

В книге П.Вайля и А.Гениса «Шестидесятые. Мир советского человека», где присутствует множество точных характеристик общественной атмосферы эпохи, формулируется важная мысль: «Советское общество дохрущевского периода было серьезным. Оно было драматическим, героическим, трагическим. 60-е искали альтернативы этой идеологической модели. Они заменили знаки, и общество 60-х годов стало несерьезным» [Вайль, Генис 1998: 67]. И далее: «Отрицание «серьезности» подразумевало борьбу с фальшью, обманом, красивыми словами. Ложь – от государственной до частной – стала главным врагом 60-х» [Вайль, Генис 1998: 68].

«Борьба с фальшью» стала определяющей для поколения шестидесятников еще и в силу особых обстоятельств их судеб. Однако нельзя не учитывать и то, что окружающая реальность тоже не могла не оказывать на них влияние. Когда в перестроечные годы время «оттепели» стало объектом особого внимания публицистов, историков, философов, искусствоведов, общественно-историческая роль поколения шестидесятников подверглась достаточно суровой критике. Его осуждали «за модернизацию одряхлевшей сталинской утопии» [Тимофеевский 1989, № 5: 64], говорили о том, что «оно проиграло все, что можно было проиграть» [Терехов 1990, № 24: 4]. А дело, очевидно, было в том, что это разбуженное войной поколение, пережившее крушение многих мифов своего детства и юности, сохранило романтическую веру в возможность создания идеального мироустройства. Л.Аннинский в книге «Шестидесятники и мы» (1991) точно обозначил это качество как «неповрежденный идеализм».

Поэтому как мировидение, так и творчество шестидесятников, во многом определяются двумя началами: «мифотворческим и мифоборческим» [Куприянова 2007: 19]. Аксенов, как и другие шестидесятники, участвует в процессе сотворения мифов о революции, дороге, романтике, которые в совокупности создавали миф о поколении. Однако параллельно идет процесс деконструкции мифа и способом этой деконструкции становится ирония. Один из мифов, подвергающихся в творчестве В.Аксенова иронической деконструкции, и есть тот самый миф о шестидесятниках,

удивительном поколении, о котором много размышляли и спорили в эпоху перестройки и продолжают спорить сейчас.

В ранних «молодежных» повестях писателя «Коллеги», «Звездный билет», «Апельсины из Марокко», казалось бы, в конечном счете утверждается ориентированность поколения шестидесятников на традиционную коллективистскую систему ценностей. Но в то же время постоянно обнаруживаются некоторые несовпадения, несоответствия. Прежде всего, это выражается в том, что так называемые герои-нигилисты из его повестей, которые к финалам как будто обретают веру в некие истины, в сущности, предстают гораздо более яркими, объемными и, главное, более близкими автору персонажами. Так в повести «Коллеги» сталкиваются две точки зрения – идеалиста Саши Зеленина и нигилиста Алексея Максимова. В споре друзей важной становится реплика Максимова: «Ух, как мне все это надоело! Вся эта трепология, все эти высокие словеса. Их произносит великое множество прекрасных идеалистов вроде тебя, но и тысячи мерзавцев тоже. Наверное, и Берия пользовался ими, когда обманывал партию. Сейчас, когда нам многое стало известно, они стали мишурой. Давай обойдемся без трепотни. Я люблю свою страну, свой строй и, не задумываясь, отдам за это руку, ногу, жизнь, но я в ответе только перед своей совестью, а не перед какими-то словесными фетишами. Они только мешают видеть реальную жизнь. Понятно?» [Аксенов 2001: 17]. И в ответ на вдохновенную «правильную» тираду Зеленина Максимов отвечает фразой: «Да, рыцарь, ты мудр!» [Аксенов 2001: 17], в которой явственно звучит ирония. Казалось бы, сюжетная линия повести призвана все-таки утвердить правоту зеленинского идеализма. Однако в изображении этого персонажа тоже постоянно проскальзывает едва уловимая ирония: «рыцарь» боится темноты и тишины деревенского дома, предстает перед молоденькой медсестрой в смешном виде и т.д. В целом получается, что именно боязнь красивых слов ведет героев по верному пути.

Ирония становится значимым приемом и в создании образа шестидесятников в последнем законченном, посмертно изданном (частично он издавался в 2008 году

в журнале «Караван. Коллекция историй») романе «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» (2009).

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».

Если в раннем творчестве речь идет в сущности просто о молодом поколении, вступающем в жизнь в особую эпоху, то подзаголовок последнего произведения указывает на то, что здесь рассматривается именно особое поколение. На первый план, конечно же, выходит творческая интеллигенция поколения Аксенова. Именно они, как мы понимаем, выражают, по его мнению, особый шестидесятнический дух. Хотя на одной из первых страниц 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...» [Аксенов 2009: 16]. 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, безусловно, звучит достаточно саркастическая ирония, связанная с сомнением истинности такого коллективного ощущения. Тем самым обозначается то, что определение «шестидесятники» автор не склонен распространять на все поколение.

«Истинные» шестидесятники, по мысли писателя, это, прежде всего, творческая интеллигенция, по самой своей сути ориентированная 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!»».

Ирония проявляет себя уже в характере «шифровки» имен писателей и поэтов. 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» [Аксенов 2009: 41]. 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» [Аксенов 2009: 185].

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 из его размышлений 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» [электронный ресурс: srpkzn.ru/Gladilin-Aksenov.htm].

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».

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 соотношении 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 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».

Вот, например, какой комментарий сопровождает биографию Роберта Эра: «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» [Аксенов 2009: 30]. 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!»

С другой стороны, его взгляд на происходящее, на других героев явно сближается с авторским, приобретая холодновато-отстраненный характер.

«Ваксону вообще-то претила манера Роберта и его друга Юстаса выделять в какую-то свою особую касту так называемых «хороших, классных ребят». Нюансов 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».

Таков, например, 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!» [Аксенов 2009: 87]. 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 свободу во что бы то ни стало и во всех проявлениях.

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» [Аксенов 2009: 228]. 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» [электронный ресурс: www.ziror.ru/?p=606]. 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 Эр: «...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»

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».

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

Итак, как уже говорилось выше, в художественном исследовании феномена шестидесятничества у Аксенова присутствует и стремление опозитизировать это поколение в его духовных порывах, почти детской наивности и выявить его слабость, заблуждения.

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.