

СОДЕРЖАНИЕ

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ РОМАНА В. П. АКСЕНОВА</u> <u>"ОЖОГ"</u>	7
<u>ГЛАВА ПЕРВАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ В.П. АКСЕНОВА «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»</u>	10
<u>1.1.ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬ КАК ОТЛИЧИТЕЛЬНАЯ ЧЕРТА ПОВЕСТИ «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»</u>	11
<u>1.2.СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»</u>	12
<u>1.2.1.КАТЕГОРИЯ "ТОЧКА ЗРЕНИЯ" В ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	12
<u>1.2.2.ГЕРОИ / РАССКАЗЧИКИ ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	13
<u>1.2.3.СУБЪЕКТНАЯ МНОГОПЛАНОВСТЬ ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	14
<u>1.3.СПЕЦИФИКА ХРОНОТОПА В ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	16
<u>1.3.1.ХРОНОТОП КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ ЖАНРА</u>	16
<u>1.3.2.ПРИЕМ УДВОЕНИЯ СОБЫТИЙ В ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	21
<u>1.3.3.ХРОНОТОП ДОРОГИ / ВСТРЕЧИ В ПОВЕСТИ "АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО"</u>	23
<u>ГЛАВА ВТОРАЯ. ПОЭТИКА РОМАНА В. АКСЕНОВА «ОЖОГ»</u>	25
<u>2. 1. ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РОМАНА «ОЖОГ»</u>	25
<u>2. 2. ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ «ОЖОГ»</u>	29
<u>2. 3. СИСТЕМА ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ «ОЖОГ»</u>	31
<u>2. 4. РОМАН «ОЖОГ» И ПОВЕСТЬ «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»</u>	36
<u>2. 5. ПОЭТИКА КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ «ОЖОГ»</u>	37
<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</u>	41
<u>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</u>	44

ВВЕДЕНИЕ

Данная дипломная работа посвящена изучению художественной прозы Василия Павловича Аксенова разных лет.

Актуальность работы обуславливается тем, что творчество Аксенова является востребованным в современном российском обществе (его переиздают, изучают, ставят на сцене, экранизируют и т.п.). Актуальность исследования сопряжена также с давно сложившейся научной необходимостью определить место Аксенова-прозаика на «карте» современной литературы.

Аксенов родился 20 августа 1932 г. в Казани в семье партийных работников – Евгении Семеновны Гинзбург и Павла Васильевича Аксенова. Он был их третьим (младшим) ребенком. В 1956 г. Аксенов окончил 1-й Ленинградский медицинский институт, работал врачом. Затем он занялся литературой. Важно отметить, что Аксенов был писателем-шестидесятником. Он начал писать в 1960-е гг., во время хрущевской «оттепели», когда страна осуждала Сталина, сталинские репрессии. Однако критика сталинского режима была половинчатой. Позиция Аксенова (как и других молодых авторов) раздражала тех, кто пришел на смену Сталину. Аксенову досталось от Н. Хрущева. Генсек назвал писателя «несоветским» человеком. С течением времени нападки власти на него усилились и вынудили эмигрировать в США.

Поколение шестидесятников стало свидетелем развенчания культа личности Сталина. В системе ценностей этого поколения появились неожиданные для советского морального кодекса индивидуализм, культ свободы самовыражения, скептицизм, гуманизм. Произошла своего рода переоценка ценностей: это поколение считало естественным свое право на раскрепощенность, искренность чувств, обращение, прежде всего, к внутреннему миру человека. Оно стремилось к восстановлению чистой

эстетики, культивировало красоту, тянулось к новизне и преодолению культурных стереотипов. В прессе, на собраниях творческих союзов началась травля шестидесятников. Первыми прозвучали обвинения в «формализме», «космополитизме», отходе от марксизма-ленинизма.

В 1960-е гг. Аксенов был одним из самых популярных авторов. Первые его рассказы были напечатаны в 1958 г. в журнале «Юность», публикация в котором в то время казалась недостижимой мечтой для молодых авторов. Главный успех принесла Аксенову повесть «Звездный билет», вышедшая в «Юности» в 1961 г. В повестях и рассказах 1960-х гг. Аксенов не только создавал новый тип героя, свободного от каких-либо догм, но и пробовал разнообразные повествовательные формы. Это позволило ему воплотить в произведениях многообразие мира, представить разные взгляды на изображаемые события. В этом отношении одной из наиболее показательных стала повесть «Апельсины из Марокко».

Роман «Ожог» относится к зрелому творчеству писателя. В данном произведении Аксенов продолжал экспериментировать. В сферу эксперимента попадала не только художественная форма. Автор затрагивал острые социальные темы, предлагал им решения, которые не могли устроить власть. Характеристика «несоветский», данная Аксенову Н. Хрущевым, в полной мере оправдывала себя. Так, как писал автор «Ожога», и то, о чем он писал, было не характерно для собственно советской литературы. Советские писатели и писали по-другому, и думали о другом. Примечательно еще и то, что в рассуждениях об «ожоге» своих современников автор опирался на личный жизненный опыт, дополняя его знаниями, почерпнутыми из общения, как со сверстниками, так и с людьми старшего поколения. Роман «Ожог» имел под собой прочный «фундамент», именуемый «жизнью».

Объектом нашего исследования стали повесть Аксенова «Апельсины из Марокко» и роман «Ожог», наиболее характерные произведения раннего и

зрелого периодов творчества писателя. **Предметом** исследования явились проблематика и особенности поэтики избранных произведений.

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить художественное своеобразие аксеновской прозы на разных ее этапах, сравнить между собой ранние прозаические опыты писателя и экспериментальные произведения, с которыми автор связывал представления о дальнейшем развитии своей прозы и современной литературы в целом.

Избранная цель обусловила постановку и решение следующих **основных задач**:

1. Определить жанровую специфику повести «Апельсины из Марокко» и романа «Ожог».
2. Исследовать разнообразие характеров и обстоятельств в изучаемых произведениях.
3. Сопоставить повесть «Апельсины из Марокко» и роман «Ожог» в плане проблематики и поэтики.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые указанные произведения рассматриваются в сопоставлении, впервые повесть «Апельсины из Марокко» и роман «Ожог» служат источником для обобщений, касающихся творческой индивидуальности Аксенова-прозаика.

Методологическую основу работы составляют

- труды по теории прозаических жанров и жанровых систем (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман и др.);
- работы по истории русской литературы второй половины XX века (Е. Скорospelова, Н. Лейдерман, М. Липовецкий и др.), которые использовались для описания историко-литературного контекста повести «Апельсины из Марокко» и романа «Ожог»;

– анализ субъектно-объектной организации повести «Апельсины из Марокко» и романа «Ожог» производился нами с опорой на исследования М.М. Бахтина, Б.О. Кормана;

– в изучении повести «Апельсины из Марокко» и романа «Ожог» мы основывались на работах литературоведов, литературных критиков, мемуаристов, специально посвященных данным произведениям (В.В. Аксенова, З. Богуславская, Е.Ю. Барруэло Гонзалез, Э. Дадаян, А. Зверев, М.Ю. Звягина, А.С. Карпов, В. Ковский, В. Липецкий, А. Макаров, Е. Пономарев, И.В. Попов, Г.М. Торунова, Д. Харитонов, А.А. Чевтаев, Чой Ын Кюм, И. Чайковская, Н. Яковлев и др.).

Теоретическая значимость исследования состоит в расширении и углублении имеющихся научных представлений о «молодежной прозе» начала 1960-х гг., о русском романе 1970 гг., второй половины XX века в целом.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут использоваться в преподавании русской литературы второй половины XX века в вузе и в школе, в дальнейшем изучении творчества Аксенова.

Методические рекомендации по изучению романа В.П. Аксенова «Ожог»

Аксенов специально в школе не изучается. Лишь иногда учителя берут его повесть «Звездный билет» для урока внеклассного чтения. С нашей точки зрения, в качестве материала для работы со школьниками может использоваться и повесть «Апельсины из Марокко», и роман «Ожог».

Например, роман «Ожог» может привлечь внимание учащихся старших классов, прежде всего, своим содержанием. Небезынтересными могут оказаться для школьников и художественные особенности данного произведения, например, тип сюжета, специфика системы образов-персонажей и композиции. Роман «Ожог» дает возможность рассмотреть такие художественные явления, как поток сознания, хронотоп и т.п.

Рекомендуя обсудить роман «Ожог» на уроке внеклассного чтения, мы фокусируем внимание на героях произведения и его сюжетостроении. Надеемся, что анализ романа в указанных аспектах позволит учащимся понять его смысл, а также подготовит их к восприятию аналогичных многослойных произведений, написанных в не «классической» манере.

Цель данного урока – познакомить школьников с понятием нелинейного сюжета, показать его специфику на примере романа «Ожог». Данная цель предполагает решение следующих основных задач:

- рассмотреть понятие линейного / нелинейного сюжета;
- рассмотреть особенности главных героев романа «Ожог»;
- рассмотреть некоторые события романа с учетом нелинейности сюжета;
- сделать выводы об основных принципах организации сюжета.

Ход урока

Дать определение сюжета, сюжета линейного и нелинейного, привести примеры.

Рассмотреть, как построен сюжет романа «Ожог». Заранее подготовленные учащиеся демонстрируют особенности его построения.

Для закрепления материала учащимся предлагается ответить на следующие вопросы:

От чьего лица ведется повествование в романе?

Сколько, по Вашему мнению, главных героев в романе?

Каким образом мы можем доказать, что все герои связаны между собой?

Что у них общего? В чем разница?

Далее школьники строят схему с вершинами ABCDE:

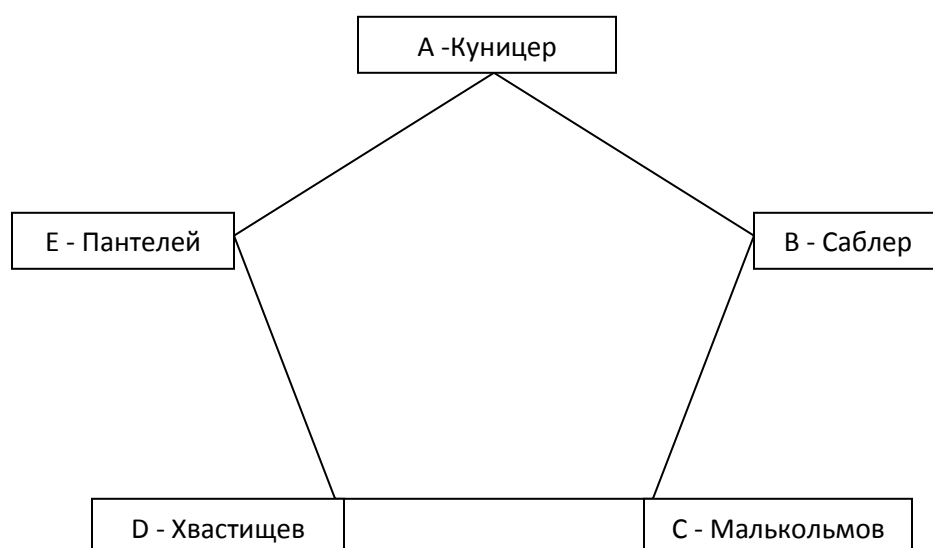


Схема позволяет наглядно представить связи между главными героями. В центре пятиугольника можно поместить Толю или Алису, в зависимости от того, какое основание мы будем рассматривать.

В заключение урока можно дать вопрос на размышление:

В критике существуют два мнения относительно системы образов героев. Одни исследователи считают, что в романе действительно пять героев, и они очень близко соотносятся между собой. Другие же утверждают, что пять

Аполлинарьевичей есть один человек – Толя фон Штейнбок, и он периодически оказывается одним из пятерых.

С каким мнением Вы согласитесь? Почему? Обоснуйте свой ответ, приведя примеры с опорой на текст.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка научной литературы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ В.П. АКСЕНОВА «АПЕЛЬСИНЫ ИЗ МАРОККО»

Данная глава посвящена изучению повести Аксенова «Апельсины из Марокко» (1963). Аксенов был признанным лидером «молодежной прозы» начала 1960-х гг. Писатель начинал с изображения молодежи, скептически настроенной по отношению к тогдашней советской действительности. Он показывал молодых людей с характерным для них нигилизмом, стихийным чувством свободы, интересом к западной музыке и литературе – со всем, что противостояло духовным ориентирам, выработанным старшим поколением.

В повесть «Апельсины из Марокко» (как и в ряд других повестей раннего периода творчества) писатель вводит новый тип героя, не скованного идеологическими догмами, и экспериментирует с формами повествования. Так, например, все главы повести написаны от лица разных рассказчиков, что позволило автору показать мир многообразным, не навязывая читателю однозначной точки зрения на события. На новаторский характер ранней прозы Аксенова исследователи уже обращали свое внимание. Так, Е.Ю. Барруэло Гонзалез отмечает: «Произведения Аксенова отличаются новизной и актуальностью идей, живописностью образов, стилистическим своеобразием и глубиной морально–философских вопросов» [Гонзалез 2007: 59].

Ранним произведениям Аксенова присуща стилистическая свобода, раскованность и принципиально новое осмысление советских утопических практик. К середине 1960-х гг. усиливается философская насыщенность прозы писателя, размышляющего о причинах неудачи «оттепели», о неустойчивости психологии человека.

Обращение к личности современного человека, свободного и неординарного, способствовало перестройке индивидуальной творческой манеры писателя, соединяющего в пределах одного произведения реальное и

ирреальное, обыденное и возвышенное. Аксенов пребывает в поисках новых тем, новых форм, новых культурных и эстетических ориентиров. В повести «Апельсины из Марокко» исповедальность становится литературной игрой, тонкой и одновременно ироничной.

1. 1. Исповедальность как отличительная черта повести «Апельсины из Марокко»

Исповедальность предполагает повествование от первого лица с целью саморефлексии. Исповедальными могут быть разные прозаические жанры; повесть оказывается одним из них. «Апельсины из Марокко» относится к числу исповедальных повестей 1960-х гг. Об исповедальности, присущей данному произведению, критики заговорили сразу. Это качество было осмыслено и самим писателем, признававшим принадлежность своих ранних повестей к «исповедальной» прозе.

Как в любом исповедальном произведении, в «Апельсинах из Марокко» явлен рефлектирующий герой, обозначен поворот к нравственным коллизиям. Повесть демонстрирует достаточно сложную – многоуровневую – субъектную организацию. Она, как и «Коллеги», «Звездный билет» (1961), отличается многосубъектностью повествования, что дало основание критикам (например, А. Макарову, В. Ковскому) говорить о споре как о принципе, организующем сюжет. И это при том, что произведение оставалось монологичным по сути: спорящие стороны представляли разные грани личности самого писателя (критики неслучайно предполагали, что автор «разложил» по героям фрагменты своей биографии).

В основе «Звездного билета» (1961) лежат точки зрения рефлектирующих представителей двух поколений. Сюжет «движется» сменой повествователя, в качестве которого выступают Димка и Виктор Денисовы, а также сам автор. Как

и в «Коллегах», в данной повести спорящие придут к согласию, однако от собственной раздвоенности сознания каждому из них уйти не удастся. Вероятно, поэтому следующая повесть – «Апельсины из Марокко» (1963) – это уже не спор, но литературная игра, которая отчасти сродни эстетике постмодернизма. В «Апельсинах из Марокко» пять повествователей, и автор доверяет исповедальное слово каждому из них (о смене повествователя свидетельствуют вынесенные в названия главок имена говорящих).

1. 2. Субъектная организация повести «Апельсины из Марокко»

1. 2. 1.. Категория «точка зрения» в повести «Апельсины из Марокко»

Для выяснения художественной специфики рассматриваемой повести не менее значима ее субъектная организация. Напомним, что «теорию автора» с опорой на работы М.М. Бахтина разработал Б.О. Корман. Центральным понятием в его теоретических построениях является категория «точка зрения», обозначающая «зафиксированное отношение между субъектом сознания и объектом сознания» [Корман 1977: 51]. Именно категория «точка зрения» позволяет выявить смысловой потенциал художественного текста. Обратимся к исследуемой повести с тем, чтобы рассмотреть категорию «точка зрения».

В первой главе Виктор Колтыга рассказывает о дорожной встрече с людьми на мотоцикле, которые впоследствии «улетели» в кювет. Ситуация увидена глазами Колтыги: «Тут я увидел, что нас нагоняет мотоцикл с коляской. ...

– Привет Сережа! – крикнул я им. – Ник, здорово! ...

– Закурить есть? – спрашивает Калчанов.

Я бросил ему пачку, а он сразу сунул ее девчонке в коляску. ... Зверь, а не машина у Орлова! Он легко обогнал нас и стал уходить. Мы их догнали на семьдесят третьем километре, они вытаскивали машину из кювета. Коля

Калчанов хромал, а Катя, смеясь, рассказывала, как она вылетела из коляски, пролетела в воздухе метров десять. ... Орлов в своем шлеме и по пояс в снегу выглядел прямо молодцом» [Аксенов 2008: 6].

Далее, в шестой главе, мы увидим эту же ситуацию, но с другой точки зрения, глазами самих героев происшествия, а именно, глазами Калчанова: «Через несколько минут мы были на шоссе. Сергей показывал класс – скорость была что надо! ... Из одной машины кто-то махнул нам рукой. Когда мы поравнялись с ними, я узнал Витьку Колтыгу, бурильщика из партии Айрапета.

– Привет Витя! Ты тоже за марокканской картошкой спешишь?! – крикнул я ему. Он вечно сияет, отпускает разные шуточки. ... Называет себя Вик, а меня Ник. Веселый паренек.

– Курево есть? – спросил я.

Он бросил мне пачку сигарет. ... Мотоцикл дернулся, полетел куда-то в бок. Толчок – и, ничего еще не понимая, я увидел над собой летящие ботинки и сам почувствовал, что лечу, и сразу меня обжег снег, а на лицо мне навалился кожаный зад Сергея. ... Мотоцикл лежал на боку – в кювете, коляской кверху. Мы стали вытаскивать из кювета мотоцикл. Подъехала и остановилась рядом машина Чудакова. Витька Колтыга и еще несколько ребят выскочили и помогли нам» [Аксенов 2008: 31].

Одна и та же ситуация, одни и те же герои, даже текст почти одинаков, но читатель воспринимает фрагменты разных глав по-разному. Когда мы читаем первую главу, наше внимание сосредоточено на Викторе Колтыге и его истории, история про мотоциклистов уходит на задний план. И, напротив, при чтении шестой главы внимание читателя заостряется на Николае Калчанове и его истории. Читатель уже эмоционально чувствует Калчанова и его переживания.

Таким образом, несколько точек зрения помогает оценить каждого из героев, ближе познакомиться с каждым из них.

1. 2. 2. Герои / рассказчики повести «Апельсины из Марокко»

Повесть Аксенова построена так, что в ней присутствует точка зрения не одного рассказчика, а нескольких, и все они равноправны. Это внутренние монологи пятерых героев, «носителей основного события» [Бахтин 2000: 288]. В рамки повести за счет особой субъектной организации автору удается вместить романную тематику, конфликты, романый мир героев. Повествование, построенное как рассказы нескольких героев, в кругозор которых включены еще и второстепенные эпизодические персонажи, приобретает характер многоголосного. Разнообразие композиционных типов в рамках одного повествования расширяет возможности повести. Расширить объем произведения помогает также такой прием, как передача рассказчиком «неограниченной осведомленности» автора-повествователя. За счет этого в финальном рассказе один из героев «обретает» всеведение автора-повествователя, а сам текст – характер романного эпилога:

Авторское всеведение демонстрирует 17 глава: «А завтра...

Кончился апельсиновый вечер. Будьте уверены, разговоров о нем хватит надолго. А завтра... Впереди пойдут бульдозеры, за ними тракторы-тягачи потащат оборудование... Может быть, вертолет перебросит часть людей, и они займутся расчисткой тайги... Может быть, Витя Колтыга найдет время полистать журнал... а уж Базаревич-то наверняка поваляется в снегу, а Кичекьян закроет глаза и услышит гремющий фонтан нефти.

Может, кому-нибудь и помогает крем "Янтарь", но только не Люсе Кравченко...

Еще один контейнер, еще один контейнер, еще один этаж, еще один дом, магазин или детские ясли, и скоро вырастет город, и будет в нем памятник Ильичу...

Кончился апельсиновый вечер. Завтра все войдет в свою рабочую колею, но пока... [Аксенов 2008: 33].

В 17 (предпоследней) главе звучит обобщение, вывод, свидетельствующий о «неограниченной осведомленности» рассказчика.

1. 2. 3. Субъектная многоплановость повести «Апельсины из Марокко»

Повесть «Апельсины из Марокко» отличается субъектной многоплановостью. Еще раз напомним, что в произведении присутствует не один главный герой, их пять, и все они рассказывают об одном событии со своей точки зрения. Возьмем, например, собрание, на котором Людмила Кравченко критиковала бороду Николая Калчанова. Ситуация увидена глазами Людмилы, ее сожительниц, выражается и точка зрения самого Николая: «На комсомольском собрании мне предложили сбрить бороду. Собрание было людное, несмотря на то, что сегодня в тресте выдавали зарплату. Все знали, что речь будет идти о моей бороде, и каждый хотел принять участие в обсуждении этой жгучей проблемы или хотя бы посмеяться.

Ну, для порядка поговорили сначала о культурно-массовой и спортивной работе, а потом перешли к кардинальному вопросу повестки дня, который значился в протоколе под рубрикой "О внешнем виде комсомольца" ... В зале начался шум. Ребята с моего участка кричали, что борода – это личное дело мастера, и уж не будет ли Ерофейцев контролировать, кто как разными такими личными делами занимается, что это, дескать, зажим и все такое. Другие кричали другое. Особенно старались девушки из Шлакоблоков. Одна из них была определенно недурна. Она заявила, что внешний облик человека свидетельствует как-никак о его внутреннем мире. Такая, грубо говоря, смугляночка. Тип Сильваны Пампанини. Я подмигнул ей, и она встала и добавила мысль о том, что дурные примеры заразительны.

Проголосовали. Большинство было против бороды» [Аксенов 2008: 3].

«– Да уж, Люся, ты лучше не притворяйся, – продолжала Нинка, – ты со всеми кокетничаешь, ты даже с Колей Колчановым на собрании кокетничала.

– Неправда! – воскликнула я. – Я не кокетничала, а я его критиковала за внешний вид. И если тебе, Нина, нравится этот стилига Колчанов, то это не дает тебе права выдумывать. К тому же одно дело кокетничать, а другое дело... белье для них стирать. У меня с мальчиками только товарищеские отношения. Я не виновата, что я им нравлюсь» [Аксенов 2008: 13].

«За сарай, шумно дыша, забежали девушка и парень. Они сразу же бросились друг к другу и начали целоваться. Нас они не замечали, ничего они не замечали на свете. Я обнял Катю за плечи. Она через силу улыбнулась, глядя на целующихся. Тут я узнал их – это был Витька Колтыга и та девица из Шлакоблоков, что крыла меня на собрании» [Аксенов 2008: 31].

Данные примеры убедительно свидетельствуют о наличии в рассматриваемой повести разных точек зрения, совокупность которых позволяет увидеть описываемое событие или человека объемным и многоплановым.

Анализ субъектной организации повести «Апельсины из Марокко» не будет полным без учета такого приема, как введение в текст автора-персонажа. Обратим внимание на то, что в повести 18 глав, в каждой из них в роли повествователя оказывается определенный герой, который одновременно является автором. В качестве примера укажем на четвертую главу, где Людмила Кравченко ведет рассказ от первого лица: «Стирать никому не хотелось, и все замолчали. Нинка вытащила свое парадное – шерстяную кофточку и вельветовую юбку с огромными карманами, капроны и туфельки – и разложила все это на кровати. Конечно, собираться на вечер гораздо приятнее, чем стирать.

– Нет уж, девушки, – сказала я, – давайте постираем хотя бы носильное.

Мне, может быть, больше всех не хотелось стирать, но я сказала это потому, что была убеждена: человек должен научиться разумно управлять своими желаниями» [Аксенов 2008: 12].

Приведенный пример убедительно показывает, что героиня произведения одновременно выступает в роли не только повествователя, но и автора.

1. 3. Специфика хронотопа в повести «Апельсины из Марокко»

1. 3. 1. Хронотоп как системообразующий элемент жанра

Заслуживает внимание хронотоп рассматриваемой повести. Хронотоп является системообразующим элементом жанра. Об этом говорил М.М. Бахтин, подчеркивая, что «жанр и жанровые разновидности разделяются именно хронотопом» [Бахтин 2000: 235]. Специфика хронотопа в ранних повестях Аксенова позволяет создавать эффект множественности вариантов главного события или множественности событий вообще, что характерно для крупной эпической формы (романа). Эффект множественности достигается авторской игрой с художественным временем и пространством.

Традиционным приемом «умножения» сюжетной ситуации становится использование такого свойства хронотопа, как «непоследовательный характер траектории пространства–времени», «нарушение последовательности траектории пространства–времени» [Бахтин 2000: 276]. В ранних произведениях Аксенова наблюдается тяготение к многоголосию, которое характерно, прежде всего, для романного сознания. За счет многоголосия, за счет смены точек зрения персонажей происходит расширение рамок повести и выход за границы жанра.

Повесть Аксенова «Апельсины из Марокко» обнаруживает романский потенциал, обусловленный особенностями хронотопа. Для этой повести характерна сосредоточенность на одном важном событии и освещение его с

разных точек зрения. «В Талый пришел "Кильдин" и привез апельсины» [Аксенов 2008: 9]. «В Талый пришел пароход, битком набитый этим добром» [Аксенов 2008: 15]. «"Кильдин" пришел из Владика битком набитый этим добром» [Аксенов 2008: 19]. «В Талый пароход пришел с марокканскими апельсинами» [Аксенов 2008: 23]. Эта завязка воспроизведена в каждом из рассказов. Важность этого события заключается в том, что оно является внешним толчком для развития судеб героев.

Усложнение сюжетного рисунка становится возможным за счет особого хронотопа. Он общий для ситуаций всех рассказов и главного события. Все события происходят в рамках следующего топонимического ряда: распадок, где работает геологическая партия, поселок Шлакоблоки, город Фосфатогорск, город Петрово, порт Талый. Время, в котором разворачиваются основные события, тоже достаточно ограничено. Однако в каждом рассказе автор использует приемы, позволяющие расширить пространство и время: ретроспекции, интертекстуальный фон, «умножение» ситуации.

Каждый из пяти героев–рассказчиков в экспозиции собственного сюжета обращается к воспоминаниям. Ретроспективные сцены можно разделить на те, которые отражают события давние, и те, которые воспроизводят недавние события. Ретроспекции позволяют расширить и пространство за счет упоминаемых топонимов: Краснодар, Казань, Москва, Ленинград, Саратов, Владивосток, Сан-Франциско. Это география персонажей, которые в итоге оказались на Дальнем Востоке.

Рассказ об этих обстоятельствах становится основой экспозиции в повествованиях героев. Так, Виктор Калтыга к моменту рассказа о себе живет на Дальнем Востоке восемь лет, три из которых приходятся на службу в армии. Он работает бурильщиком в геологической партии. В его жизни нет ничего сверхъестественного. Его не пугают опасности: «В пятьдесят девятом на Устье-Майе, когда замело перевал и мы три дня лежали в палатке и на зубариках

играли, я представлял себе, как я, отпускник, ранним летним утром гуляю себе по краснодарскому колхозному рынку, и грошей у меня полно, и есть не хочется, а впереди еще вечер, когда я пойду на танцплощадку, где тоненькие и рослые девчата уставятся на меня – какой я стильный, и видно, что не дурак, и самостоятельный, – в общем, парень-гвоздь» [Аксенов 2008: 1].

Калтыга акцентирует внимание не на самих сложных обстоятельствах, а на том, что помогало отвлечься от мыслей о них. Внутри фрагмента возникают два пространственно-временных образа. Они оба из прошлого, но один из них реальный, а второй относится к разряду фантазий, хотя и не лишенных реалистичности. Реальный и воображаемый хронотоп создают, таким образом, событие, которое не обуславливает движение основного сюжета, но задает «возможную» самостоятельную сюжетную линию, соответствующую логике развития и событий, и характера.

Бесстрашный бурильщик Калтыга боится однообразия в жизни: «Боже ты мой, мне стало страшно, что жизнь моя вдруг пойдет под откос! Боже ты мой, а что, если в мире нет ничего, кроме этого распрекрасного распада? Боже ты мой, а вдруг все, что было раньше в моей жизни, мне только снилось, пока я спал двадцать шесть лет на дне этого распада, и вот сейчас я проснулся, и ковыряю его все это время уже третий раз, и ничего не нахожу, и так будет теперь всегда?» [Аксенов 2008: 1].

Продолжение этих размышлений является своего рода литературной аллюзией, связанной с «петербургской повестью» А.С. Пушкина «Медный всадник». Разница лишь в том, что пушкинского героя постигла трагическая судьба: его любимая Параша погибла во время наводнения. Калтыга же только представляет себе трагические обстоятельства, которые могли бы лишить его любимой Люси Кравченко: «Вдруг это какой-нибудь астероид, затерянный в "одной из весьма отдаленных галактик", и диаметр у него семьдесят три километра, а на семьдесят четвертом километре вместо поселка Шлакоблоки –

пропасть, обрыв в черное космическое пространство? Такое было со мной впервые. Я испугался» [Аксенов 2008: 2].

Поддерживает эту аллюзию и фрагмент, где говорится о мечтах Калтыги, которые перекликаются с планами Евгения устроить «приют смиренный и простой»: «Может, и мне придется жить в одном из этих домов, если товарищ Кравченко найдет время оторваться от своей общественной деятельности и ответить на мои серьезные намерения» [Аксенов 2008: 2].

Повесть имеет достаточно обширные интертекстуальные связи, которые придают своеобразие хронотопу. Приводятся строки из А. Блока, В. Маяковского, А. Пушкина, М. Горького. Например, «Я смотрел, как она ходит по нашей убогой комнате, все еще румяная, тоненькая, и вспоминал из Блока: "Она пришла с мороза, покрасневшая, и наполнила комнату..."» [Аксенов 2008: 7]. Интертекстуальный фон создается упоминаниями разного рода художественных явлений: фильм «Мать Иоанна от ангелов», итальянский неореализм, роман Фолкнера «Особняк», песни Гарри Беллафонте. Все это факты культурной жизни конца 1950-х – начала 1960-х гг. – времени, в котором разворачивается действие повести.

Хронотоп «Апельсин из Марокко» при фабульном сходстве с реальным пространством и временем, представляет собой весьма сложный рисунок. История каждого из героев имеет свой хронотоп. В то же время все герои объединены в общем сюжете, а значит, в пространстве-времени. Такое наложение хронотопов героев и пространства-времени общего сюжетного события придает повести объем.

В каждом из рассказов присутствует три временных пласта: настоящее, недавнее прошлое и прошлое. В настоящем зафиксировано временное статическое положение действующих лиц и протекает акт рассказывания. В рассказе Калтыги это возвращение с распадка, сообщение о прибытии парохода с апельсинами, поездка в Талый, объяснение с Люсей. В истории Калчанова это

комсомольское собрание, встреча с Катей, поездка в Талый, объяснение с Катей. В истории Германа Ковалева это разговор с корреспондентами, поездка в Талый, знакомство с Ниной.

Именно настоящее время и общее пространство (порт Талый) являются хронотопом общей развязки (апельсины достались всем) и развязок «личных» (судьба каждого из героев решилась так, что в будущем их жизнь начинает новый отсчет, а значит, возможны новые сюжеты). На фоне настоящего времени в процессе рассказывания возникает недавнее прошлое (завязка «личных конфликтов») и прошлое (экспозиция судеб героев). Прошлое героев, представленное в ретроспекциях, несет зерно новых сюжетов, которые могут быть развернуты в сознании читателя. Эти интерпретации носят импровизационный характер. Так, поводом для читательской импровизации может стать упоминание Калтыгина о знакомстве еще в студенческие годы с Сергеем Орловым, рассказ о содержании полученных писем: «Открыл тумбочку и достал письма, наспех просмотренные утром. Мать у меня снова вышла замуж, на этот раз за режиссера. Инка все еще меня любит. Олег напечатался в альманахе, сообщает Пенкин. Сигареты с фильтром он мне вышлет на днях. "Старая шляпа, ты еще не сдох?" – спрашивает сам Олег, и дальше набор совершенно незаслуженных оскорблений. Все-таки что за странный тон у моих друзей по отношению ко мне?» [Аксенов 2008: 11].

Столь же плодотворной для читательской фантазии является предыстория Корня. Валентин Костюковский оказался на Дальнем Востоке не по собственной воле. Он отбывал наказание за то, что через подземный ход пробрался в Елисеевский магазин: «Все равно другой такой ночи у меня в жизни не было, да и не будет. Мы лежали на полу, и хлестали шоколадный ликер, и прямо руками жрали икру, и все было липким вокруг и сладким, и прямо была сказка, а не ночь, и так мы все и заснули там, на полу, а утром нас там и взяли прямо тепленьких» [Аксенов 2008: 14]. Но в еще более дальнем

прошлом он воспитывался в детском доме, потому что отец его, «профессор по званию, член общества какого-то <...> в тридцать седьмом году загремел и шестнадцать лет, значит, на Колыме припухал» [Аксенов 2008: 15].

Тема недавнего тоталитарного прошлого возникает в повести «Апельсины из Марокко» не только как штрихи к судьбе Костюковского. Этот мотив звучит в размышлениях Люси Кравченко, всплывает в сознании Калчанова: «А что здесь было раньше, при жизни Сталина, помни об этом, помни...» [Аксенов 2008: 16].

Анализ повести Аксенова «Апельсины из Марокко» с точки зрения функции хронотопа как системообразующего элемента жанра позволяет говорить о том, что усложнения хронотопического рисунка приводят к расширению жанровых границ повести, к появлению в ней романного начала.

1. 3. 2. Прием удвоения событий в повести «Апельсины из Марокко»

Синтез в рамках одного произведения и повести, и романа стал возможен благодаря приему «удвоения событий», когда одно и то же событие представлено глазами как минимум двух персонажей (знакомство Колтыги и Кравченко дано глазами обоих героев). Поскольку повествование ведется от лица разных рассказчиков, которые участвуют в одном событии, актуализируется «личный» хронотоп каждого из них. Это приводит к нарушению временной траектории. Так, например, она приобретает характер разорванной линии. В этом случае возникает эффект «подхвата». Рассказ героя обрывается в определенной временной точке. И с этой же точки (но в хронотопе другого героя) продолжается:

Виктор Колтыга: «Обычно к приезду сезонниц все ребяташки в радиусе двухсот километров начинают наводить блеск на свою амуницию... Еще бы, ведь для нас это сенсация – сразу двести или триста новых невест!

В тот раз тоже много парней понаехало в Петрово. Все гуляли по главной улице в ожидании парохода и делали вид, что попали сюда случайно или по делам, а к вечеру все "случайно" оказались на рыбокомбинате.

Там я и заприметил Люсю Кравченко. Ну, сделал два-три виража, а потом пошел на сближение. "Откуда, землячка?" – спрашиваю. Это у меня прием такой. А она вдруг – бац: "Из Краснодара". Каково? ...Вечером мы с ней гуляли... И я думал о том, что мне уже двадцать седьмой год, а у меня ни кола ни двора, и я весь вечер заливал ей про космические полеты... а потом полез к ней в тамбуре обниматься. Ну, она мне врезала по шее» [Аксенов 2008: 4].

Людмила Кравченко: «Еще с парохода я увидела на берегу много ребят, но, честное слово, я меньше всего о них думала. ...В тот же день вечером со мной познакомился бурильщик Виктор Колтыга. Оказалось, что он тоже из Краснодара. Это очень было странно, и я провела с ним целый вечер. Он очень веселый и эрудированный, только немного не собранный» [Аксенов 2008: 14].

Приведенный прием «удвоения событий» «укрупняет» повесть, раздвигает ее границы, сближает с романом.

1. 3. 3. Хронотоп дороги / встречи в повести «Апельсины из Марокко»

Отметим также значимый в произведении хронотоп встречи, дороги. Согласно М.М. Бахтину, в этом хронотопе «преобладает временной оттенок». Исследователь подчеркивал: «Встречи в романе обычно происходят на дороге. Дорога – преимущественное место случайных встреч. ... Здесь своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизируясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. Это точка завязывания и место совершения событий. Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему» [Бахтин 2000: 276].

В повести «Апельсины из Марокко» присутствует мотив дороги и встречи на ней. Этот хронотоп актуализирует точки зрения разных людей на одно и то

же событие. Например, в начале произведения мы видим дорогу, по которой едут люди за апельсинами. «Вырвались мы на шоссе и ждем по нему. ... В это время нагоняет нас самосвал "Язык", а в нем вместо грунта или там щебенки полным-полно ребят. Веселые, смеются. ...

– Эй! – кричим. – Куда, ребята, катаетесь?

– В Талый, за апельсинами!» [Аксенов 2008: 5].

Далее, в шестой главе Николай Колчанов размышляет: «Почему мы быстро так схватились, почему мы так быстро и решительно поехали куда-то к черту на рога? – думал я. – За апельсинами, да? Ну, конечно, нам надо было куда-то поехать, вырваться в этот морозный простор, вылететь из сидений, почувствовать себя безумными путниками на большой дороге» [Аксенов 2008: 23]. Люди, уставшие от серых буден, от работы, от холода, с радостью едут попробовать солнечных, витаминных апельсинов. И у каждого из них своя судьба, свои мысли и чувства. Это и постарается показать автор, выражая множество точек зрения на одно событие.

Предпринятые в данной главе наблюдения позволяют сделать вывод о том, что поэтику повести «Апельсины из Марокко» отличают:

- смена доминирующих точек зрения персонажей,
- субъектная многоплановость,
- введение в повествование автора-персонажа.

Перечисленные приемы помогают писателю показать мир многогранным, а человека в нем – сложным и неординарным. Как заметил А.С. Карпов, подчеркивавший актуальность аксеновской прозы, «тогдашней духовной жизни общества соответствовали и исповедальный характер» произведений, и «преимущественно – сочувственное – внимание писателя к внутреннему миру, психологии и даже сленгу молодого поколения» [Карпов 2005: 33].

ГЛАВА ВТОРАЯ. ПОЭТИКА РОМАНА В.П. АКСЕНОВА «ОЖОГ»

В данной главе анализируется роман Аксенова «Ожог». Рассматривается творческая история произведения, хронотоп, система образов персонажей, поэтика комического. Роман «Ожог» исследуется в сопоставлении с ранней повестью писателя «Апельсины из Марокко». В заключение подводятся итоги предпринятых наблюдений.

Начиная с «Ожога» окончательно меняется стилистика, мировоззрение Аксенова. Эта смена вызывала к себе разное отношение критиков. Одни безоговорочно принимали ее, другим она казалась художественно неоправданной. Рассуждая об «ожоге» шестидесятничества, некоторые из них упрекали автора в том, что он не там этот «ожог» искал. По их мнению, искать его следовало в сталинском терроре, в «ужасе 1937-го года», «определившем характер всего поколения», названного впоследствии «потерянным». Объяснение феномена шестидесятничества они предлагали искать «в младенческой психотравме» людей, образующих особую «генерацию» «верных рабов системы» и одновременно ее лютых ненавистников [Гонзалез 2007: 59].

В данной главе роман Аксенова рассматривается с позиций тех исследователей, которые считают, что «ожог» совсем не обязательно связывать только со сталинским террором, «крушением детского счастья», пережитым людьми едва ли не в младенчестве. Источником «ожога» могут явиться и юношеские наблюдения, как это происходит у героев аксеновского романа.

2. 1. Творческая история романа «Ожог»

Роман «Ожог» написан в Москве в 1969–1975 гг. Тогда в России он опубликован не был. Роман увидел свет в США и Италии в 1980 г. после эмиграции автора в Америку.

Чтобы узнать историю написания «Ожога» и события, связанные с автором в период создания данного произведения, обратимся к воспоминаниям вдовы А. Вознесенского З. Богуславской. З. Богуславская вспоминала: «Он (Аксенов. – *А.И.*) уезжал в Штаты июльским вечером 1980 года. На даче в Переделкино было много народу. Все смеялись, травили анекдоты, но привкус истерики от сознания, что, быть может, никогда не увидятся, ощущался, все нарастая. Прощание совпало со свадьбой. Василий Павлович Аксенов вступал в новую жизнь. Впереди – необжитая страна, новая женщина – Майя, которую он страстно полюбил, долго завоевывал.

В тот день все переплелось: праздник любви, ожидание чуда и разлуки, горечь потери – все было трагически непредсказуемо. От свадьбы остался снимок, где друзья с принаряженным Василием стоят в обнимку на фоне его машины, делая вид, что все прекрасно, что он, наконец, вырвался. Впереди свобода, новые ощущения, бытовой комфорт.

А за неделю до этого в квартире А. Вознесенского на Котельнической яростно спорили об их предстоящем отъезде. Василий и Майя, я и Андрей с перекошенными лицами, бегая по комнате, бесполезно и безрассудно рассуждали о путях и смыслах нынешней эмиграции. Вернется, не вернется? Если б знать судьбу наперед...

– Ты не сможешь там, – бледнея, настаивал Андрей, – без стихии русского языка, когда лица, природа, запахи – все только в памяти. К тому же там и своих знаменитостей пруд пруди.

– Ничего подобного, – стиснув зубы, отвечала Майя, – там его будут почитать. Он не будет слышать ежедневных угроз, телефонного мата. Господи, только подумать, что кончатся придирки к каждому слову, травля цензуры! Уже сейчас американские издательства спорят, кто первый напечатает его новую книгу.

– Ну да, – ерничала Зоя, – 40 тысяч одних курьеров. Не будет этого! Каждая рукопись пройдет невыносимо медленный процесс заказа рецензий, затем, даже если они восторженные, подождут оценки внутренних экспертов издательства.

– Не в этом дело, Заята, – говорил Василий. – Просто здесь больше невозможно. Давят со всех сторон, дышать нечем» [Богуславская 2012: 218].

3. Богуславская знала, что за этими словами Аксенова стоит жесткая предыстория, связанная с публикацией романа «Ожог», самого значительного для него сочинения последних десятилетий. Запрещенный цензурой в наших журналах, он уже был востребован несколькими иностранными издательствами. Колебания автора были мучительны, он начал тайную переписку по поводу возможного издания романа на Западе. Вскоре Аксенов был вызван в КГБ, где «по-дружески» его предупредили: если выйдет эта антисоветчина за рубежом, его либо посадят, либо вышлют. Смягчением жесткой альтернативы могло быть только согласие Аксенова на добровольную эмиграцию в течение месяца. Угроза была реальной.

Все хорошо помнили, как десятилетие назад Н.С. Хрущев громил выставки художников абстракционистов, альманах «Тарусские страницы», как во время исторической встречи с интеллигенцией 8 марта 1963 г. орал, что вышлет А. Вознесенского из страны:

«– Почему вы афишируете, что вы не член партии? – сорвавшись, размахивал вождь кулаком. – Ишь ты какой, понимаете! "Я не член партии!". Он нам хочет какую-то партию беспартийных создать. Здесь, знаете, либерализму нет места, господин Вознесенский. Довольно!..

И тут Хрущев увидел, что Аксенов не аплодирует: "А вы почему стоите молча? – переключился он на Василия Павловича. – Мстите за смерть родителей, Аксенов?" – "Никита Сергеевич, мои родители живы, – тихо поправил его Василий Павлович. – Наша семья видит в этом вашу заслугу". Хрущев метнул гневный взгляд в сторону дезинформаторов, поставивших его в глупое

положение, и продолжил свою проработку. Этот спектакль "прилюдной" порки, быть может, уникальный в советской культистории, соединил двух дерзких кумиров того времени на всю оставшуюся жизнь» [Богуславская 2012: 218].

Впоследствии одну из своих книг Аксенов подпишет А. Вознесенскому: «Дорогой Андрей! Ты помнишь, как мы стояли с тобой под куполом Голубого зала, где нам обоим было так весело? С любовью, твой Васята».

3. Богуславская писала далее, что столь яростный взрыв Н.С. Хрущева против двух молодых писателей не был случаен. Его подготовил донос польской писательницы Ванды Василевской, которая при личной встрече с главой советского государства обвинила А. Вознесенского и Аксенова в идеологической диверсии. Она процитировала интервью, которое они, будучи в Польше, дали их ведущей газете, где посмели утверждать, что «социалистический реализм» — не главный и не единственный метод советского искусства.

Историческая встреча главы страны с интеллигенцией обозначила жесткий водораздел в жизни советских художников. Между хрущевской Оттепелью 1961 г. и «горбачевской гласностью и перестройкой» 1985 г. была вырыта черная яма, в которую провалился целый пласт выдающихся творцов поколения 1960–1970-х разных жанров и направлений.

После ареста И. Бродского (1972) и А. Солженицына (1973) из страны были выдворены Г. Владимов, Ю. Алешковский, В. Войнович, М. Барышников, Р. Нуриев, М. Шемякин, С. Довлатов, Н. Макарова, П. Лунгин, О. Иоселиани и многие другие, почитаемые ныне писатели, художники, артисты, режиссеры XX века.

Аксеновы уезжали в 1980-м, когда, казалось, движение на Запад несколько замедлилось. Однако они претерпели на границе все те издевательства чиновников, отбиравших рукописи, картины, магнитофонные записи, которые имелись у переселявшихся за рубеж эмигрантов.

Критика по достоинству оценила роман «Ожог». Ф. Кинг назвал его «энциклопедией жизни в Советском Союзе за последние 50 лет». Он сравнил переплетение судеб героев Аксенова с перипетиями жизни персонажей романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Критик подчеркивал, что Аксенов видит в истории постоянный конфликт между теми, кто протягивает руку Западу, и теми, кто сопротивляется этому. Кинг оценивает произведение как трудный, но сильный роман [Кинг 1884: 36].

А. Шуб считал роман «Ожог» «шедевром тонкого писателя-врача с редким чувством юмора». В аксеновском изображении духовной жизни современной России критик находил общие черты с «идиотизмом эпохи Николая I, отраженным в "Мертвых душах"». Используя музыкальные ассоциации, он называл роман «диссонансным реквиемом» шестидесятникам, а развитие трех частей романа сравнивал с композицией классической сонаты, в которой первая часть представляет собой «дикую фантасмагорическую фугу на тему "побега" от гнетущей советской действительности и тяжких воспоминаний». Вторая часть романа напомнила А. Шубу «классическое анданте с более традиционной структурой». Третья – «хроматическую фантазию, которая становится все более напряженной». А. Шуб отмечал также, что «калейдоскопическое наложение действительности на воспоминание и фантазию часто выполнено в сюрреалистическом стиле. Роман насыщен намеками, символами, остроумной игрой слов». По мнению критика, это – «высокохудожественная работа» [Шуб1984: 12].

2. 2. Время и пространство в романе «Ожог»

В романе «Ожог» раскрываются золотая свобода конца 1950-х, надежда начала 1960-х, постепенное разрушение иллюзий конца 1960-х и отчаяние начала 1970-х. Аксенов написал трагический эпос о безвыходности и отчаянии.

Не случайно роману предшествует подзаголовок «Поздние шестидесятые – ранние семидесятые». Поздние 1960-е начинаются в 1968 г., им предшествуют полтора десятка лет, отмеченные, с одной стороны, танками в Будапеште, а с другой – танками в Праге.

Кроме того, этот роман о прошлом, настоящем и будущем. Здесь автор пытается рассмотреть исторический срез жизни русской интеллигенции и оценить сталинскую систему, от которой он сам пострадал. В романе показаны разные слои времени и сложные запутанные «сюжеты» истории.

Большой объем произведения не случаен: события, изложенные в романе, охватывают довольно большой отрезок времени. В первой части книги показана жизнь конца 1960-х, перемежающаяся с воспоминаниями середины 1950-х – времени Оттепели. В основном, в первой части показана жизнь Москвы, но включены также воспоминания об Африке, Венгрии и Крыме. Во второй части события разворачиваются в Москве начала 1970-х (точнее, в 1972 г., когда состоялся XXIV съезд КПСС и происходили антиамериканские демонстрации в Москве и в США, поскольку в 1972 г. войска США еще находились во Вьетнаме).

Кроме того, в романе содержатся воспоминания главного героя Толя Фон Штейнбока, отдельные сцены второй части происходят в Магадане в 1949 г. По словам самого писателя, в Магадане, куда он в 16-летнем возрасте приехал к отбывавшей ссылку матери, для него распахнулся абсолютно неведомый мир. Семидневный перелет через весь континент – это бесконечное путешествие по бескрайним просторам. Днем в пути, ночью приземлялись в крупных городах (Свердловске, Красноярске, Охотске). Перелет произвел на него неизгладимое впечатление: география, которую изучали в школе по учебникам и картам, теперь раскрылась перед ним наяву.

Магадан, как это ни парадоксально, поразил подростка своей свободой: в бараке у матери вечерами собирался «салон». В компании «бывших лагерных

интеллигентов» говорилось о таких вещах, о которых юноша до этого и не подозревал. Будущего писателя потрясли широта обсуждавшихся проблем, рассуждения о судьбах человечества.

Отдельные сцены второй части происходят также в Риме в 1959 г. В третьей части – снова ранние 1970-е. После 1972 г. действие романа продолжается в Москве; в него включаются воспоминания Колтуна и Гурченко; присутствует поток сознания пострадавшего героя. Пространство расширяется: появляются Прага, Сибирь, Рим, Англия и даже Луна. В течение 20 лет герои Аксенова двигаются в направлении, которое они сами определили, хотя идти им, по большому счету, некуда.

Для тогдашнего молодого поколения не существовало никакого нового мира. Тогда каждый месяц тысячи человек уезжали из страны, чтобы уже не вернуться обратно. Именно тогда – в 1973–1974 гг. – талантливые, умные и перспективные люди массово покидали Россию. Это поколение Гертруда Стайн в разговоре с Аксеновым назвала «потерянным поколением». В такую эпоху, как правило, находился художник, который писал о своей современности, о своих современниках и о своей жизни. Для этого «потерянного поколения» автором-летописцем стал Аксенов, создавший историческое полотно краха и отчаяния.

Окружающий мир в «Ожоге» воссоздан так, что постоянно оказывает психологическое давление на главного героя. Это подчеркивается с первых строк романа: «Утром я плелся по переулку к метро, а за моей спиной ничего особенного не происходило, только что-то ужасно скрежетало, громыхало и лязгало. Понимая, что там нет ничего особенного, я все-таки не оборачивался, боялся, а вдруг что-нибудь особенное» [Аксенов 2012: 6]. Такая атмосфера становится определяющей для «московских» глав. То вдруг возникает в листве Ужас, то происходят самые разнообразные неприятности (доносы, измены,

драки), то главного героя периодически одолевает хандра, безразличие, пьянство.

Причина подобной акцентировки внимания очевидна. Ею становится трагическая коллизия между личностью и системой государственной власти. Данная коллизия усиливается пространственной оппозицией «свое – чужое». «Свое» – это пространство, где главный герой укрывается от внешнего мира (им становится «дом» – квартира Саблера, кафе «Синяя птица», мастерская Хвостищева и т.д.). Пространство же вне дома безраздельно принадлежит враждебному началу, отождествленному с государственной системой. Государственная система проникает в души людей и изменяет их внутренний мир. Усилиями таких «мутантов» и делается попытка удушить художника.

Каждое столкновение с этими уродцами («сфинксом» в кассе, швейцаром и секретарем учреждения, продавшимся Вадимом Серебрянниковым и т.п.) вызывает душевную дисгармонию: «Вроде бы ничего особенного не произошло, вроде бы все в порядке, а на самом деле все было не в порядке, все катилось то ли от ужаса, то ли от странной неожиданности, от пугающей новизны жизни» [Аксенов 2012: 9].

2. 3. Система образов персонажей в романе «Ожог»

Рассмотрим систему образов-персонажей романа. Аксенов создал современный роман, отражающий судьбы отдельных представителей общества – современного «потерянного поколения». Он воссоздал типичную модель жизни тогдашней интеллигенции на примере своей личной жизни.

Исследователи романа неоднократно указывают на автобиографичность «Ожога». Так, А. Немзер пишет, что «не только страшное детство и искристая молодость, но и общая вина соединяет героев, вовлекая их в круг читателей, по мысли автора – людей того же поколения» [Немзер 1991 : 224]. Кроме того, А.

Немзер акцентирует внимание на третьей главе романа, названной «ППП» («Последнее приключение Пострадавшего»). Эту аббревиатуру критик прочитывает как «Пострадавший Пантелей Пантелей», что, учитывая род занятий Пантелея, наталкивает на сходство с самим Аксеновым. Присутствуют и другие детали, позволяющие сделать подобный вывод: колымское отрочество, отношения с властью, замыслы – все это заставляет вспомнить настоящего Аксенова[Немзер 1991 : 224].

Поставленная задача требовала для своего воплощения нового стиля. Чтобы показать не приукрашенную картину эпохи, нужен был новый способ отражения действительности. Стил, который выбрал автор, – это сочетание демонтажа и единства. Следует согласиться с Чой Ын Кюмом в том, что самые сильные впечатления в «Ожоге» производит рассказ о встрече двух душ, «встроенный в усложненную структуру романа, где все двоится, троится, где образ автора умножен в пяти двойниках» [Чой Ын Кюм 2012: 241].

В «Ожоге» главные персонажи делятся на три группы. В центре главный герой Аполлинарьевич. Представитель второй группы – его антагонист Чепцов – являет собой символ зла. Лица из последней (третьей) группы – пострадавший Гурченко и единственная муза Алиса – символизируют добро.

На первый взгляд, повествование в «Ожоге» весьма хаотично: нет ни последовательно развивающегося действия, ни фабулы, однако весь сюжет связывает описание судеб героев. Несмотря на то, что в романе так много слоев, четко показывается, что пять главных героев, по существу, сливаются в единого героя.

В первой части книги в пяти последовательных главках с одинаковым названием «ABCD» содержится экспозиция. Автор настойчиво использует повторы, проводит параллели, вводит многочисленные аллюзии. Все герои выступают как один. И хотя в жизни они разные – писатель Пантелей, физик Куницер, врач Малькольмов, скульптор Хвостищев, джазист Саблер – у них у

всех одно отчество – Аполлинарьевич. Оно явно было образовано Аксеновым от слова «Аполлон» – от имени бога искусств.

Связующим звеном у этих пяти героев является их общая память о своей юности, которую проживает сын «врагов народа» Толя фон Штейнбок. Они пьют, чтобы забыть о реальной жизни, благодаря алкоголю каждый из них обретает свое тело и свою жизнь. На их пути появляется единственная женщина – полячка Алиса. Она тоже является значимой фигурой в романе. Алиса – символ вдохновения и свободы, который им хочется защитить от зла. В 1940 г. она была ссыльной в Магадане. Толя безумно хотел спасти ее, в том числе и от возможного изнасилования, но он не смог этого сделать. Потом, в 1960-е, в Москве она оказывается куртизанкой. Пятеро героев, уже привыкшие выпивать и предаваться разврату, постоянно ищут ее, хотят встретиться с ней. В третьей части она становится агентом КГБ.

Итак, мужчины не могут защитить и сохранить Алису. Она напоминает им свободу настоящей жизни, настоящего искусства. Сначала пятерка героев искренно любит девушку, но из-за своей мягкости не способна на решительные действия, направленные на ее спасение. Потом они пользуются ею для своего собственного удовлетворения и, в конце концов, теряют ее.

Образ Алисы (помимо прямого) имеет метафорическое значение. Алиса – метафора свободы, которую герои хотят обрести. Однако появляется антагонист. Этот антагонист – Чепцов. Он капитан. Он арестовал мать Толи и без колебания пытается Саню Гурченко. Даже повзрослев, Толя не может забыть Чепцова, забыть тот ужас, который тот некогда вселил в него.

Чепцов в романе тоже является в разных обликах – как гардеробщик, Теодорус из Катанги, капитан и.т.д. Он символизирует зло. С данным героем связана важнейшая в произведении нравственная проблема – месть и прощение. По словам критика А.Н. Макарова, Чепцов «воплощает некий итог зла» [Макаров 1967: 517]. Авторское отношение к нему выражается в том, что

Чепцов оказывается извращенцем. В те моменты, когда у Толи арестовывают мать, когда он не может спасти Алису, мальчик чувствует влияние Чепцова, чувствует собственную незначительность и ничтожество. И это чувство остается у него на всю жизнь.

Когда Чепцов был капитаном в Магадане, он представлял, как изнасилуется падчерицу. Через 20 лет в Москве он в ярости сделал это по-настоящему. Герой не смог удержать себя в руках, когда его падчерица печатала документы, в которых были изложены взгляды, противоположные его собственным. К тому же эти документы передал падчерице физик Куницер – его идейный противник. Таким образом, автор подчеркивает, что идеологическое притеснение связано с садизмом. Чепцов достигает вершины оргазма, когда пытается Саню. Садистские наклонности ведут героя к потере мужественности.

В качестве еще одного – альтернативного – варианта добра Аксенов представляет Саню Гурченко. В Магадане кумиром Толи становится Ринго Кид, которому ничего не стоит отдать жизнь за свободу. Толя чувствовал себя немного Ринго Кидом, но, к сожалению, это были лишь его мечты. В реальной жизни он не смог спасти Алису и стыдился своих родителей, которые были «врагами народа». Среди хаоса Толя встретился с Саней. Он стал для Толи Ринго Кидом и образцом идеального человека в настоящей жизни. Саня был смелым и независимым. Он совершал трудные дела, с которыми Толя не смог справиться, он ввел Толю в новый мир. Толе, который хотел стать нормальным советским мальчиком, было трудно поверить, что Саня верит в Бога. Однако, когда Толя убеждается в том, что Саня – верующий, ему кажется, будто противоположности начинают соединяться. Толя бесконечно страдает от необходимости сделать выбор между местью Ринго Кида и прощением Христа. В Магадане, когда его мучает этот выбор, он вдохновляется примером отчима Мартина и крестится. Но это не помешало ему в итоге выбрать месть.

В романе Аксенов не наказывает своего героя, а показывает его падение. Раскрывая тему мести и прощения, автор изображает Малькольмова, спасающего Чепцова своей Лимфой-Д. Малькольмов приходит на помощь, Чепцову, дарит жизнь источнику зла. Чепцов получает прощение в христианском значении этого слова.

В романе показаны метания человека, его психологическое состояние. «Ожог» состоит из трех глав, и каждая глава, в свою очередь, состоит из многих разрозненных фрагментов. В первой части изображен живущий в подземном баре «мужской клуб» из пяти героев-интеллигентов, которые «убегают» в алкоголь и секс. Во второй части они стараются бросить алкоголь и работать, чтобы примириться с обществом. Одновременно с этим приводится история мальчика Толи фон Штейнбока, которая разворачивается по принципу параллелизма (показано параллельное бытие пяти лиц). В третьей части герои отправляются в последнюю поездку, чтобы найти возможность спасения в реальном мире. Однако желанного спасения не случается, герои заканчивают жизнь самоубийством. Интеллигенты страдают от «ожога» своей эпохи.

Из-за того, что автор отказывается от линейного повествования и постоянно сочетает друг с другом разные временные фрагменты, как будто не связанные между собой, сюжет приобретает объем и многомерность. По этой причине роман отличается от традиционных произведений. Читатель сам должен соединить разрозненные части и самостоятельно заполнить пробелы между ними. Благодаря таким отношениям «сотрудничества» между текстом и читателем, «Ожог» открывает бесконечные возможности для интерпретаций.

Итак, роман «Ожог» занимает главное место среди произведений Аксенова. Созданный писателем характер персонажа, состоящий из разных пластов, являет собой новый тип, который становится продолжением стандартного героя социалистического реализма и одновременно полемикой с

ним. Художественный опыт автора настойчиво противостоял официальному советскому взгляду.

«Ожог» – это также роман-прощание. Там больше не осталось надежд. Аксенов старательно проверил все возможности. Герои «Ожога» пробуют «разные варианты выхода из замкнутого круга – через карнавальное веселье "мужского клуба", через безоглядную любовь, через смирение в творчестве, через участие в диссидентском движении, через прощение собственных врагов и даже через поиски Бога» [Торунова 1998: 157]. Тем не менее, места для их надежд нет. И тогда Аксенов прощается со своими героями. Он печально наблюдает, «как рушатся все его многолетние честные мечты под руками отрезвевшего и изверившегося героя» [Торунова 1998: 159–160]. В конце концов, современники Аксенова не находят выхода, превращаясь в «потерянное поколение». Затем они покидают родину. В романе многочисленные и нелогичные истории героев вновь сливаются в жизнь одного человека. Сквозь призму отдельного героя мы видим жизнь разных людей эпохи. Герои романа – люди очень разные, но у них одна судьба, неизбежная общая судьба людей «потерянного поколения». В этом «потерянном поколении» чувствуется усталость, изношенность. Кажется, что каждый из них ищет свой собственный выход, но приходит все-таки к тупику, общему для всех них.

2. 4. Роман «Ожог» и повесть «Апельсины из Марокко»

Роман «Ожог» неразрывно связан с ранней прозой писателя, в частности с повестью «Апельсины из Марокко». Что общего между ними? В «Ожоге» так же, как и в «Апельсинах из Марокко» Аксенов использует такой прием, как введение в произведение автора-персонажа. В качестве примера можно привести главу «Мужской клуб», где повествование ведется от первого лица, от лица героя, взявшего на себя роль автора.

Параллели можно провести также, если обратить внимание на событийный ряд произведений. В первой части «Ожога» в пяти последовательных главах «ABCD» одна и та же ситуация, одни и те же герои, текст почти одинаков. Принцип тот же, что ранее был «опробован» автором и в «Апельсинах из Марокко». Отличие состоит в том, что в «Апельсинах из Марокко» герои – разные личности, в «Ожоге» – двойники одной и той же личности. В совокупности своей «пятерка» образует портрет поколения, словно расщепленный на пять самостоятельных индивидов. Заметим, что и в повести «Апельсины из Марокко», и в романе «Ожог» одинаковое количество героев – пять.

Пять главных героев повести (что примечательно, все они носят фамилии, начинающиеся на К) перемежаются между собой уже в содержании. Примечательно, что в романе «Ожог» подобное построение системы персонажей также будет использовано Аксеновым: вместо одного центрального персонажа он вводит пятерых, которые в отличие от героев повести, носят разные фамилии, но отчество – одинаковое.

Кроме того, в центр повести ставится девушка – Люся Кравченко. Символический женский образ появится и в «Ожоге». Это Алиса – доброта, свет и радость для отчаявшейся пятерки главных героев произведения. Если в повести образ Кати безмятежен, легок, поскольку она – воплощение юности и романтики, то Алиса – иная женщина. Она представляет собой воплощение биографической подруги Аксенова – Майи Овчинниковой. Приемы, опробованные в «Апельсинах из Марокко», в дальнейшем в более развернутом виде проявились в романе «Ожог».

Общим приемом в данных произведениях является прием «удвоения событий». В «Ожоге» повествование героев ведется от лица нескольких рассказчиков, которые участвуют в одинаковых событиях (ABCD). Прием

«удвоения событий» приводит к нарушению целостности временной траектории, как в романе, так и в повести.

В обоих сравниваемых произведениях присутствует хронотоп встречи. В «Апельсинах из Марокко» это встреча в дороге, в романе «Ожог» – в различных городах и странах. Ситуация с дорогой повторяется в первой главе «Ожога», где происходит как бы представление всех пятерых Апполинарьевичей. Описание каждого из них заканчивается сценой, в которой Маша встречается им на пути и дальше они несутся на колонну.

Также стоит отметить, что и в романе, и в повести регулярно, как будто рефреном, повторяются те или иные фразы. На одной странице текста они могут повторяться несколько раз.

Таким образом, сопоставление двух произведений Аксенова, весьма похожих по манере написания, дает возможность отметить наличие единых принципов организации художественного материала и связать с ними своеобразие художественного мира автора.

2. 5. Поэтика комического в романе «Ожог»

Рассматривая творчество Аксенова до эмиграции, мы наблюдаем трансформацию взглядов писателя на советскую действительность. Романтический язык автора, столь заметный в его раннем творчестве, с течением времени становится более язвительным. В зрелом творчестве Аксенов обращается к абсурдизации мира, к его сюрреалистическому изображению, показывая тем самым картину разрушающейся действительности.

Писатель бросает вызов господствующей советской литературе. В его зрелых произведениях абсурд, карнавал, ирония, маскарад сменяют столь привычную для него ранее романтику. Автор переходит, по его собственному признанию, к «тотальной сатире». Писатель намеренно создает ощущение

ирреальности самой жизни. Реальностью становится гротеск, используемый как форма авторского неприятия реальности, как способ отповеди и как доказательство авторской непричастности к самой действительности.

Анализируя жанровые особенности и специфику комического в произведениях Аксенова доэмигрантского периода, можно вести речь об изменении отношения писателя к миру. Роман «Ожог» явился переломным моментом в творческом сознании писателя. Сатирическая функция гротеска играет здесь главенствующую роль, сочетая в себе фантастику и жизнеподобие, авангардизм и реализм. Привыкший к иносказательности и аллюзиям, Аксенов становится предельно откровенным с читателем. Легкая ирония, характерная для его «молодежных» повестей, становится жесткой и представляет собой невеселые размышления о судьбах людей советского времени и «потерянного поколения» в частности. Обращаясь к таким элементам комического, как гротеск, сатира, карнавал, ирония, автор передает «кошмар обыденности» 1960-х и 1970-х гг., отображая в полной мере жизнь российской интеллигенции. Вот пример такого текста:

хмель бушевал в наших мозгах розовый хмель

МИДЕОТЕРРАНО

подобный пене острова Крит хмель закручивал наши шаги

по чутким коридорам Ореанды и мы низвергались

с мраморных лестниц и совершали пируэты

на кафельных полах и врывались в табуны танца шейк

и в бесконечные сортиры с сотнями писсуаров

протянувшихся вдоль неподвижного моря

словно строй римских легионеров

хмель бешеным глиссером заносил нас в подкову гавани

Сплита на полированные булыжники Диоклетианова града

И в гости к нимфе Калипсо на ее древние и вечно желанные

холмы в библейские долины и романские города
под шелестящими лаврами
и мы метались на дне кипарисового колодца под чистым
темно-зеленым небом между статуями корифеев
средиземноморской цивилизации и захлебывались в эту нашу
быть может
последнюю юную ночь
захлебываясь в этой ночи
захлебываясь в алкоголе
в горячем токе крови
в поцелуях [Аксенов 2008: 245].

В этом тексте переплетается высокая топка (нимфа Калипсо, библейские долины, мраморные лестницы, романские города) с низкой (сортиры, писсуары, алкоголь), бесконечные сортиры с сотнями писсуаров сравниваются со строем римских легионеров. Низкое и мерзкое уподобляется высокому, величественному. В этом «сплетении» и состоит одна из важнейших особенностей сатиры Аксенова.

Предпринятые в данной главе наблюдения позволяют сделать следующие основные выводы:

– В романе «Ожог» Аксенов разворачивает «философию жизни» своего поколения в лихую годину «застоя». Писатель считает, что главным для любого человека должна быть духовность. Только она даст возможность человеку остаться самим собой в самых нечеловеческих условиях.

– Аксенов предлагает искать выход, прежде всего, в себе самом, опираясь на свои лучшие чувства. Только таким образом можно избавиться от всего наносного – идеологии, власти, политических игр и т.д. Причем этот выход, что важно, вечен, непреходящ.

– У Аксенова нет какого-то неизбежного, всеохватного зла под названием «советская власть», а есть конкретные обстоятельства, в которых люди все равно живут. Писатель не видел в советской власти никакой глубинной, исторической, мировой силы. Он относился к ее проявлениям как к вещам мелким, даже пошлым. Автор был уверен в том, что все это – лишь внешняя пленка, короста после ожога. Ожог рано или поздно заживает.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начало творческого пути Аксенова ознаменовано одной из ранних повестей под названием «Апельсины из Марокко». Повесть ломает привычные рамки повествования и позволяет увидеть элементы авторского индивидуального стиля, наиболее полно раскрывшиеся в «Ожоге». К их числу можно отнести «рванный» хронотоп, наличие нескольких главных героев, попеременно получающих право «голоса», различные версии одного и того же события. Повторяемость как один из принципов построения сюжета, фрагментарность видна уже в оглавлении повести: в названия глав вынесены имена главных героев.

«Ожог» написан как попытка осознания феномена шестидесятых годов. В романе присутствуют те же элементы художественной формы, что и в «Апельсинах из Марокко». В основе произведения лежит нарушенный хронотоп, главные персонажи имеют общее отчество, что подчеркивает их сходство. Кроме того, «Ожог» характеризуется расширяющимся пространством. Воспоминания уносят героев то в Магадан, то в Европу.

Однако разница между манерой повествования в «Апельсинах из Марокко» и в «Ожоге» все-таки имеется. В «Апельсинах из Марокко» события осмысляются с разных точек зрения. Через определенные промежутки времени в движении сюжета наблюдается пауза, и читатель успевает понять, на каком этапе (с точки зрения того или иного героя) действие остановилось. В «Ожоге» манера изложения еще более свободная. Переменяя фрагменты взглядов героев, сливая их воспоминания в одно целое, автор в итоге приводит читателей к настоящему главному персонажу – Толе фон Штейнбоку. Несмотря на то, что в «Ожоге» всего три главы (каждая из которых членится на большое количество

сменяющих друг друга подглавок, выражающих различные точки зрения персонажей), композиционно роман выглядит сложнее, чем ранняя повесть.

Для повести «Апельсины из Марокко» характерна сосредоточенность на одном важном событии и на освещении его с разных точек зрения. Именно так возникает эффект множественности событий, сближающий повесть с романом. В «Ожоге» эта особенность реализуется в полной мере.

«Апельсины из Марокко» и «Ожог» объединяет один общий мотив. В обоих произведениях обнаруживается мотив дороги. Важно подчеркнуть, что он является сюжетообразующим. И повести, и в романе встречи, происходящие с героями во время пути, раскрывают их характеры, обеспечивают развитие действия.

Оба рассмотренных нами произведения обладают символикой. В повести Аксенова апельсин – это символ свободы, ожиданий, которые должна была принести с собой «хрущевская оттепель». Апельсин – фрукт, яркий, освещающий солнечным светом серые будни поселка Шлакоблоки и его окрестностей. Вера в то, что завтрашний день непременно будет счастливым, – таковы настроения молодых героев повести «Апельсинов из Марокко».

Следует отметить, что в «советский» период творчества Аксенова идейное и художественное содержание его произведений эволюционирует от реалистического изображения действительности к утверждению абсурдности советского мира, которая выражается с помощью гротеска и фантастики. Писатель использует приемы литературной игры, пародии.

В «Ожоге» доминирует совершенно иное понимание и «оттепели», и шестидесятых годов в целом. Сквозит разочарование от несбывшихся надежд, связанных с «оттепелью», которое затем к началу 1970-х гг. переходит в отчаяние. И чем больше разбиваются иллюзии персонажей, тем менее традиционной выглядит форма повествования. Бесконечное возвращение во

времени, бесконечный уход в воспоминания воспринимаются как попытки отрефлексировать, на каком из поворотов истории произошел «сбой».

Таким образом, оба рассмотренные нами произведения написаны в сходной художественной манере, обладают достаточно «разветвленной» системой персонажей, сложной композицией. Если в «Апельсинах из Марокко» преобладает позитивный тон и открытый финал с надеждой на будущее, то в «Ожоге» уже никаких надежд не осталось. Пессимистическая тональность отличает роман. Сплошной поток сознания героев выражает их и авторское смятение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов В.П. Апельсины из Марокко. М., 2008. 256 с.
2. Аксенов В.П. Ожог. М., 2012. 702 с.

II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

1. Аксенова В.В. Жанровые стратегии в «Поисках жанра» В. Аксенова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. Астрахань. 2011. №2. С. 123–126.
2. Аксенова В.В. Жизненный и творческий путь В.П. Аксенова в современной критике // Вопросы лингвистики и литературоведения. Научный журнал. Астрахань. 2008. № 3. С. 36–41.
3. Барруэло Гонзалез Е.Ю. К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В. Аксенова // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена. 2007. № 44. Т. 18. С. 58–63.
4. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 246–252.
5. Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. 336 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб, 2000. С. 234–407.
7. Богуславская З. О встречах и расставаниях на границе эпох // Российская газета. 2012. № 5891. С. 218.
8. Дадаян Э. Поэтика комического в прозе В. Аксенова»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С.66–103.
9. Зверев А.М. Блюзы четвертого поколения // Литературное обозрение. 1992. № 11–12. С. 9–17.

10. Звягина М.Ю., Аксенова В.В. Хронотоп ранних рассказов В. Аксенова // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. Астрахань. 2009. № 3. С. 135–140.
11. Карпов А.С. Аксенов В.П. // Русская литература 20 века: прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3 т. Под ред. Н.Н. Скотова. М.: Олма-пресс инвест, 2005. Т. 1. А–Ж. С. 32–34.
12. Кинг Ф. Зритель // Октябрь. 1984. № 8153. С. 29.
13. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С.98–115.
14. Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С. 155–188.
15. Корман Б.О. О целостности литературного произведения // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36 № 6. С.103–113.

16. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: в 3 кн. Кн. 2: Семидесятые годы (1968–1986): Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 288 с.
17. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 904 с.
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
19. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
20. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С.М. Даниэля; сост. Р.Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
21. Липецкий В. Аксенов в новом свете // Нева. 1992. № 8. С. 246–251.
22. Макаров А.Н. Идеи и образы В. Аксенова // Макаров А.Н. Поколения и судьбы. М., 1967. С. 314–372.

23. Немзер А. Странная вещь, непонятная вещь. Новый мир, №11, 1991. С.243
24. Пономарев Е. Соцреализм карнавальный: В. Аксенов как зеркало советской идеологии // Звезда. 2001. № 4. С. 213–220.
25. Попов И.В. Художественный мир произведений В. Аксенова: дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2006. 200 с.
26. Сидоров А. В. Аксенов в «Юности» // Знамя. 2012. № 7. С. 192–195.
27. Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. 358 с.
28. Тарасов А. Откровения бывшего интеллигента // Свободная мысль. 2002. № 2. С. 64–69.
29. Торунова Г.М. Эволюция героя и жанра в творчестве В. Аксенова: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1998. 170 с.
30. Харитонов Д. Поиски нравственных доминант советской интеллигенции в романе В. Аксенова «Ожог» // Вестник Челябинского государственного университета. 2003. №. 1. С. 26-32.
30. Чайковская И. Прощание с шестидесятниками // Октябрь. 2005. № 9. С. 185–187.
31. Чевтаев А.А. Повествовательность в лирике и концепция Б.О. Кормана // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2006. № 21–1. Т. 7. С. 104–105.
32. Чой Ын Кюм. Обзор двойственности персонажей в романе «Ожог» В.П. Аксенова // Ученые записки Российского государственного социального университета. 2012. № 4. С. 42–45.
33. Чой Ын Кюн. От «Коллег» к «Ожогу»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. С. 33–39.
34. Шуб А. Интеллигенция в эпоху Сталинизма // Нью-Йорк Таймс Книжное Обозрение. Ноябрь 1984. С. 12.

35. Яковлева Н. Мифологическая система образов в романе В. Аксенова // Филологические этюды. Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. 1998. № 1. С. 130–145.