

Дом и город в прозе В.П. Аксенова

Н.Г. Махнина

Художественное пространство в прозе В.П. Аксенова уже являлось объектом исследования. Например, в кандидатской диссертации А.И. Куприяновой «Мотив пути в прозе В.П. Аксенова 1960-1970-х гг.» рассматривается то, как этот центральный для творчества писателя мотив организует пространство в его произведениях на основе принципа движения героя от периферии к центру.

Образы пути и дороги действительно являлись одними из наиболее важных в миропонимании писателей-шестидесятников, к которым принадлежал В.П. Аксенов. Однако оправданным представляется обращение и к категориям дома и города, не только являющимся достаточно важными характеристиками художественного пространства в прозе В.П. Аксенова, но и выражающими важные для писателя нравственно-философские смыслы. Необходимо отметить, что эти категории не нашли достаточно глубокого и подробного освещения в научно-критической литературе.

Городское пространство доминирует в художественном мире В.П. Аксенова. Наиболее значимыми отечественными городскими топосами становятся у В.П. Аксенова Казань и Москва. Первый – как город детства писателя, второй – как город, определивший его писательскую судьбу, сформировавший тот круг свободомыслия, в котором он вращался, воплощающий собой ненавистную для него власть.

И. Булкина в статье «Киевский текст» в новой украинской литературе» указывает на то, что общей структурной особенностью городских текстов является присутствие устойчивых сюжетов и оппозиций. Одной из таких оппозиций исследовательница называет оппозицию двух городов: города идеального и вечного и города обреченного, «созданного вопреки Природе» [Булкина: электронный ресурс].

Образы городских пространств Казани и Москвы в прозе В.П. Аксенова во многом представляют собой города, «созданные вопреки природе», однако, им противопоставляются не другие идеальные города, а нечто, присутствующее в самих городских пространствах.

В этих пространствах акцентировано телесное начало, и особую значимость приобретают мотивы еды и плотской любви. Одной из причин такого акцентирования является характерное для писателей-шестидесятников в целом противопоставление «живой» плоти жизни выморочной идеологии.

Черты идеального города проступают в самой структурной организации исследуемых пространств. Выражается это в том, что они организованы по принципу круга и имеют центростремительный характер. В случае с казанским пространством такая организация во многом определяется биографическим фактором: дом, в котором жил писатель, и проживает его автобиографический герой, располагается в центре города. Однако центростремительный характер приобретает и образ Москвы, который, например, в романах «Ожог», «Московская сага» и «Москва Ква-Ква» преимущественно представлен Красной площадью и ее окрестностями, то есть центром.

Еще одна характеристика анализируемых образов городских пространств – это определяющий их структуру мотив тайны. Хотя и в данном случае можно назвать разные истоки этой таинственности. Казанское пространство воспроизводится с точки зрения ребенка, а московское – взрослого человека, стремящегося понять истинный смысл происходящих событий. В этих городских пространствах обозначены места и события, которые остаются непонятны героям. Так, в романе «Ленд-лизовские» возникает входящий в черту городского пространства лесопарк «с оврагами, тайнами и авантюрами» [Аксенов 2010: 42]. Семантическое поле таинственного расширяется, когда главный герой романа Акси-Вакси находит своеобразный клад: прорыв ход в конюшни, он уносит оттуда горохово-кукурузно-подсолнечные брикеты, которые в эти голодные времена и ценятся на вес золота.

Таинственность Москвы, как уже говорилось выше, связана с невозможностью постижения героем смысла происходящих в ней событий. В романе «Московская сага» город изображается через категорию молвы как странное, таинственное пространство, в котором присутствуют и тайные подземные ходы, и хрустальный гроб с забальзамированным властителем.

Таинственность проявляется и в контрасте внешнего и скрытого существований Москвы. В романе «Московская сага», рисуя Москву 1930-1950-х гг. это выражено через противопоставление дневной обыденности и ночного кошмара.

В романе «Ожог», в котором предстает Москва 1970-х годов, напротив, именно ночная Москва противостоит дневной с ее суетой, пошлостью и фальшью: «Передо мной лежала ночная Москва, безмолвная и чистая» [Аксенов 1994, т. 3: 25].

Однако тайна Москвы обозначает и ту игру скрытых творческих сил, которая проявляет себя в способности ее жителей к сопротивлению и противостоянию. Переключка эпизодов с «вьюном-кардиограммой» как эстафетой свободы, пущенной из окна доктором Малькольмовым и подхваченной музыкантом Саблером, завершается описанием чувства Алисы, находящейся на пороге новой настоящей любви: «...она вдруг заметила, как под фонарями промелькнула какая-то темная змейка, растаяла в блеске окон, а потом снова появилась над крышами и, подхваченная ветром, улетела в высоту, то ли нотный знак, то ли обрывок кардиограммы, то ли просто московский воздушный вьюн, свидетель наших тайн» [Аксенов 1994, т. 3: 242].

И в финале романа, когда вдруг останавливается поток машин, все ждут, когда раскроется эта тайна: «Мгновенная и оглушительная тишина опустилась на Москву, и в этой тишине трепетали миллионы душ, но не от страха, а от Близости встречи, от неназванного чувства» [Аксенов 1994, т. 3: 494].

Можно говорить и о том, что городские пространства Казани и Москвы приобретают черты театральности. И в Казани, и в Москве герои постоянно становятся свидетелями и зрителями различных действий, в то же время иногда и

принимая в них участие. В казанских произведениях – это сцены празднования Дня Победы, разворачивающиеся на улицах города (реальное событие – выход на улицу зверей из цирка Дурова – только усиливает это впечатление). Это сцены ухаживаний на танцплощадке парка культуры, плотской любви на холмах и в оврагах того же парка, подсмотренные глазами любопытных мальчишек в романе «Ленд-лизовские». В московских произведениях – это уличные сценки, сцены демонстраций, столкновений инакомыслящих с представителями власти.

Однако в отличие от образа Казани как города военного детства, и в «Московской саге», и в романе «Москва Ква-Ква» Москва демонстрирует и еще одну свою ипостась – имперской столицы с ее атрибутами: масштабностью очертаний (характерно, что город часто рисуется через взгляд сверху); иерархичностью в организации пространства. Опираясь на мысль Н.В. Шмидт, можно утверждать, что Москва становится у В.П. Аксенова «культурной семиосферой, <...> на которую накладывается сетка символично-мифологических представлений» [Шмидт 2007: 8].

Городским пространствам в прозе В.П. Аксенова присуще членение по вертикали. Эта структурная особенность, как и перечисленные выше, действительно, как об этом пишут многие исследователи, позволяет видеть в изображении В.П. Аксеновым города опору на традиции М.А. Булгакова.

Казанское городское пространство в этом плане отмечено постоянным присутствием неба. Московское же – присутствием храмов. В «Ожоге» Малькольмов и его ночной спутник молятся, встав на колени пред маленькой уцелевшей церковью. В «Московской саге» Никита Градов крестится, глядя на церковь, когда у него рождается сын. Причем церкви противопоставляются городскому пространству с его замутненностью, нечистотой: подчеркивается сияние куполов («Уже горел на солнце купол Ивана Великого, над ним пускал лучи и ясно светился православный крест.» («Ожог»)) [Аксенов 1994, т. 3: 111]; чистота.

Можно отметить, что такой структурный принцип определяет и образы других городов. В романе «Московская сага», например, таким изображен Тифлис.

Однако в пространстве Магадана как антигорода традиционные пространственные оппозиции меняются местами: месяц в небе напоминает героям сидящего на вышке вертухая, а в адском пространстве подземного коллектора, где идет чудовищно извращенная жизнь, зреет необыкновенный по своей дерзости план захвата теплохода для побега в Америку.

Образ дома в «казанских» произведениях В.П. Аксенова вписан в городское пространство. Так в рассказе «На площади и за рекой» и дом, и город объединяются в сознании героя царящим в них чувством ликования, объединяющим всех.

Эти же качества сохраняет образ дома в романе «Ленд-лизовские». Автобиографический герой романа Акси-Вакси, вырванный родственниками из страшного спецдетдома, с «робостью, но в то же время и с восторгом» наблюдает за суетливой жизнью коммунальной квартиры, в которой, по его ощущениям, «нет ничего удушающего» [Аксенов 2010: 72].

Жизнь дома соотносится с жизнью города еще и в том, что происходящие в доме события, прежде всего, связаны с телесным существованием героев. В доме разворачиваются сцены пира, например, того, который устроен Фирой Мироновной для соединения своей дочери с героем Мясопьяновым; плотской любви.

И тем не менее в «казанских» произведениях В.П. Аксенова образ дома не столь однозначен. Эта неоднозначность изначально проявляется уже в соединении даваемых ему именовании: дом и квартира. Другим ее проявлением становится присутствие в образе разных составляющих. Так, в рассказе «На площади и за рекой» теснота, ветхость, захламленность дома компенсируются присутствующей в нем атмосферой единства, своеобразной семейственности: «...тогда мы вернулись в наш дом, пропахший сдобными пирогами, в скрипучий уютный ковчег, болтающийся среди весеннего моря» [Аксенов 1994,

т. 2: 440]. Однако именование «ковчег» вносит дополнительную черту в образ дома, подчеркивая отсутствие стабильности, устойчивости. В рассказе «Рыжий с того двора», упомянув о доме, в котором он живет, автобиографический рассказчик повествует о событиях, которые преимущественно разворачиваются во дворе. Именно двор становится и местом игр героев, и первой влюбленности, и первых серьезных испытаний.

Однако в московском пространстве складываются иные взаимосвязи образов дома и города. Дом в его истинной ипостаси вынесен за пределы города, как это происходит в романе «Московская сага», и в его определении появляется слово «остров», один из значимых для Аксенова топосов: «Переступая порог этого дома, всякий подумал бы: вот остров здравого смысла, порядочности, сущий оплот светлых сил российской интеллигенции. <...> Даже и в годы военного коммунизма среди частично разобранных на дрова дач Серебряного Бора градовский дом всегда поддерживал свой очаг и свет в окнах... Постоянно, например, звучал рояль. Разгуливал по коврам огромный и благожелательнейший немецкий овчар Пифагор. Из библиотеки обычно доносились мужские голоса – вековечный «спор славян» [Аксенов 2010: 15]. О.Ю. Осьмухина пишет: «Некоторые мотивы повествования позволяют провести параллели с сюжетом романа М. Булгакова «Белая гвардия»: тот же уютный дом, «родовое гнездо», рояль, преданная домоправительница, частые застоля с весьма откровенными беседами» [Осьмухина: электронный ресурс].

Действительно явная отсылка к роману М.А. Булгакова «Белая гвардия» иронически подчеркивается присутствием в одной из первых сцен семейного сбора самого писателя. Следует подчеркнуть, что образ М.А. Булгакова несколько травестируется: он представлен только в своей женолюбивой ипостаси, увлеченным Вероникой, женой Никиты Градова.

Такое травестирование дает ключ и к выявлению концепции дома в прозе писателя. При всей видимой идеализации мира градовского дома в том же приведенном выше описании присутствует хотя и не явная, но ирония. Она просматривается и в том оттенке желательности, а не наличности, который

присутствует в начале описания этого дома: «всякий подумал бы...», и в несколько нарочитом подчеркивании некоторых его примет как устоявшихся характеристик русского интеллигентского домашнего пространства: «сущий оплот светлых сил российской интеллигенции», «постоянно, например, звучал рояль...».

Несколько нарочитыми становятся и описания сцен семейных сборов Градовых, которых чаще всего объединяет стол с приготовленными Агашей яствами. Столь же излишне настойчиво акцентируются и эпизоды игры на рояле, когда мать семейства в трудные трагические моменты пытается лечить своих домочадцев музыкой.

Пародийный характер игры с булгаковским текстом выражается в том, что дом в романе В.П. Аксенова изначально не показывается как символ семейного единения. Например, Кирилл – сын Градовых – ощущает себя чужим в этом доме, впоследствии его покидает и больше туда не возвращается.

Поэтому дом Градовых получает у В.П. Аксенова разные определения: «Так и всегда, при всех поворотах истории и судьбы, Градовы прежде всего стремились домой, собраться вместе. Только позднее, в тридцатых, дом стал казаться им не крепостью, но западней» [Аксенов 2010: 32]. Когда же после ареста Никиты Градова его жена Вероника с детьми возвращается в дом Градовых возникает новое определение этого дома – «пристанище».

Лежащее на поверхности объяснение такого рода игры связано с тем, что для М.А. Булгакова образ дома Турбиных был уходящей в прошлое реальностью, для В.П. Аксенова – своеобразной утопией, мечтой, хотя и основанной на смутных воспоминаниях раннего детства. Это ощущение напрямую обозначено в романе «Москва Ква-Ква», где автобиографический персонаж Так Такович Таковский размышляет о том, откуда происходит его презрение к стилю ампир: «Между тем в жизни я пока что не видел ничего, кроме отвратительного прозябания: в Казани жил в переполненной коммуналке и спал на раскладушке под столом, в коммуналке, где туалет был захавожен и разрушен еще во вторую пятилетку...» [Аксенов 2006: 105].

И тем не менее даже в его иронико-пародийном варианте дом у В.П. Аксенова по-булгаковски противопоставлен квартире. В отличие от дома квартиры становятся частью городского пространства и обозначаются как временные пристанища героев, в которых отсутствует истинное тепло и уют, несмотря на размеры и великолепие. Таковы квартира Бориса IV Градова в романе «Московская сага» и квартиры героев романа «Москва Ква-Ква» в многоквартирном «доме на набережной».

Даже квартиры, в которые становились оплотом свободомыслия, тоже изображаются неоднозначно. Например, в романе «Ожог» квартира Аргентова, в которой с конца пятидесятых годов собирались самые свободные люди Москвы, описана иронически. На первый взгляд, кажется, что В.П. Аксенов с горечью констатирует тот процесс распада, которым отмечена эволюция общественного сознания с начала 1960-х годов. Однако воссоздавая образ «веселой» квартиры и в ее звездный час, автор указывает на неустойчивость той атмосферы братства, которая, казалось бы, определяла ее существование. На периферии вечной общественной борьбы остается что-то очень важное: тепло, уют, семья. В истории квартиры возникает трагикомический эпизод, когда после утихшей суеты из-за самоубийства одного из гостей из недр квартиры робко появляется семья, о «которой все, включая и самого Аргентова, забыли в то танцующее десятилетие» [Аксенов 1994, т. 3: 370].

Связь образов города и дома с мотивом пути в творчестве В.П. Аксенова проявляется в сложных отношениях единства-противопоставления. Герои стремятся покинуть и дома, и города, в которых они живут, но зачастую путь приводит их обратно.

Таким образом, категории города и дома являются значимыми составляющими художественного пространства в прозе В.П. Аксенова, тесно взаимосвязанными друг с другом. Многомерность этих категорий позволяет утверждать, что реалистическая основа образов связана с поисками героями идеального пространства, а условно-игровая составляющая указывает на недостижимость подобного идеала в пределах земного существования.

Литература

Аксенов В.П. Завтраки 43-его года / В.П. Аксенов // Собр. соч. Т. 2. М., 1991. С. 301-310.

Аксенов В.П. Ленд-лизские. Lend-leasing / В.П. Аксенов. М., 2010. 256 с.

Аксенов В.П. Москва Ква-Ква / В.П. Аксенов. М., 2006. 448 с.

Аксенов В.П. Московская сага / В.П. Аксенов. М., 2010. 256 с.

Аксенов В.П. На площади и за рекой / В.П. Аксенов // Собр. соч. Т. 2. М., 1991. С. 433-442.

Аксенов В.П. Ожог / В.П. Аксенов // Собр. соч. Т. 2. М., 1994. 495 с.

Аксенов В.П. Рыжий с того двора / В.П. Аксенов // Собр. соч. Т. 2. М., 1991. С. 457-472.

Булкина И. «Киевский текст» в новой украинской литературе / И. Булкина // Новый мир. М., 2011. № 11 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/11/bu18.html свободный (дата обращения 5.11.2013).

Куприянова А.И. Мотив пути в прозе В.П.Аксенова 1960 -1970-х гг. / А.И. Куприянова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 22 с.

Осьмухина О.Ю. Традиции семейной саги в прозе В.П. Аксенова 1970-90-х гг. / О.Ю. Осьмухина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sheshuki.ru/sheshukovskie-chtenija/reports/97-traditsii-semejnoj-sagi-v-proze-vp-aksenova-1970-90-h-gg>, свободный (дата обращения 3.11.2013).

Шмидт Н.В. «Городской текст» в поэзии русского модернизма / Н.В. Шмидт: дис. ...канд. филол. наук. – М., 2007. – 199 с.