

*На правах рукописи*

**Чой ЫнКюн**

**ОТ «КОЛЛЕГ» К «ОЖОГУ»: ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСТВА  
В.АКСЕНОВА ДОЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА В КОНТЕКСТЕ  
КРИЗИСА СОВЕТСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ  
(СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ)**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва 2013

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX веков филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

**Научный руководитель:** **Скорospelова Екатерина Борисовна**  
доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:** **Дефье Олег Викторович**  
доктор филологических наук, профессор  
Московский педагогический  
Государственный университет,  
Профессор кафедры русской литературы  
XX-XXI веков и журналистики

**Кислицын Константин Николаевич**  
кандидат филологических наук, доцент  
Гуманитарно-прикладной институт МЭИ,  
Доцент кафедры прикладной лингвистики  
и переводоведения

**Ведущая организация:** **Елецкий государственный  
университет имени И.А.Бунина**

Защита состоится 26 декабря 2013 года на заседании диссертационного совета Д. 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус гуманитарных факультетов Московского государственного университета.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале отдела диссертаций фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ломоносовский пр., дом 27.

Автореферат разослан «26» ноября 2013 года.

Ученый секретарь совет диссертационного совета,  
доктор филологических наук, профессор

**М.М.Голубков**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество В.П. Аксёнова (1932–2009) дважды привлекало к себе пристальное внимание критики и общественности – в начале его пути и в конце. Такой не часто встречающийся счастливый поворот в писательской судьбе мог возникнуть благодаря дважды проявившей себя чуткости В. Аксёнова к ожиданиям читательской аудитории. Первый раз писатель эти ожидания сумел удовлетворить. Смог ли он сделать это во второй раз? Вопрос спорный, и мы не будем его затрагивать, поскольку нас интересует доэмигрантское творчество Аксёнова, эволюция характерного для него психологизма в контексте кризиса советской ментальности. Социокультурные и эстетические аспекты этого кризиса определили развитие литературного процесса второй половины XX века, а творчество Аксёнова, характер присущей ему концепции личности, её эволюция оказались чрезвычайно репрезентативны для эстетической ситуации.

**Постановка проблемы.** Реферируемая диссертация посвящена эволюции психологизма в доэмигрантском творчестве В. Аксёнова.

**Актуальность исследования** связана с недостаточной исследованностью психологизма в доэмигрантском творчестве В. Аксёнова;

- с необходимостью осмыслить эволюцию художественного выражения внутренней жизни человека у Аксёнова и факторы, на неё повлиявшие;
- с необходимостью раскрыть специфику аксёновского психологизма, связанного с формированием в его творчестве гротескно-смеховой образности.

**Объектом исследования** является художественная концепция личности В. Аксёнова в динамике её формирования и влияния на характер выражения духовного мира персонажей.

**Предметом исследования** в диссертации избраны два произведения В. Аксёнова, одно из которых («Коллеги») открывает творческий путь автора, другое – подводит итоги доэмигрантского периода его исканий. Их сопоставление позволит показать дистанцию, отделяющую «соцреализм

оттепальной поры» (И. Шиновников) от того, что было достигнуто писателем за полтора десятилетия его «трудов и дней».

**Цель исследования** – выявление специфического типа психологизма в доэмигрантском творчестве В. Аксёнова.

**Источниковедческую базу** исследования составляют воспоминания участников литературного процесса (А. Берзер, Ю. Буртин, И. Виноградов, В. Лакшин, В. Максимов, А. Солженицын); периодика времени (журналы «Юность», «Октябрь», «Новый мир»); критика 1960–1970-х годов (Л. Аннинский, И. Виноградов, В. Лакшин и др.).

**Методология исследования** носит комплексный характер: используются системно-типологический и структурно-семантический подходы. Общие принципы подхода к художественной прозе определяют труды М.М. Бахтина, О.А. Клинга, С.И. Кормилова, С.И. Пискуновой, В.И. Хализева, А.Я. Эсалнек. В осмыслении историко-культурного и эстетического своеобразия второй половины XX века нам помогли труды Г.А. Белой, М.М. Голубкова, Е.Б. Скороспеловой. Исследование проблем психологизма основано на работах Л.Я. Гинзбург, С.Н. Есина, О.Б. Золотухиной, Л.А. Колобаевой. При анализе творчества В. Аксёнова учтены исследования Э.Г. Дадаяна, Н. Ефимовой, А.К. Жолковского, А.И. Куприяновой, М.Н. Липовецкого, И.В. Попова, Е.В. Тихомировой, Г.М. Торуновой, И.И. Шиновникова, О.В. Чернышенко; статьи А. Зверева, С. Кузнецова, А. Немзера, Е. Пономарёва, а также исследования англо-американских ученых.

**Научная новизна диссертации** состоит в конкретизации понятия «психологизм» по отношению к творчеству В. Аксёнова, в попытке соотнести этот аспект творческих исканий писателя с кризисом советской ментальности и её отражением в социокультурной и эстетической ситуациях второй половины XX века.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Социокультурное и эстетическое развитие России второй половины XX века прошло под знаком кризиса советской ментальности, а доэмигрантское творчество В. Аксёнова оказалось втянутым в этот процесс.
2. Кризис советской ментальности затронул характерные для неё проективные (утопические) интенции, направленные на реализацию социалистической идеи, которая требовала от личности аскезы, самоотречения, а искусство попыталось превратить в оружие борьбы за «новое небо» и «новую землю».
3. Процесс освобождения от нормативизма в эстетической сфере шёл одновременно с процессом осознания самоценности личности и самоценности искусства. Он носил драматический характер, поскольку встречал сопротивление власти, сознававшей необходимость перемен и страшившейся утратить контроль над ситуацией.
4. Личную причастность к атмосфере кризиса советской ментальности в его психологическом и эстетическом выражении определила эволюция творчества В. Аксёнова, связанная с органически присущим ему романтическим утопизмом и тяготением к гротескно-смеховым формам психологизма.

**Практическое значение** исследования заключается в возможности использовать его результаты при чтении курсов по истории русской литературы второй половины XX века и спецкурсов по творчеству В. Аксёнова, а также в исследовании психологизма в литературе XX–XXI веков.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации изложены в трёх статьях, опубликованных в рекомендованных ВАК изданиях.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографического списка.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается необходимость рассмотреть творчество Аксёнова в широком контексте – не только эстетическом, но и общественно-политическом, идеологическом, нравственном, поскольку литературный процесс второй половины XX века складывался далеко не только под влиянием эстетических факторов. Он был в высшей степени политизирован, ангажирован разными идеологическими силами, а его содержание составил кризис советской ментальности.

**В первой главе** даётся определение понятия «ментальность», «советская ментальность», рассматриваются такие её составляющие, как «проективность» (утопичность), идея ангажированности личности и искусства участием в борьбе за «новое небо» и «новую землю». Выдвигается предположение о том, что кризис советской ментальности начался ранее известных событий (смерть И.В. Сталина, XX съезд, первые меры десталинизации общества). В диссертации указывается на такие предпосылки кризиса советской ментальности, как победа в Великой Отечественной войне, достигнутая ценой миллионов человеческих жизней, массовая грамотность, переход от аграрного к урбанистическому обществу, распространённость высшего образования, проникновение в жизни советских людей явлений западной культуры (литература, кино, джаз, Всемирный фестиваль молодежи), а главное – творческий порыв художественной, научной и технической интеллигенции в её стремлении освоить, оценить мир вокруг себя, подвергнув переоценке ценности уходящей эпохи, её вера в возможность преобразования жизни. Указывается на роль, которую сыграли в смене нравственных координат такие писатели, как В. Некрасов, В. Панова, Э. Казакевич, А. Платонов, С. Гроссман и М. Шолохов, которые, пережив войну, поставили вопрос о цене победы, о значимости личности и попытались утвердить её самоценность.

Завершённый в эпоху оттепели роман Пастернака стал одним из самых ярких знаков поворота общественного и эстетического сознания к проблеме

личности. В романе особое место заняли размышления героев о христианстве и о его роли в истории человечества, которую автор связывает с тем, что в эпоху христианства на смену коллективным ценностям, народу, государству пришла личность, возникло личностное измерение истории. «Доктор Живаго» стал манифестом в защиту личности и примером личностной, субъективной трактовки действительности.

В диссертации особое внимание уделяется общественным настроениям, надеждам на коренные перемены в обществе, рождённым «хрущёвской оттепелью», на длительность изживания утопического сознания, принимавших в эти десятилетия разные формы (от «социализма с человеческим лицом» до российского варианта «американской мечты»), расставание с характерной для советской ментальности проективной моделью сознания, с социалистической идеей в её советском варианте, который составил содержание целой культурно-исторической и эстетической эпохи и вряд ли сегодня может считаться завершённым.

В центре первой главы – вопрос о формировании новой эстетической парадигмы, невозможном без восстановления разрушенной памяти, культурной традиции, «прорыва» в дореволюционные и пореволюционные традиции русской литературы. Посредниками в этом прорыве стали Б. Пастернак (1890–1960), А. Ахматова (1889–1966), И. Эренбург (1891–1967), которые к моменту «оттепели» не потеряли творческой активности. Б. Пастернак в 1956 году завершает «Доктора Живаго». В 1965 году издаётся «Бег времени» – итоговая книга лирики Ахматовой. В 1960 году выходит в Нью-Йорке и «ходит» в списках «Поэма без героя». Распространяется в самиздате и публикуется в 1963 году в Мюнхене «Реквием». И. Эренбург, повесть которого «Оттепель» (1954) даёт имя всему периоду, печатает в 1961–1966 гг. свои мемуары «Люди, годы, жизнь. Воспоминания, в 3-х книгах», которые открывают молодому поколению неведомую им культуру России и Запада.

«Передача наследства» не могла произойти без переиздания (и издания) ушедшей в небытие классики 1920–1930-х годов: произведений А. Платонова, Б. Пильняка, Ю. Олеши, М. Булгакова. Начинается возвращение на родину прозы И. Бунина, В. Набокова. Важность отечественного наследия признавали сами молодые писатели. Так, В. Аксёнов писал: «Поиск “новой открытой формы” для американцев был только движением вперёд, тогда как для нас он во многом состоял в движении назад, к придушенному, но все-таки не уничтоженному российскому авангарду. <...> Из футуризма извлекли Хлебникова, из акмеизма – Мандельштама, из авангардной прозы – Андрея Белого, потом пошли Платонов, обэриуты. Влияние своего вновь открытого авангарда, этой потрясающей художественной истории вчерашнего дня... было гораздо сильнее, чем какие бы то ни было западные влияния»<sup>1</sup>.

Происходит восстановление единого культурного пространства. В круг чтения в 1960-е годы входит западная литература. На читателя и зрителя, которым были доступны лишь «классово» близкие западные авторы, в буквальном смысле обрушивается культура разных эпох и направлений.

В 1960 году начал выходить журнал «Иностранная литература». После смерти Сталина начался настоящий переводческий бум. На русский язык были переведены или переизданы впервые после довоенного времени произведения американских писателей. Среди них Эрнест Хемингуэй, Джон Стейнбек и Дж. Д. Сэлинджер. Современная западная литература и авангард начала XX века вошли одновременно в сознание читателей времен «оттепели».

С именем западных деятелей культуры советские люди знакомятся благодаря И. Эренбургу, книга которого «Люди, годы, жизнь» (1958–1967) стала для них энциклопедией существенно более полной, чем Большая Советская. За время своей жизни Эренбург множество раз бывал, жил за границей, в том

---

<sup>1</sup>Аксёнов В.П. Десятилетие клеветы (радиодневник писателя). М., 2004. С. 311–312. Бунтари без причины и не без этого



числе и как корреспондент, и как представитель Советского государства был близок кругам творческих людей, определивших облик своей эпохи. Своими мемуарами он пытался помочь читателям восполнить огромный пробел в знании культуры и истории.

Формирование психологизма в литературе нового времени проходило под знаком разных стратегий, среди которых свою роль сыграли И. Бунин, В. Набоков, западные писатели.

Возвращение модернистской традиции в качестве реалии современного литературного процесса отвечало потребностям рождающегося эстетического сознания. Востребованной оказалась установка модернистского романа на признание самоценности субъективного сознания, на самовыражение субъекта повествования, которое приближало его к образу лирического героя – «носителя переживания», который «не просто связан тесными узами с автором, с его мироотношением, духовно-биографическим опытом, душевным настроем, манерой речевого поведения, но оказывается (едва ли не в большинстве случаев) от него неотличимым»<sup>2</sup>.

Такова та отечественная художественная парадигма, в контексте которой происходило развитие аксёновской прозы, пережившей «резкий сдвиг – от романтических воспарений к интроспекции без умолчания»<sup>3</sup>.

Во второй главе представлен исходный момент в творческой эволюции В.Аксенова – роман «Коллеги», его психологический план

Анализу романа предшествуют размышления о понятии «художественный психологизм». Дается определение психологизма как системы различных приемов, форм, средств, с помощью которых художественно воссоздается внутренний мир героя в единстве его сознания и подсознания.

---

<sup>2</sup> Хализев В. Теория литературы. М., 2000. С. 313–314.

<sup>3</sup> Зверев А. Блюзы четвертого поколения // Литературное обозрение. 1992. № 11/12. С. 12.

Существует устойчивая традиция трактовки психологической репрезентации в границах литературы лишь XIX в. Само определение – «формы психологического анализа» – вынужденно отсылает к аналитике психологизма в ее реалистической модификации. Исследователи выделяют две формы психологического анализа: «изнутри» (прямая форма) и «извне» (косвенная, внешняя) форма. В формулировке Л.Я. Гинзбург эта мысль звучит следующим образом: «Психологический анализ осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель»<sup>4</sup>. А.Б. Есин предлагает добавить и третью форму психологического анализа – «суммарно-обозначающую», которую писатель вводит, чтобы «сообщить читателю о мыслях и чувствах персонажа – с помощью названия, предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире»<sup>5</sup>. В. Гудонене вслед за Л. Я. Гинзбург и А. Б. Есиным говорит о трех формах психологического анализа:

1. «внешняя» форма изображения характеров («извне», или «косвенный психологизм») – это описание особенностей речи, мимики, жестов, движений и других признаков внешнего проявления психологии.
2. всеведающий автор сам не только называет чувства героев, но и комментирует их, повествует о них в форме косвенной речи, использует психологические детали, портрет, пейзаж, музыку.
3. изображение характеров «изнутри», или прямая форма психологического изображения: путем самораскрытия воссоздается поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа (исповедь, дневник, внутренний монолог)<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе М.: 1999. С. 347.

<sup>5</sup> Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 13.

<sup>6</sup> Гудонене, В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину) Вильнюс: Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. С. 12.

Внутренний монолог – это один из приемов изображения психологических процессов в произведении. Он заключается в представлении мыслей и чувств персонажей, обращённых к самим себе, развернутого высказывания героя. Передавая особенности внутренней речи персонажей, внутренний монолог часто характеризуется недосказанностью, ассоциативными скачками, сочетанием понятийно-логического мышления с образным и интуитивным. Такого рода «хаотичный» внутренний монолог близок к «потoku сознания».

«Поток сознания» - одна из форм внутреннего монолога. Такое понимание связано с представлением о сознании как реке и её течении, куда входят мысли, ассоциации, ощущения, образы памяти, синхронно сосуществующие (в трактовке У. Джеймса)<sup>7</sup>. Уильям Джеймс ввёл понятие «поток сознания», которое обозначало непрерывный ход мыслительного процесса. Его нельзя было уподобить ни «цепи», ни «ряду», поскольку в этом процессе нет ничего, что могло бы связываться. «Река», или же «поток» - термин, наиболее полно передающий смысл приема.

В XX веке произошло преобразование категории «психологизм». По справедливому утверждению Л.А. Колобаевой, в русской литературе XX века «со всей несомненностью проступают новые художественные подходы к человеческой психологии<sup>8</sup>, в целом обнаруживающие тенденцию к использованию «синтетических», «сложно опосредованных» приемов изображения внутренней жизни героев»<sup>9</sup>

Психологизм в качестве одной из своих важнейших задач провозглашал историческое и социальное *объяснение* человека. Ключевое слово, определявшее сформировавшийся в XIX веке тип психологизма – слово *анализ*. Л. Колобаева в статье «Никакой психологии», или фантастика

---

<sup>7</sup> Джеймс У. Научные основы психологии. – Минск: Харвест, 2003. С.165.

<sup>8</sup> Колобаева Л.А. «Никакой психологии», или Фантастика психологии?». (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века)// Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 20.

<sup>9</sup> Там же. С. 8.

психологии?» отмечает, что художники XX века отвергают «наивное восприятие мира»: личность рассматривается не столько в контексте «внешних», социальных связей, сколько «изнутри», из глубины собственного «я», что приводит к трансформации как видения внутреннего мира личности, так и прежней системы оценок поведения персонажа. Взгляд на мир из глубин индивидуального сознания, которое теперь представляется необъяснимым, рационально непостижимым, приводит к тому, что психологизм в прежнем классическом его выражении, психологизм аналитический, «объясняющий» уходит, уступая место косвенным, опосредованным способам описания внутреннего мира личности.

Вглядываясь в процессы, характеризующие эволюцию психологизма, Л. Колобаева выделяет развитие символично-мифологического психологизма, «утверждение хронотопических способов выявления психологии героя через его «внутреннее время»<sup>10</sup>, а также особую роль памяти и воображения в воссоздании душевной жизни персонажа.

Психологизм, складывающийся «на почве распада характера и вместе с тем углубляющегося осознания сложности человеческой души, непредсказуемости ее проявлений»<sup>11</sup>, Л. Колобаева называет символично-мифологическим и подчеркивает, что «это психологизм условный, «скрытый» и синкретический, в отличие от психологизма аналитического, «объясняющего», логически прозрачного, который преобладал в классической литературе прошлого»<sup>12</sup>.

Литература XX века, как отмечает Л. Колобаева, обращается к поэтике метаморфозы, настраивающейся на психологический лад. «С помощью метаморфозы писатель раскрывает некий внутренний психологический процесс, но, в отличие от традиционного психологического анализа и «диалектики души», освещает при этом только его начало и конец, опуская

---

<sup>10</sup> Там же. С. 8.

<sup>11</sup> Там же. С. 11.

<sup>12</sup> Там же. С. 14.

середины, анализ мотивов, потому что эта сфера, с точки зрения писателя, «неведома» человеку, недоступна его разуму». Психологическая метаморфоза также «может и должна создать впечатление прерывности внутренней жизни человека, внезапности подстерегающих его неожиданных и резких сдвигов»<sup>13</sup>.

Писатель XX века не объясняет поведение героя, не связывает причины и следствия, описывая мотивы его поведения. Переживания персонажа предстают в произведениях XX века «в образах и картинах его «видений», подобных по структуре мифу или сну»<sup>14</sup>. Важнейшую, по мнению Л. Колобаевой, форму психологизма в литературе XX века – психологизм хронотопический, когда время и пространство в произведении выступают в психологической роли и «образы меняющихся пространственных и временных восприятий, смены точек зрения на окружающее, отраженно, косвенно освещают душевные состояния, чувства, переживания и мысли героя»<sup>15</sup>, – исследовательница связывает с открытиями Бергсона.

Французский философ Анри Бергсон одним из первых в философии XX века исследовал специфику времени, переживаемого человеком как живым организмом, как сознательным существом. Бергсон особо выделяет психологическое, субъективное время, которое коренным образом отлично от статичного времени науки и научного познания.

Главная характеристика этого времени – времени-сознания – его неделимость и целостность, оно подобно потоку, в котором невозможно выделить отдельные моменты, в котором прошлое сохраняется в настоящем и не может быть оторвано от него («субъективное» время Бергсон назвал «длительностью» (*la durée*)). Основные аспекты жизни сознания, по Бергсону, – длительность, интуиция, память: в любое действие в настоящем

---

<sup>13</sup> Там же. С. 14.

<sup>14</sup> Там же. С. 11.

<sup>15</sup> Там же. С.16.

времени вплавлено определенное прошлое, и память, сохраняя прежние переживания, обеспечивает внутреннее единство потока сознания.

Находясь на грани философии и психологии, открытия Бергсона повлияли на становление нового психологизма в литературе, в частности, на выбор предмета изображения: это уже не объективная действительность, а мир, представленный в том виде, в каком он существует в голове героя, то есть отвечающий законам «длительности», а не детерминистским концепциям.

Путь от «Коллег» к «Ожогу» - это путь от психологизма традиционного к психологизму XX века. Но такая жесткая формулировка, как дается понять в диссертации, не отражает всей правды.

Уже раннее творчество В.Аксенова содержало сознательную установку на разрушение прежних идейно-эстетических и этических стереотипов и поэтому получило немедленный отклик у современников, поискам надеждам которых он отвечал и устремления которых в первую очередь молодежной среды, что и сделало его культовой фигурой времени.

В диссертации отмечается присущая «Коллегам» ориентированность на существующие правила: есть более чем положительный герой, остальные к нему «подтягиваются»: узнавший правду о сталинских преступлениях (о них говорится очень смутно), они верят в преображение жизни и сами в этом преображении участвуют. Но обычный монолог повествователя сменяется в романе диалогом, а среди персонажей появляется рефлектирующий герой и он не оценивается однозначно. Напротив, он-то и вызывает наибольшие симпатии. Его присутствие освобождает роман от кзенщины. Так В.Аксенов выходит на рамки штампа и создает основу для движения вперед.

В третьей главе речь идет о переходе В.Аксенова на язык XX века. В главе третьей рассматриваются стратегии Аксенова, который он избрал, чтобы создать представление о внутренней драме людей своего поколения.

Для решения задачи писатель избирает социальные типажи 1960-х годов, культовые фигуры времени: «физика» (Куницер), джазмена (Саблер),

«лирика» (Пантелей Пантелеев), врача (Малькольмов) и скульптора (Хвасищев). У каждого из них свое дело, свои проблемы, своя фрагментарно данная сюжетная линия, свой вариант любовной страсти. Но каждый из них воспринимается как реинкарнация главного автопсихологического героя, который в первой и в третьей книгах пребывает в тени замещающих его персонажей и только во второй оказывается в центре главной сюжетной линии.

Прием реинкарнации центрального персонажа 361)<sup>16</sup> позволяет усилить, гиперболизировать впечатление о характере *ожога*, испытанного им в детстве, и о его последствиях.

У каждого персонажа, созданного способом *расщепления* главного и единственного героя, есть своя тень, наделенная фамилией, напоминающей об известном лице библейской истории. У Хвасищева – это Серебро, бежавший за границу и признающийся, что вынужден был «по совместительству» работать с КГБ, у Куницера – Аргентов, пригласивший себе запасной аэродром в Израиле, у Саблера – Сильвестров, у Пантелея – Серебряков, у Малькольмова – Зильберанский. «Тень» можно воспринимать и как многократно воспроизведенный знак раздвоенности главной персоны, и как знак стоящего за его спиной предательства.

Постоянное переключение точек зрения, с которых ведётся повествование (в их принадлежности порой трудно разобраться), клубок эпизодов-историй, то параллельно протекающих, то пересекающихся, то сплетающихся воедино, должно с разных сторон представить духовно-физиологическое состояние поколения в момент, когда оно прошло точку надежд, ожиданий и оказалось в точке поражения, в момент, когда оно обнаружило крах надежд на обновление мира и свою гражданскую несостоятельность.

Точкой отсчета становится в романе момент после катастрофы, после вторжения советских войск в Чехословакию, после разгрома пражской

---

<sup>16</sup> Здесь и далее страницы указаны по изданию: Аксёнов В. Ожог. М., 2006.

весны. Но автор постоянно выходит за рамки настоящего. Время становится в романе важнейшим средством психологизма.

Концепция времени в «Ожоге» близка характерному для модернизма «бергсонянскому» восприятию времени как времени-сознания с его неделимостью и целостностью, в котором прошлое сохраняется в настоящем и не может быть оторвано от него. Такое субъективное время Бергсон назвал длительностью. В любой настоящий момент, по Бергсону, включено прошлое, а память обеспечивает внутреннее единство потока сознания.,

Но «Магаданские страницы» не заперты в рамки “магаданского романа”, “магаданского времени”. Прошлое продолжает существовать в настоящем и постоянно напоминает о себе, выносит из подсознания семантически важные детали (яркий солнечный день, прозрачный сталактит, чёрная легковая машина “эмка”) и ощущение страха и беды, превращающее чёрную машину в “чёрное пятно позора”.

Впервые фрагмент, который станет основой повтора, появляется в начале первой части при столкновении Куницера с гардеробщиком. Разговор с ним вызывает в памяти Куницера яркую вспышку, которую автор передаёт неожиданным введением стиха, усиливающим экспрессивность текста. Этот фрагмент включает, как это будет и в дальнейшем, упоминание основного героя книги – Толи фон Штейнбока:

тот яркий плотный снег  
и солнце в коридорах  
пустой урок пинок.  
*Эй, Толька фон Штейнбок*  
Иди, тебя там ждут  
под теми, ЧТО НЕ ПЬЮТ  
горняк, моряк, доярка и Ваня-вертухай,  
и черное пятно на солнечном снегу  
машина марки «ЭМ» (1, 14)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ссылки в тексте даются на издание: Василий Аксенов. Ожог. М.: Эксмо. 2006.



Этот фрагмент текста в дальнейшем может утратить какие-то детали, а другие, входящие в него компоненты, напротив, могут обрести развернутый вид, но так или иначе магаданский фрагмент обретет статус повторяющегося в гардеробной. Конечно, и этот один из них, один из той сталинской мрази... их вокруг тысячи, заплечных дел мастеров... заплечного дела профессор на заслуженном отдыхе...» (1, 15).

В дальнейшем образ человека с горячими глазками превращается в мотивную деталь, провоцирующую воспоминания других персонажей. Гардеробщик будет появляться то в гардеробной секретнейшего института (перед Куницером), то в гардеробе кафе «Синяя птица» (перед Самсиком), то в валютном баре и его гардеробной (перед Хвостищевым), то в образе наемника в Африке, в Катанге (перед Малькольмовым), то видится Пантелею при встрече с бывшим работником идеологического отдела ЦК.

Во второй и третьей книге образ человека с прищуренным чекистским взглядом приобретёт статус автономного образа, начнёт жить независимо от лейтмотива, частью которого ему поначалу предназначено было быть.

«Магаданское время» постоянно присутствует в сознании основного героя и множащих его персонажей. Его удерживает лейтмотив, воспроизводящий сцену толиного позора. Появление «магаданского фрагмента» выносит из глубин подсознания персонажей чувства стыда, страха, униженности, раздвоенности, готовности к компромиссу, мотивирует погружение в омут алкоголя и грубого секса. Введя в поток сознания и подсознания «магаданский фрагмент» как элемент психологического анализа, по мере развития повествования повторяя, варьируя и усложняя его, Аксёнов добивается «состояния лирической концентрации»<sup>18</sup>, связанной с постоянным присутствием в подсознании общества пережитого им ужаса, который не позволил «шестидесятникам» безболезненно покинуть «Архипелаг ГУЛАГ» и вывести с собой других.

**В заключении** подводятся итоги, делаются обобщающие выводы.

---

<sup>18</sup> Затонский Д. Искусство романа и XX век. М., 1973. С. 6.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Образ двойственности персонажей в романе «Ожог» В.П.Аксенова // Ученые записки российского государственного социального университета. 2012. № 4(104). С.165-168.
2. «Магаданские страницы» в романе В. Аксенова «Ожог» // Вестник Тамбовского университета. 2013 Вып.3 (119). С. 208-211.
3. Проблема психологизма в романе В.Аксенова «Ожог» // ФилоLogos Елец: ЕГУ им. И.А.Бунина. 2013. Вып.17(2). С. 81-87.