимания и мировосприятия художника, социально-исторического контекста эпохи. Сам художественный образ субъективен, но «субъективность» детали, образа по-особому дорога в литературе. И она не противоречит объективной правде искусства, не умаляет реалистического характера художнического исследования.

В творчестве Ю.Трифенова и Анара наиболее важное место занимает характер-компромисс. Так, условно можно назвать тех героев писателя, которые способны видеть и ощущать изъяны в своей жизни, но не способны к борьбе за их выравнивание. И хотя на первый взгляд этот компромисс кажется безобидным, но глубокий психологический анализ помогает выявить ту душевную борьбу этих людей, которой он сопровождается. Автор портрета-воспоминания о Ю.Трифенове Ю.Оклянский называет таких персонажей «усталыми героями Трифенова» и отмечает, что «Дмитриев («Обмен») и Вадим Глебов («Дом на набережной») обозначают собой как бы начало и конец в длинной цепи психологических и нравственных превращений на пути внутренней податливости и приспособительных перемен личности. Первое грехопадение совести («духовный обмен») только кладет начало дальнейшему манипулированию ею...» (1, 172). Душевная драма Дмитриева связана с тем, что он находится между кланами Дмитриевых (интеллигентность) и Лукьяновыми (расчет). Внутренне не соглашаясь с собственным «олукьяниванием», он все же не оказывается способен к борьбе против этого: спокойно созерцает этот процесс в себе и идя на поводу у Лукьяновых даже соглашается на обмен квартиры, вопреки желанию своей матери. Именно в уста его матери и вложены слова: «Ты уже давно обменялся», характеризующие психологическое состояние Дмитриева.

Герой романа «Утоление жажды» журналист Корышев приехал в Туркмению летом 1957 года в надежде вырваться из профессионального и материального тупика, в котором находился не по своей вине. Его отец, старый революционер, член партии с 1907 года, был посмертно реабилитирован. Это и дает ему возможность устроиться в областную газету

Туркмении. И в редакции и в личной жизни он сталкивается с изменами, подвохами, предательством, но решительно воспротивиться этому он не оказывается способен.

В повести «Предварительные итоги» характер-компромисс Геннадий Сергеевич. Мы застаем его в момент душевного кризиса, когда он, условно говоря, подводит свои «предварительные итоги»: он ушел из дома потому что был убежден: «...если уж дома, в своем скворечнике, в том, до чего никому нет дела, кроме меня, я не могу быть независимым, не имен права совершать поступки, тогда я ничтожество, насекомое»¹ (II, 70).

Но Геннадий Сергеевич живет мечтой о счастливой семье. Подсознательно проводит параллель между домом Язгуль и Атабалы и своим разрушившимся домом: «Если бы у меня было хоть четверо детей, если б Рита работала и если бы мы держали корову - каким бы я был замечательным человеком!» - мысленно восклицает герой (II, 94).

Анар в своих произведениях также обратился к этому литературному типу. Среди них можно назвать образ Неймата из «Круга», который страдает от однообразия жизни. «Он - человек пытливой души, его сердце открыто заботам о человечестве...» (2, 368). Неймат прекрасно понимает, что никогда не изменится картина за его окном, но все же ничего не может сделать против этого, он спокойно созерцает это однообразие в своей жизни. Картина за окном символизирует скучную, однообразную жизнь Неймата: «...Неймат сегодня повторяет вчерашний день, а завтра будет повторять сегодняшней» - отмечает Ар.Гаджиев (3, 48).

Семья Неймата уже давно хочет, чтобы и в их доме появилось чудо техники – магнитофон. В тот день, когда Неймат покупает магнитофон, радость его детей оказывается безграничной. Они весь вечер записывали свои голоса на ленту. Но Неймат скоро начинает ощущать недолговечность и этой радости. Его начинает внутренне раздражать многократное прокручивание магнитофонной ленты, звучание одних и тех же слов и т.д. Хотя внутренне он протестует, но подобно трифоновскому Дмитриеву, он свой протест не выражает в какой-либо заметной форме. Неймат продолжает жить, работать и принимать в своем доме людей, которые ему абсолютно не нравятся, таких как Муртуз Балаевич и др., которые оценивают людей по социальному статусу и материальному достатку.

Образ Неймата очень близок к образу Геннадия Сергеевича. Но в отличии от него, Неймат, как видим не уходит из дома, не оставляет семью. В этом сказывается та ментальность, носителем которой является автор повести. Также ощущается некоторая лояльность Анара в отношении к своему герою, в этом плане Ю.Трифонов более безжалостен к этому литературному типу.

Среди персонажей ближе всех герою ему именно Тахмина. Во время ночного телефонного разговора он исповедуется перед ней и благодарит ее за эту возможность: «- Ты знаешь, я так тебе благодарен. У меня было так тяжело на сердце. Вот поговорили и стало легче. Я вчера магнитофон.... Это было похоже на бред, на кошмар. И знаешь, мне померещилось, что это и есть моя жизнь. Неизменная, остановившаяся...»² (II, 13).

Момент исповеди оказался для героя переломным. По совету Тахмины он вслушался в тишину, и заснул. И ему снится тот же сон, что и Тахмине: он выстрадал «белую гавань», которая явилась ему во сне.

Анализ произведений Ю.Трифорова и Анара выявляет сходство между трифоновским Вадимом Глебовым и героем Анара Фуадом Мехтиевым из повести «Цейтнот». И если внимательно присмотреться к образам Глебова и Фуада Мехтиева можно разглядеть то общечеловеческое, что сделало классическими многие художественные образы мировой литературы. Невооруженным глазом в них можно разглядеть устремленность к наживе, богатству, карьере и т.д. Безусловно, таков же и Кандауров из романа «Старик». Но Глебов и

¹ Цитаты из произведений Ю.Трифорова приводятся по Собранию сочинений в четыре ее томах. (М.: Художественная литература, 1985) с указанием тома и страницы.

² Цитаты из произведений Анара приводятся по Сочинениям в трех тома (Баку: Юрд, 2005) с указанием тома и страницы

Фуад Мехтиев это более глубокие образы. Недаром в произведениях даны подробные описания детства каждого из них. Это фактически и есть ответ на вероятный вопрос читателя о том, что их сделало такими. Глебову все время приходилось в детстве сравнивать большой и маленький дома, восхищаться всем, что было связано с большим домом и ненавидеть все, что было частью маленького дома, в том числе и самого себя. А единственной привилегией Глебова в детстве было то, что его мать иногда работала билетершей в кинотеатре и могла пропустить Вадьку и его друзей в кинозал. Эта «привилегия» была основой могущества Глебова в классе. Он пользовался ею расчетливо и умно: приглашал мальчиков, в дружбе которых был заинтересован. Но это превосходство оставалось за ним до появления в большом доме Левки Шулепникова. В формировании образа Глебова большую роль сыграл и отец, который жил по трамвайному принципу: «...Не высовывайтесь!». «Мудрость» отца рождена «давнишним и неизжитым страхом» перед жизнью. Отец понимает неустойчивость этой «стабильности», а с другой стороны, испытывает страх по отношению к серому дому. Наиболее характерной чертой Глебова является то, что: «Он был совершенно никакой, Вадька Батон. Но это ... редкий дар: быть никаким» (II, 433). Это двигало его на компромисс со своей совестью. Рассказчик считает, что умение быть никаким помогает человеку продвигаться вперед по жизни.

Ю.Оклянский сравнивает Глебова с Раскольниковым: «Вадим Глебов ... это своего рода Раскольников, человек, переступивший черту. ...К своей цели он движется, если вздумается, по телам, по трупам» (I. 39). Но Вадима Глебова нельзя назвать бесцельным и никаким. У него, конечно, были свои цели и он их добивался. Как отмечает Н.Иванова: «Вадик Глебов «вползает» наверх с настойчивостью, равновеликой роковому опусканию Левки Шулепникова вниз, на самое дно...» (4, 221).

Как мы уже отмечали, к образу Глебова близок Фуад Мехтиев герой повести Анара «Цейтнот». Отдельные эпизоды из «прошлого» делают образ Фуада цельным. Начинается повесть с воспоминания-исповеди: Фуад Мехтиев, находящийся всего несколько минут тому назад на пороге богатой, обеспеченной жизни, мог бы потерять все и даже свою жизнь и о нем в скором времени все позабыли бы. Но соблазн слишком велик вопреки угрызениям совести он закрыл глаза на преступление, свидетелем которого стал накануне свадьбы. Более близкое знакомство с героем показывает, что это был не первый компромисс с совестью для Фуада. Так было и в отношении к своему учителю Фуаду, так было и при выборе невесты - он отказался от искренней любви Аси ради выгодного брака с дочерью Шовкю Джамаловича. Он даже в детстве под страхом остаться инвалидом как и его отец, написал собственными руками унижительные слова в адрес своего отца.

И Глебову и Фуаду характерна нелюбовь к отцу, как носителю и ярому хранителю всего того, от чего они хотели избавиться навсегда. Фуад Мехтиев даже где-то стесняется своих родителей, особенно на фоне семьи Румийи они кажутся ему совсем жалкими.

В воспоминаниях Фуада Мехтиева всплывает некий Рамиз-Рашид-Расим - мальчик, который проучился с ним в одном классе несколько лет. Фуад сразу же почувствовал неприязнь к своему новому однокласснику. На то было три причины. «...Первое: Рамиз-Рашид-Расим оказался самым рослым в классе. Вторая: на руке у него красовались золотые часы. И, наконец, третья... ». третья причина - это БМВ, на которой каждый день его привозили в школу. Интересно и то, что Фуад не запомнил даже имя своего «врага», но в нем зародилась и сохранилась ненависть к этому мальчику, окруженному достатком. Именно тогда же и появилась его устремленность к приобретению всего того, что было недостижимо цели достигает. Именно это и «грызет» его изнутри. Когда Октай советует Фуаду добавить в свой график встречу с самим собой, выясняется, что именно на это у него и не оказывается времени в той суете, в которой он живет, а подсознательно он этой встречи просто боится.

Такие как Глебов и Фуад Мехтиев - это опасные для общества люди. Они - порождение той несправедливости, которая царит вокруг.

Одним из цельных образов Трифонова является образ Антипова. Перед читателем прослеживается вся жизнь этого героя. Автор как бы «боится» упустить хоть какой-то этап

из его жизни. Причем его интересуют именно психологические барьеры, дилеммы, перед которыми оказывается герой. Антипов жил честно и с достоинством, но как видно из произведения «честный выбор» делался героем ни сразу, он приходил к этому через сомнения и блуждания. «Иной романист, справедливо отмечает А.Бочаров, - вылепил бы из такого человека симпатичного положительного героя, носителя чести и долга» (5). Трифонов показывает и слабые стороны характера Антипова: холодность, рассудочность, неэмоциональность. Так, когда мать Антипова после долгого вынужденного отсутствия (она не видела сына целых восемь лет) возвращается в Москву. Антипов не обнаруживает в себе теплоты к матери, никакой близости, он лишь позволяет ей быть к нему близкой, жить в его доме.

Параллельно с образом Антипова прослеживается развитие образа рассказчика. Две повествовательные линии (одна связана с Антиповым, другая - с рассказчиком) как бы дополняют друг друга, подчеркивая силу времени, как важного фактора человеческой жизни. Эти линии поочередно всплывают в структуре романа, судьба одного героя как бы вбирает судьбу другого, в финале романа они сливаются воедино. Через весь роман проходит образ цепи, объединяющей разные события и разных людей. Безусловно, в этой цепи «...Антипов и рассказчик - два самых близких звена: потащив за одно, непременно вытащишь и другое» (4, 267).

Итак, рассказчик и внешне, и внутренне похож на Антипова это сходство даже пугает его. В очках, молчаливый, медлительный, Антипов вызывает поначалу неприязнь рассказчика: «Черт возьми, мне хотелось одному быть молчаливым и медлительным». Оба живут без родителей, работают вместе на заводе, оба мечтают стать писателями.

Полное представление об образе Антипова складывается благодаря образу рассказчика, мнениям окружающих, в том числе, и рассказчика, который как бы дополняет, его собственными творениями (в конце романа почти параллельно ведется изложение сюжета то собственно произведения, то произведения Антипова «Синдром Никифорова») и, безусловно, психологическими барьерами и т.д. У читателя, таким образом, появляется возможность параллельно следить за бытовой и духовной жизнью, духовным миром героя. Т.е. как мы видим автор не дает конкретную характеристику герою. Образ Антипова раскрывается на фоне отношений, которые появляются в жизни героя. Анализируя их, Антипов постоянно оказывается в тупике: не может определить свое отношение, например, к Киянову - с одной стороны, он понимает неприязнь Тетерина к благополучной кияновской судьбе, с другой □ кто, как не Киянов, помог в трудные времена жене Тетерина, кто сохранил единственный его книги?

В образе Антипова допущены пробелы, прочерки. И в то же время в романе возникает характер органичный как личность, не очищенная от случайных «примесей», от «боковых» поступков и размышлений.

Так же холодны и отношения Антипова к друзьям, к первой женщине, да, в общем-то и к учителю. Сосед-мерзавец упрекает его в том, что он не способен проникнуть в душу другого человека, хотя и является человеком творческим.

Заключение

Как видим, образ-компромисс характерен для городской прозы, как русской и азербайджанской. Авторы обращались к ней в различных интерпретациях, но цель была одна - выявить психологические и социальные основы формирования подобного характера.

Литература

1. Окланский Ю.М. Юрий Трифонов: Портрет-воспоминание. М.: Советская Россия, 1987, 240 с.
2. Гулиев Г. Азербайджанская литература (Исторический очерк). Баку: Нурлан, 2003, 532 с.
3. Гаджиев Ар. В поисках героя: Баку, Язычы, 1981, 203 с.
4. Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. М.: Советский писатель, 1984, 296 с.
5. Бочаров А. Литература и время. Из творческого опыта прозы 60-80-х. М.: Художественная литература, 1988, 383 с.
6. Ю.Трифопова. Собрание сочинений в четырех томах. М.: Художественная литература, 1985
7. Анар. Сочинения в трех томах. Баку: Юрд, 2005

Göndərilib: 11.10.2021

Qəbul edilib: 27.10.2021