

1. Бартенев П. И. Памятные записки Н.Б.Долгорукой// Русский архив.— 1867.— №1.— С. 1–2.
2. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе . — Л.: Сов. писатель, 1971. — 464 с.
3. Гречаная Е. П. Литературное взаимовосприятие России и Франции в религиозном контексте эпохи (1797-1825) —М.: ИМЛИ РАН, 2002. — 319 с.
4. Долгорукая Н. Б. Своеручные записки княгини Наталии Борисовны Долгорукой. 1767// Записки и воспоминания русских женщин XVIII - первой половины XIX века. — М.: Современник, 1990. — С. 41–67.
5. Калашникова О. Л. Русский роман 1760-1770-х гг. — Днепропетровск: ДГУ, 1991. —160 с.
6. Лежен Ф. Сто лет борьбы с автобиографией // иностранная литература. — 2004. — №4. — С.108–122.
7. Лихачев Д. С."Перспектива времени" в "Житии" Аввакума// Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — С.292–298.
8. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб.: Искусство — СПб, 1994. — 399 с.
9. Мамаева О. В. Феномен женской автобиографической литературы в русской культуре второй половины XVIII – начала XIX века. — Диссер. канд. филол. наук. — СПб., 2008. — 253 с.
10. Моисеева Г. Н. Записки и воспоминания русских женщин XVIII - первой половины XIX века и их культурно-историческое значение // Записки и воспоминания русских женщин XVIII - первой половины XIX века. — М.: Современник, 1990. — С. 5–40.
11. Савкина И. Становление женской автодокументальной литературы в России // Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. — М.: Новое литературное обозрение, 2007, — 416 с. — С. 63–95.
12. Савченкова Т. П. Ишим и литература. Век XIX -й. Очерки по литературному краеведению и тексты-раритеты. — Ишим: ИГПИ, 2004. — 312 с.
13. Шаховской Я. П. Записки князя Якова Петровича Шаховского. — СПб., 1872.
14. Шестакова А. Ф. Черты домашней жизни императрицы Анны Иоанновны / Примеч. П. И. Бартенева // Русский архив, 1904. — Кн. 1. — Вып. 3. — С. 523–526.
15. Mervaud M., Roberti J.-C. Une infinie brutalité: l'image de la Russie dans la France de XVI-XVII siècles. — P., 1991.
16. Mund S. Obrisi Russiarum: genèse et développement de la représentation du monde "russe" en Occident à la Renaissance 382// Comptes rendus. Cahiers du monde russe. — 2004/3. — Vol. 45. — P.617-618. — P. 618
17. Gonnew P. Le miroir de l'autre: confrontations et transferts culturels entre le monde Russe et l'étranger. — Интернет ресурс: http://www.ancien.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/L5__L6.pdf

Надійшла до редколегії 11.05.11

УДК 82 – 94.09

О. А. Кирпа

г. Днепропетровск

СУДЬБА «ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА» В РОМАНЕ В. АКСЁНОВА «ТАИНСТВЕННАЯ СТРАСТЬ»

Розглядається мемуарно-автобіографічний роман В. Аксьонова «Таємнича пристрасть», у якому простежуються долі представників радянської творчої інтелігенції.

Ключові слова: мемуари, автобіографія, «шестидесятники», покоління.

Рассматривается мемуарно-автобиографический роман В. Аксёнова «Таинственная страсть», в котором прослеживаются судьбы представителей советской творческой интеллигенции.

Ключевые слова: мемуары, автобиография, «шестидесятники», поколение.

The article deals with Vasily Aksyonov's autobiographical novel «The Mysterious Passion» in which the fates of the soviet creative intellectuals are traced.

Key-words: memoirs, autobiography, «men of the sixties», generation.

В последнем романе Василия Аксёнова «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» (2009) речь идёт о судьбе целого поколения советской творческой интеллигенции. «Умирают писатели поодиночке, рождаются – вместе. Поколение – это квант литературной истории, которая может развиваться только скачками», – пишет в своём «филологическом романе» А. Генис [2, с. 22]. Первая глава этого романа так и называется – «Последнее советское поколение». О нём рассказывается и в книге В. Аксёнова. В своей статье мы постараемся проанализировать те тенденции в обществе, искусстве и литературе, которые повлияли на творчество и судьбы «шестидесятников» – художников, поэтов, писателей, артистов, которыми в новых политических реалиях гордятся соотечественники.

«Таинственная страсть», – несомненно, автобиографическое произведение. В романе отражено то же поколение, что и в книге А. Наймана «Славный конец бесславных поколений». Но В. Аксёнов всё же стремится это поколение «восславить». В своей рецензии А. Латынина писала, что смерть писателя «бросает обратный отсвет на полумемуарную книгу, которая теперь читается как прощание с поколением, с друзьями, с жизнью. Недаром завершается она сценой похорон главного, по сути, героя, Роберта Эра – в котором без труда узнаётся Роберт Рождественский, любовно романтизированный автором» [3]. Автор отнюдь не идеализирует его, частенько иронизирует над самыми известными «шестидесятниками», однако при этом утверждает их роль в развитии советского общества, которое, с одной стороны, постепенно освобождалось от веры в непогрешимость партии, но с другой – искало и находило новый культ. Чтобы это предотвратить, понадобилась группа художников, писателей, поэтов нового поколения – смелых, где-то даже нахальных, безусловно одарённых новыми, свежими талантами, разрушающих застывшие каноны соцреализма. Многих они раздражали, но молодёжь приняла обновлённое «оттепелью» искусство, о чём свидетельствовали и собираемые поэтами стадионы, и всегда переполненный зал Политехнического музея, когда там читали свои стихи Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский или, скажем, пел Окуджава. В. Аксёнов стремится воссоздать сам дух этого поэтического времени.

Документально-автобиографическое начало, несомненно, определяет жанровую природу «романа о шестидесятниках». А. Латынина пытается следующим образом определить жанр этой книги: «В прессе её называли то мемуарами, то романом, то мнимыми мемуарами, – пишет она. – Сам же Аксёнов, рассуждая о жанре новой книги, ссылается на «Алмазный мой венец» Катаева, отгородившегося от мемуарного жанра условными кличками. Это, дескать, натолкнуло Аксёнова на мысль поступить так же. Странно, что потребовалась ссылка на Катаева. Элементы автобиографизма присутствуют во многих романах Аксёнова, где он сам фигурирует под причудливыми именами, вроде Стас Ваксина или Базз Окселотл, есть там и герои, имеющие реальных прототипов. Но если уж зашла речь о Катаеве,

то надо сказать, что катаевские клички с чисто литературной точки зрения не в пример удачнее» [3]. Суждение это спорно, нам представляется, что аксеновские «клички» не менее выразительны, чем катаевские. Во всяком случае, и у Катаева, и у Аксёнова они служат одной цели – подчёркивают, что нет абсолютного тождества между реальным лицом и художественным образом, например Аксеновым и Ваксоном. Уже в авторском предисловии В. Аксёнов замечает, что он всегда «испытывал недоверие к мемуарному жанру» [1, с. 5]. Пласт времени искажает события прошлого, возникают неточности, «которые в конце концов могут привести и чаще всего приводят – к вранью» [1, с. 5]. Поэтому, опираясь на опыт В. Катаева, создавшего «Алмазный мой венец», он пишет не мемуары, а мемуарный роман. В нём, несмотря на близость к реальным людям и событиям, создаётся достаточно условная среда и отчасти условные характеры, – т. е. читатель видит «художественную правду, которую не опровергнешь» [1, с. 6]. Аксёнов считает возможным назвать своих героев новыми, хоть и узнаваемыми, именами.

Книга В. Аксёнова посвящена поколению 60-х годов. Alter ego автора Ваксон возникает в нём наряду с другими героями, которым в повествовании отведено не меньше места. Как отметил Эрнст Неизвестный, Ваксон в романе во многом «соответствует живому Аксенову. Я Васю как друга очень люблю. Но его экстремизм, который здесь явлен в спорах со всеми, несколько непривычен, не очень вписывается в сложившееся у меня представление о нём» [4]. То есть, создавая образ Ваксона, писатель выделяет и усиливает в нем те черты, которые считает особенно значимыми. Он – последовательный борец с советской системой и в отличие от Роберта Эра не питает в отношении неё никаких иллюзий. Что же касается самого Эрнста Известного (так в романе), Э. Неизвестный говорит: «Мне подчёркивание моего героизма претит. Но Васе надо было меня выписать по стереотипу, который давно сложился в головах многих людей. Меня даже обижает, что на первое место ставят мою задиристость, а не то, чем дорожу я сам: например, то, что я проиллюстрировал Данте, что выиграл международные конкурсы у таких корифеев, как Сальвадор Дали, Ренато Гуттузо» [4]. В. Аксёнов подчиняет характеры своих героев той задаче, которая была для него важна, – показать их способность противостоять системе. Хотя «шестидесятничество» во многом и было дозволенным диссидентством, «официальным диссидентством», как об этом говорится в романе. Видимо, в этом смысле особенно значима и важна фигура Роберта Эра, который не кривил душой, но всё же шел на компромиссы с властью, надеясь реально улучшить реальный социализм. Разумеется, это далеко не всегда ему удавалось. Но если попытаться отыскать центрального героя, то им всё же будет не Ваксон, а именно Роберт Эр (Рождественский). У него в книге особое место: поэт, занимающий высокие посты в Союзе писателей и стремящийся изменить систему к лучшему изнутри, при этом ухитряясь оставаться порядочным человеком. Во многом он воплощает все сильные и слабые стороны «шестидесятничества» с его иллюзиями и бескорыстием. И здесь тоже можно усмотреть сходство между «Таинственной страстью» и «Славным концом бесславных поколений» А. Наймана, где центральным персонажем является другой поэт – Иосиф Бродский. Но, пожалуй, это одно из немногих сходств этих произведений, в которых воссоздаётся судьба поколения 60-х.

Повествование разбито на хронологические главы-вехи, где каждое событие что-то меняло в представлениях поколения. Как полагает А. Латынина, «книга построена невероятно просто, хочется сказать – незамысловато, как будто после сорокалетия, отданного литературной игре, условности, фантасмагории, поискам жанра, замысловатым композициям с двоящимися, троящимися персонажами (а в «Ожоге» – так и вовсе герой в пяти лицах) Аксёнов хочет впасть «в неслыханную простоту»» [3]. Действие начинается в Коктебеле, где в 1968 году собрались все герои романа. Туда же приезжает Влад Вертикалов (Владимир Высоцкий). Там, на тройном дне рождения, он впервые исполняет свою песню «Идёт охота на волков», и её слушают «только что зародившиеся диссиденты» [3]. А. Латынина отмечает, что Коктебель – то место, где персонажи книги пребывают в гармонии и счастье, «физики» братаются с «лириками» и основывают в бухтах Свободную Республику Карадаг: «Море, скалы, солнце, дружеские откровения за дешёвым местным вином, летучие романы и внезапно налетающая любовь, длящаяся всю жизнь. В раю нет места ненависти, ревности и злобе: здесь вместе пасутся лев и лань, волк и овца, а в земной проекции рая, Коктебеле, жена одного известного поэта дружит с прежней его женой, а жена другого столь же известного поэта нежно заботится о возлюбленной мужа» [3]. Затем сюжет поворачивает романное время вспять и возвращает читателей в 1963 год, когда Хрущёв «воспитывал» творческую интеллигенцию. Хрущёвский разнос писателей в марте 1963-го. Главные антигерои, Ваксон (Василий Аксёнов) и Андреотис (Андрей Вознесенский), вышли вместе. На пороге стоял Турковский (Андрей Тарковский). Не сговариваясь, они прошли мимо. Это было в крови у советских писателей: если тебя подвергают такому разносу, ты становишься прокажённым и не можешь первым обратиться к приятелю, чтобы его не скомпрометировать. Однако Турковский догнал Андреотиса и Ваксона и пошёл рядом.

Февраль 1966-го, суд над Синявским и Даниэлем. Ваксон на суде сидел рядом с питерским писателем Борисом Головкиным, с возмущением выслушивая общественных обвинителей. «Они вместе вышли из суда и под мокрым гадостным снегом побрели к ЦДЛ. Ваксона охватило чувство, похожее на то, что испытывал он в дни подавления Венгерского восстания: на баррикады, на баррикады! Он грозил кулаком московскому небу» [1, с. 247]. Общественно-политические события в романе переплетаются с личной жизнью героев. В 1963 году Хрущёв громил формалистов в Манеже и наставлял творческую интеллигенцию. В этом же году начался роман Антона Андреотиса и Софьи Теофиловой (Зои Богуславской) в Дубне. 1968 год – ввод советских войск в Чехословакию и атмосфера свободной любви в Коктебеле, начало романа Ваксона с Ралиссой (впоследствии – второй женой писателя Майей Кармен). Своеобразной пограничной чертой в романе является август 1968 года, время вторжения войск стран – участниц Варшавского Договора в Чехословакию. С одной стороны, это событие воспринималось героями как оккупация суверенной страны, но, с другой, у них неожиданно возникла надежда на то, что советские танки на пражских улицах разрушат соцлагерь и произойдёт революция. «Мы – это мы, а брежневская кодла – это они. И мы враги. Навсегда!» – заявляет Ваксон [1, с. 316]. Ян Тушинский полагает, что пока надо

повременить с такими заявлениями, но большинство обитателей коктебельского Дома творчества разделяют возмущение Ваксона.

Значимой вехой в сюжете романа являются и похороны Влада Вертикалова. Июль 1980 года «завершился грандиозной демонстрацией народной любви. Партия затуманилась: любовь была не к ней... Демонстрация была выражением любви к объекту её нелюбви» [1, с. 371]. Автор-повествователь подчёркивает особый смысл движения по улицам Москвы десятков тысяч людей за гробом поэта. Миллионная толпа «грустно колыхалась по мере движения, словно обуреваемая какой-то ещё непонятной жадой реванша. Под ней цемент России с такой же лёгкостью превращался в грязное крошево, с какой соль крошится на берегах Сиваша» [1, с. 372]. Здесь ясно проявилась вера «шестидесятников» в то, что слово, особенно слово поэтическое, художественное, может многое изменить в жизни общества, способно двигать горы, рушить и создавать государства. И целую страницу В. Аксёнов отводит двустушиям и четверостишиям из известных песен Высоцкого, которые можно было услышать в Коктебеле в 60–70-е годы: «Блики костра озаряли счастливые лица ребят и девушек, которые, собравшись летом в Восточном Крыму, начинают, несмотря ни на какие идиотизмы властей, чувствовать себя вольным народом» [1, с. 374–375]. Слушают они песни Вертикалова, помогавшие им ощутить глоток свободы. Похороны Влада Вертикалова показаны так, как их видит Роберт Эра, который, вернувшись в Москву после командировки, оказывается в гуще толпы, провожающей поэта. В этой же главе рассказывается и о неподцензурном альманахе «МетрОполь», где предполагалось напечатать стихи Вертикалова, и о том, что замысел не осуществился, и начались гонения на Охотникова, Битоффа, Режистана, Ваксона. И тут же Аксёнов отмечает: «От чрезвычайных мер “метрОпольцев” уберегли, очевидно, какие-то секретные обстоятельства, но также и такое простое дело, как присутствие в Секретариате Роберта Эра, его особая позиция, а им дорожили» [1, с. 380]. И здесь, как видим, Роберту Эру отводится особая, значительная роль. Затем Аксёнов уводит повествование в начало 70-х годов. На это время пришлась волна интенсивной израильской эмиграции, известная «бульдозерная выставка».

Дальше – те же 70-е; 77-й год – рождение внебрачного сына Антона Андреотиса. 1978–79 годы – встречи Ваксона с сотрудниками КГБ; 80-й год – попытки запугать и, как итог, – эмиграция. И, наконец, финал: 1994 год – похороны Роберта Эра. Повествование то и дело возвращается в Коктебель; это как своего рода рефрен: свобода, любовь, вино, море, счастье. Коктебель 60-х, его пляжи и Дом творчества – своеобразный пространственно-временной центр романа. Здесь наиболее полно воплотилась субкультура «шестидесятнико», тип их поведения, возникла своеобразная «республика». В главе «1964 год. Август. Шорты» звучит фрондёрский гимн Коктебеля 60-х годов «Ах, что за славная земля...». Но в идеальном пространстве и времени долго существовать невозможно. В рецензии А. Латыниной верно отмечается, что в романе Аксёнова друзья-приятели «дрейфуют в разные стороны. Одни – в открытый конфликт с режимом, в конфронтацию, в эмиграцию, другие – в идеологическую службу, третьи балансируют на грани дозволенного фрондёрства, четвёртые уходят в себя» [3].

Роман заканчивается 1994 годом, похоронами Роберта Эра, которые описываются в «Постскрипуме». Попрощаться с поэтом пришли Кукуш, Антоша Андреотис, Юнга Гориц, Нэлка Аххо и приехавшие из Америки Ваксон с Ралиссой. Вёл панихиду с безупречным тактом Ян Тушинский. Время развело старых друзей по разные стороны идеологических баррикад. Тогда-то и вспомнил Ваксон обложку «Огонька», на которой среди белоснежных переделкинских сугробов красовались четыре лидера поэзии – Тушинский, Андреотис, Кукуш и Роберт Эр. В самом журнале была помещена пылкая статья Тушинского, в которой тот клеймил писателей и художников, сделавших выбор в пользу «капиталистического рая». А на Родине, на баррикадах, доказывал автор статьи, остались истинные патриоты. Как будто он не знал, что уезжали в основном не за долларами и джинсами, а за свободой.

Впрочем, Тушинский мог раздражаться подобными обвинениями: ему было позволено фрондёрство (в известной степени) и даже некоторое свободомыслие, как когда-то «Литературной газете», находившейся в «разрешённой оппозиции», было позволено печатать острые материалы. И власть благоволила к Яну, награждая его госпремиями и орденами. Смерть Роберта примирила бывших оппонентов, и Ваксон постарался забыть склонность Яна к конъюнктуре и простить его ради светлой памяти их общего друга: «...сейчас об этом надо забыть, вымести всё слежавшееся в закоулках прошедшего. Окна открыть и сильным движением всё вымести вон ради Робы, ради его светлой памяти» [1, с. 580]. Роберт был всегда чист. «Он писал немало пьес, где главным инструментом были пустые литавры, но нередко, оказавшись в одиночестве, он брал основные аккорды: “Мы судьбою не заласканы. / Но когда придёт гроза, / Мы возьмём судьбу за лацканы / И посмотрим ей в глаза”» [1, с. 580]. Высокая страсть поэзии присутствует и здесь, на прощании и поэтом. Это, по сути дела, – итог романа, завершающий историю «шестидесятников».

Шло последнее десятилетие XX века, близился конец эпохи «шестидесятников». Они сделали своё дело и начали уходить. Огромная страна, погрузившаяся в хаос, почти не замечала ухода каждого из них. Но они оказали влияние на историю этой страны, о чём и говорится в автобиографическом романе В. Аксёнова.

Сюжет книги состоит из ряда фрагментов, каждый из которых связан с конкретным происшествием, определённой пространственно-временной ситуацией, из которых складывалась история последних десятилетий XX века и в которых в той или иной степени принимали участие герои романа. Его композицию организует ряд ассоциативных связей. «Установка на процесс воспоминаний, порождающих текст, и отказ от жёсткой последовательности событий и фактов обуславливают, с одной стороны, усиление типизированности описаний, с другой, усиление дискретности автобиографического повествования» [5, с. 344]. Ассоциативные связи в тексте углубляются за счёт включения цитат, с одной стороны, усиливающих пробность повествования, а с другой – подчёркивающих его связность. Ведь цитируется поэзия Рождественского, Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной – поэтов, ярко выразивших настроения «оттепели», смелую гражданственность, утверждение самооценности отдельного человека и высочайшую ценность свободы. Так, скажем, глава «1963. Март. Кремль» содержит развёрнутый анализ особенностей поэзии 60-х

годов. Автор-повествователь отмечает: «В русских поэтических глоссолалиях поздних Пятидесятых происходила своего рода революция, вызванная открытием новой рифмовки. Отражение этих великих событий можно найти у всех молодых поэтов основного состава» [1, с. 76]. Поэзия определяет и судьбы персонажей книги, и поиск фанатических сближений мог приводить к личной близости. «Надо ли говорить о том, что Нэлла и Ян, одержимые, как и все прочие юнцы, таинственной страстью новых стихосложений, на пару лет зарифмовали свои нерифмующиеся имена» [1, с. 77]. Каждый из поэтов выражал своё время и был похож только на самого себя. Антон Андреотис, отмечает Аксёнов, в те времена «был уникален, как язык у колокола» [1, с. 79]. Молодые поэты составляли своеобразное братство, взыскивающее истинной творческой и иной свободы, и здесь, несомненно, ощущается идеализация того времени, того поэтического поколения, но она характерна для шестидесятника Аксёнова.

В 60-е годы так называемый «поэтический бум» был в самом разгаре. Конечно, столь значительное явление не могло не привлечь внимания «Большого Брата». «Шестидесятники», хоть в основном и не занимались «контрреволюционной» деятельностью, всё же вели себя, прежде всего в своём творчестве, чересчур свободно. И это, безусловно, настораживало, особенно если учесть их аудиторию. Вспоминая выступление Антона Андреотиса, В. Аксёнов так описывает обычную реакцию слушателей на его стихотворения: «И зал, а то и зимний стадион, ревёт от восторга, синхронные аплодисменты, похожие на залпы при Бородино, <...> обрушиваются на хрупкую фигурку» [1, с. 140]. Будь это сталинское время, толпы лагерных рабочих просто пополнились бы несколькими десятками «политических». Но поскольку при власти был относительно либеральный Хрущёв, решено было ограничиться публичными «наставлениями». В. Аксёнов, которому на этом партийном съезде было уделено особенно много внимания, довольно подробно описал произнесённые там речи и произошедшие после события. Читатель легко может представить, как чувствовали себя ожидающие разноса провинившиеся, погрузившись в мастерски описанную писателем атмосферу заседания «И вот они начинают выплывать, отнюдь не расписные. Ведёт их малопрятный, лысый и пузатый господин с насупленным и властным пятак. Ну вот, расселась по-барски диктатура пролетариата, взирает со своего возвышения со скрытым, но очевидным пренебрежением на своё крепостное холуйство» [1, с. 117–118]. Вскоре после такого многообещающего начала некая польская писательница подала наконец-то повод для травли, пожаловавшись во время доклада на Аксёнова и Вознесенского, якобы мешающих Польской Объединенной Рабочей партии строить социализм. Партийная реакция на её заявление последовала без промедлений: «И вдруг в Свердловском зале Кремля то ли поток обрушился, то ли пол разверзся – нет, подумал Антоша, это зверинец затаившийся проснулся, – в общем, зал взревел: “Позор! Позор! Позор!”» [2, с. 119]. Первым перед товарищеским судом предстал А. Вознесенский, уличённый в идеологически неверном утверждении о том, что миром правит красота.

Нужно отметить, что, несмотря на искажённые имена персонажей, Аксёнов точно воспроизводит события, в чём можно убедиться, посмотрев документальную съёмку съезда. Он описывает, как поэт попытался использовать авторитет

Маяковского, заявив, что, как и он, не является членом коммунистической партии. Однако этот ход не произвёл должного эффекта, наоборот, после гневной отповеди генсека о том, что он является членом партии и гордится этим, «...взревело всё, за исключением мелких вкраплений. “Позор! Долой этих господ! Коммунисты, вперед!”» [1, с. 123]. Униженный и уничтоженный Вознесенский прочёл после этого стихотворение, посвящённое Ленину, благодаря чему Хрущёв с холодного обращения «господин» перешел на «товарищ», пообещав в случае исправления включить поэта обратно в ряды добропорядочных советских граждан. На этом разбор «дела» Вознесенского временно окончился, пришла очередь Ваксона-Аксёнова. Здесь нужно сделать небольшое отступление, чтобы уточнить, чьими глазами видит происходящее читатель. Дело в том, что роман Аксёнова отличается от большинства других произведений этого жанра позицией нарратора, который не идентифицируется с главным героем, но почти вездесущ. Так, мы можем проникнуть не только в мысли Ваксона-Аксёнова, но и в сознание многих других героев, например, Андреотиса-Вознесенского: «Внутреннее заклинание Антоши было затоптано паническим взвизгом организма: мне конец, мне конец, мне конец». Н. А. Николина полагает, что выбор способа передачи чужой речи в автобиографической прозе может быть знаком, «разграничивающим художественную автобиографию и автобиографию, в основе которой следование строгому документальному принципу» [5, с. 201–202]. Для художественной автобиографии характерна развёрнутая передача прямой речи, а для документального повествования – напротив, ограниченное её использование. Аксёнов свой текст насыщает прямой речью, создавая определённые эквиваленты высказываний, которые могли прозвучать когда-то в шестидесятые годы. Например, подробно воспроизводится разговор с неким таксистом:

«– Три пары щёток уже сняли.

– А что же, в парке-то вам не выдают? – спросил Ваксон.

Таксист злобно хохотнул:

– Как же, дожидайся! Заначивают, гады, а потом по десятке за штуку сбывают» [1, с. 155]. С другой стороны, как уже подчёркивалось, писатель часто приводит практически дословные монологи, своеобразные стенограммы, скажем, знаменитую речь Хрущёва: «Красоту в наш мир несёт великое учение Ленина, товарищи! (Мощный, чуть ли не на разрыв, взрѳв восторга.) Гордая поступь нашей партии, вот где красота!...». В этом случае прямая речь служит прежде всего для создания речевой маски действующего лица, выполняет характерологическую функцию, и уж во-вторых – информационную. Читатель если и не знает, то легко догадывается, о чём будет идти речь далее.

Некоторые из известных «шестидесятников» изображены в автобиографическом романе с иронией. В частности, с усмешкой отмечается склонность Яна Тушинского к самолюбованию и рисовке: «Самая удивительная история произошла со мной в джунглях Вьетнама, – рассказывает коллегам молодой поэт. – <...> мне показали карту сбитого американского лѳтчика. На ней пунктиром был отмечен мой <...> маршрут, и вдоль пунктира написано: “Не бомбить: Ян Тушинский”» [1, с. 45]. Высказывалось предположение, что какая-то из поклонниц поэзии Тушинского, служащая в штабе американских ВВС, нанесла на карты

боевых действий свои предостережения, благодаря чему Ян Тушинский и уцелел во Вьетнаме. Но не только поэзией был славен Ян Тушинский. В романе описывается, как он, образцово выполнив свои супружеские обязанности, размышляет: «Здесь, в Коктебеле, женщины под солнцем так хорошеют, что невольно хочется возлечь с ними для исполнения, ну, супружеских, но каких-то дружеских мужских обязанностей <...> Он был в великолепном настроении. Утром, когда все поехали на базар, хорошо поработал над антиимпериалистическим циклом, потом пошёл, вытащил из палатки Зарю, погуляли вдвоём в роще у отрогов хребта, сейчас вот выполнил супружеские обязанности...» [1, с. 287–288]. В принципе, над Евтушенко посмеивался не только Аксёнов, но и А. Найман в «Славном конце...», однако у Аксёнова эта насмешка не злая.

Повествование романа ведёт всевидящий и всезнающий автор; для него внутренний мир персонажей равно открыт, и он воссоздаёт его таким, каким видит и понимает. Скажем, Роберт Эр, стоя рядом с бюстом Вечно Живого в кокетельском Доме творчества, размышляет: «Говорят, что надо покрасить заново, но по мне он и так хорош. Что бы ни говорили, но он мыслитель глобального масштаба. Те, кто хотел его опровергнуть, не читали ничего из его трудов. Я всё-таки хоть что-то читал» [1, с. 25]. Эти размышления возникли в похмельном сознании Роберта, однако они в целом характерны для поколения «шестидесятников», которые стремились увидеть социализм «с человеческим лицом». Хотя в романе много иронических оценок поступков и мыслей друзей-шестидесятников, но тон его в целом благожелательный. И Аксёнов считает необходимым подчеркнуть: «Так жили поэты, но каждый не встречал другого надменной улыбкой, такого не было, наоборот: каждый друг другу говорил: “Ты гений, старик!”» [1, с. 79].

Также представлены и размышления Ваксона. Рядом с его друзьями возникают и исторические фигуры, названные своими именами. Среди них не только Н. Хрущёв, но и Илья Эренбург, который, прикурив французскую сигарету «Боярд», размышлял об общественных явлениях. Причём эти размышления приводятся в тексте романа: «Что движет Хрущёвым, когда он устраивает погромы творческой интеллигенции? Ведь он занимается этим с удивительным постоянством <...> Он ненавидит современное творчество, потому что сам ни черта в нём не понимает. В башке ворочаются только тяжёлые колёса “Научного коммунизма”. Такой при надобности нажмёт кнопку. Да-да, если все их премудрости рухнут, он устроит “последний и решительный бой”. А сейчас как бы он не дал добро “Железному Шурику”. Надо будет осторожно поговорить с людьми из ЦК...» [1, с. 133–134]. Несмотря на то, что Эренбург назван своим именем, в приведенной цитате не возникает эффект чужой речи, это не стилизация под Эренбурга. Так же примерно передаётся и внутренняя речь самого Хрущёва: «Хрущёв слегка опешил: вот тебе раз, ещё одна новость вышла на-гора. Ваксон, оказывается, врач. И отец у него, оказывается, жив, и сам он не бумагомаратель, а врач, полезный Родине. Вот и решай теперь, НиДельфа, кто он – врач или враг? Снова захлестнуло ретивое. Захотелось схватить за горло графин и шмякнуть об исторический паркет» [1, с. 132]. Здесь тоже не Хрущёв говорит и думает, а автор романа, хотя какие-то элементы мира персонажа переданы. По преданию, когда-то Хрущёв работал в

шахте, вот и «новость вышла на-гора». Когда-то Хрущев и по трибуне стучал ботинком, теперь вот мечтает разбить графин.

В романе «Таинственная страсть» В. Аксёнову удалось верно воссоздать судьбу поколения 60-х годов и создать нетрадиционную композиционную форму, для которой характерно отсутствие жёсткой последовательности событий (действие романа свободно перемещается во времени), ассоциативность, нелинейность повествования. Вместе с тем, разумеется, эта во многом автобиографическая книга, дополненная квазивоспоминаниями и углублённым самоанализом, ориентирована на внетекстовую реальность (выступления Хрущева, вторжение в Чехословакию, «бульдозерная выставка» и т. д.). Конечно, здесь присутствует вымысел, но и он подчинён цели создать установку на подлинность, заставить читателя поверить, что так было на самом деле, что именно так думали и чувствовали люди 60-х годов – писатели, художники, музыканты.

Библиографические ссылки

1. Аксёнов В. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках) : [Текст] / Василий Аксёнов. – М.: Издательство «Семь дней», 2009. – 592 с.
2. Генис А. А. Частный случай: филологическая проза : [Текст] / А. А. Генис. – М.: АСТ: Астрель, 2009. – 445 с.
3. Латынина А. Эпитафия шестидесятникам. Последний роман Василия Аксёнова : [Электронный ресурс] / А. Латынина // Новый мир. – 2010. – № 2. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mir/2010/2/la14.html
4. Неизвестный Э. «О друзьях – товарищах». Размышления о книге В. Аксёнова «Таинственная страсть» : [Электронный ресурс] / Эрнст Неизвестный. – Режим доступа: <http://www.zirop.ru>.
5. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие : [Текст] / Н. А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424 с. (Серия: «Филологический анализ текста»).

Надійшла до редколегії 24.04.11

УДК 821.161.1

Г. С. Ключко

г. Днепропетровск

ТРЕВОЖНЫЙ МИР СЫЩИКА ИВАНА ДМИТРИЕВИЧА ПУТИЛИНА

Аналізуються оповідні стратегії та відповідність жанровим очікуванням масового читача двох найбільш помітних російських авторів ретродетективів – Б. Акунина і Л. Юзефовича.

Ключові слова: експериментальність, жанрова модифікація, ретродетектив, квазидетектив.

Анализируются повествовательные стратегии и соответствие жанровым ожиданиям массового читателя двух наиболее заметных российских авторов ретродетективов – Б. Акунина и Л. Юзефовича.

Ключевые слова: экспериментальность, жанровая модификация, ретродетектив, квазидетектив.

The narrative strategies and the correspondence with the mass reader's genre expectations of two most outstanding Russian authors of retro detective stories – B. Akunin and L. Yuzepovich – are analysed in the article.

Key words: experimentality, genre modification, retro detective story, quasi detective story.