

ОБРАЗ ПОКОЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОМ РОМАНЕ В. АКСЕНОВА «ТАИНСТВЕННАЯ СТРАСТЬ (РОМАН О ШЕСТИДЕСЯТНИКАХ)»

Н.Г. Махинина

В статье рассматривается специфика создания образа поколения в романе В. Аксенова в контексте как мифотворческих, так и мифоборческих тенденций. Утверждается, что основным приемом, определяющим образ поколения у Аксенова, становится ирония.

Ключевые слова: В.Аксенов, шестидесятники, миф, ирония.

Поколение - одна из значимых категорий в творческом сознании В. Аксенова. Эту значимость обусловила принадлежность писателя к особому поколению, вошедшему в историю как шестидесятники. Пережившие крушение имперской мифологии, они долгое время сохраняли романтическую веру в возможность создания идеального мироустройства. Л. Аннинский в книге «Шестидесятники и мы» (1991) обозначил это качество как «неповрежденный идеализм».

Поэтому как мировидение, так и творчество шестидесятников, во многом определяются двумя началами: «мифотворческим и мифоборческим» [1: 19]. Аксенов, как и другие шестидесятники, участвует в процессе сотворения мифов о революции, дороге, романтике, которые в совокупности создавали миф о поколении. И для своей первой повести, которая принесла ему известность, Аксенов выбирает заглавие, выражающее, с его точки зрения, особый характер общности поколения, принадлежность к которому он ощущал, - «Коллеги».

Однако параллельно в творчестве писателя разворачивается процесс разрушения мифа о поколении. Свое завершение он получает в последнем законченном, посмертно изданном (частично он издавался в 2008 году в журнале «Караван. Коллекция историй») романе «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» (2009).

В жанровом отношении это трудноопределимый сплав реальных фактов и художественного вымысла. В своеобразном предисловии к роману автор определяет

собственную установку на обращение с фактами: «Сомневаюсь, что прототипы литературных героев романа когда-либо собирались все вместе, как это произошло с героями в главах 1968 года в романическом Коктебеле под эгидой некоего всемирного духа, называющего себя Пролетающим-Мгновенно-Тающим. Не вполне уверен в хронологической точности событий романа, а также в графической схожести портретов и в полной психологической близости героев и прототипов. Я всегда испытывал недоверие к мемуарному жанру» [2].

Этой установке, однако, противоречит помещение в конце книги фотографий тех, кто стал прообразами его персонажей.

В начале романа возникает сцена исполнения Владом Вертикаловым песни «Охота на волков», за которой следует резюме: «Все трудящиеся социализма были потрясены «Волками». Все принимали простую, как кровь, метафору на свой счет: и только что зародившиеся диссиденты, и выслеживающие их чекисты родины; блатной народ и менты; художественная богема и замученные бесконечными требованиями партии идеологические аппаратчики...» [2]. Это длинное перечисление охватывает все те общественные группы, которые в совокупности принято было называть народом. И всех их автор объединяет в одном чувстве - чувстве загнанного волка. В этом объединении возникает то, что и становится впоследствии структурообразующим началом повествования, - ирония. Она связана с сомнением в истинности такого коллективного ощущения.

Таким образом, для Аксенова «шестидесятники» - это, прежде всего, художники, по самой своей сути ориентированные на внутреннее сопротивление каким бы то ни было догмам. И единство их коренится в признании творческой правомочности друг друга. Описывая юность поколения, автор подчеркивает: «Так жили поэты, но каждый не встречал другого надменной улыбкой, такого не было, наоборот: каждый друг другу говорил: «Ты гений, старик!...» [2].

Однако, создавая образ поколения поэтов, Аксенов иронически подсвечивает его. Ирония проявляет себя уже в характере «шифровки» имен. Прибегнув к приему, использованному В.П. Катаевым в романе «Алмазный мой венец», В. Аксенов, в отличие от него, делает эти условные обозначения предельно прозрачными и в

тоже время явно носящими иронический характер: Роберт Рождественский - Роберт Эр; Евгений Евтушенко - Ян Тушинский; Булат Окуджава - Кукуш Октава; Владимир Высоцкий - Влад Вертикалов. Заявленная в имени и иронически подсвеченная им черта становится определяющей в структуре образа персонажа: прямолинейность Роберта; склонность к позерству и некоторое барство Яна; мягкость и застенчивость Кукуша и т.д.

В изображении героев писатель использует разные виды иронии, сложно сочетая их. Так, достаточно едкая, порой, ирония используется в создании образа Яна Тушинского. Такого рода иронией пронизано описание поведения героя в различных ситуациях: «У балюстрады под фонарем, окруженный толпишкой поклонников, стоял высокий Ян Тушинский в широкой гавайской рубаше. Не исключено, что это была единственная фирменная гавайская рубаша во всем Восточном Крыму. Во всяком случае, Тушинский именно так себя держал: да, я единственный здесь в настоящей гавайской рубаше» [2]. Определения «высокий», «широкая», «фирменная» вступают в противоречие с образом «толпишки поклонников», иронически обозначая некоторое излишнее самодовольство героя. Ряд подобных описаний приобретают карикатурно-анекдотический характер, почти в духе Хармса: «Он любил, бывало, подходить к прохожим на улице и спрашивать, кого они считают первым поэтом России. Получив правильный ответ, подпрыгивал в восторге - так бурлила в нем его энергия. От неправильного ответа унывал, но ненадолго» [2].

Следует сказать, что центральной фигурой в романе становится Роберт Эр. Именно к нему стягиваются все сюжетные ответвления. Видимо, именно в нем, по мысли В. Аксенова, наиболее очевидно отразились как то значимое, что внесло поколение шестидесятников в духовную атмосферу советского общества середины 1950-х-1960-х годов, так и то, в чем оно проявило свою слабость и несостоятельность.

В структуре образа Роберта Эра возникает как мягкая, так и трагическая ирония. В связи с этим любопытно привести высказывание еще одного шестидесятника А. Гладилина, содержащееся в его размышлениях по поводу

романа, опубликованных на страницах журнала «Казань». Говоря о том, что образ Роберта Эра у Аксенова получился несколько «пересушенным», он усматривает в этом некий нажим на писателя и приводит цитату из романа, комментируя ее: «Вы не чувствуете насмешки? А ведь нигде больше в романе, ни в начале, ни в конце, автор не иронизирует над Робертом Эр, у него к нему ровное, любящее, дружески-сочувственное отношение» [3].

На наш взгляд, ирония присутствует в структуре образа этого персонажа почти постоянно, но, как уже говорилось выше, это преимущественно мягкая ирония. Она проступает в постоянном подчеркивании тяжеловесности или, как в одном месте говорит автор, «увальноватости» героя, негритянских черт его внешности. Примечательно, что обращение «товарищ негр» по отношению к Роберту Эр звучит в романе дважды. В начале это дружеско-ироническое обращение ближайшего друга Юстаса Юстинаускаса: «В этих раздумьях он упустил появление симферопольского такси и дал Юстасу возможность приветствовать его первым: «Мистер Роберт, дорогой товарищ негр, в вашем лице мы приветствуем угнетенные народы Африки!» Роберт, между прочим, под коктебельским солнцем и впрямь демонстрировал едва ли не стопроцентный негритюд: огненно-шоколадная кожа, большие вывернутые губы, яркие белки глаз» [2].

Ближе к финалу романа оно возникает в трагическом по существу описании похорон Влада Вертикалова, на которые Роберт по иронии судьбы попадает случайно, один из присутствующих называет его «товарищ негр», не узнав и действительно приняв за негра.

Уже в таком соотнесении отчетливо проявляет себя трагическая ирония, которая нарастает к финалу романа. Ироничными являются комментарии автора, сопровождающие как поведение героя в настоящем, то есть в 1968 году, так и сопровождающие его условную биографию.

В начале романа Роберт Эр в похмельном состоянии выходит на аллею территории Литфонда, на которой стоит памятник Ленину: «Здесь, обозначая центр, зиждился бюст Вечно Живого. Роберт тут покачался, оживляя голеностопы. Потом, опершись на пьедестал, сделал глубокую растяжку, как с левой стороны, так и с

правой. В ходе растяжки ног он развивал и свою думу о Ленине. Говорят, что надо покрасить заново, но по мне он и так хорош. Что бы ни говорили, но он мыслитель глобального масштаба. Те, кто хотят его опровергнуть, не читали ничего из его трудов. Я все-таки хоть что-то читал» [2].

Иронический комментарий присутствует в изложении и так называемой внутренней биографии Роберта Эр: «В юности у Роберта не было никаких сомнений, кроме одного: как можно не верить во все наше свято-советское, иными словами, как можно быть нашим врагом? Иной раз ночью, в тишине, в одиночестве, при созерцании, скажем, Млечного Пути, его посещало что-то непостижимое, какой-то иголочный укол, но до того огромный, что все наше победоносное и эпохальное казалось по сравнению с этим уколом полным нулем» [2]. Комментарий, как видим, содержит в себе противоречие: вера в сегодняшне-сиюминутное вступает в сознании героя в противоборство с неким вселенским чувством. Комментатор этого противоречия как бы не замечает, и это становится знаком иронического отношения к наивности идеалистических воззрений героя, связанных с современным ему обществом.

Трагическая ирония выходит на первый план в эпизоде, когда Роберт Эр выступает с высокой трибуны во время печально знаменитой встречи руководителей партии и правительства с представителями советской художественной интеллигенции в марте 1963 года. Намерение открыто высказать свой протест против кампании по искоренению свободного творческого духа вступает в противоречие с одолевшим героя приступом заикания.

Достаточно сложный сплав иронических интенций возникает в образе Аксена Ваксона, прототипом которого, как нетрудно догадаться, выступает сам писатель. С одной стороны, это равноправный герой романа, и в его изображении тоже возникают элементы иронии. Например, в эпизоде, где он рассказывает о своей работе: «— Знаешь, Роб, я два месяца в Эстонии сидел, в заброшенном военном городке. Писал рассказы. Полностью овладел жанром, старик. Задвинулся на этом жанре, старик. Один рассказ писал двадцать четыре часа без перерыва, не помню

даже, ходил ли в сортир. В конце концов поставил точку и свалился со стула. Вот такой получился рассказ!» [2].

С другой стороны, его взгляд на происходящее, на других героев явно сближается с авторским, приобретая холодно-отстраненный характер: «Ваксону вообще-то претила манера Роберта и его друга Юстаса выделять в какую-то свою особую касту так называемых «хороших, классных ребят». Ньюансов в таких случаях не требовалось. Хороший парень, полезай в наш мешок хороших ребят! Поэта вообще-то трудно туда запихать, вечно будет выпирать из мешковины. Блок не был хорошим парнем» [2].

Или его взгляд на Тушинского во время той самой встречи партии и правительства с художественной интеллигенцией: «Ваксон привстал и рассмотрел острые черты лица, покрытые, ей-ей, высокогорным румянцем. Этот Ян умудряется и глаголом жечь, и загорать - где? - ну, в Альпах, что ли?! Настроение при виде этого глобтроттера, естественно, повысилось. Ничего страшного не случится, когда такие люди в стране советской есть!» [2]. Такая отстраненность позиции и явно ощущаемая оценочность по отношению к поступкам других персонажей и вызывает у читателей и критиков ощущение некоего излишнего самодовольства и кокетства, которыми отмечена фигура Ваксона.

Иронический характер носит и композиция романа. Он построен как хроника, которая открывается августом 1968 года, затем следуют эпизоды, связанные с более ранними годами, далее - вновь возвращение в 1968 год. И уже потом - дальнейшая судьба шестидесятников, вплоть до 1994 года - смерти Роберта Эр. Жизнь поколения дается через жизнь одного человека и сама предстает жизнью некоего единого организма. Молодость - в попойках, бесчинствах, купаниях голышом; зрелость - в трудном отстаивании своих убеждений, в заблуждениях и ошибках; старость - в горьком подведении итогов. Выделены ключевые события жизни поколения: разгром выставки художников-формалистов в Манеже, встреча партии с интеллигенцией, суд над Синявским и Даниэлем, издание «Метрополя», тотальная эмиграция. Они рассматриваются как вехи взросления. Однако в эту цепочку вклиниваются сцены дружеских попок, подробные описания любовной близости

героев. Создается ощущение, что взросление героев имеет какой-то внешний характер, внутренне же они сохраняют мироощущение подростков, которым вдруг открылась необходимость отстаивать не только свою личную свободу, но и свободу как ценность.

События августа 1968 года - это композиционный центр романа. Ими открывается произведение, и они становятся его кульминацией в середине. Совершенно очевидно, что для Аксенова это «пробный камень», на котором проверяется не только единство поколения в его способности посмотреть правде в глаза, но и честность отдельных его представителей. Но примечательна сама атмосфера, в которой круг шестидесятников воспринимает страшную новость. Накануне разворачивается грандиозный пир в честь тройного дня рождения: Ваксона, Подгурского, Осляби. В описании этого пира можно выделить черты, свидетельствующие о присутствии демонического (попойка, сексуальные сцены), и это присутствие обозначается через иронию. Однако возникает в нем и ощущение чего-то высшего. Поэты читают свои стихи, аудитория упоенно внимает им, и появляется некий Пролетающий, ниспосылающий им свой «собственный неизреченный вздох» [2]. В дальнейшем повествовании образ Пролетающего становится лейтмотивным.

С этой двойственностью связан и смысл заглавия. В интервью Э. Неизвестного, являющегося прототипом одного из героев романа, высказана важная мысль: «В шестидесятые годы советские люди как бы очнулись от магического сна. Мы были загипнотизированы адовыми, языческими идолами. Поэзия первой освобождалась от власти демонов. Поэт-медиум становился проводником таинственных инспираций, и чем случайнее, тем вернее слагались стихи навзрыд» [4]. Тот же Неизвестный, считает, что речь идет о творчестве, которое несет в себе нечто истинное, несмотря на суету, грешность, заблуждения творцов: «...именно эту жажду творчества, которую невозможно убить никаким режимом, и называет Аксёнов таинственной страстью...». В романе это точка зрения Роберта Эра: «...где опьянялись тогдашними портвейнами, «Агдамом» и «Тремя семерками», а главное,

таинственной страстью к стихам, к дружбе, которая равнялась гениальности, и наоборот, гениальности, которая равнялась дружбе, и к юной любви» [2].

Другой смысл заглавия высвечивается в разговоре Ваксона и Роберта Эр и выражает позицию Ваксона: «И вдруг меня обожгло, я понял, что она прочла в одном стихе не совсем ту версию, что была напечатана в «Юности». Вот как звучала последняя строфа:

*Ну, вот и все, да не разбудит власть
Вас, беззащитных, среди мрачной ночи;
К предательству таинственная страсть,
Друзья мои, туманит ваши очи.*

Мне иногда кажется, что призрак предательства за ней, а стало быть, и за всеми, волочится еще со времен Бориса» [2].

Действительно, в череде событий, описываемых в романе, героям приходится проходить сквозь череду как мелких, так и крупных предательств.

Итак, широко используя возможности иронического изображения, писатель создает неоднозначный портрет поколения шестидесятников. Сохраняя романтический ореол, он показывает сложные нравственно-психологические противоречия, определившие существование этого поколения.

* * * * *

1. *Куприянова А.И.* Мотив пути в прозе В.П.Аксенова 1960 -1970-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Тюмень, 2007. - 22 с.
2. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках) // www.belousenko.com/books/aksenov/aksenov_passion.htm. Проверено 20.05.2012.
3. *Гладилин А.* Аксёновская «Таинственная страсть» в законе жанра // URL: srpkzn.ru/Gladilin-Aksenov.htm (дата обращения 20.04.2012).
4. *Неизвестный Э.* «О друзьях – товарищах» – размышления о книге В. Аксенова «Таинственная страсть» // URL: <http://art-of-arts.livejournal.com/434682.html> (дата обращения 20.04.2012).

* * * * *

Махинина Наталья Георгиевна - кандидат филологических наук, доцент
кафедры литературы 20-21 вв. и методики преподавания Института филологии и
искусств казанского федерального университета

E-mail: mahinin@rambler.ru