

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»**

На правах рукописи

Коновалова Юлия Юрьевна

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ В.П. АКСЕНОВА В 1968-1979 ГОДЫ

Резюме

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент
Свердлов Михаил Игоревич

Москва 2024

Общая характеристика работы

Настоящее исследование посвящено самому неизученному и, в то же время, самому сложному периоду творчества Василия Павловича Аксенова, пришедшему на 1970-е годы. Проблема периодизации аксеновской прозы вызывает стойкий интерес как у отечественных, так и у зарубежных литературоведов. Одну из первых попыток выделить и проанализировать этапы художественной эволюции Аксенова совершает советский критик А.Н. Макаров еще в 1967 году [Макаров 1967]. Хорошо известная в западной русистике концепция периодизации была предложена датским ученым Пером Далгардом в 1980-х годах и доработана американским славистом Константином Кустановичем в начале 1990-х. Далгард разделяет творческую биографию писателя на три периода: «счастливый / happy» (1958-1963), «сердитый / angry» (1963-1970) и «отчаянный / desperate» (1970-1979), не предлагая при этом убедительных оснований для разграничения второго и третьего периодов именно в 1970 году [Dalgård 1982]. Календарная граница десятилетий не кажется Кустановичу достаточной тому причиной, и он присоединяет ко второму периоду Далгарда все семидесятые: 1963-1979, оставляя за пределами своего внимания дебютные сочинения Аксенова конца 1950-х в периоде первом, который у него охватывает лишь 1960-1963 годы [Kustanovich 1992]. Наиболее аргументированной и отвечающей задачам нашего исследования кажется периодизация, разработанная в недавней диссертации И.В. Попова, где первый, успешный этап творчества Аксенова, связанный в основном с исповедально-молодежной прозой (1959-1968), сменяется вторым, гораздо более противоречивым этапом (1968-1979), который составили как «самиздатовские», так и официально опубликованные в СССР тексты, приправленные скрытой оппозиционностью [Попов 2006].

Тексты второго периода (1968-1979) выбраны в качестве **объекта** диссертационного исследования, так как их поэтика заметно усложняется по сравнению с принесшими автору славу «оттепельными» сочинениями (речь идет

прежде всего о повестях «Коллеги» (1960), «Звездный билет» (1961) и «Апельсины из Марокко» (1963)). **Предметом** исследования и является эволюция поэтики аксеновских текстов 1968-1979 гг. Ее усложнение обуславливается стремительными (хоть и давно назревавшими, и по-своему логичными) изменениями политической погоды, отозвавшимися и в поле литературы.

Материалом нашего исследования стали как *официально опубликованные*, так и *неподцензурные* тексты Аксенова. К первым относятся повесть «Затоваренная бочкотара», детские повести «Мой дедушка – памятник» и «Сундучок, в котором что-то стучит», шпионский боевик «Джин Грин – неприкасаемый» (в соавторстве с Григорием Поженяном и Овидием Горчаковым), исторический роман «Любовь к электричеству», американские очерки «Круглые сутки нон-стоп», роман «Поиски жанра». Вторая группа текстов представлена, прежде всего, неподцензурными романами «Ожог» и «Остров Крым». Мы также учитывали *тексты, которые автор мыслил проходимыми*, но они так и не появились в советской печати. Особо интересен случай романа «Золотая наша железка». Он должен был стать, по замыслу писателя, подцензурным двойником «Ожога», но из-за редакционного запрета дошел до читателя вместе с «Ожогом» уже после эмиграции Аксенова, в 1980 году. Здесь непредвиденно проявилась двойственная природа брежневской эпохи и ее невнятная публикационная политика.

После событий 1968 года (ввод советских войск в Чехословакию, положивший конец Пражской весне, и, вместе с тем, разгром «Затоваренной бочкотары», которая «была признана критикой эталоном зловредного и пагубного модернизма» [Сидоров 2012]) Аксенов выходит из роли неформального лидера молодой шестидесятнической прозы. В его творчестве начинается промежуточный период жанровых поисков и балансирования между положением публикующегося советского писателя и внутреннего эмигранта, финальную черту которому подводит издание бесцензурного альманаха

«Метрополь» (1979). «Целью этой акции <...> действительно было расширение рамок <...> советской литературы» [Кабаков, Попов 2011: 154], с точки зрения составивших альманахов авторов, среди которых были и вполне печатаемые популярные литераторы (кроме Аксенова, это Б. Ахмадулина, А. Битов, А. Вознесенский, Ф. Искандер), и заметные андеграундные фигуры (Ю. Кублановский, Ю. Карабчиевский), и не относящиеся ни к одной из этих двух групп авторы с неустоявшейся репутацией (Г. Сапгир, Б. Вахтин). Попытка открыто обойти цензуру не пришлось по нраву литературным властям: каждый из 23 авторов альманаха в разной степени пострадал за свой вольнолюбивый шаг. Е. Попова и В. Ерофеева исключили из Союза писателей, а Аксенов (как и С. Липкин с И. Лиснянсой) вышел из него в знак протеста. В следующем 1980 году Аксенов покидает СССР, отправляясь в девятилетнюю эмиграцию.

Литературный путь Аксенова в 1968-1979 годах складывается не только из череды компромиссов (подчас весьма сомнительных). Это еще и движение от одной литературной (и человеческой) мечты к другой: разочаровываясь, Аксенов неумолимо переизобретал свой литературный *raison d'être*. В настоящем диссертационном исследовании мы постараемся проследить траекторию этого движения.

Таким образом, **цель** настоящей диссертации – проанализировать, как факты индивидуальной художественной эволюции В.П. Аксенова (потребность в новых жанрах, в собственном стиле, размежевание с соцреализмом) соотносятся с менявшейся социокультурной ситуацией в советской литературе 1970-х годов, а также выяснить, какую литературную стратегию избирает Аксенов и как она воплощается в его текстах, написанных в 1968-1979 году.

Для достижения цели необходимо решить ряд **задач**:

- 1) Сформулировать итоги успешного «оттепельного» периода творчества Аксенова и рассмотреть повесть «Затоваренная бочкотара» (1968) как вершину и пограничный текст этого периода;

- 2) Изучить «нишевую» прозу Аксенова разных жанров – детские повести «Мой дедушка – памятник» (1969) и «Сундучок, в котором что-то стучит» (1976), пародию на шпионский боевик «Джин Грин – неприкасаемый» (1972) (написанную в соавторстве с Григорием Поженяном и Овидием Горчаковым) и исторический роман «Любовь к электричеству» (1969) (серия «Пламенные революционеры»);
- 3) Исследовать проблему цензурности/неподцензурности в литературе 1970-х годов на примере романов «Золотая наша железка» (1973) и «Поиски жанра» (1978) и истории их публикации;
- 4) Рассмотреть перевод романа Э.Л. Доктороу «Рэгтайм» (1975) и американские очерки «Круглые сутки нон-стоп» (1976) как значимый этап в развитии диалога Аксенова с американской культурой;
- 5) Проанализировать неподцензурные романы «Ожог» (1969-1975) и «Остров Крым» (1979) в контексте постепенного размежевания Аксенова с официальной советской литературой.

В соответствии с поставленными задачами нами была избрана разнообразная **методология**. Устанавливая связи между изменением репутации Аксенова-шестидесятника в новую брежневскую эпоху, его текстами и властными литературными институтами (Союзом писателей, критиками, журналами), мы обращались к теории поля литературы, предложенной П. Бурдьё. Согласно французскому социологу, литературное поле воздействует «на всех вступающих в поле по-разному, в зависимости от занимаемой позиции» [Бурдьё 2005: 368-369], поэтому мы в первую очередь пытались выяснить, как смещалась литературная позиция Аксенова в интересующее нас десятилетие и какое влияние на это смещение оказывал габитус писателя как агента литературного поля. Самой заметной и релевантной нашему исследованию попыткой применить методологию Бурдьё к литературе последних советских десятилетий можно считать книгу М. Берга «Литературократия» [Берг 2000].

Подход Берга предполагает, что «процедура присвоения ценностей в процессе осуществления той или иной авторской стратегии может быть проанализирована в том числе при анализе конкретных особенностей текста» [Берг 2000: 12]. В настоящем исследовании мы применяем этот подход, выявляя изменения литературной позиции Аксенова на основе эволюции поэтики его текстов 70-х.

Восстанавливая историко-литературный контекст аксеновских 70-х, мы регулярно обращаемся к «Истории русской критики: советская и постсоветская эпохи» под редакцией Е. Добренко и Г. Тиханова, где методологически нам особенно важна глава «Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970—1985» [Добренко и Тиханов (ред.) 2011]. В рамках «пристального чтения» анализируемых текстов мы прибегаем к методам нарратологии, опираясь на работу В. Шмида „Нарратология“ (2003). Решая задачи, связанные с переводом романа Э.Л. Доктороу, мы обращаемся к компаративному анализу, а также к теории перевода, сформулированной, прежде всего, в работах Лоуренса Венути [Venuti 1995]. Для анализа «Ожога» и других неподцензурных текстов Аксенова продуктивными оказались не только нарратологические методы, но и теория травмы: как в психологическом и психоаналитическом осмыслении Дональда Калшеда [Kalsched 1996], так и в ее взаимосвязи и влиянии на нарратив, которые исследует, среди прочих, Кэти Карут [Caruth 1996]. Анализируя разнообразие аксеновских текстов 1970-х, мы прибегаем к методам жанровой критики, у истоков которой стоял М.М. Бахтин [Бахтин 1996: 159-206].

Степень разработанности темы

Основной вектор исследования литературы брежневской эпохи задал коллективный труд «Семидесятые как предмет истории русской культуры» [Рогов (ред.) 1998]. Методологически важный для нас сборник не затрагивает творческую эволюцию Аксенова в исследуемую эпоху. С точки зрения методологии значимым для данной диссертации был антропологический подход, разработанный в монографии «Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее

советское поколение» [Юрчак 2014], которая, однако, находится вне литературоведческой перспективы и не рассматривает тексты интересующего нас автора. Среди исследований, специально посвященных Аксенову, необходимо выделить комментарий Ю.К. Щеглова к повести «Затоваренная бочкотара», проясняющий природу переломного аксеновского текста, ставшего первым шагом на пути размежевания писателя с советским соцреализмом [Щеглов 2013]. Наиболее релевантным проблематике диссертации является сборник научных работ «Vasiliy Pavlovich Aksënov: A Writer in Quest of Himself» [Možeško и др. 1986]. Автор включенной в сборник статьи «In Search of a Genre: The Meaning of the Title and the Idea of a “Genre”» Борис Брикер, делая ряд ценных наблюдений над программным для этого периода романом «В поисках жанра», оставляет открытым вопрос его соотношения с американским травелогом «Круглые сутки нон-стоп» и другими как опубликованными, так и «подпольными» текстами Аксенова 1970-х.

Наибольшее внимание литературоведов и критиков привлекает его проза шестидесятых, принесшая ему всесоюзную славу, во многом, благодаря многомиллионным тиражам журнала «Юность». В нем публиковались ставшие знаменитыми рассказы писателя, которым посвящено множество литературоведческих работ (см., например, вдумчивый анализ прозы Аксенова 60-х в обобщающей статье: Рассадин 2007). Среди них – методологически важный для нас анализ рассказа «Победа», выполненный А.К. Жолковским [Жолковский 2014] и статья американской исследовательницы Греты Н. Слобин, анализирующая малую прозу Аксенова в «Юности» [Slobin 1987]. Широко исследован и эмигрантский период аксеновского творчества, в который нередко включают не опубликованные в СССР вплоть до перестройки романы «Золотая наша железка», «Ожог» и «Остров Крым», появившиеся в американской печати в начале 1980-х (Б. Болшун, В. Линецкий). Показателен в этом плане сборник статей, вышедший по итогам конференции «Русская литература в эмиграции: Третья волна» (Университет Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, 1981).

Основная часть посвященных Аксенову статей сборника анализировала романы «Ожог» и «Остров Крым» [см., например, Proffer 1984].

Впервые опубликованный в США, роман «Ожог» чаще становился предметом исследования западных славистов [см. обзорную статью «Василий Аксенов в американской литературной критике»: Ефимова 1995], тогда как на русском языке ему посвящены в основном критические статьи (А. Василевский, Е. Пономарев, В. Сойфер). Одной из первых в американской русистике внимание на писателя обратила Присцилла Майер, подробно исследовавшая «Ожог» и другие значимые романы Аксенова в работе “Aksenov and Stalinism: Political, Moral, and Literary Power” [Meyer 1986]. Несмотря на то, что в интерпретации Майер есть спорные тезисы, она проводит основательный интертекстуальный анализ «Ожога», изучая его связь с романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и русской литературной традицией в целом. Среди русских критических отзывов на интересующие нас романы Аксенова особо отметим статью А.С. Немзера «Странная вещь, непонятная вещь», где «Ожог» и «Остров Крым» подвергаются не только внимательному сопоставлению, но и глубокому филологическому анализу [Немзер 1991].

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что решение поставленных в нем задач призвано заполнить значимую лакуну в изучении художественной эволюции Аксенова. Тексты, опубликованные в 70-х попадают в «серую зону» для биографов Аксенова и литературоведов по причине своей «вторичности»: многие из них встраиваются в уже сформировавшиеся литературные «ниши», заполняемые писателями и поэтами, оригинальные тексты которых сложно пробиваются в печать или не публикуются вовсе. Однако разделение на два полюса – «настоящие» независимые неподцензурные тексты и «вынужденные», неискренние «официозные» тексты – не только упрощает и мифологизирует пеструю и не столь однозначную литературную ситуацию, но и восходит к идеологическим установкам 1970-х годов [Рогов (ред.) 1998: 33]. Писатель Георгий Садовников вспоминал: «“Нетленки”, “нужники” — словечки из нашего тогдашнего

жаргона. По ЦДЛ ходила шутка: “Весь год тужился, писал ‘нужник’, теперь, наконец, займусь ‘нетленкой’.”» [цит. по: Есипов 2012: 83].

Изучение литературной позиции Аксенова в «застойные годы» позволяет внести вклад в актуальную в современном литературоведении дискуссию об амбивалентной, сложно устроенной социокультурной ситуации предпоследнего десятилетия СССР. Аксеновский опыт балансирования между положением советского писателя и внутреннего эмигранта вносит противоречия в теорию о том, что в 70-е «независимая» культура формировалась как *осознанная альтернатива* «большой» советской культуре [Рогов (ред.) 1998: 33]. Формально оставаясь участником советской литературной жизни, играя по предложенным правилам, пытаясь упаковывать свои тексты 1970-х годов в дозволенные литературными властями жанровые рамки, Аксенов все острее чувствовал свое выпадение из литературы, которое закономерно приближало полный разрыв с ней – издание альманаха «Метрополь» (1979).

Новизна диссертационного исследования определяется тем, что главные неподцензурные романы Аксенова – и в первую очередь его *opus magnum* «Ожог» – впервые рассматриваются вне отрыва от его «нишевой» прозы, перевода «Рэгтайма» Доктороу и официально изданных в СССР текстов, над которыми он работал синхронно с «Ожогом». Подцензурная проза и жанровые поиски 70-х не только неожиданно подсвечивают вершинные романы писателя, но и позволяют по-новому взглянуть на проблему соотношения цензуры и самоцензуры в советской литературе «застойных» лет.

Рассмотрим **результаты** проведенного исследования.

Глава первая. «Советская мечта»: свободный советский писатель с человеческим лицом

В первой главе перед нами стояла задача выяснить, с каким литературным и репутационным багажом Аксенов вступил в интересующий нас период. Для решения этой задачи мы выбрали и проанализировали два полярных текста

аксеновских 60-х: дебютный роман «Коллеги» (1959) и сюрреалистическую повесть «Затоваренная бочкотара» (1968). Первый параграф **1.1. Наследник «оттепели»** посвящен литературной позиции Василия Аксенова в 1960-е годы. По утверждению прозаика и друга Аксенова Евгения Попова, «только оттепель сделала Васю писателем, писателем-шестидесятником»¹. Эта роль предполагала пребывание Аксенова в официальном поле советской литературы. Он, как и его соратники, поэты-шестидесятники Белла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский и другие, были настоящими звездами поколения: имели вполне реальную, а не иллюзорную любовь читателей, возможность ездить за границу в качестве представителей прогрессивной молодой советской литературы. В этом смысле Аксенов, как и другие шестидесятники, был значим и для власти. Несмотря на ругань Никиты Хрущева в 1963 году на Встрече представителей власти с творческой интеллигенцией, Аксенов не потерял своих позиций, и вскоре после этой Встречи отправился в Аргентину.

На вопрос, как молодому врачу Аксенову удалось очутиться в центре советской литературной жизни, стремится ответить второй параграф, в котором мы рассматриваем **«Коллег» (1959)** как текст, изначально конформистский и принесший автору всесоюзную славу. Замысел «романа с научной медицинской проблемой, с элементами фантастики, лирики и т.д.»² изначально принадлежал В.П. Катаеву, тогдашнему главному редактору «Юности», одного из главных журналов эпохи. Он предложил и название. Аксенов подходил на роль автора и по возрасту, и по профессии. Не стоит, конечно, умалять его заслуг и думать, что любой 27-летний врач справился бы с этой задачей. Именно Аксенов находит «блистательный прием – мальчишескую наивность, сопровождающую высокую фразу. В наивности – сила ранних аксеновских текстов»³, как утверждает

¹ Кабаков А., Попов Е. Аксенов. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 144.

² Василий Аксенов – Евгению Гинзбург. Письмо от 25 апреля 1959 г. // Аксенов В. «Ловите голубиную почту...»: Письма (1940-1990 гг.). М., 2015. С. 94-95.

³ Пономарев Е. Соцреализм карнавальным: Василий Аксенов как зеркало советской идеологии // Звезда. 2001. № 4. С. 217.

филолог Е. Пономарев. Таким образом, дебютные «Коллеги» – это точка, от которой можно вести отсчет дальнейшим попыткам писателя поначалу лишь «раздвинуть стенки», а потом уже и «рвануть наружу»⁴, по его собственной позднейшей формулировке 1989 года. В начале шестидесятых это означало вполне конкретную возможность закончить и опубликовать уже «не вполне конформистский»⁵ «Звездный билет» (1961). Как нетрудно установить из переписки Аксенова с матерью, замысел повести «о “лишних”, о тех, кто уцепился за большие города»⁶, относится как минимум к сентябрю 1958 года. В разгаре «оттепели» Аксенова влекла мечта о карьере советского писателя, который «пишет по-настоящему и только свое»⁷.

Движимый этой мечтой все шестидесятые, он приходит к сюрреалистическому, освобождающему, но по сути еще вполне «советскому» тексту – «**Затоваренной бочкотаре**» (1968), которую мы рассматриваем в третьем параграфе. В «Повести с преувеличениями и сновидениями» (подзаголовок «Бочкотары») Аксенов слишком явно отталкивается от поэтики, эстетики и особой советской романтики своих ранних сочинений. Ироническому ostranению в «Бочкотаре» подверглось именно то, что в дебютных романах было всерьез: «Аксенов изображает мир в фазе заката, “fin de siècle”: мир сформировавшийся, перезрелый и тайно жаждущий радикального обновления»⁸. Аксенов воспринимал свою новую повесть как прорыв в рамках советской литературы, тогда как лояльные власти критики устроили настоящую травлю, поощряемую райкомом КПСС, выпустившим постановление о «порочности»⁹ новой повести.

⁴ Аксенов В. Жители и беженцы. Выступление на международной конференции «Запад — глазами Востока» в Лондонском университете, в сентябре 1989 г. // Аксенов В. Одно сплошное Карузо: сборник. М.: Эксмо, 2014. С. 281.

⁵ Аксенов В. Предисловие // Аксенов В. Собр. соч. Т. 1. М., 1994. С. 5.

⁶ Аксенов В. «Ловите голубиную почву...»: Письма (1940-1990 гг.). М., 2015. С. 90.

⁷ Там же. С. 102.

⁸ Щеглов Ю. К. «Затоваренная бочкотара» Василия Аксенова: комментарий. М.: НЛЮ, 2013. С. 6.

⁹ Сидоров Е. Необходимость поэзии: критика, публицистика, память. М.: Гелеос, 2005. С. 73.

Из изложенного в Первой главе можно сделать следующие **выводы**. Основное достижение Аксенова на первом этапе его писательской карьеры состоит в том, что, продемонстрировав литературным властям свою лояльность, писатель громко заявил о себе и привлек внимание молодой и либерально настроенной аудитории. Как мы показываем в Первой главе, именно популярность среди читателей, разделяющих «оттепельные» ценности, создала Аксенову репутацию ведущего автора 1960-х, с которой литературные власти вынуждены были считаться и после сворачивания «оттепели». В конце 1960-х Аксенову приходится попроситься как с «оттепелью», так и с «советской мечтой» о честном и свободном писателе в СССР. Тяготеющий к экспериментам и стилистическому раскрепощению писатель вступал отныне в новую полосу, отличительная черта которой – амбивалентность. Его дальнейшие поиски жанра протекают в двух направлениях – явном и скрытом, и в конце 60-х – начале 70-х компромисс кажется еще вполне возможным.

Глава вторая. Мечта о компромиссе. Материалом для первого раздела настоящей главы послужили тексты Аксенова 70-х годов, мыслившиеся им пригодными для подцензурной публикации. Среди них: роман «Любовь к электричеству» (1969) о революционере Л.Б. Красине (серия «Пламенные революционеры»); детская повесть «Мой дедушка – памятник» (1969) с последующим изданием отдельной книгой (Детская литература, 1972) и продолжением в повести «Сундучок, в котором что-то стучит» (1976); пародийный шпионский боевик «Джин Грин – неприкасаемый» (1972), написанный в соавторстве с Григорием Поженяном и Овидием Горчаковым. Задача настоящей главы – проанализировать опубликованные в 70-е тексты писателя, отказавшись от упрощающей поляризации, сняв мало что проясняющую оппозицию (нетленка-нужник, подцензурное-неподцензурное).

В первом разделе второй главы рассматривается «**Нишевая**» проза **Аксенова**. Официальная критика не баловала Аксенова и в начале 60-х (чего стоят одни названия рецензий на роман «Звездный билет» (1961): «Фальшивый

билет», «Звездный билет – но куда?» и мн. др.). После публикации «Затоваренной бочкотары» писателя обвиняли в «эгоцентризме героя, тенденции к элитарности, игнорировании исторического опыта народа» [Ланщиков 1968: 31]. Но положение непечатаемого автора было привыкшему к всесоюзной славе Аксенову в новинку. Поэтому в начале 1970-х он развивает намечавшуюся и ранее поэтику компромисса (двусмысленности) и стремится аккуратно встроиться в надежные литературные ниши. Были среди них как уже вполне устоявшиеся, так и новые [Жолковский 1992: 50-53; 2014: 411-437].

Новая «ниша»: серия «Пламенные революционеры» была организована Политиздатом в 1968 году. Как писал в 1980 году в личном дневнике ее редактор В. Г. Новохатко, «книги о нынешней жизни в прозе уродуются цензурой еще хлеще, чем наши», поэтому в исторические повествования 70-х годов так часто проникали аллюзии на современность и «эзопов язык» [Новохатко 2018: 277]. Однако, кажется, что в романе о Леониде Красине «Любовь к электричеству» (1969) Аксенов не столько прибегает к «эзоповским» приемам, сколько стремится добросовестно заполнить означенный в договоре печатный объем. В результате профессиональные историки либерального толка мягко упрекали писателя в недостатке фундированности: «Можно было бы тут составить перечень того, о чем автор забыл и что он не досказал» [Логинов 1971: 32], а некоторые профессиональные читатели (тогда – потаенно) – в конъюнктуре и «ремесленничестве» [Калласс 2002: 54]. Серия «Пламенные революционеры» хоть и находилась под юрисдикцией «Политиздата» и формально являлась поклоном советской системе, на деле предписанных ей идеологических задач не выполнила. Поэтому неудивительно, что в книге из этой серии Аксенов все же высказывает идею о праве художника на независимый труд.

Из привычного набора жанровых альтернатив, предлагаемых «проблемному» литератору, Аксенов выбрал несколько: киноиндустрию («писал заявки на киносценарии и получал авансы; тогда это было распространенной практикой» [Сидоров 2012: 193]), переводы и **традиционную «нишу» – детскую**

литературу. В поле детской литературы в «оттепельные» годы начали появляться более-менее либерально ориентированные журналы. Так, ленинградский «Костер», по свидетельству его многолетнего сотрудника, «отличался тем, что кое-что себе позволял, несмотря на все непростые времена» [Махотин 2013: 175]. Именно там вышла повесть о «ленинградском пионере Геннадии Стратофонтове» [Аксенов 1970: 38].

Сказочная советская действительность, ее обитатели и наследники – дети – находили истинных противников только на Западе: зато заокеанский источник злодеев был неиссякаем. Казалось бы, Аксенов воспроизводит эту «идеологическую форму» [Юрчак 2014: 16]: в детских повестях все злодеи носят отчетливо иностранные имена – мадам Накамура-Бранчевска, здоровяк Бастардо Мизераблес, «глыбоподобный господин Лагтифудо», мультимиллионер Сиракузерс и мн. др. На деле у пионера-супергероя получается одержать победу в обеих книгах только благодаря его включенности в интернациональный и – конкретнее – западный контекст. Таким образом, репродуцируя внешнюю, жанровую форму (борьба идеального героя с угрозой, пришедшей с запада), Аксенов меняет ее смысл в конкретном контексте до неузнаваемости. Алексей Юрчак обозначил это явление понятием *перформативного сдвига* [Юрчак 2014: 25]. Аксеновский «совершенный человек» непредставим без открытости внешнему миру («пользуясь своим блестящим английским, Геннадий поддерживал постоянную переписку с мальчиками из Великобритании, Нигерии, Новой Зеландии, Танганьики...») и заинтересованности в иностранных, в том числе, экзотических языках («мне кажется, что я начинаю, Николай, понимать эмпирейский язык» [Аксенов 1970: 29]).

Одновременно с повестью для «Костра» Аксенов в соавторстве с Григорием Поженяном и Овидием Горчаковым пишет **неблагонадежную пародию на шпионский роман «Джин Грин – неприкасаемый»** (первая публикация – 1972). Объектом пародии снова становится жанр, но на этот раз – не советской, а западной литературы: «бондиана» Яна Флеминга появляется в сочинении Гривадия Горпожакса (совместный псевдоним соавторов) и в виде

прямых цитат, и в качестве любимого чтения главного героя – Джина Грина, и на уровне сюжетных ходов и стилистики. «Неблагонадежным» был сам выбор пародируемого жанра: книги о суперагенте Джеймсе Бонде были в СССР «сладким запретным плодом», доступным лишь в самиздате. Официальное же мнение о сочинениях и экранизациях Флеминга и в целом о детективно-шпионском жанре было презрительно-осуждающим: «Неразмышляющий убийца и насильник, стоящий на страже интересов класса собственников, — вот любимый герой буржуазного общества второй половины XX века» [Цит. по: Осипов 2018: 27].

Причины, по которым именно в начале 70-х, Аксенов с увлечением включается в игры с детективно-шпионским жанром, по мнению филолога Г. Хазагерова, подсказаны самой эпохой, толкающей писателя одновременно и к двойственности, и к пародийности. «Мотивы ношения личины были разными, но любовь к личине была едва ли не всенародной. Любимый фильм — “Семнадцать мгновений весны”, где наш человек переодевается в фашистскую форму» [Хазагеров 1998]. Вполне серьезная проблема сохранения истинного лица, характерная для эпохи «застоя», приобретает иронические, игровые обертона.

Второй раздел второй главы носит название **Парадоксы цензуры: запрет «Золотой нашей железки» и публикация «Поисков жанра»**. В нем рассматриваются два романа Аксенова, созданных в расчете на подцензурную публикацию. «Золотая наша железка» так и не вышла в свет до эмиграции писателя из СССР, а «Поиски жанра» после отказов нескольких издательств чудом были опубликованы в «Новом мире».

Не удовлетворяясь «окраинным» положением в литературе, Аксенов решается на рискованный шаг, замаскированный под компромисс, — пишет повесть **«Золотая наша железка» (1973)**, начиная верноподданный жанр советского производственного романа вольным (своевольным, ностальгирующим по шестидесятым и — подспудно — по центральной позиции в литературном поле) содержанием. Здесь, пожалуй, впервые самоцензуры оказалось недостаточно. На последних стадиях редакции роман, который

мыслился автором как «проходимый» вариант уже начатого «Ожога», был «зарезан». Выход в свет или отказ в публикации зависел не столько от художественных и даже идеологических качеств текста, сколько от репутации автора, его личных отношений с той или иной редакцией, внутривысшего расклада (в котором всегда были значимы «человеческие» факторы) и – в очень большой мере – от вердикта, прямо или прикровенно вынесенного высшим идеологическим начальством (отделами пропаганды и культуры ЦК КПСС).

Срыв публикации «Железки» до сих пор вызывает вопросы исследователей, ведь он случился фактически на последнем этапе работы журнала с рукописью. Правда, редакция Бориса Полевого, сменившего Катаева на посту главного редактора «Юности», была столь оскорбительной, что Аксенов был вынужден ответить на нее резким письмом: «Вы уж простите меня, эта редакция, похожая на погром в посудной лавке, просто бессмысленное дело. Быть может, был бы единственный смысл — оставить сей размалеванный манускрипт в назидание потомству как музейный экспонат: “вот так, мол, в старину редактировали лирику”» [Аксенов 2015: 407]. Согласно нашей гипотезе, одной из вероятных причин запрета была слишком искренняя и явная апологетика оттепели, показавшаяся идеологическим кураторам литературы неуместной и вредной.

Потеряв стабильную литературную позицию, писатель пребывает в поиске, который становится магистральным мотивом аксеновской прозы 70-х годов. В предисловии к «Золотой нашей железке» для журнала «Юность» Аксенов предсказывает себе и своим героям «годы напряженного труда, продолжение поиска и новый поиск» [Аксенов 2008: 6]. Поиски «жанра» стали главной темой и заглавием одноименного романа, который в первой публикации в «Новом мире» был дополнительно сопровожден эмфатическим жанровым определением – **«Поиски жанра»**. Павел Дуров ищет «жанр», доктор Малькольмов ищет лимфу-Д («Ожог»), ученые Железки ищут частицу Дабль-фью, а писатель ищет компромисс с системой и с самим собой.

Роман «Поиски жанра» не пришелся по вкусу не только его издателям (тогдашний главный редактор «Нового мира» С. Наровчатов, не без колебаний согласившийся издать роман, писал в личном письме, что, наверное, и через год напечатает «очередную галиматью» Аксенова [Самойлов 2020: 183]) и критикам (см. недобрую рецензию Льва Аннинского [Аннинский 1978: 45]), но и читателям. Даже лояльным и внимательным, из числа литературных коллег: окрестившие себя «подаксёновиками» Александр Кабаков и Евгений Попов называют «Поиски жанра» далеко не самым главным и сильным сочинением их друга и литературного учителя. В данном параграфе диссертации мы не только кратко рассматриваем непростую историю издания романа, но и анализируем его как один из трех травелогов Аксенова 70-х – «Затоваренная бочкотара», «Круглые сутки нон-стоп» и «Поиски жанра».

По итогам Второй главы сделаны **выводы**:

Травелоги Аксенова – это описание крутого маршрута, который на протяжении десятилетия (1968-1978) вводил писателя все дальше от официальной советской литературы. «Затоваренная бочкотара» увела от соцреалистической поэтики дебютных романов, «Круглые сутки нон-стоп» – окончательно – от идеологической лояльности, а «Поиски жанра» закончились конфликтом и художественным, и личным¹⁰.

Аксенов, привыкший к относительно благополучию официального шестидесятника, не спешит совершать открытых разрывных жестов по отношению к советской литературе. Напротив, в конце 60-х и в 70-е гг. он надеется на компромисс. Работая над заказной книгой для «Политиздата», пробуя себя в повестях для детей, Аксенов продолжает посылать в издательства свои оригинальные тексты. Большинство из них ожидала судьба «Золотой нашей

¹⁰ Раздражение редакции «Нового мира» и Аксенова было взаимным, как видно из уже перестроечного интервью: «Я пришел в жуткое бешенство, позвонил представителю “Голоса Америки” и дал интервью. Я сказал, что мне это все уже надоело и если не восстановят [в набор журнала] «В поисках жанра», я приму соответствующее решение». [Пугач 1989: 82].

железки», а «Поиски жанра», фактически рассорившие автора с редакцией «Нового мира» стали последним крупным сочинением Аксенова, изданным в СССР до эмиграции.

Глава третья. Мечта о конвергенции: Америка в аксеновских текстах середины 1970-х годов

И раньше восторгавшийся Америкой и западной цивилизацией в целом с их джазом, фирменной одеждой, продуктовым изобилием и свободой слова, писатель к середине 70-х начинает рассматривать США и с более практической точки зрения. Писателем овладевает мечта о сближении советской и американской культур. «Вестернизацию» Аксенова в середине 70-х мы рассматриваем на примере его перевода романа Э.Л. Доктороу «Рэгтайм» и путевых очерков «Круглые сутки нон-стоп».

Находясь в ситуации «фиктивного творческого кризиса» (самоопределение Аксенова в 1977 году [Аксенов 2015: 329]) писатель обращается к переводу, но это приводит к результатам, значимым для его собственной художественной эволюции. Их мы рассматриваем в первом параграфе Третьей главы под названием **«Рэгтайм» с джазовыми вариациями**.

«Рэгтаймом» Аксенов не начинает переводческую карьеру, а продолжает собственно писательскую, приспособляя текст Доктороу под свои цели, главной из которых в глухие 70-е было – высказаться. Текст Эдгара Лоуренса Доктороу можно рассматривать как тему для разнообразных стилевых вариаций Аксенова. В случае обоих писателей музыкальная метафора — совсем не пуста. Жанр рэгтайма, расцветший в первые десятилетия XX в. — композиционная и мотивная основа романа с нарочито двусмысленным названием, обыгрывающим одновременно и музыкальный стиль, и эпоху, этим стилем озаменованную (буквальное значение слов «rag time» — рваное, обрывочное время).

Приверженность Аксенова к американизмам и «непереведенным» словам объясняется не только возможным незнанием переводческого этикета, но имеет более глубокие корни, уходящие к всегдашней мечте писателя о конвергенции между США и СССР — если не в строго политическом, то в литературном

смысле. В 1970-е эти мечты, как ни странно, не казались несбыточными: как лично для Аксенова, в 1975 году чудом отправившегося в Калифорнийский университет читать лекции по русской литературе, так и для советских литераторов в целом. Летом 1977 года в Москве вопреки всем препонам состоялась встреча советских и американских писателей, инспирированная редакцией журнала «Иностранная литература»¹¹, — «разрядка напряженности» ощущалась и в литературном поле.

Несправедливо было бы утверждать, что вдоволь самовыразившись в переводе, Аксенов остался глух к оригинальности романа Доктороу. Напротив, музыку рваной регтаймовой композиции писатель расслышал настолько хорошо, что воспроизвел ее принципы в собственном *opus magnum* — «Ожоге». И не только в этом заключаются **Уроки «Рэгтайма»**, которым посвящен последний параграф первого раздела Третьей главы. Именно с середины 1970-х, когда Аксенов работает над «Регтаймом», его сочинения перестают тяготеть к линейной композиции и пошаговому разворачиванию сюжета. В «Ожоге», работа над которым велась одновременно с переводом, Аксенов предпочитает линейности технику (кино)монтажа, прямой хронологии магистральной сюжетной линии — чередование нескольких главных тем с их бесчисленными вариациями.

Во втором разделе Третьей главы мы сосредоточились на американских очерках **«Круглые сутки нон-стоп. Впечатления, размышления, приключения» (1976)**. Жанр травелога допускает амбивалентность достоверности и вымысла, сочетая, с одной стороны, художественное повествование, с другой стороны, стремление во всех подробностях задокументировать путешествие. Стратегия Аксенова в «Круглых сутках нон-стоп» содержит противоречие. Степени фикциональности разграничены максимально эксплицитно — на композиционном уровне — чередованием

¹¹ Документы об организации и проведении семинара советских и американских писателей // РГАЛИ Ф. 1573. Оп. 5. Ед. хр. 1145.

условно документальных глав, имеющих заголовки, и глав фантазийных, пронумерованных и объединенных общим названием «Typical American Adventure». Казалось бы, автор заботится о том, чтобы не ввести читателя в заблуждение насчет достоверности той или иной страницы травелога. Однако множество рассыпанных по тексту автометаописаний настойчиво убеждают в обратном. Вначале мягко, в вопросительной форме: воображение и реальность — «в таком ли уж страшном противоречии находятся эти понятия?» [Аксенов 1976: 56], затем и в утвердительной: «Фантазия художника — это тоже реальность» [Аксенов 1976: 67]. Дорогая Аксену мысль о том, что свобода художественного воображения не противоречит «реализму», успела появиться в советской печати: «Ну, что такое предметы и явления, окружающие нас? Это все очень непонятное, загадочное и странное. Ну, скажем, шелест листвы, течение реки, восход и закат солнца <...>. Ведь оттого, что мы обозначили эти явления какими-то простыми словами, они не стали менее загадочными» [Аксенов и Росляков 1974: 6]. В этой идее слышно и другое: нежелание порывать с официальной советской литературой, а лишь стремление ее разнообразить и раскрепостить.

Выводы на основе изложенного в Третьей главе. Музыкальная форма (как и монтажная склейка частных, образующих целое) становится проводником ностальгии — по истории, по эпохе регтайма, — наполняемой уже современными автору ассоциациями [Ostendorf 1991: 585]. По-видимому, композиционное решение Доктору пришлось по вкусу Аксену именно поэтому: центральным нервом «Ожога» является болезненная и местами горькая ностальгия по «золотому веку» советского подпольного джаза, а также иллюзиям «шестидесятников».

Оптимистичный взгляд на Америку в «Круглых сутках нон-стоп» связан не столько с идеализацией США, в которой можно было бы подозревать «западника» Аксенова, сколько с особой оптикой, которую вырабатывают подлинно тоталитарные государства у своих граждан: им американское

безразличие кажется подлинной свободой: «Жители "тоталитарных" стран <...> мечтают именно об этом: о моде, о моделях, идолах, игре имиджей, свободе передвижения, о рекламе, разгуле рекламы» [Бодрийяр 2000: 175]. Таким образом, Аксенов, мечтая о сближении двух «сверхдержав», в середине 1970-х смотрел за океан еще вполне советскими глазами и с советских позиций. Уже во второй половине десятилетия Аксенов всерьез задумается об эмиграции в США.

Глава четвертая. «Американская мечта»: выход за пределы советского литературного поля

Внутренняя сепарация Аксенова от подцензурной советской литературы происходила постепенно и началась задолго до замысла издания неподцензурного альманаха «Метрополь» (1979). Первый и важнейший шаг на этом пути Аксенов совершает на десятилетие раньше, в 1969 году тайно начиная работу над романом «Ожог». Таким образом, первым открытым Аксеновым пространством вне советской литературы был андергаунд – подпольное писание романа в стол, сопровождаемое неотступной мечтой о том, что «Ожог» когда-нибудь увидит свет, уже Новый.

В объемном параграфе, открывающем Четвертую главу, **неподцензурный роман «Ожог» (1969-1975)** анализируется сразу в нескольких аспектах. Во-первых, исследуется автобиографический пласт романа. В «Ожоге» предельно личный сюжет¹² (арест и ссылка матери Аксенова, Евгении Гинзбург, скрытой в романе под прозрачным псевдонимом) неотступно сопровождается автометарефлексией и самоуничижительными мотивами.

Автор «Ожога» вступает в беспрецедентно сложные отношения со своими героями-отражениями. Их пятеро и в то же время герой этот один (Вторая книга «Ожога» носит символическое название «Пятеро в одиночке»). Саксофонист Самсон Саблер, ученый Аристарх Куницер, врач Геннадий Малькольмов, скульптор Радий Хвастыщев и писатель Пантелей Пантелей носят общее отчество – Аполлинариевич. Протагонистов роднит общее прошлое

¹² «Ожог» – это первый, но не последний художественный текст Аксенова, в котором осмысливается его юность и судьба матери.

(магаданская юность Толи фон Штейнбока, которой посвящена Вторая книга) и будущее («Последнее Приключение Пострадавшего», книга Третья).

Во-вторых, подробно рассматривается взаимосвязь самоуничужительных и самооправдательных мотивов. Автор и автобиографические герои «Ожога» рефлексиируют над собственными репутационными и творческими потерями на рубеже 60-х—70-х гг. Главное унижение в жизни пятиликого персонажа – это попытки компромисса, неоправдавшаяся надежда на то, что «не все еще потеряно» [Аксенов 1999: 450]. Мотив компромисса связан с героями-двойниками, антагонистами, «бывшими друзьями», которых тоже пять: Саблеру противопоставлен Сильвестр; Хвастыщеву – Игорь Евстигнеевич Серебро, оказавшийся стукачом; Куницеву – Никодим Васильевич Аргентов; Малькольмову – Зильберанцев; а Пантелею – Вадим Николаевич Серебряников. Униженность, страх неопределенности, ускользание успеха, ощущаемые Аксеновым на рубеже 60-70-х гг. – вот топливо романа «Ожог», который его автор уже в постсоветские времена назвал «истерической книгой», книгой срыва.

В-третьих, нелинейный, постмодернистский, монтажный нарратив «Ожога» анализируется не только с музыкальной точки зрения (роман содержит структурные элементы джазовой формы – импровизацию, контрапункт, вариацию), но и с применением теории травмы. Сбивчивое, «пьяное» нелинейное повествование в «Ожоге» – это следствие не только сознательных экспериментов Аксенова с джазовой формой, но и его «травматического жизненного опыта», не поддающегося «ровному» словесному воплощению [Ушакин, Трубина (ред.) 2009: 110]. Повзрослевшие и разделившиеся Аполлинариевичи так и не оправились от магаданского «ожога» – травмы, воплощенной в романе весьма канонично: «как реакция на неожиданное или ошеломляющее насильственное событие или события, которые не осознаются полностью по мере их возникновения, но возвращаются позже в виде

повторяющихся воспоминаний, ночных кошмаров и других повторяющихся явлений» [Caruth 1996: 91]¹³.

В Четвертой главе мы приходим к **выводам**: Гротеск в «Ожоге» Аксенова, по наблюдению исследователей, «стал формой изживания и одновременно парадоксального, достаточно горького и безыллюзорного, развития романтического утопизма “исповедальной” прозы 1960-х годов» [Лейдерман и Липовецкий 2003: 148]. В неподцензурном романе исповедальность переосмысливается и служит созданию автомифа, в котором духовное и телесное (само)разоблачение обращается в самооправдание.

Роман, повествующий и свидетельствующий о поражении автобиографического героя (с точки зрения сюжета Апполинарьевичи проигрывают своим более приспособленным антагонистам), становится творческой победой писателя, о котором вслух и всерьез говорили, что он кончился: «Был, дескать, писателем “молодежной темы” и выдохся. В то время, как это были годы самой интенсивной работы» [Глэд 1997]. При кажущемся поражении на советском литературном поле («оттепельные» позиции проиграны, перекрыты ходы к читателю, талант разменян на литературное ремесленничество...) совершается победа другого рода – «победа твоей жизни и чудного таланта и победа убиенных над убийцами», как охарактеризовала «Ожог» поэтесса и подруга Аксенова Белла Ахмадулина [Аксенов 2015: 186].

Положения, выносимые на защиту

1. Огромное влияние на неоднозначную, амбивалентную литературную позицию Аксенова в 1970-е оказало то положение официального советского шестидесятника, которое он занимал в «оттепель». С одной стороны, болезненным для Аксенова стал переход к «застою» и изменение

¹³ “As the response to an unexpected or overwhelming violent event or events that are not fully grasped as they occur, but return later in repeated flashbacks, nightmares, and other repetitive phenomena”.

литературной политики¹⁴, ставшей ему чуждой. С другой стороны, он стремился, насколько возможно, сохранить комфортное существование в роли советского писателя.

2. В 1970-е Аксенов смещается из центра литературного поля на его периферию как по политическим («подписанство», открытая критика ввода войск в Чехословакию), так и по эстетическим причинам (все более сюрреалистический и модернистский художественный стиль Аксенова вызывал неприятие советских литературных властей). Это приводит к развитию и ранее намечавшейся поэтики компромисса (двусмысленности), так или иначе проявляющейся во всем корпусе текстов писателя «застойных» лет.
3. Амбивалентность проявляется даже в «нишевой» прозе Аксенова, пытающегося, с одной стороны, не утратить статус публикуемого советского писателя, с другой стороны, остаться свободным от идеологического давления хотя бы на уровне стиля. Двойная адресация в детских повестях, «эзопов язык» и аллюзивный план в романе «Любовь к электричеству», игровая пародия в «Джине Грине – неприкасаемом» все же не позволили писателю выговориться до конца. Однако эти тексты можно рассматривать как творческую лабораторию для пишущейся синхронно «свободной книги» – «Ожога».
4. В «застойные» годы усложняется и цензурная политика, что имеет разные последствия для творчества Аксенова. С одной стороны, его безобидный ностальгический роман о шестидесятых «Золотая наша железка» не допускают до печати. С другой стороны, в газетах публикуются фрагменты из той же «Железки», из «Поисков жанра», с трудом пробившихся в печать, а также рассказ «Рандеву», в котором Аксенов неявно проговаривает идеи из

¹⁴ Суть этих изменений формулирует, к примеру, официальный литературный критик Юрий Жуков, цитируя резолюцию 24 съезда ЦК КПСС в 1971 году и от себя добавляя: «Наша культура – не заповедник для любителей экспериментов».

- неподцензурного «Ожога». Таким образом, стремление Аксенова найти компромисс с системой находит новое препятствие и остается безуспешным.
5. Перевод романа Э.Л. Доктороу «Рэгтайм», казалось бы, должно отнести к «нишевой» прозе, созданной Аксеновым для выживания во все более суровой литературной среде 70-х. Однако вольности, которые позволил себе переводчик, превратили критикующую Америку книгу Доктороу в собственное сочинение Аксенова, где американская тема не только повод для стиливых вариаций, но и проявление мечты писателя о культурной конвергенции СССР и США.
 6. Работа над переводом «Рэгтайма», «синкопирующего и коллажного», вероятно, подсказала Аксенову музыкальную основу композиции «Ожога». Так в литературной эволюции писателя, в которой, по его позднему убеждению, не было «ничего личного» [Аксенов 2002: 178], отразился «генеральный процесс» музыкальной истории: рэгтайм приблизил ощущение джаза.
 7. Параллельно с предназначенными для печати текстами Аксенов работает над заведомо «непроходным» «Ожогом». Одна из главных (пусть прямо и не декларируемых) задач писателя – создать свой автомиф, объясняющий и оправдывающий для советского и западного (Аксенов изначально рассчитывал на публикацию «Ожога» и «Острова Крым» за рубежом) читателя его стратегию компромисса, которую автор признавал унижительной для себя. Безжалостный автобиографизм (чего стоят, например, «подмигивающий властям» Пантелей Пантелей [Немзер 1991: 247], альтер-эго писателя, и гулящая Алиса Фокусова, чужая жена и любовница многих высоко и не очень «высокопоставленных подонков» [Аксенов 1999: 410], в которой безошибочно угадывается возлюбленная и будущая жена Аксенова Майя Кармен) дает ему моральное право открыто говорить о мерзостях и прелестях эпохи. Самообвиняющая интонация «Ожога» оборачивается самооправданием, а поражение победой. Выход Аксенова за пределы советской литературы в андеграунд был первым шагом на пути к эмиграции.

Результаты проведенного исследования имеют **теоретическую значимость**: диссертационное исследование выявляет основные этапы художественной эволюции В.П. Аксенова в 1970-е годы в соотношении с меняющимся социокультурным контекстом брежневской эпохи. В работе сформулированы и проанализированы основные принципы поэтики компромисса (двусмысленности), так или иначе проявляющейся во всем корпусе аксеновских текстов 1970-х гг. Изучение динамической и амбивалентной литературной позиции В.П. Аксенова в «застойные» годы позволяет по-новому взглянуть на устройство позднесоветской литературной жизни.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что они могут быть использованы для преподавания учебных курсов по различным филологическим дисциплинам: истории русской литературы второй половины XX века; истории неофициальной советской литературы второй половины XX века; истории позднесоветской культуры. Кроме того, материалы диссертационного исследования послужат полезным подспорьем при историко-литературном комментировании художественных текстов В.П. Аксенова и других авторов 1970-х годов.

Апробация результатов исследования

Конференции

2024, 16-18 мая – доклад «Оплакивая погибшие шестидесятые: оттепель в текстах Василия Аксенова 1970-х гг.» на Международной научной конференции «Оттепель как феномен», НИУ ВШЭ, Нижний Новгород

2023, 10-21 апреля – доклад «Роман Э.Л. Доктору “Рэгтайм” в переводе Василия Аксенова» на XXX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов», МГУ, Москва

- 2022, 10-11 ноября – доклад "Рэгтайм с джазовыми вариациями: роман Э.Л. Доктороу в переводе Василия Аксенова" на I международном Балтийском семинаре молодых филологов в Латвийском университете, Рига, Латвия
- 2021, 6-11 июля – доклад «В поисках жанра: литературная позиция В.П. Аксенова в 1970-е годы» на XVIII международной летней школе по русской литературе, Санкт-Петербург, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом)

Публикации

1. Коновалова Ю.Ю. В поисках жанра и компромисса: травелоги В. П. Аксенова второй половины 1970-х годов // Русская литература. 2022. № 3. С. 228-238.
2. Коновалова Ю.Ю. Регтайм с джазовыми вариациями: роман Э. Л. Доктороу в переводе Василия Аксенова // Русская речь. 2023. № 4. С. 74-89.
3. Коновалова Ю.Ю. Еще одна победа В.П. Аксенова: о романе «Ожог» // Литературный факт. 2025. № 1(35) (в печати).

Избранная библиография

Источники

1. Аксенов 1970 – Аксенов В. П. Мой дедушка — памятник // Костер. 1970. №7. С. 38–50; №8. С. 22–36; №9. С. 16–31; №10. С. 44–56.
2. Аксенов 1976 – Аксенов В. Круглые сутки нон-стоп. Впечатления, размышления, приключения // Новый мир. 1976. № 8. С. 51-122.
3. Аксенов 1986 – Аксенов В. В поисках жанра. Frankfurt am Main: Посев, 1986.
4. Аксенов 1994а – Приглашает Борис Ноткин. Гость – Василий Аксенов. МТК "Москва", 1994. [Электронный ресурс]. URL:

- https://www.youtube.com/watch?v=Op7_RA0H63A (дата обращения: 30.09.2023).
5. Аксенов 1994b – *Аксенов В.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Изд-во журнала «Юность», 1994.
 6. Аксенов 1999 – *Аксенов В. П.* Ожог. М.: Изограф; ЭКСМО-Пресс, 1999.
 7. Аксенов 2003 – *Аксенов В.* «Американским писателем я так и не стал» / Запись С. Силаковой // Иностранная литература. 2003. № 1. С. 56–61.
 8. Аксенов 2004 – *Аксенов В.* Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). М.: Изографус, Эксмо, 2004.
 9. Аксенов 2008 – *Аксенов В.П.* Золотая наша железка. М.: Эксмо, 2008.
 10. Аксенов 2014 – *Аксенов В.* Одно сплошное Карузо: сборник. М.: Эксмо, 2014.
 11. Аксенов 2015 – *Аксенов В.* «Ловите голубиную почту...»: Письма (1940-1990 гг.). М., 2015.
 12. Аксенов и Росляков 1974 – Недостоверная достоверность: диалог В. Аксенова и В. Рослякова / Запись Г. Цитриняка // Литературная газета. 1974. № 12. 20 марта. С. 6.
 13. Аксенова 2002 – *Аксенов В.* Чудо или чудачество. О судьбе романа // Октябрь. 2002. № 8. С. 171–179.
 14. Ардаматский 1973 – *Ардаматский В.* Еще раз о «детективе» // Литературная газета. 1973. № 19. 9 мая. С. 4.
 15. Баташев 1987 – *Баташев А.* Советский джаз. М.: Советский композитор, 1987.
 16. Гинзбург 2019 – *Гинзбург Е.С.* Крутой маршрут: хроника времен культа личности. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019.
 17. Глэд 1997 – *Глэд Дж.* «Беседы в изгнании». Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1997.
 18. Горпожакс 1972 – *Горпожакс Г.* Джин Грин – неприкасаемый. М.: Молодая гвардия, 1972.

19. Жуков 1973 – *Жуков Ю.А.* Из боя в бой. Письма с фронта идеологической борьбы. М.: Мысль, 1973.
20. Козлов 1998 – *Козлов А.* Козел на саксе. М.: Вагриус, 1998.
21. Логинов 1971 – *Логинов В.* О романе Василия Аксенова «Любовь к электричеству» // Юность. 1971. № 3. С. 32-33.
22. Пугач 1982 – *Пугач А.* Василий Аксенов: «Я, по сути дела, не эмигрант...» // Юность. 1989. № 4. С. 82.
23. Самойлов 2020 – *Самойлов Д.* Мемуары. Эссе. Переписка. М., 2020.
24. From Piano Thumping 1973 – From Piano Thumping to the Concert Stage: The Rise of Ragtime // Music Educators Journal. 1973. Vol. 59. No. 8. P. 54.

Исследования

1. Аннинский 1978 – *Аннинский Л.* Жанр-то найдется! // Литературное обозрение. 1978. № 7.
2. Бахтин 1996 – *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т.5: Работы 1940-1960 гг. М.: Русские словари, 1996. С.159-206.
3. Берг 2000 – *Берг М.* Литературократия. М.: НЛЮ, 2000.
4. Бурдьё 2005 – *Бурдьё П.* Поле литературы / Пер. с франц. с сокращениями М. Гронаса // Социальное пространство: поля и практики. Сборник статей. М.; СПб., 2005. С. 365-472.
5. Вайль, Генис 1982 – *Вайль П., Генис А.* Разгром (В. Аксенов) // Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Ann Arbor: Эрмитаж, 1982. С. 77–92.
6. Вайль, Генис 2014 – *Вайль П., Генис А.* Шестидесятые: Мир советского человека. М., 2014.
7. Добренко и Тиханов (ред.) 2011 – История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М.: НЛЮ, 2011.
8. Есипов 2012 – *Есипов В.М.* Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции. М.: АСТ, 2012.

9. Ефимова 1995 – *Ефимова Н.А.* Василий Аксенов в американской литературной критике // Вопросы литературы. 1995. № 4. С. 336-348.
10. Жолковский 1992 – *Жолковский А. К.* Искусство приспособления // Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М., 1992. С. 50-53.
11. Жолковский 2014 – *Жолковский А. К.* Победа Лужина, или Аксенов в 1965 году // Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: Сб. статей. М., 2014. С. 411-437.
12. Кабаков, Попов 2011 – *Кабаков А., Попов Е.* Аксенов. М.: АСТ: Астрель, 2011.
13. Калласс 2002 – *Калласс Т.* Читайте Аксенова: Субъективные заметки о Василии Аксенове и его пространстве-времени // Радуга = Vikerkaar = Таллинн. 2002. №3. С. 54-56.
14. Киссель, Тиме (ред.) 2010 – «Взгляды Других (Die Blicke der Anderen)»: Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: Сб. статей. Ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. М., 2010.
15. Ланщиков 1968 – *Ланщиков А.* «Исповедальная» проза и ее герой // Октябрь. 1968. № 2. С. 31.
16. Лейдерман и Липовецкий 2003 – *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: В 2 т. Т. 2. М., 2003.
17. Макаров 1967 – *Макаров А.Н.* Идеи и образы Василия Аксенова // Макаров А.Н. Поколения и судьбы. Книга статей. М.: Советский писатель, 1967. С. 314-372.
18. Махотин 2013 – *Махотин С.* «Ребенок, который жил во мне, дождался своего часа» // Новый мир. 2013. № 10. С. 173-180.
19. Немзер 1991 – *Немзер А.* Странная вещь, непонятная вещь // Новый мир. 1991. № 11. С. 243-249.
20. Нива 1999 – *Нива Ж.* Прозаики-нонконформисты. Ожог Аксенова // Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. М.: Высшая школа, 1999. С. 240–242.

- 21.Новохатко 2018 – *Новохатко В.* Белые вороны в Политиздате // Тыняновский сборник. Вып. 14. М.-Екатеринбург, 2018. С. 216-298.
- 22.Овчаренко 1975 – *Овчаренко Ал.* Вчера, сегодня, завтра: Проблема человека и ее художественное решение // Новый мир. 1975. № 7. С. 238-260.
- 23.Осипов 2018 – *Осипов С.В.* Меняющаяся Россия и меняющаяся бондиана: страна и люди в зеркале медийной франшизы (1962-2015 гг.) // Культура и искусство. 2018. № 6. С. 25-54.
- 24.Петров 2012 – *Петров Д.* Аксенов. М., 2012 (Серия «ЖЗЛ»).
- 25.Пономарев 2001 – *Пономарев Е.* Соцреализм карнавальным: Василий Аксенов как зеркало советской идеологии // Звезда. 2001. № 4. С. 213-219.
- 26.Пономарев 2011 – *Пономарев Е. Р.* Типология советского путешествия. Советский путевой очерк 1920-1930-х годов. СПб., 2011.
- 27.Попов 2006 – *Попов И.В.* Художественный мир произведений Василия Аксенова. Автореферат дисс. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. Архангельск, 2006.
- 28.Рассадин 1968 – *Рассадин Ст.* Шестеро в кузове, не считая бочкотары // Вопросы литературы. 1968. №10. С. 93-115.
- 29.Рассадин 2007 – *Рассадин Ст.* Эмиграция в Халигалию // Рассадина Ст. Голос из арьергарда: Портреты. Полемика. Предпочтения. Постсоцреализм. М.: Время, 2007. С. 146-186.
- 30.Рогов (ред.) 1998 – Семидесятые как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М.-Венеция, 1998.
- 31.Сидоров 2012 – *Сидоров Е.* Аксенов в «Юности» // Знамя. 2012. № 7. С. 192-195.
32. Ушакин, Трубина (ред.) 2009 – Травма:пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: НЛО, 2009.
- 33.Хазагеров 1998 – *Хазагеров Г.* Семидесятые. Двойничество? Двоемирие? Бинарность? // Знамя. 1998. №. 12. С. 173-183.
34. Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

- 35.Щеглов 2013 – *Щеглов Ю. К.* «Затоваренная бочкотара» Василия Аксенова: комментарий. М.: НЛЮ, 2013.
- 36.Эткинд 1988 – *Эткинд Е.* Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988.
- 37.Эткинд 2001 – *Эткинд А. М.* Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М., 2001.
- 38.Юрчак 2014 – *Юрчак А.В.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
- 39.Caruth 1996 – *Caruth C.* Unclaimed Experience: Trauma, Narratives, and History. Baltimore, 1996.
- 40.Dalgård 1982 – *Dalgård P.* The Function of the Grotesque in Vasilij Aksenov / Trans. Robert Porter. Arkona, 1982.
- 41.Kalsched 1996 – *Kalsched D.* The Inner World of Trauma: Archetypal Defences of the Personal Spirit. Routledge, 1996.
- 42.Kustanovich 1992 – *Kustanovich K.* The Artist and the Tyrant: Vassily Aksenov's Works in the Brezhnev Era. Columbus: Slavica, 1992.
- 43.Meyer 1986 – *Meyer P.* Aksenov and Stalinism: Political, Moral, and Literary Power // The Slavic and East European Journal. 1986. Vol. 30. No. 4. P. 509-525.
- 44.Можејко и др. 1986 – *Можејко Е., Briker B., Dalgård P.* Vasilij Pavlovich Aksënov: A Writer in Quest of Himself. Columbus, Ohio: Slavica, 1986.
- 45.Ostendorf 1991 – *Ostendorf B.* The Musical World of Doctorow's Ragtime // American Quarterly. 1991. Vol. 43. No. 4. P. 579–601.
- 46.Pfoffer 1984 – *Pfoffer E.* The Prague Winter: Two Novels by Aksyonov // The Third Wave: Russian Literature in Emigration / Ed. by O. Matich with Michael Heim. Ann Arbor, Ardis. 1984.
- 47.Slobin 1987 – *Slobin G.N.* Aksenov beyond "Youth Prose": Subversion through Popular Culture // The Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31. No. 1. P. 50-64.
- 48.Venuti 1995 – *Venuti L.* The translator's invisibility. London, Routledge, 1995.