****

Оглавление

[Введение 3](#_Toc136450778)

[Глава 1. Неоднозначные аспекты романа 6](#_Toc136450779)

[1.1. Проблема жанровой природы романа 6](#_Toc136450780)

[1.2. Соотношение вымысла и реальности в романе 20](#_Toc136450781)

[Глава 2. Анализ романа 28](#_Toc136450782)

[2.1. Структура романа 29](#_Toc136450783)

[2.2. Проблематика романа 34](#_Toc136450784)

[2.2.1. Характеристика поколения шестидесятников 34](#_Toc136450785)

[2.2.2. Основные темы романа 45](#_Toc136450786)

[2.3. Игровая природа романа 72](#_Toc136450787)

[Глава 3. Особенности изображения поколения 60-х в художественной и мемуарной литературе 78](#_Toc136450788)

[3.1. Поколение шестидесятников в раннем творчестве Аксенова 79](#_Toc136450789)

[3.2. Поколение шестидесятников в мемуарах и публицистике 84](#_Toc136450790)

[Заключение 100](#_Toc136450791)

[Список использованной литературы: 103](#_Toc136450792)

# Введение

Творчество В.П. Аксенова (1932 – 2009) начало привлекать к себе исследовательское внимание еще с момента публикации его ранних произведений в 1960-е годы. В годы вынужденной эмиграции писателя (1980-е) это внимание было сведено к минимуму, в частности, по причине того, что писатель был лишен советского гражданства. Тем не менее, в тот период к изучению произведений Аксенова обратились западные исследователи (в особенности это касалось романов «Ожог» и «Остров Крым»). В постсоветскую эпоху отечественные исследователи вновь обратились к творчеству писателя, при этом стремясь раскрыть произведения непосредственно с точки зрения их эстетической и художественной составляющей, а не с точки зрения их соответствия соцреалистическому канону, как это было ранее. Несмотря на такую непоследовательность, можно сказать, что изучение разных периодов творчества Аксенова, как и общих его тенденций, всегда было довольно активным. В настоящее время изучение как личности, так и творческого наследия писателя по-прежнему сохраняет свою актуальность, в частности, некоторые произведения, особенно периода 2000-х (к какому относится и роман «Таинственная страсть»), еще не изучены столь подробно, как остальные, или рассмотрены в отрыве от всего творчества писателя и его особенностей.

В целом, работы, посвященные творчеству Аксенова, делятся на работы частного или более общего характера. Первые рассматривают либо одно или несколько связанных между собой произведений, либо какой-то один период творчества. Вторые рассматривают либо какой-то аспект творчества, либо его общие особенности, либо дают обзор исследований творчества писателя. Среди работ второго типа большой вклад внесли работы А. Макарова, Н. Ефимовой, В.Есипова, М. Липовецкого, М. Ивахненко, А. Мащенко, У. Гулматовой, а также диссертации И. Попова и О. Чернышенко. В данных работах рассматриваются эволюция творчества в жанрово-стилистическом и иных аспектах, отдельные мотивы (например, демонический и религиозный), определенные особенности творчества, в частности, повышенная интертекстуальность и игровое начало. Что касается работ первого типа, среди них можно выделить работы Л.Брусиловской, В. Есипова, А. Лалетиной, Д. Быкова, И. Шкарпеты, Т. Снигиревой и А. Подчиненова, А. Полупановой, Н. Махининой и др. Эти исследования посвящены как интересующему нас роману «Таинственная страсть», так и тем произведениям, которые необходимо учитывать при анализе последнего.

**Целью** нашего исследования является целостное рассмотрение художественно-эстетических особенностей романа В.П. Аксенова «Таинственная страсть», а также характеристика конструируемого в этом романе образа поколения шестидесятников. В соответствии с поставленной целью возникают следующие **задачи**:

* охарактеризовать жанровую природу романа
* проанализировать структуру и основные темы романа
* сопоставить роман с мемуарными и публицистическими текстами самих шестидесятников в аспекте художественных особенностей и особенностей изображения поколения шестидесятников
* рассмотреть, каким изображается поколение шестидесятников в самом романе, в раннем творчестве Аксенова и в изученных текстах
* показать, каким образом в романе осуществляется конструирование этого поколения

**Объектом** данного исследования выступает роман В.П. Аксенова «Таинственная страсть». **Предметом** данного исследования являются художественные особенности и приемы романа, а также возникающий в нем образ поколения шестидесятников.

**Материал** исследования составили журнальная и книжная версии текста романа «Таинственная страсть», а также мемуарные и мемуарно-автобиографические книги как самого Аксенова, так и представляющих для данного исследования значимость авторов (В. Катаева, В. Войновича, Е. Евтушенко, Б. Мессерера и др.). Выбор материала был обоснован, во-первых, различиями в тексте опубликованных версий романа, во-вторых, принадлежностью авторов мемуарных книг к описываемому нами поколению шестидесятников или возможному влиянию этих книг на исследуемый нами роман. Научную базу исследования составили работы отечественных и зарубежных авторов, посвященные раннему творчеству, самому роману или тем общим тенденциям творчества Аксенова, которые важно учитывать в связи с романом.

**Актуальность** данного исследования заключается, в первую очередь, в недостаточной степени исследованности романа «Таинственная страсть», что связано с относительно недавней публикацией самого романа (первая публикация появилась в 2009 году). Также она связана со следующей особенностью работ, посвященных данному роману. В большинстве работ рассматривается либо один какой-либо аспект романа, связанный с его художественными особенностями, либо образ поколения в романе, либо явления, косвенно связанные с самим романом (к примеру, история его публикации или его экранизация), однако, практически не существует работ, в которых упомянутые нами линии изучения романа соединялись бы. Соответственно, комплексное рассмотрение романа представляется нам необходимым.

**Практическая значимость** данного исследования заключается в возможности его использования для дальнейшего изучения как анализируемого нами романа, так и позднего творчества Аксенова в целом.

По своей структуре работа состоит из введения, основной части, включающей в себя три главы, заключения и списка литературы. Первая глава рассматривает проблему определения жанровой природы романа, поскольку в этом плане возникает большая неоднозначность, а также проблему, связанную с соотнесением в романе реальности и вымысла, вытекающую из проблемы жанра. Вторая глава посвящена непосредственному анализу романа, в частности, рассматриваются его структура, проблематика и возникающий в нем образ поколения шестидесятников. Также в рамках данной главы показано конструирование этого образа, для чего освещается и игровая природа самого романа. Наконец, в третьей главе рассматривается тот образ поколения шестидесятников, который возникает в раннем творчестве Аксенова, а также в мемуарах и публицистике тех людей, которые относятся к этому поколению, что необходимо для сопоставления с романным образом.

# Глава 1. Неоднозначные аспекты романа

# 1.1. Проблема жанровой природы романа

В первую очередь, остановимся на тех особенностях романа, которые требуют, на наш взгляд, отдельного рассмотрения. В данном параграфе мы обратимся к жанровой природе романа, поскольку она является неоднородной и, соответственно, нуждается в подробном комментарии. Для начала, нам представляется важным обратить внимание на те отличительные черты поздних произведений Аксенова, которые отмечаются в научных работах, посвященных особенностям творчества писателя, поскольку анализируемый нами роман относится, несомненно, к позднему периоду деятельности этого автора. В частности, многие исследователи пишут о сложной жанровой структуре поздних романов Аксенова. Так, в диссертации О.В. Чернышенко при анализе романов писателя новейшего времени в качестве первой особенности выделяется следующая: «Жанр поздних аксеновских романов отличается синтетической природой: происходит соединение автобиографического, авантюрного, социально-политического, любовного и философского сюжетов».[[1]](#footnote-1) Похожее наблюдение встречается в работе М.Н. Ивахненко: «В последних произведениях писателя ясно и полно выявляется синтетический характер их жанровой природы. В его романах осуществляется синтез литературных родов и соединение в одном произведении эпоса, лирики и драмы».[[2]](#footnote-2) Исследовательница также отмечает, что такая жанровая неоднозначность связана, в целом, с экспериментальной природой творчества писателя. Об этой же природе, которую также можно назвать игрой с жанром, пишет другой исследователь: «В. Аксенов использует технику апроприации <…>, демонстрируя практически неограниченные возможности вариативного выбора и соединения разноприродных жанровых форм – другими словами, возможности эклектики как стилевого принципа, конструирующего новое художественное целое».[[3]](#footnote-3) Наконец, в диссертации И.В. Попова жанровая игра названа ключевым свойством позднего творчества Аксенова, при этом, в понимании исследователя, это проявляется, в первую очередь, в сознательном использовании приемов массовой литературы: «В. Аксенов не просто придает индивидуальность используемым клише массовой литературы, он признает их “искусственность”, ”сделанность”, открытость конструкции, стремиться развернуть перед своим читателем механизм этого жанра, что становится для него своеобразной литературной игрой».[[4]](#footnote-4) Соответственно, для определения жанровой природы романа «Таинственная страсть» необходимо учитывать, во-первых, соединение в нем разных жанровых стратегий, а во-вторых, возможную игровую природу этого соединения.

Теперь обратимся непосредственно к самому роману и его авторской характеристике. Еще из его наименования можно вывести основное противоречие жанрового определения: «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» акцентирует, с одной стороны, принадлежность к эпической прозе, а с другой намекает на то, что повествование будет вестись о неких событиях прошлого, т.е. акцентирует уже мемуарный дискурс. Здесь стоит упомянуть, что обращение к мемуарному жанру для самого Аксенова было нежелательным, т.е. стремления создать мемуары у писателя не было, что он неоднократно подчеркивал в своих интервью. Например, в интервью с Игорем Шевелевым на вопрос, собирается ли он писать мемуары, Аксенов отвечает: «Нет, у меня все уходит в беллетристику. На самом деле мы уже столько лет трепались о том, что было, что это уже неинтересно. Я люблю писать, когда не знаешь, чем дело кончится».[[5]](#footnote-5) Что касается самого романа, в предисловии к нему Аксенов формулирует свое отношение к мемуарному жанру через размышление о соотношении искусства и реальности. В качестве иллюстрации этого размышления автор приводит историю снимка Булата Окуджавы, сделанного Львом Нисневичем. На этом снимке Окуджава сидит на стуле на фоне пустого Арбата, и Аксенов подчеркивает условность и «сделанность» этой ситуации, специально созданную фотографом и, соответственно, невозможную в жизни (реальный Окуджава не равен Окуджаве на снимке). Отсюда вывод о том, что искусство может дополнять реальность в том русле, в каком это оказывается необходимо, соответственно, само понятие мемуарного жанра для Аксенова оказывается тоже довольно условным. Как он пишет, «Что касается мемориального романа, то он, несмотря на близость к реальным людям и событиям, создает достаточно условную среду и отчасти условные характеры, то есть художественную правду, которую не опровергнешь».[[6]](#footnote-6) К этому стоит добавить, что отношение к литературе как своего рода дополнению реальности обозначалось самим автором и до этого: «Литературу я полагаю тоже частью Божьего промысла. Основная ее функция в наши дни, с моей точки зрения, не изменилась. Она состоит не в отражении видимого мира, а в его расширении или, если угодно, обогащении».[[7]](#footnote-7) При этом в романе неизбежно возникает определенный уровень документальности, поскольку его сюжет включает в себя значимые исторические события, а прототипами его героев являются реальные люди, которые для своего времени и поколения были значимыми фигурами, т.е. роман сближается именно с мемуарным жанром.

В связи с этим возникает некоторая сложность четкой жанровой отнесенности романа, в научной мысли в том числе. Возможность прочитывать роман в мемуарном русле связывается некоторыми исследователями с фактом посмертной публикации самого романа, который стал последним дописанным произведением автора. Так, А. Латынина отмечает следующее: ««…кончина писателя, конечно, бросает обратный отсвет на полумемуарную книгу, которая теперь читается как прощание с поколением, с друзьями, с жизнью».[[8]](#footnote-8) Еще показательнее высказывание Д. Быкова, который называет роман «самыми субъективными мемуарами из всех шестидесятнических» и делает предположение о том, что, возможно, «…втайне Аксенов и рассчитывал на посмертную публикацию – не потому, что боялся рассориться с живыми, ссориться там не за что, а потому, что хотел их утешить этой книгой».[[9]](#footnote-9) Тем не менее, учитывая авторский комментарий, рассматривать роман исключительно с точки зрения соответствия мемуарному жанру представляется не совсем верным. В первую очередь, это связано с формой повествования: в романе оно ведется от третьего лица, что обычно характерно для эпического текста. Также автор не использует настоящие имена и фамилии своих героев, а заменяет их литературными антропонимами, создавая их по условно ассоциативному принципу, о чем также пишет в предисловии, т.е. стремится подчеркнуть определенную дистанцию между реальными прототипами и романными героями. В романе присутствует автобиографический персонаж (Ваксон), однако, нельзя сказать, что он выдвигается исключительно на первый план, хотя и является значимым героем, при этом тот факт, что он является именно автобиографическим, никак не подчеркивается. Соответственно, необходимо учитывать тот факт, что в рамки мемуарного жанра роман до конца не встраивается. Так, Е.В. Голикова на основании того, что Аксенов использует автобиографического героя-«маску», считает, что «Таинственная страсть» представляет собой мемуарный роман по принципу пересечения в нем мемуаров и художественного произведения. Она отмечает два основных признака такого романа: наличие персонажей-масок и особого хронотопа, который «имеет много общего с “действительным” временем, но представляет собой как будто постановочную фотографию: мы видим реальных людей на фоне реальных пейзажей, но действуют они по задумке автора, несколько отклоняясь от действительных жизненных траекторий».[[10]](#footnote-10) Другая исследовательница, анализируя используемые в романе антропонимы, делает следующий вывод: «Создание В.П. Аксёновым новых антропонимов придает мемуарному тексту художественность, позволяет расширить границы жанра».[[11]](#footnote-11)

Обращаясь снова к авторскому предисловию, необходимо отметить, что в нем Аксенов стремится подчеркнуть условность создаваемого им мира. Обнаружение этой условности в исследовании, посвященном двум последним романам Аксенова, приводит к выводу, что она не позволяет роману быть только документальным: «Во-первых, густая романтическая дымка и завеса из эвфемизмов и псевдонимов, а во-вторых, привкус театрализации, исходящий от описываемой эпохи – все это не позволяет уникальному тексту романа писателя называться просто мемуарами <…> романные образы – это художественные воплощения, более или менее близкие к оригиналам, поэтому возникла потребность дать им новые, хоть и созвучные имена. Подобные вариации позволяют автору вольно обращаться с романным повествованием, следовательно, хроникой его назвать нельзя – для этого текст недостаточно документален».[[12]](#footnote-12) В целом, можно говорить о том, что «Таинственная страсть» находится на границе между «эго-документом» и непосредственно эпическим текстом, организованным по законам романной формы. На это же указывает и Т.Г. Симонова: «Своеобразие книги Аксенова состоит как в параллельном сосуществовании романных и мемуарных признаков, так и в их взаимодействии в рамках произведения. Последнее может определяться объективно сходными особенностями разных жанров».[[13]](#footnote-13)

Если говорить о том определенном уровне условности, который подчеркивает сам автор и который неизбежно вытекает из вышеназванных противоречий в жанровой структуре, необходимо уточнить, в рамках чего это проявляется. Как мы уже отмечали выше, персонажи романа имеют реальных прототипов, которые являются довольно узнаваемыми. Литературные же антропонимы, заменяющие их настоящие имена, легко поддаются расшифровке, соответственно, соотнесение героев и реальных людей в той или иной степени оказывается неизбежно. Но при этом автор настаивает на том, что такое соотнесение будет являться неправильной трактовкой романа. Соответственно, с авторской точки зрения, изображение в романе героев, принадлежащих к тому же одному поколению, определенным образом конструируется или пересоздается. С учетом того, что один из тех персонажей, которых можно назвать ключевыми, является автобиографическим, можно говорить о том, что саморепрезентация автора в романе тоже определенным образом конструируется. В связи с этим необходимо остановиться на возможной принадлежности романа жанру автофикшн (автофикции).

Само понятие «автофикция» впервые употребил французский писатель Серж Дубровский в предисловии к своему роману «Сын» (1977), понимая его суть как «вымысел реальных событий и фактов» применительно к собственной автобиографии. При этом, как отмечает Т.Н. Амирян, автофикшн Дубровского рассматривался им в соотношении с психоанализом и самоанализом в частности. Исследовательница пишет: «Серж Дубровски, пытаясь создать образ “Я”-биографического одновременно с “Я”-писательским, предпринимает попытку проанализировать свою биографию с помощью собственного художественного слова, написать “транскрипцию бессознательного” [Gasparini, 2008, p. 36] или то, что автор называет “написанием своего психоанализа” [Doubrovsky, 1980]».[[14]](#footnote-14) Соответственно, для Дубровского автофикция оказывается связана, в большей степени, с уровнем стилистики и анализом собственного письма. В то же время, Е.М. Болдырева указывает на другую концепцию автофикции, разработанную позже: «Между тем концепция автофикции, разрабатывающаяся уже в начале XXI в., существенно отличается от той, которую предложил Дубровский. Французский литературовед Венсан Колонна представил автофикцию как фикционализацию прожитого опыта, не прибегая к стилистическим критериям, подобно Дубровскому».[[15]](#footnote-15) На наш взгляд, к роману Аксенова более применима концепция В.Колонна, поскольку события прошлого в некоторой степени им выдумываются (в частности, выдумываются взаимоотношения между персонажами, что подчеркивается, опять же, в предисловии). В определенной степени к роману применимы и те особенности жанра автофикции, которые выделяет Е.А. Ермолин: «…грань достоверности, по крайней мере, в традиционном ее понимании, неуловима. Рассказчик теряет и находит, снова теряет и снова находит себя, присутствует в качестве автора и персонажа, апеллируя и к реальному личному опыту, и к воображению. Факты жизни без оговорок переплетаются с авторским вымыслом».[[16]](#footnote-16)

Соответственно, роман обнаруживает в себе некоторые черты сходства с этим жанром, однако, автофикция больше концентрируется на пересоздании именно автобиографии, т.е. предполагает одну точку зрения. У Аксенова же одной устойчивой точки зрения нет, автобиографический герой, возможно, кажется слегка выдвинутым на первый план, поскольку ему посвящено большое количество эпизодов романа, однако к исследованию исключительно его взгляда на мир роман никак не сводится. При этом, поскольку персонаж именно автобиографичен, возможно, автофикциональность в романе связана конкретно с его образом, поскольку в определенной мере он является отражением личности автора в прошлом, т.е. неизбежно корректируется (автор стремится ретроспективно изменить свой образ и отчасти «выдумать» себя). Важно отметить, что в роман вписана лишь та часть автобиографии автора, которая соотносится с темой шестидесятников и важна для представления о поколении в целом. Соответственно, переосмысление себя влияет и на переосмысление всего поколения. Об этом пишет, в частности, Т.М. Колядич: «Самоочевидно, что, претерпев жанровую эволюцию, воспоминания писателей стали развиваться в сторону большей раскованности, непосредственности изложения фактов. Личная жизнь стала восприниматься как один из источников для построения динамичного и яркого повествования о себе и своем времени».[[17]](#footnote-17) Фокус именно на поколении, и соответственно, его переосмыслении, подтверждается и заглавием (это роман о *шестидесятниках* – курсив наш). Как отмечает Г. Павловская, роман «представляет собой не только мифологизированную биографию автора, но и воссоздание по принципу мифотворчества целой эпохи, известной в истории литературы как “шестидесятничество”. <…> Важными становятся вовсе не фактография и не верность исторической правде, а авторская рефлексия, и сам автор одновременно является и персонажем (действующим лицом) собственного мира».[[18]](#footnote-18)

Использование в романе литературных антропонимов, за которыми скрываются реальные люди, также отсылает к традиции романа с ключом. Сам принцип создания этих антропонимов заимствуется Аксеновым из романа В.Катаева «Алмазный мой венец», что тоже обозначается им в предисловии.[[19]](#footnote-19) Поскольку автор называет конкретный текст, из которого он позаимствовал называние персонажей, обратимся к сравнению этих двух романов. В первую очередь, отметим их сходство. В жанровом отношении оба романа неоднозначны и не укладываются в рамки какого-то одного жанра, перед нами скорее сложный синтез на грани мемуарной и художественной прозы. Оба автора отмечают невозможность полностью полагаться на свою память (Аксенов контурно во вступлении, Катаев – на протяжении всего романа). В некоторой степени оба романа предполагают появление ретроспективного плана (у Аксенова это эпизод из времени максимально приближенном ко времени создания романа, у Катаева – авторские отступления, в которых происходит «перечитывание» текста романа, который будто бы только что был написан). На наш взгляд, схожестью обладает появление в романах некой высшей идеи или сущности, которая как бы стоит над изображаемым миром: у Аксенова это некий дух Пролетающий-Мгновенно-Тающий, у Катаева образ «вечной весны». Несложно заметить, что у обоих авторов фигурирует некое содружество авторов, которые часто проводят время вместе и участвуют в «дружеских попойках», где происходит и своего рода литературные вечера, т.е. концепт дружбы знаменитых писателей и поэтов оказывается для обоих авторов ключевым. Однако здесь же намечается и существенное различие романов. У Катаева повествование единолично, именно присутствие автора и его воспоминаний о персонажах создает смысловой центр, вокруг которого вращаются все остальные персонажи. У Аксенова повествование идет от третьего лица, что делает всех персонажей в приблизительно равной степени значимыми. Как отмечает Е.В. Голикова, «если Валентин Катаев на протяжении всего романа старается вписать себя в ту творческую атмосферу наравне со своими великими современниками, то Василий Аксёнов ведёт повествование даже не от своего лица. В текст он “делегирует” своего двойника, “живую маску” – Ваксона, который действует от имени автора».[[20]](#footnote-20) По мнению исследовательницы, это говорит о принципиально различных творческих задачах авторов. На разную цель в использовании имен-«масок» указывает и А. Латынина, отмечая, что Катаев использует их скорее для того, чтобы поместить своих персонажей в условное время, в то время как цель самого Аксенова – «восстановить время».[[21]](#footnote-21)

Различается и построение самого повествования: у Катаева, как он сам отмечает, главенствует ассоциативный принцип, т.е. текст строится как цепочка воспоминаний и ассоциаций, а деление на главы отсутствует; у Аксенова же наблюдается четкая хронологическая отнесенность каждой главы, а повествование идет в обычной манере рассказа о событиях. Наконец, ключевое отличие заключается в том, как используется прием персонажей-масок. У Катаева наименование персонажей строится скорее по ассоциативному принципу, например, Маяковский именуется Командором, Есенин королевичем и т.д. У Аксенова сохраняется принцип свободной ассоциации, но имена персонажей связаны не с личным восприятием автора, а скорее с явлениями, относящимися к самим прототипам, к примеру, Рождественский в романе назван Робертом Эром, поскольку он часто подписывался как Р.Р., а Булат Окуджава получил имя Кукуш, которым его называли домашние. Катаев, при этом, нигде не раскрывает имена своих персонажей, хотя порой как бы намекает читателю, кого именно он имел в виду. Аксенов же еще в предисловии нарушает сам принцип романа с ключом – поясняет, кто из ключевых персонажей под каким именем изображен и по какой причине был выбран «псевдоним» каждого. Соответственно, влияние книги Катаева проявляется скорее в заимствовании у него некоторых приемов, несмотря на похожую тематику (воспоминания о своем поколении).

Также стоит отметить некоторое сходство с романом Аксенова книги В.Войновича «Автопортрет: Роман моей жизни», в первую очередь, по причине того, что в ней значительная часть уделена той же эпохе и тому же поколению, которое описано Аксеновым. К тому же, как отмечают Т.А. Снигирева и А.В. Подчиненов, оба автора обладают схожей литературной и биографической судьбой. Обозначим, что сближает эти романы. В первую очередь, оба автора изображают один и тот же историко-политический фон, по крайней мере, значимые для шестидесятников события (процесс Синявского и Даниэля, Пражская весна, XX съезд партии и т.д.). Отсюда же появление магистральной темы взаимоотношения человека творчества с властью в обоих романах. Отметим, что в рамках этих взаимоотношений появляются и схожие черты автобиографического персонажа: у обоих авторов это условный борец за правду и свободу воли, который активно готов поддерживать свою позицию, даже если она расходится с позицией тех, кто занимает высокие правящие посты, и от кого, соответственно, зачастую зависит его судьба. В некоторой степени совпадает и круг действующих лиц, например, у Войновича время от времени появляются Окуджава и Ахмадулина (именно как те, с кем автор взаимодействует), некоторые же другие персонажи, изображаемые Аксеновым, намечены Войновичем только пунктирно. Также, поскольку обе книги обладают особенностями мемуарного жанра, у них появляется общая тематика, которую обозначают вышеупомянутые исследователи: «Это книги об их поколении, о себе, о любви, дружбе, предательстве, творчестве и борьбе».[[22]](#footnote-22) Появляется в этих романах и общее стремление мемуаров последнего времени к большему уровню откровенности, с чем связано, например, использование нецензурной лексики или появление интимных сцен.

При таком сходстве романов обнаруживаются и существенные различия между ними. Во-первых, возникает разное отношение к собственной объективности. Войнович время от времени упоминает, что стремился описать людей «такими, какими они были», и показать жизнь «такой, какой она была на самом деле». При этом он указывает, что мог забыть какие-то факты, но к искажению их он не стремился. Пожалуй, ключевая фраза, описывающая его отношение к этому вопросу, следующая: «Никто не может быть вполне объективным, и я не могу, но стараюсь».[[23]](#footnote-23) Аксенов же, наоборот, стремится отгородиться от предельной объективности, отмечая свою «неуверенность» в хронологии событий и условность созданных им персонажей, т.е. разводит саму жизнь и жизненный материал, преобразованный в произведение литературы. Во-вторых, в центре романа Войновича оказывается его личность и тот путь, который он прошел, отсюда и прямая хронология событий, которые идут друг за другом, и четко зафиксированная точка времени, из которой автор смотрит на свое прошлое. У Аксенова же нет цели проследить весь жизненный путь своих героев, как и нет фокуса на чей-то одной точки зрения, ему важно раскрыть всех значимых персонажей романа. Соответственно, от мемуарного текста человека той же эпохи «Таинственная страсть» тоже отличается.

Любопытно отметить, что сравнение с текстом Войновича проводит и А.В. Полупанова, при этом добавляя к своему исследованию сопоставление с текстом А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени». По мнению исследовательницы, роман Аксенова, как и текст Чудакова, представляет собой «автобиографические мемуары, переакцентирующие внимание с частной жизни творца, его духовного мира на исторические и общественные события, судьбу поколения (В. Аксенов), пространство и мир семьи (А. Чудаков)»[[24]](#footnote-24), в то время как текст Войновича, в основном, представляет собой конкретно автобиографию. В конечном итоге, несмотря на большее сходство текстов Аксенова и Чудакова (по линии выстраивания повествования или фигуре повествователя), сходство всех трех текстов сводится к обнаружению в них авторского присутствия: «В поэтике каждого из рассмотренных романов решающее значение обретает герой-рассказчик как субъектная форма реализации авторского самосознания, становящийся фокусом преломления бесконечно разнообразной реальности, и другие формы авторской активности, позволяющие писателям адекватно воплотить свое чувство эпохи и истории, меру личного участия в ней».[[25]](#footnote-25)

Таким образом, относительно жанровой природы романа можно констатировать следующее. По своей сути она неоднородна и в некоторой степени противоречива. С одной стороны, в романе явно прослеживаются черты мемуарного текста: повествование о людях и событиях прошлого, четкая хронология глав (каждая обозначена конкретным годом), отсылки к известным историческим фактам и текстам современников. Как отмечает М.Н. Ивахненко, «Роман основан на действительных событиях, и его можно отнести к документально-художественной литературе».[[26]](#footnote-26) С другой стороны, автор стремится разрушить такое прочтение романа, вводя третьеличное повествование, литературные псевдонимы, подчеркивая вольное отношение к хронологии событий, взаимодействиям между персонажами и, отчасти, собственной биографии. Соответственно, происходит сознательное нарушение читательских ожиданий, что также отмечает Т.Г. Симонова: «Авторское определение “Таинственной страсти” как мемуарного романа вскрывает реальную подоснову произведения, ориентирует читателя на восприятие его содержания как рассказа о действительно бывшем, т.е. на опосредованный мемуарный компонент, но при этом очевидные признаки мемуарности в виде рассказа-воспоминания отсутствуют».[[27]](#footnote-27) При этом на такое восприятие настраивает также тот факт, что псевдонимы значимых персонажей раскрываются самим автором, что, наоборот, должно усиливать документальность текста. С нашей точки зрения, это скорее подчеркивает «сделанность» текста, которая, в целом, неизбежна для художественной литературы, и с такой позиции «Таинственная страсть» именно *роман*. Но, поскольку его материалом является жизнь самого автора и того поколения, к которому он относится, полностью развести его с мемуарами невозможно. По мнению Л.И. Порфирьевой, «Лучшее жанровое определение для книг Аксенова – эпическая мемуаристика. <…> В. Аксенов создал свой язык, свою композицию, непохожую ни на какую другую, – “аксеновскую прозу”…».[[28]](#footnote-28) Скорее всего, в романе происходит своего рода игра с возможностями мемуарного жанра, которая и создает баланс между ним и непосредственно романной прозой. Это необходимо Аксенову для того, чтобы отгородиться от повышенной субъективности мемуарного жанра (и, соответственно, от упреков в недостоверности), и для того, чтобы иметь возможность создать условное романное пространство, в котором выбранные автором персонажи могут взаимодействовать согласно его авторской воле. В некоторой степени, поскольку роман создавался намного позже хронологических рамок шестидесятых, можно рассматривать эту условность как ностальгическое воссоздание литературной жизни тех лет, причем не той, которая действительно была, а той, которая тогда определенным образом воспринималась и такой запомнилась автору.

# 1.2. Соотношение вымысла и реальности в романе

Из жанровой неоднородности романа вытекает и проблема соотношения в нем реальности и вымысла. Для начала представляется логичным определить суть понятия «вымысел» в применении к художественной литературе. Очевидно, что любой художественный текст в той или иной степени фикционален, поскольку в нем, по определению В. Изера, всегда присутствует определенная селекция и комбинация отобранного жизненного материала. Сам этот отбор Изер характеризует таким образом: «Если фикциональный текст основывается на действительности, но не исчерпывается ею, то это удвоение — вымысел, выявляющий цели, которые не свойственны самой повторяющейся действительности. <…> Специфичность акта вымысливания состоит в том, что он обеспечивает повторение жизненной реальности в тексте и тем самым сообщает воображаемому форму».[[29]](#footnote-29) Соответственно, любой художественный текст также в той или иной степени будет обязательно связан с явлениями окружающей действительности, которые обеспечивают его «материалом». При этом создаваемый в произведении художественный мир непосредственно зависит от личности автора, его восприятия реальности и его интенции. На это обращает внимание В.Ю. Клейменова: «Учитывая постулат о том, что вымысел не может игнорировать объективную реальность и автор создает новую реальность на основе творческой переработки впечатлений от окружающего мира, <…> следует признать, что любое художественное произведение содержит элементы как жизнеподобного, так и нежизнеподобного вымысла».[[30]](#footnote-30)

Важно также учитывать, что художественный текст по сути своей уже предполагает наличие определенного уровня фикции или «вымысливания» по Изеру, о чем осведомлен как автор, так и (в идеале) читатель, т.е. между ними заключается своего рода договор, закрепляющий присутствие в тексте некой условности. Как отмечает Е.В. Золотухина-Аболина, «Автор знает, что в его произведении действуют вымышленные персонажи, хотя и похожие на реальных людей, он прекрасно понимает, что с помощью этих персонажей и их поступков он желает утвердить (или опровергнуть) некие реальные ценности, которые вовсе не фикции, а смыслополагающие моменты разделяемой (интерсубъективной) реальности».[[31]](#footnote-31) Соответственно, говоря о вымысле в произведении, мы говорим об условности изображаемого в нем художественного мира. Поскольку, как мы уже отмечали, фикциональность неизбежно присуща художественному тексту, наличие в нем вымысла в той или иной степени оказывается неизбежным, несмотря на обработку материала из жизни. По наблюдению Н.Н. Панченко «Художественный дискурс, интенциональной особенностью которого является творческая установка на вымысел и обман, предстает как двухслойный, соединяющий в себе реальный мир и вымышленный, при этом “художественный мир строится на основе реального мира”, в свою очередь, “реальный мир выступает в качестве фона для мира вымышленного” [7, с. 91]. Другими словами, вымысел не может игнорировать факты, знания реального мира, которые рождают иллюзию подлинной реальности».[[32]](#footnote-32)

Очевидно, что уровень вымысла в произведении зависит от его жанровых особенностей, что мы пунктирно наметили выше. Поскольку роман Аксенова обладает признаками документального жанра (мемуаров), категория вымысла в нем должна минимизироваться в связи с установкой мемуаров в целом на достоверность. При этом очевидно, что такая установка всегда в той или иной степени нарушается, поскольку мемуары как жанр очень субъективны и сводятся к точке зрения автора. Т.е. вымысел в этом плане связан не с художественным миром, а с авторской установкой.

Напомним, что в предисловии Аксенов подчеркивает свое недоверие к мемуарному жанру как раз в связи с обозначенной нами проблемой. При этом проблематика самого романа неизбежно предполагает появление в нем событий и персонажей, связанных с реальностью и организованных авторским отношением к ним. Однако в том же предисловии автор разрушает стремление читателя воспринимать события романа как достоверный рассказ о прошлом: «Сомневаюсь, что прототипы литературных героев романа когда-либо собирались все вместе, как это произошло с героями в главах 1968 года <…> Не вполне уверен в хронологической точности событий романа, а также в графической схожести портретов и в полной психологической близости героев и прототипов».[[33]](#footnote-33) Соответственно, возникает обозначенная нами игра с возможностями мемуарного жанра. На наш взгляд, к этому хорошо применимо наблюдение Т.А. Рытовой: «…мемуарность начинает восприниматься как особая художественность, используется не как инструмент воспроизведения прошлого, а как прием, при помощи которого “жизнь и личность в ней” творятся, память и слово осознаются писателями как претворяющие реальность, а не только как закрепляющие её. Мемуарность как прием создает ситуацию двойного познания, т.к. в ней смыкаются реальность фактическая и реальность, неизбежно преображенная сознанием, текстом…».[[34]](#footnote-34)

С другой стороны, заглавие выявляет авторское наименование книги – роман, что уже предполагает неизбежное возникновение в ней вымысла (роман необязательно связан с достоверным изображением действительности, поскольку не акцентирует внимание на категории памяти). Появление же вымысла как раз позволяет включать в произведение необходимый автору уровень условности. Поскольку для Аксенова важнее «художественная правда», создание этой условности в романе оказывается неизбежным. Отметим, что сам автор только подчеркивает эту неизбежность, вводя литературные антропонимы и обозначая собственную неуверенность в хронологии событий и соответствии героев прототипам. С категорией вымысла в романе связана и фигура повествователя, которому доступен внутренний мир всех значимых персонажей романа, в том числе тех, кто обозначается своим именем. Например, в эпизоде встречи писателей с представителями власти в Кремле в марте 1963 года нам дается и внутренняя точка зрения писателей, и внутренняя точка зрения Хрущева, что оказывается возможным скорее в рамках фикционального жанра. Но и в этом случае возникает определенная неоднозначность, связанная, в первую очередь, с частичным раскрытием антропонимов самим автором. Такой прием, казалось бы, осуществляется им для того, чтобы подчеркнуть обозначенную дистанцию между прототипами и персонажами, однако, он также толкает читателя на постоянное сопоставление героев с реальными людьми, т.е. вымысел нарушает. Также обозначение конкретной эпохи, которой посвящен роман, невольно может настроить читателя на сопоставление со своим представлением об этой эпохе, однако это представление тоже может оказаться идеализированным, поэтому наличие какого-либо вымысла с этой стороны может и вовсе не обнаружиться. В конечном итоге, перед читателем возникает неоднозначная ситуация: с одной стороны, автор призывает помнить об условности изображаемых им персонажей, а с другой – создает такие условия, при которых его же призыв неизбежно нарушается.

На сложность читательского восприятия текста также влияет тот факт, что в разных редакциях роман выглядел несколько по-разному. Так, в первой редакции отсутствовало несколько глав, в которых описывается личная жизнь персонажей после разгромной встречи с Хрущевым в Кремле. Как отмечают А.В. Подчиненов и Т.А. Снигирева, «Вымарывая одну из сюжетных линий, редакторы первой книжной публикации волей-неволей не только обрекли роман на некоторые нестыковки и пустоты, заметные внимательному читателю, но серьезно исказили авторскую концепцию»[[35]](#footnote-35). Сама же эта концепция, на наш взгляд, состоит в совмещении глубоко личных отношений персонажей и социальной проблематики, а также рассматривает дружбу, любовь и поэзию как неразделимое единство. Однако еще большей размытости границы между вымыслом и реальностью в романе послужило следующее. В двух редакциях роман сопровождается так называемым фотоальбомом, в который помещены фотографии прототипов романа, при этом каждая имеет сопроводительную подпись, где также приводится «расшифровка» романного персонажа, т.е. указывается «кто есть кто» в романе и в жизни. Маловероятно, чтобы Аксенов принимал участие в создании этого фотоальбома, поскольку само его присутствие как будто идет вразрез с намерением придерживаться правды искусства. Также, во второй редакции текст романа хоть и включал в себя вырезанные ранее главы, но сопровождался многочисленными сносками, в которых указывалось несовпадение каких-либо фактов романа с реальными (например, во время эпизода в Манеже у Аксенова министр культуры Е. А. Фурцева опаздывает на встречу, поскольку ее об этом не предупредили, а в сноске указывается, что Фурцева в тот день на встрече присутствовала и т.д.). Разумеется, присутствие в романе таких сносок еще сильнее заставляет читателя рассматривать текст как недостоверный и искать в нем несоответствия действительности, что, в частности, отмечает Т.А. Снигирева.[[36]](#footnote-36) Все это скорее нарушает логику романа, поскольку, как видно из того же введения, для Аксенова важна не фактологическая точность, а скорее воссоздание самой атмосферы шестидесятых с точки зрения и восприятия непосредственного очевидца этой эпохи. Возможно, поэтому в романе неизбежно будет появляться субъективное авторское видение ситуации, которое, естественно, будет отличаться от исторической правды. Как пишет друг Аксенова А. Гладилин, «…автор иногда вспоминает реальные истории, а иногда бесшабашно фантазирует <…> Но ему, Аксенову, важно, чтобы читатель вдохнул полной грудью воздух того времени, почувствовал ту атмосферу».[[37]](#footnote-37)

Показательно, что заданный публикациями вектор соотношения вымысла и реальности в романе распространился и на восприятие романа в критике. Так, например, статья М.Смирновой полностью строится на сопоставлении «ярких» эпизодов романа с тем, что было «на самом деле», при этом само сопоставление сопровождается «доказательствами» в виде отрывков из книг, мемуаров или писем.[[38]](#footnote-38) В еще большей степени это распространяется на восприятие одноименного телевизионного сериала, снятого по мотивам романа. Так, в одном исследовании на портале электронного журнала (Livejournal) роман представляется как загадка, которую необходимо разгадать, в связи с чем практически все исследование посвящено сопоставлению персонажей сериала и реальных прототипов. Обозначается это следующим образом: «После просмотра сериала "Таинственная страсть" хочется перечитывать стихи и разгадывать авторские загадки. <…> И, конечно, хочется докопаться ***"кто есть кто"*** и ***"что да как было"***».[[39]](#footnote-39) В этом же исследовании показательна читательская реакция на литературные антропонимы романа, перенесенные на сериал соответственно: «Мне больше всего не понравилось, что Аксенов всем персонажам дал какие-то иронические, глумливые фамилии и даже имена. Катя Человекова. Кукуш Октава. Влад Вертикалов. Даже его любимая женщина выведена в сериале как Ралисса. Что за имя такое? Имена ломают стиль произведения. Появляется гротеск и ирония».[[40]](#footnote-40) Отметим, что с текстом романа автор исследования на момент своей публикации знаком не был, т.е. ориентировался исключительно на сам сериал. При этом сериал создавался уже после смерти автора и был в определенной степени переработан сценаристами,[[41]](#footnote-41) возможно, поэтому «несоответствие» действительности именно в сериале ощущается сильнее (возможно, это также связано с особенностями восприятия кинематографического жанра). По мнению Игоря Вирабова, в основу сериала вообще легли два других романа, близких по тематике. При этом он подчеркивает такое качество сериала как художественность, к которому категория достоверности неприложима: «Интерес-то, оказалось, у зрителей огромный! Неспроста же, видимо? Зрители ждут, что им-то покажут, как оно было взаправду – шестидесятников и помнят, и знают, и любят всерьез. А сериал – дело художественное. События и факты, все перемешано до дикости, так что искать документальных соответствий не стоит – ни с историей, ни даже с самим аксеновским романом, ставшим поводом для многих пересудов, споров и толков».[[42]](#footnote-42)

Таким образом, возникает ощущение, что авторский призыв не сопоставлять роман с действительностью привел ровно к противоположному эффекту, и тогда возникает вопрос, входило ли такое намерение в замысел Аксенова. Представляется, что, скорее всего, нет, поскольку перед нами некая попытка воскресить в определенной мере романтизированное прошлое, скомбинировать ситуации и персонажей таким образом, чтобы они составляли какое-то определенное представление о 60-х. Возможно, в какой-то степени это также связано с ослаблением цензуры и самоцензуры, т.е. с возможностью рассказать о событиях и темах, обсуждать которые раньше было проблематично (например, о теме взаимоотношения с властью). Отсюда и стремление предоставить «собственную» правду, как бы дать читателю точку зрения очевидца событий, что при этом прямо не обозначается. Видимо, для того, чтобы эта правда не разбивалась о правду жизни (как и для того, чтобы избежать обвинений в «неправильном» изображении событий), писателю и требуется создание определенной доли условности, которая обеспечивает ему б*о*льшую творческую свободу, а значит, облегчает это повествование «о времени и о себе». В качестве заключения нам кажется подходящим процитировать вывод исследования Т.Г. Симоновой: «Аксенову важнее, отталкиваясь от жизненных фактов, создать художественную правду, которую способна выразить романная форма. В то же время герои его романа слишком известны, события, к которым они приобщены, исторически значимы, поэтому невозможно безоглядно окунуться в вольную стихию вымысла. Нарушая мелочное правдоподобие, стягивая разнородные бытовые события в единую сконструированную сюжетную линию, писатель не может при этом отрешиться от жизненного материала, питающего его творение. Так на стыке реальности и творческой фантазии возникает оригинальное жанровое образование».[[43]](#footnote-43)

Таким образом, в данной главе мы рассмотрели жанровую природу романа и выявили возникающий в нем синтез документального и художественного текстов. Также мы обратились к категории вымысла в романе и выявили вольное обращение автора с фактами действительности. Это позволяет сделать вывод о том, что для Аксенова важнее условность изображаемого им мира, поскольку, как мы покажем далее, он определенным образом пересоздает события прошлого, в частности, характер взаимоотношений внутри круга своих современников.

# Глава 2. Анализ романа

Учитывая описанные выше особенности романа, в данной главе мы подробнее остановимся на непосредственном содержании «Таинственной страсти». Как мы намереваемся показать далее, создаваемый в романе образ поколения во многом конструируется самим автором, что и приводит к появлению этой условности. А. Латынина подчеркивает, что реальность под пером писателя всегда неизбежно трансформируется, что касается и романа Аксенова: «Львиная бухта <…> у Аксенова как-то и таинственней и недоступнее, горы — выше, пограничники — опаснее, жизнь в палатках — романтичнее, писательские посиделки с вином, стихами и песнями — масштабнее и значительней, а вся атмосфера Дома творчества Литфонда — праздничней и бесшабашней».[[44]](#footnote-44) Обратимся к тому, что и каким образом влияет на это конструирование.

# 2.1. Структура романа

В первую очередь, отметим, что структура романа несколько схематична, поскольку каждая глава имеет конкретную дату и место действия, однако, назвать ее упрощенной сложно. В построении романа отсутствует прямая хронология событий и часто используется прием рассказа о прошлом через воспоминания самих персонажей, введенные в повествование и оформленные как непосредственная его часть. Это актуализирует читательское восприятие, поскольку читателю требуется постоянно помнить о том, с какой точки зрения подаются события (модус воспоминания или непосредственное повествование). Обратимся к анализу этой структуры.

Прежде всего, важно учитывать, что роман обладает двухчастной композицией, при этом, в определенной мере, части оказываются противопоставлены друг другу. Так, события первой части происходят, в основном, в 1968 году, поскольку большая часть глав обозначена именно этим годом, к тому же действие первой части этим годом открывается, и на этом же году заканчивается. При этом на него же как бы наслаиваются воспоминания о событиях в промежутке предыдущих лет (самое раннее воспоминание обозначено 1951 годом). Заметим также, что в этой части присутствует эпизод, выбивающийся из общей картины как первой части, так и всего романа в целом. Действие этого эпизода происходит в 2006 году, т.е. максимально приближено к моменту создания романа. В повествование он вводится в связи с отъездом автобиографического персонажа Ваксона в Аргентину после событий в Кремле, что с учетом той ситуации было невозможным, поскольку сам Ваксон на этой встрече подвергся жесткой критике со стороны Хрущева. Упомянутый нами эпизод как раз вводит объяснение этой поездки, которое сам Ваксон, а вместе с ним и читатель, осознает только в 2006 году (в романе это объясняется влиянием Алексея Аджубея). В сам эпизод это вводится обозначением того, что каждый раз, бывая в Москве, персонаж вспоминал «времена шестидесятничества, и чаще всего шестьдесят третий, год максимального “закручивания гаек”…».[[45]](#footnote-45) На наш взгляд, в этом же эпизоде повествователь максимально приближается к этому персонажу, поскольку тот вспоминает свои впечатления от поездки в Аргентину, что соотносится с временным пластом предыдущей главы. Также следующая глава встраивается в это воспоминание, поскольку она описывает возвращение Васкона из Аргентины уже в 1963 году, т.е. повествование снова переносится в прошлое. При этом в связи с самим процессом воспоминания появляется мотив недоверия к памяти: «Сорок три года спустя старый сочинитель Ваксон смотрел на бесконечное серое московское небо, нависшее над столь яркими итальянскими постройками шестнадцатого века. Все-таки так мало остается в памяти, когда время вот такой серой кошмой висит над жизнью. Все, что осталось от той двухнедельной поездки в ярчайшую страну, можно записать на одном листке бумаги; ну, скажем, с обеих сторон этого листка».[[46]](#footnote-46) Соответственно, можно предположить, что для всего романа данный эпизод служит своего рода точкой отсчета, из которой повествователь смотрит на события прошлого. Сама же фигура повествователя благодаря этому эпизоду практически приравнивается фигуре Ваксона, именно поэтому становится понятно, почему об этом персонаже повествуется в третьем лице: это взгляд повествователя на самого себя в прошлом. Однако слитостью с этим персонажем фигура повествователя не ограничивается, поэтому говорить о том, что все повествование ведется именно от лица Ваксона не стоит.

Говоря о построении первой части, стоит отметить использование приема воспоминания в воспоминании, который усложняет восприятие сюжета. Действие части, как мы уже отмечали, начинается в 1968 году в Коктебеле. Через несколько глав в контексте разговора двух персонажей (Роберта Эра и Юстинаса Юстинаускаса) действие переносится в 1964 год, т.е. перед нами воспоминание Роберта Эра. В этом же воспоминании 1964 года появляется диалог Роберта с Ваксоном, который приводит к тому, что оба они вспоминают события 1963 года, которые растягиваются на достаточное количество глав. К этому моменту читатель вполне может забыть, что погружается в воспоминания персонажей, к которым привел разговор Роберта и Юстинаса в 1968 году. На это указывает и сам повествователь: «Пока мы углублялись по различным уровням “шестидесятничества” и особенно задержались на отметке 1963, Роберт и Юстас завершили свой утренний заплыв …».[[47]](#footnote-47) Соответственно, повествование о прошлом персонажей максимально сжимается, умещаясь в рамки одного разговора. С одной стороны, это позволяет повествователю углубляться в это прошлое так долго, как это ему потребуется, поскольку погружение в память всегда приводит к еще большему погружению. С другой стороны, это выводит все, относящееся к этим воспоминаниям, за рамки основного повествования первой части, происходящего в 1968 году. Именно этот год является наиболее значимым в восприятии повествователя и самих персонажей. Это подтверждается, в первую очередь, тем, что к этому году относится глава «Посиделки», являющаяся своего рода ключевой для идеи романа и для данной части, поскольку в этой главе все значимые персонажи собираются вместе и ощущают свое единство. Также этим годом обозначено и трагическое для персонажей событие – вторжение советских войск в Чехословакию, что подчеркивается обозначением не только года, но и даты (22 августа). В промежутке между главами, включающими в себя обозначенные нами события, находится глава, снова погружающая нас в воспоминания персонажа, на этот раз Ваксона, который думает о событиях 1966 года, в частности, о процессе Синявского и Даниэля, что как бы предваряет появление трагических событий. Возращение в 1968 год здесь происходит уже в следующей главе, что подчеркивает незначительность временной дистанции между воспоминанием и временем повествования, а также помогает читателю помнить о том, что это именно воспоминание.

Что касается второй части, в ней сложно проследить наличие какого-то конкретного года, к которому сводится повествование, разброс дат здесь менее организован и сводится скорее к 1970-м годам и в целом к эпохе после 1960-х. При этом прием погружения в воспоминания здесь используется реже или, по крайней мере, не происходит так целостно, как в первой части. События второй части начинаются в 1980 году с похорон персонажа Влада Вертикалова, что уже задает всей части более трагическое звучание. Следующая глава переносит нас на три года назад, что снова связано с воспоминаниями Роберта Эра, который, глядя на похороны Вертикалова, вспоминает ситуацию болезни и смерти лучшего друга Юстинаса, что является своего рода перекличкой с их диалогом в первой части, однако, теперь этот диалог утрачен. В целом, мотив утраты является для этой части ведущим, поскольку она открывается и завершается уходом и похоронами значимых персонажей романа. Также на протяжении всей части постоянно подчеркивается постепенно возникающая разобщенность между персонажами, что контрастирует с их сплоченностью в первой части и задает мотив ностальгии по этому единству. Возвращаясь к построению второй части, отметим, что оно представляет собой как бы комбинацию каких-то эпизодов, не объединенных общим местом и временем действия, повествование превращается уже в некую хронику того, что происходит с персонажами после 1968 года. Показательно, что ближе к концу романа сам повествователь называет роман именно хрониками, при этом обращаясь к читателю в контексте объяснения мотивировки одного из персонажей: «Вы все, читающие хроники этих дней, должны все-таки понять, что его младшей дочери не было тогда и восьми лет…».[[48]](#footnote-48) Заканчивается вторая часть, как мы уже упоминали, еще одними похоронами, на этот раз, Роберта Эра в 1994 году, т.е. время максимально приближается к точке, из которой повествователь смотрит на события (эпизод 2006 года). Несмотря на трагизм ситуации, эта сцена описывается в основном в светлых тонах, поскольку в ней звучит тема «прощания и прощения», по-своему вновь объединяющая персонажей. Таким образом, структура романа оказывается связана с ностальгическим взглядом повествователя и автобиографического персонажа в прошлое, однако, призма такого восприятия органично вписана в само повествование и не выдвинута на первый план. Наличие такой точки зрения подтверждается использованием приема, погружающего читателя в воспоминания персонажей, а также несколько идеализированной обстановкой первой части, которую отмечает сам автор в предисловии. В определенной степени появление ностальгического дискурса связано и с делением повествования на две части, поскольку в первой появляется тема дружеского единства, а во второй части, наоборот, вытекающая отсюда тема утраты. Важно подчеркнуть, что каждая часть предваряется эпиграфами, в которые включены цитаты из стихотворений поэтов-шестидесятников. Эпиграф к первой части включает в себя пять цитат, объединенных темой юности и связанных с ней светлых воспоминаний о дружбе и надежды на лучшее будущее. Как отмечает В. Есипов, «Этим задана тема содружества, сотворчества, товарищеского единения».[[49]](#footnote-49) Эпиграф ко второй части включает в себя уже девять цитат, в которых прослеживается тема скоротечности жизни, утраты (дружбы в том числе) и своего рода благодарности за прожитое, т.е. они вписываются в тему подведения итогов, которая для ностальгического дискурса так или иначе неизбежна. Наличие же этого дискурса в романе необходимо учитывать, поскольку он во многом влияет на то, каким образом в нем подается поколение шестидесятников.

# 2.2. Проблематика романа

# 2.2.1. Характеристика поколения шестидесятников

Теперь необходимо определить ключевые темы и проблемы романа, однако перед этим мы считаем необходимым обозначить особенности характеристики поколения шестидесятников, поскольку к содержанию романа это имеет непосредственное отношение.

В первую очередь, говоря о шестидесятниках, исследователи в основном имеют в виду именно интеллигенцию этого времени, что в корне своем соотносится с особенностью поколения шестидесятников XIX века, которым шестидесятники века XX, образно говоря, наследуют. Как пишет Е.Г. Серебрякова, «Шестидесятничество, ставшее своеобразным “поколенческим кодом” (выражение Марии Васильевой) [3, 8], объединяло, по наблюдению современных ученых, преимущественно интеллигенцию <…> шестидесятники — социально наиболее мобильная и творческая часть общества. Очевидно, что они не представительствовали от имени всей возрастной когорты и тем более всего советского народа, но умели в символической форме или стиле жизни наиболее адекватно передать дух времени».[[50]](#footnote-50) Не менее важно учитывать то, на что обращают внимание Я.М. Бокова и Т.А. Булыгина: «Шестидесятников объединяла не возрастная принадлежность, а общность самосознания, сходство поведенческих установок, активная жизненная позиция, личностная и гражданская зрелость. Основу данного поколения составили представители творческой и гуманитарной интеллигенции, проживавшие в крупных городах, большая часть – в Москве и Ленинграде».[[51]](#footnote-51) Также, очевидно, что, говоря о поколении, мы имеем в виду определенную группу единомышленников, объединенных по убеждениям, социальной позиции, отношению к жизни и т.д. Во многом такое совпадение мировоззрений объясняется тем общим контекстом, в котором люди этого поколения подрастали. Для поколения шестидесятников таким контекстом было послевоенное детство либо участие в военных действиях для некоторых представителей (например, Б.Окуджавы), а также память о сталинской эпохе, как и ее последствия. Восстановление страны после войны, как отмечает Г.М. Торунова, позволяло поддерживать идею того, что «путь к коммунизму, светлому будущему всего человечества, к раю на Земле, не прерван, что советский народ преодолеет все трудности и последствия войны и вскоре, ну, пусть чуть позже, чем ранее виделось, достигнет заветной цели».[[52]](#footnote-52) С другой стороны, послевоенная жизнь наполнилась иным культурным содержанием благодаря как военным бытовым трофеям, привезенным с Запада, так и появившимся в Советском Союзе новым культурным явлениям: западному кино, джазу, стилягам, ориентирующимся на битников. Об этом пишет Л.Б. Брусиловская, в частности, отмечая влияние новой культурной составляющей: «Западное кино становилось частью советской культуры повседневности, незаметно вытесняя из сознания и поведения привычные атрибуты и нормы недавнего тоталитарного прошлого, подспудно изменяя сам "репертуар" мыслительной деятельности советских людей».[[53]](#footnote-53) Что касается влияния сталинской эпохи, оно связано, скорее, с ее завершением и смертью Сталина, который в сознании советского человека совмещался с мифологемой Отца. Утрата этой мифологемы в определенной мере освобождала человека того времени, на что также обращает внимание Г.М. Торунова: «Вместе с освобождением от заботы и гнета отца возникает свобода, право самому решать свою судьбу и отвечать за нее. Здесь, в этой свободе, которая в русском мифологическом сознании часто подменяется понятием "воля", скорее всего и коренится мощная энергия, благодаря которой шестидесятники вырвались на просторы Родины и искусства. Воля как возможность делать, что хочешь, воля как импульс к действию и воля как нечто противоположное тюрьме».[[54]](#footnote-54) Е.Г. Серебрякова указывает на большую степень свободы мышления шестидесятников как на ключевую особенность интеллигенции в том числе: «Свободомыслие, родовое свойство сознания интеллигенции, было свойством всех шестидесятников, граница проходила не по критерию лояльности или оппозиционности властям, а по степени демонстративности инакомыслия, которую представители поколения определяли для себя в качестве допустимой».[[55]](#footnote-55) В определенной степени на ощущение этой свободы повлияла более насыщенная культурная жизнь этой эпохи, как и возможность творческой самореализации, которую она предоставляла. Г.М. Торунова пишет об этом так: «Молодые получили свою нишу для общения, свою аудиторию, свою сцену, свой экран. Премьеры "Современника", появление номеров "Юности", поэтические вечера в Политехническом музее, а потом на стадионах, чтение стихов около памятника Маяковскому, премьеры новых фильмов (а в эти годы ежегодно делались ленты, вошедшие в золотой фонд нашего кино) стали той реальностью, где ощущалось новое содержание жизни. Творческая энергия молодых "шестидесятников" сублимировалась в искусстве».[[56]](#footnote-56) На значимость поэзии в культурной жизни 60-х указывает Л.Б. Брусиловская: «Повальное увлечение поэзией – еще одна не до конца осознанная современниками попытка пережить и осмыслить изнутри новую культурную ситуацию в стране. Поэзия – тот источник самовыражения, который позволял вести откровенные и задушевные беседы, раскрепощал эмоциональный и интеллектуальный мир личности, разрушал сложившиеся и закосневшие нормы мировоззрения, речевого и бытового поведения, идеологические клише и способствовал рождению новых форм досуга…».[[57]](#footnote-57)

У такой свободы, тем не менее, была и обратная сторона, суть которой состояла в сложных взаимоотношениях шестидесятников с властью. С одной стороны, развенчание культа личности Сталина на XX съезде партии предполагало движение в сторону взаимопонимания, на что указывает Е.Г. Серебрякова: «В общественном сознании интеллигенции сложилось представление о готовности партии к диалогу c обществом на паритетных позициях. Действительно, инициировав отказ от тоталитаризма, подтвердив реабилитацией невинно осуждённых граждан намерение оздоровить политическую ситуацию в стране, партийное руководство продемонстрировало обществу возможность нового типа взаимоотношений».[[58]](#footnote-58) С другой стороны, при кажущемся намерении власти выстраивать адекватные отношения с интеллигенцией, это же намерение разрушалось созданием конфликтных политических ситуаций, апогеем которых был ввод советских танков на территорию Праги в 1968 году. Об этом пишет А.И. Татарникова: «Власть рассматривала творческую интеллигенцию как орудие идеологического воспитания советского народа. Утилитарное восприятие этого социального слоя общества противоречило самому принципу свободы художественного творчества. Таким образом, в этом противоречии был заложен неизбежный конфликт между художественной интеллигенцией и властью. Любая дестабилизация политической ситуации вела к созданию конфликтных ситуаций».[[59]](#footnote-59) Динамику отношений с властью обозначает и Г.М. Торунова: «Конфликт объясняется достаточно легко. В начале 60-х и начальству, и "шестидесятникам" приходилось воевать с культом личности, с бюрократизмом, с мещанством, к концу 60-х пути разошлись: власть набросилась на новых "врагов народа", т. е. на тех, кто хочет оболгать народный подвиг, отравить сладость победы, отнять сознание всеобщей и всегдашней правоты. В начале они, партия и художники, были заодно, в конце оказались по разные стороны баррикады».[[60]](#footnote-60) Из особенностей отношений с властью, в частности, вырастает и ощущение шестидесятниками ответственности за все, что происходит в стране. П. Вайль и А. Генис характеризуют это следующим образом: «Боль и ответственность за все на свете были насущной необходимостью для тогдашнего поколения поэтов».[[61]](#footnote-61) Е.Г. Серебрякова, комментируя веру поколения в возможность диалога с властью, отмечает следующее: «Такая трактовка политического момента не была следствием наивности или излишней доверчивости. Она соответствовала самоидентификации советской интеллигенции, окрашенной традициями русской культуры ХIХ в., согласно которой слой мыслящих людей призван осуществлять посредническую функцию между властью и народом, быть совестью нации».[[62]](#footnote-62)Г.М. Торунова отмечает это качество, характеризуя поколение в целом: «Их отличает особое нравственное единство; искренность, возведенная в крайнюю степень; неприятие всякой фальши, ненависть к равнодушию и мещанству; ответственность, выраженная в постулате "кто, если не ты"; максимализм…».[[63]](#footnote-63) Отметим, что такое качество шестидесятников обеспечивало также их сплоченность, ощущение собственного единства. Л.Б. Брусиловская связывает это с традицией поэтических вечеров, на которых «достигался максимальный эффект сопричастности читателя-слушателя и поэта-чтеца – тот дух культурного и идейного единства, который стал характерной особенностью поколения шестидесятников и который можно обозначить термином "сотворчество"».[[64]](#footnote-64) В большей же степени такое единство объясняется новым типом личных взаимоотношений внутри коллектива, связанных с изменениями в самой советской ментальности. В.И. Тюпа определяет это так: «В шестидесятническом дружеском круге формируется новое, нероевое “мы”, объединяющееся перед лицом мандельштамовского “века-волкодава”…».[[65]](#footnote-65) Далее исследователь добавляет, что отношения внутри круга шестидесятников скреплялись «культом дружбы, а не организационной ритуальностью и не харизмой авторитета».[[66]](#footnote-66) Г.М. Торунова обращает внимание на то, что такой культ дружбы зарождался в контексте послевоенного времени, когда подрастающее поколение было предоставлено само себе и «воспитывалось» двором: «Там проходили они свои первые "университеты", постигая законы братства, содружества, навсегда сохранив их и построив по этим законам свои мифологемы».[[67]](#footnote-67) О значимости дружбы размышляют П. Вайль и А. Генис: «В 60-е культ общения распространился на все структуры общества. Акцент сместился с труда на досуг. Вернее, досуг включил в себя труд. Будь то бригада строителей, геологическая партия или научно-исследовательский институт – атмосфера дружеского взаимопонимания казалась куда важней производственных задач. Единомышленники собирались, чтобы насладиться только что рожденным единомыслием, чтобы сообща воссоздавать стиль. Дружба стала и сутью, и формой досуга. Даже шире – жизни».[[68]](#footnote-68) В определенной степени, появление культа дружбы шестидесятых было связано с противоположным пониманием советской мифологемы «товарищества», что отмечает А.Н. Печенюк: «В период “оттепели” формируется деидеологизированное понятие товарищества, которое нашло наиболее яркое воплощение в либеральной поэзии 60-х годов. Понятие “дружба” в поэтических текстах Б. Ахмадулиной, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, Б. Окуджавы, А.Вознесенского получает противопоставленные идеологическому дискурсу обертоны – братство, родство, близость…».[[69]](#footnote-69) Не менее важным для характеристики поколения шестидесятых было понятие романтики. Для П. Вайля и А. Гениса это понятие связывается с ощущением свободы: «Цель выглядела туманно и заманчиво – Романтика. Так был назван этот хаотический прорыв, и невнятность цели обеспечивала ту новую питательную среду, в которой свобода – любая – была главным компонентом. Собственно, в те годы романтика и свобода стали синонимами».[[70]](#footnote-70) Характерно, что далее исследователи пишут о значимости и революционной романтики, которая также была важна для шестидесятников: «Стихия бунта, мятежа, конной атаки подкупала своей искренностью и чистотой и сама очищала вовлеченных в вихрь страстей. Сильное чувство было ценно само по себе, причем настолько, что в человеческой жизни высвобождалась даже одна сфера, свободная от коллективного романтизма – любовь».[[71]](#footnote-71) О романтическом восприятии революции пишет и Г.М. Торунова: «Революционное сознание шестидесятников связано с ощущением ломки, переустройства мира, вообще свойственным молодежи. В данном случае оно подкреплялось чисто внешними признаками перемен в нашей стране. Правда, миф о Революции и гражданской войне был скорректирован – он стал мифом продолжающейся революции: она не закончена, и завершить ее построением коммунизма предстоит опять же молодым».[[72]](#footnote-72) Далее, обозначая восприятие жизни как подвига, исследовательница обращает внимание на изменение понимания этой романтики: «в начале идея Романтики и идея интересной работы (за которую даже не жалко жизнь отдать) совпадали. Потом они вступили в острую борьбу – романтика перекочевала в пространство досуга: дым костра, горы, байдарки, любовь – все во время отпусков. Подвигом стало повседневное честное исполнение обязанностей <…> Правда, которую искали шестидесятники, не существовала в советской реальности. Невозможно оказалось совместить революционно-романтический порыв с пятилетним планом».[[73]](#footnote-73) Ирина Каспэ, анализируя материалы журнала «Юность», приводит опубликованное там понимание романтики писателем и публицистом Ильей Зверевым. Исследовательница отмечает: «Признавая семантическую невнятность термина, Зверев переопределяет его следующим образом: “Романтика – это не только увлеченность, но и знание смысла того, во имя чего ты живешь”. Однако таким концентратом смысла является лишь ответственная романтика, “романтика с открытыми глазами”, ”романтика для взрослых”, которую следует отличать от инфантильной мечтательности…».[[74]](#footnote-74) Соответственно, в таком понимании, романтика связывается с осознанием смысла собственной (индивидуальной) жизни.

Также, учитывая те приписываемые поколению качества, которые мы рассмотрели выше, необходимо остановиться на непосредственном отношении к этому поколению. В первую очередь, исследователями отмечается то влияние, которое шестидесятники оказали на последующие поколения, что объясняет повышенный интерес к эпохе 1960-х. Так, Л.Б. Брусиловская пишет: «Те нормы поведения, ценности, привычки, которые родились в недрах шестидесятничества, его основные нравственно-идеологические принципы <…> оказали сильное воздействие (и идейное, и формообразующее) на последующие поколения советских людей (включая деятелей советской культуры) и образ жизни в целом, ибо шестидесятники полностью реабилитировали, наполнив гуманистическим – нравственным, эстетическим, политическим и философским – смыслом частную жизнь, повседневность, быт».[[75]](#footnote-75) Г.М. Торунова обозначает это следующим образом: «Повышенный интерес к тому, что было тридцать с лишним лет назад, объясняется тем, что шестидесятые годы, шестидесятники для многих и во многом являются ключевыми понятиями в процессе осмысления событий, явлений, предшествующих нынешнему состоянию мира и общества в нашей стране. Во всяком случае, шестидесятники стали живой легендой, создав свою систему мифов, построенную на базе и в борьбе с советской мифологией».[[76]](#footnote-76) С другой стороны, такое влияние воспринимается и с негативной стороны. В частности, Я.М. Бокова и Т.А. Булыгина характеризуя отношение к шестидесятникам в 1990-е годы, отмечают: «В 90‐е гг. XX века слово “шестидесятник” приобрело негативный оттенок. Во многом это было связано с вечной проблемой отцов и детей. “Дети” обвиняли “отцов” – шестидесятников в прежних “грехах”, в особенности в вере в социализм и ленинские принципы, в мечтательности, в оторванности от жизни».[[77]](#footnote-77) По мнению Г.М. Торуновой, на протяжении последующих десятилетий шестидесятники сохраняли верность своим убеждениям, несмотря на какие-то изменения, и, соответственно, долго оставались в памяти аудитории, что привело к отрицательной оценке критиков последующих лет: «Не случайно критики более позднего времени говорят о шестидесятниках с завистью и иронией, сетуя на то, что они, став популярными рано, долго не уходили из памяти и душ читателя-зрителя последующих годов, десятилетий, не давая художникам более поздних генераций занять подобающее место».[[78]](#footnote-78) Интересно отметить и то, что некоторые характеристики поколения были ему навязаны, что убедительно демонстрирует Ирина Каспэ. Анализируя, как мы уже отмечали выше, содержание выпусков значимого для поколения журнала «Юность», исследовательница обращает внимание на то, что определенный образ поколения 1960-х начал конструироваться на страницах журнала несколько ранее самой эпохи. В качестве примера приводится очерк Руфи Зерновой, опубликованный в 1955 году, герои которого называют себя шестидесятниками по аналогии с шестидесятниками XIX века. После очерка следует прямое обращение к тем читателям, которые составят основу грядущего поколения шестидесятых, с призывом задуматься о том вкладе, который читатели смогут для этой эпохи сделать. Это позволяет исследовательнице сделать следующий вывод: «Как видим, образ нового поколения начинает конструироваться ощутимо загодя. Уже в середине 1950-х задаются его хронологические рамки, его сценарии и мотивации, манифестируется система ожиданий, весьма высоких, которым поколение должно будет соответствовать…».[[79]](#footnote-79) Среди этих качеств Каспэ подчеркивает такие как «ответственность», «деятельность» и, позже, «зрелость», которые определяются как предъявляемые поколению требования. В определенной степени это связано с представлением о более легкой судьбе поколения, на что исследовательница также обращает внимание: «Публицисты “оттепели” нередко подчеркивают, что “шестидесятникам” посчастливилось появиться на свет уже в советское время и вырасти при социализме; это поколение настойчиво характеризуется как благополучное – особенно в сравнении с теми, кому довелось воевать на фронтах Гражданской и Великой Отечественной».[[80]](#footnote-80) Также исследовательница обозначает те противоречия, которые обнаруживаются в образе этого поколения: «…их признают активными и деятельными, но упрекают в отстраненности и погруженности во “внутренний мир”; восхищаются энтузиазмом и горячностью, но укоряют за эмоциональную холодность по отношению к родителям; декларируют непрерывную эстафету советских генераций, но отмечают высокомерное пренебрежение молодых к старшим».[[81]](#footnote-81) Таким образом, о характеристике поколения шестидесятников можно сказать следующее. И для современников, и для последующих поколений его уникальность была несомненна. Для нашего исследования особо важны следующие выделяемые качества шестидесятников: больший уровень свободы мышления и жизни в целом, осознание собственной ответственности за судьбу страны и связанное с этой ответственностью и свободой представление о романтике, сложные взаимоотношения с властью, культ дружбы вкупе с ощущением собственного единства и значимость творчества, особенно поэтического, для культурной жизни. Также стоит помнить о том, что данное поколение в определенной степени идеализируется и мифологизируется в связи с тем значением, которое оно имело для социальной и культурной жизни своего времени. Особенно очевидна эта идеализация для тех поколений, которые отделяются от шестидесятников несколькими десятилетиями. Временная дистанция, как и стремление приобрести собственную значимость, позволяют этим поколениям говорить о негативных сторонах шестидесятников, например, об их «мечтательности», иллюзорности питаемых ими надежд на благоприятные изменения, ограниченности их взглядов и т.д. В некоторой степени это соответствовало действительности, однако, значимости и влияния этого поколения это не отменяет.

# 2.2.2. Основные темы романа

Теперь, имея определенную характеристику поколения шестидесятников, обратимся к самому роману и к содержащимся в нем темам. В первую очередь, необходимо отметить, что одна из основных тем романа интересовала Аксенова еще в период его эмиграции, что, в частности, можно проследить из его переписки с Беллой Ахмадулиной и Борисом Мессерером, с которыми Аксенова и его жену связывали близкие дружеские отношения. Так, в письме за июль 1986 года Аксенов пишет, обращаясь к Ахмадулиной: «Эта тема товарищества и предательства, тобой вздутая еще в 60-е, остается у нас, может быть, самой актуальной, несмотря на старение. Для меня она в недавние годы почему-то стала жгучей. В молодости, как ты помнишь, я был покладистым и почему-то даже не представлял, что могу стать объектом больших или малых предательств. Судьба, однако, развивает воображение. С тех пор, как “они” объявили меня “врагом”, я столкнулся с чередой довольно ошеломляющих предательств. Теперь, казалось бы, не следует удивляться ничему, и все-таки иногда спотыкаешься в замешательстве».[[82]](#footnote-82) Как видно из приведенного нами отрывка, для Аксенова эта тема определяется как тема дружбы и предательства. Появление этой темы в романе связано также с тем ощущением распада шестидесятнического единства, которое Аксенов подчеркивает в своих статьях (тоже эмиграционного периода). Так, в статье «Юность бальзаковского возраста» он пишет: «Так или иначе, но “блестящую плеяду” год за годом стали раздирать ссоры, столкновения самолюбий, хитрые уловки, которые долгое время никто не решался назвать предательством».[[83]](#footnote-83) В другой статье, посвященной Булату Окуджаве, Аксенов, цитируя строки из его песни «Возьмемся за руки, друзья», пишет: «Группа, или, как в песне поется, “цепочка”, давно распалась, если когда-нибудь существовала. Брешь, которой так вожделенно жаждал век, была великолепно нащупана, если в ней вообще была когда-то нужда. Внутри развалившейся группы остались только личные человеческие связи или антисвязи – иные привязанности и даже дружеские чувства, иные враждебности и даже брезгливость».[[84]](#footnote-84) Чуть далее он добавляет: «И все-таки единство не всегда было иллюзорным, подчас эта пресловутая “цепочка” казалась даже на удивление прочной, что, вероятно, не могло не беспокоить ревнителей вековечной мудрости “разделяй и властвуй”. Если бы какой-нибудь историк культуры вознамерился сравнить русскую художественную сцену шестидесятых годов с нынешним положением, его поразил бы масштаб развала этого единства, размеры нынешней разобщенности и даже враждебности».[[85]](#footnote-85) Соответственно, для тематики романа важны размышления автора о том, какова была истинная природа так называемого единства шестидесятников и какова была его дальнейшая судьба, в связи с чем для него актуализируется тема предательства, в частности, предательства, которое разрушает дружеские отношения.

С такой точки зрения становится понятна мотивировка выбора названия романа. Несложно заметить, что оно представляет собой неполную цитату из стихотворения Ахмадулиной «По улице моей который год…», которое, в целом, тоже посвящено теме дружбы и предательства. Строчка, которую Аксенов цитирует в заглавии, в оригинале звучит так: «К предательству таинственная страсть, / Друзья мои, туманит ваши очи». Показательно, что само это стихотворение существует в нескольких вариантах, в каждом из которых оно приобретает разные звучания. Так, в английском переводе и в песенном варианте из стихотворения пропадает несколько строф, в том числе та, которая содержит в себе процитированные выше строки. В этом случае утрата друзей, являющаяся основным мотивом стихотворения, связывается с действиями лирической героини, т.е. подается как ее вина. В полном варианте, который был напечатан в журнале «Юность», благодаря присутствию вышеупомянутой строфы, этот мотив получает иной смысл и связывается уже с предательством самих друзей по отношению к героине. Как отмечает А. Аничкин, «С восстановленным текстом стихотворение превращается в мощный гимн стойкости человека перед лицом обывательского общества, такого, где предательство поощряется, а конформизм воспитывается. Гимн – и еще задумчивый упрек тем, кто поддался этой “таинственной страсти” и движим ею».[[86]](#footnote-86) В романе Аксенова эта строфа также цитируется в связи с посещением одним из персонажей поэтического вечера Нэллы Аххо, прототипом которой и была Ахмадулина. При этом персонаж отмечает, что Нэлла читает несколько измененный вариант этого стихотворения: строфа с фразой «таинственная страсть» оказывается заключительной, а оригинальная рифма «страх – страсть» заменяется рифмой «власть – страсть», и строфа, таким образом, приобретает следующее звучание: «Ну, вот и все, да не разбудит власть/ Вас, беззащитных, среди мрачной ночи; / К предательству таинственная страсть, / Друзья мои, туманит ваши очи». В процитированном выше исследовании обращается внимание на то, что такого варианта ни в одной публикации не было найдено, соответственно, это могла быть рифма, известная только друзьям поэтессы, либо самого Аксенова подвела его память или же он просто выдумал такой вариант. Тем не менее, такая рифма добавляет третье прочтение стихотворения – остро-политическое. Как пишет тот же исследователь, « В этом варианте обвинение брошено прямо – власти. Власть будит охваченных страхом людей посреди ночи. Хуже – рождает страсть к предательству, от которой мутится рассудок. Вольнолюбцу, будущему диссиденту Аксенову это было близко – это раскрывало, что же происходит в обществе, что разъедает отношения между людьми».[[87]](#footnote-87) Показательно, что в романе после цитирования этой строфы, персонаж говорит следующее: «Мне иногда кажется, что призрак предательства за ней, а стало быть и за всеми, волочится еще со времен Бориса».[[88]](#footnote-88) Очевидно, что под Борисом имеется в виду Пастернак и связанная с ним история гонений в связи с получением им Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго», поскольку многих заставляли подписываться или выступать против, в случае отказа угрожая исключением или увольнением.[[89]](#footnote-89) Соответственно, к теме связанных между собой дружбы и предательства добавляется и связующая их тема отношений с властью, которая может являться как бы катализатором этого предательства.

На наш взгляд, важно также учитывать и тот контекст, в котором Аксенов использует само словосочетание «таинственная страсть» по ходу повествования. Несколько раз это словосочетание возникает в своем первоначальном значении как страсть к предательству. Так, в одном из эпизодов, посвященных встрече творческой интеллигенции с Хрущевым в Кремле 1963 года, Роберт Эр, рассуждая о причине того публичного унижения, которому он сам на этой встрече подвергся, задается следующими вопросами: «Что с ним стало, с этим Хрущем? Если он собирается восстанавливать сталинизм, на кой черт он разоблачал Сталина? Что это за странное предательство? Зачем оно ему? Может быть, у них у всех – ну, ты знаешь, о ком я говорю, – может быть, ими всеми движет какая-то неизученная еще страсть к предательству? К предательству, сопряженному с борьбой за власть?».[[90]](#footnote-90) Во второй части романа этот контекст связывается уже с любовной проблематикой. Один из персонажей, Ваксон, размышляя о том, почему его, как ему кажется, оставила возлюбленная, задается вопросом: «Что за таинственная страсть к предательству ее терзает?».[[91]](#footnote-91) Однако в первой части романа это же словосочетание получает и иное значение, которое необходимо уже самому автору. В эпизоде воспоминаний Роберта Эра об эпохе своей юности и юности своих друзей, «таинственной страстью» называется всеобщее увлечение новым видом рифмовки, основанной на фонетической близости. Чуть далее этот же персонаж, сидя в своем первом подвальном жилище, из которого он переезжает, вспоминает проходившие в этом жилище дружеские встречи, где «читали, читали, читали и “шеями мотали” и где “судьбу брали за лацканы”, где опьянялись тогдашними портвейнами, “Агдамом” и ”Тремя семерками”, а главное, таинственной страстью к стихам, к дружбе, которая равнялась гениальности, и наоборот, к гениальности, которая равнялась дружбе…».[[92]](#footnote-92) В последней главе первой части словосочетание «таинственная страсть» также возникает в смысле страсти к стихотворству, причем появляется оно как строчка стихотворения, просто «вклинивающегося» в повествование в связи с поездкой двух персонажей, Кукуша Октавы и Ваксона, из Ростова-на-Дону, где они провели несколько совместных творческих вечеров. В самом стихотворении (по всей видимости, сочиненным самим Аксеновым) прослеживается тема дружбы, причем она может относиться как только к этим двум конкретным персонажам, так и ко всем персонажам романа в целом.[[93]](#footnote-93) На наш взгляд, само появление этого стихотворения, которое в тексте романа ничем не мотивируется, может быть связано со следующей особенностью романа. Еще во введении Аксенов отмечает, что прототипы романа не могли так собраться вместе, как это «произошло с героями в главах 1968 года в романическом Коктебеле под эгидой некоего всемирного духа, называющего себя Пролетающим-Мгновенно-Тающим».[[94]](#footnote-94) Этот «всемирный дух» время от времени появляется в повествовании, как-то влияя на персонажей, комментируя их действия или прямо к ним обращаясь, при этом персонажи как бы чувствуют его присутствие. Подробнее на этом мы остановимся ниже, а пока что для нас важен тот эпизод, в котором этот дух упоминает «таинственную страсть». Происходит это в кульминационной главе «Посиделки», когда персонажи собираются вместе и устраивают своего рода поэтический вечер, который как бы подчеркивает их единство и привлекает Пролетающего, который становится еще одним слушателем на этом вечере и под конец выступлений обращается к литераторам напрямую. Сначала это обращение звучит как стихотворение, последняя строфа которого выглядит так: «Я всех вас знаю бесконечно. / Порхаю я, играет трость, / Влеку в своем мешке заплечном / Таинственную вашу страсть».[[95]](#footnote-95) Далее дух обращается к собранию уже в прозаической форме, подчеркивая объединяющую силу этой «страсти»: «Дети наши, поэты, напевает зависший над поляной Пролетающий, вы заслужили этот вечер и подступающую ночь. Ведь каждый из вас жаждет отступить от тщеславия и проявить преданность своей таинственной страсти, поэзии. И страсть сия вас стремится объединить».[[96]](#footnote-96) Таким образом, из наименования романа вырастает его основная проблематика, связанная с теми контекстами, в которых употребляется ахмадулинская цитата. В первую очередь, это тема творческого содружества, вписывающаяся в представление о культе дружбы шестидесятых, равно как и в представление о значимости творчества для этого поколения, причем для Аксенова важна равнозначность этих тем, связь между ними. Не менее значимой является и тема взаимоотношений с властью, с которой связана проходящая через все повествование тема предательства, оказывающаяся связующей для всех перечисленных тем, поскольку это предательство может совершаться и в области отношений с властью, и в дружбе, и в творчестве (предательство собственных принципов, декларированных в нем), на чем мы остановимся ниже.

Отметим следующее. С учетом того, что в романе появляются и другие темы, соотносящиеся с представлением о поколении шестидесятников (в частности, темы, которые условно можно обозначить как тема свободы и тема романтики), можно говорить о том, что изображение поколения в романе определенным образом мифологизируется. Отсюда акцент на определенном наборе качеств и проблем, которые были для поколения ключевыми, что объясняется, в частности, принадлежностью самого автора этому поколению. Такой прием также позволяет создавать образ единого поколения, которое в реальности давно утратило свою близость, что осознается и самим автором. Отсюда и появление в романе ностальгической ноты, которая связана со стремлением воссоздать и отчасти выдумать это единство, поскольку автор сомневается в том, что оно вообще существовало. В то же время, эта мифологизация в силу того, что автор осознает неизбежность ее появления, через основные же тематики и разрушается, в частности, обозначенная нами тема предательства, очевидно, интересующая самого автора (что видно по тому, как эта тема сохраняет свою актуальность для него спустя 20 лет после ее декларации), сама по себе уже не способствует идеализации. Также эта тема позволяет дать неоднозначный взгляд на персонажей и показать их не только с привычной для изображения шестидесятников стороны. На эту особенность обращает внимание Н.Г. Махинина: «Аксенов, как и другие шестидесятники, участвует в процессе сотворения мифов о революции, дороге, романтике, которые в совокупности создавали миф о поколении. <…> Однако параллельно в творчестве писателя разворачивается процесс разрушения мифа о поколении. Свое завершение он получает в последнем <…> романе “Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)”».[[97]](#footnote-97) Обратимся к этой двойственности, подробнее рассматривая выделенные темы и учитывая их взаимосвязь.

В первую очередь, охарактеризуем тему дружбы, поскольку в романе она занимает довольно значимое место. Важно отметить, что изображаемая в романе дружба связывает круг людей, представляющих собой творческую и интеллектуальную элиту, т.е. своего рода передовых шестидесятников (поэтов, прозаиков, бардов, художников и т.д.). Заметим, что такая особенность в определенной мере соотносится с традицией изображения дружбы литераторов или людей искусства как особого вида отношений. Это подчеркивается той характеристикой дружбы шестидесятников, которую ей дает Белла Ахмадулина, описывая свои взаимоотношения с Аксеновым: «…мы с ним вдруг странно и внезапно совпали по человеческим и литературным меркам. Это была любовь к дружбе, завещанная нам всем Пушкиным, так Пушкин любил дружить».[[98]](#footnote-98)

Также, благодаря композиционным особенностям романа, данная тема получает динамическое развитие. Первая часть романа, в основном, посвящена описанию единства внутри круга шестидесятников, в то время как вторая часть, наоборот, подчеркивает разобщенность, возникающую между персонажами, как и постепенный распад этого единства по разным причинам. Очевидно, что конструирующееся в первой части единство персонажей связано именно с мифологизирующей тенденцией, которая с самим воссозданием (и отчасти пересозданием) этого единства неизбежно появляется, о чем мы уже писали выше. Такое конструирование подчеркивается также особым пространством, в котором разворачиваются основные события этой части. Несмотря на кажущуюся разнородность хронотопа первой части, можно утверждать, что ее наиболее значимые события происходят в Коктебеле летом 1968 года, иные же место и время действия объясняются погружениями в воспоминания персонажей и важны скорее как контекст основного сюжета. В целом, крымское пространство всегда представляло интерес для русской литературы, да и в творчестве самого Аксенова оно появляется не раз (самым ярким примером, конечно, является роман «Остров Крым»). В восприятии писателя Крым является особым пространством, обладающим большей степенью свободы (в политическом плане в том числе). В романе «Таинственная страсть» это раскрывается через образ неофициальной Республики Карадаг, который появляется с первых страниц романа. Независимость этой республики подчеркивается наименованием ее «населения» народом, племенем или дикарями, а также устраиваемым «фестивалем» или «шествием», которое является как бы воплощением царящего там духа свободы. Характерно, что это «шествие» и завершающее его празднование с пением и танцами выдержано буквально в карнавальной манере: «Плясали то ли твист, то ли буги, то ли камаринского, в целом некую джигу, вибрирующую жаждой счастья. Но жажду утоляли из трехлитровых банок со сморщенными этикетками “Бело мицне”. И снова бросались в пляс».[[99]](#footnote-99) Показательно, что ключевые персонажи (а через них и сам автор) поддерживают эту республику либо устраивая поэтические вечера (как это делают Влад Вертикалов и Нэлла Аххо), либо выступая против «облавы» на республику, которую планируют официальные власти (как это делают Роберт Эр, Ян Тушинский и Ваксон). Как отмечает А.П. Мащенко, «Крым для Аксенова и его друзей — это полуостров (или остров) свободы. Антипод Советского Союза как материка несвободы. По Аксенову, Крым самим фактом своего существования подрывает основы советского строя».[[100]](#footnote-100) Также исследовательница обращает внимание на то, что «в сущности, и сама аксеновская “тусовка” в Коктебеле тоже представляла собой своеобразную свободную карадагскую республику».[[101]](#footnote-101)

Здесь стоит отметить, что «крымский» мотив появляется на протяжении всего романа, и его появление всегда связывается с воссозданием такого же особого пространства, каким сам Крым предстает в романе. Так, описывая роман Яна Тушинского и Нэллы Аххо, повествователь отмечает: «В те ночи непротопленные подъезды казались им крымскими пещерами, а шум снегоочистительных машин с их крабообразными клешнями напоминал накат волны».[[102]](#footnote-102) В воспоминаниях Роберта Эра, связанных с эпизодом похорон Вертикалова, последний видится Эру в контексте его выступлений в Коктебеле, который описывается так: «Блики костра озаряли счастливые лица ребят и девушек, которые, собравшись летом в Восточном Крыму, начинают, несмотря ни на какие идиотизмы властей, чувствовать себя вольным народом».[[103]](#footnote-103) Самым показательным является появление этого мотива в эпизоде встречи шестидесятников и вернувшегося из ссылки Якова Процкого, которую повествователь комментирует следующим образом: «И нам опять показалось, что всплыл Коктебель 1968 года, когда мы были едины».[[104]](#footnote-104) Это выказывание максимально приближает читателя к фигуре автора – автобиографического персонажа и его отношению к коктебельским встречам, поскольку до этого повествование строилось как третьеличное описание и никаких «мы» в нем не возникало. Соответственно, возникающее в первой части единство персонажей связывается непосредственно с Коктебелем и его атмосферой.

Возвращаясь к традиции описания особых отношений внутри круга литераторов и, шире, людей искусства, обратим внимание на то, что в романе подчеркивается связь этих «коктебельских восторгов», как выражаются сами персонажи, с литературным прошлым Крыма. В частности, приезжая туда, герои останавливаются в Доме творчества на территории Литфонда. Среди его зданий выделяется Дом Волошина, на террасе которого время от времени происходят встречи шестидесятников, называемые в романе «посиделками». Погружаясь в воспоминания 1964 года, Роберт Эр описывает одни такие «посиделки»: «На террасе в тот вечер набралось народу столько, что она, эта многострадальная литературная терраса, на которой всего лишь три десятилетия назад пикировались Мандельштам с Андреем Белым, нынче, под сборищем шестидесятников, слегка окончательно присела».[[105]](#footnote-105) Чуть далее он описывает общее ощущение свободы, которое охватывает участников встречи: «Собравшиеся там пили безобразное белое вино <…> Тем не менее все были счастливы. Сидеть на просевшей террасе, где некогда Максимилиан пил настоящее из амфор вино и соблазнял поэтесс поколения Ольги Берггольц! Подпевать Лодику Ахнову! Издеваться над жополизом владык! Хохотать громогласно, как будто мы все свободные люди, Юст!».[[106]](#footnote-106) Характерно, что сам повествователь отмечает, что эти «посиделки» связывают Коктебель с его литературной историей.[[107]](#footnote-107) Эта связь также подчеркивается появлением фигур, имеющих непосредственное отношение к этой истории: «Охраняли вход на пляж три вполне еще бодрых старушки, ветеранши Коктебеля, помнившие еще основателя колонии Макса Волошина, вокруг которого они когда-то в греческих тунишках кружили с сонмищем юных созданий».[[108]](#footnote-108) Введение такого контекста, по всей видимости, необходимо автору для того, чтобы подчеркнуть «литературность» и придуманность таких «посиделок» шестидесятников, неслучайно описание этого пространства подается как карнавализованное, что мы отчасти упоминали, описывая свободную Республику Карадаг. Как отмечает А.В. Полупанова, «Вся атмосфера коктебельского единения пронизана карнавальным мироощущением, предельно театрализована».[[109]](#footnote-109) В понимании Аксенова карнавал связывается, в первую очередь, с ощущением свободы, которое противопоставляется области официальных отношений. На это, анализируя карнавализацию в творчестве Аксенова, обращает внимание Э.Г. Дадаян, который отмечает, что словом «карнавал» писатель «обозначил состояние свободного, не скованного идеологическими ограничениями общества и соответствующего мироощущения, присущего в авторском контексте поколению “оттепельной” молодежи и, в частности, самому В.П. Аксенову и кругу его единомышленников».[[110]](#footnote-110) В самом романе это прямо выражено, например, при описании свободных любовных отношений в кругу шестидесятнической «богемы»: «можно было это назвать массовой карнавальной игрой новых свободных – или жаждущих свободы – людей в несвободном государстве».[[111]](#footnote-111)

В таком же карнавальном духе выдержаны и главы, посвященные «посиделкам» 1968 года, составляющим смысловой центр первой части. Характерно, что вторые «посиделки» входят в ту же главу, в которой описывается шествие Республики Карадаг, т.е. как бы включаются в общий крымский карнавал. Сами эти собрания в наибольшей степени подчеркивают общность персонажей как творческого поколения и как круга друзей. Объединяющей силой является, в первую очередь, творчество, поскольку отличительной особенностью «посиделок» является публичное чтение поэзии/прозы (написанных персонажами) или пение бардовских песен. Другой объединяющий мотив – совместное участие в «попойке». Здесь стоит отметить, что такие «попойки» встречаются на протяжении всего романа и в большинстве своем также сближают персонажей. С одной стороны, это, конечно, может характеризовать персонажей с негативной стороны (несколько персонажей по ходу развития сюжета уходят в запой), однако, для тематики романа в целом важна именно связь, которую между ними поддерживают эти «попойки». К этому применимо наблюдение П. Вайля и А. Гениса, которые подчеркивают, что в 60-е алкоголь был неотъемлемой составляющей дружбы: «В 60-е больная печень была несовместима с дружбой. И все же алкоголь был средством, а не целью. Смысл застолья – в творческом горении, которое осеняло дружескую компанию, соблюдающую весь этот ритуал. <…> Пьянка давала не результат, а состояние. И оставляла она после себя не похмелье, а братское единство».[[112]](#footnote-112) Первые (и более значимые) «посиделки» 1968 года открываются песней Кукуша Октавы «Возьмемся за руки, друзья!», которую повествователь называет «фактическим гимном нашего поколения» (что снова вводит фигуру повествователя в текст). Обращаясь к собравшимся, Ян Тушинский обращает их внимание на то, что календарная эпоха 60-х подходит к концу и вскоре их поколение станут называть шестидесятниками. Комментируя это наименование, поэт продолжает: «…я бы предложил к этому слову рифму в нашем стиле – «шестидесантники». Не исключено, что мы в этом десятилетии являемся десантом из будущего. Так или иначе, мы выдержали массированную атаку чудища обло, озорно, стозевно и лаяй. Мы не распались, не потеряли дружбы, мы по-прежнему любим друг друга, но нас уже на мякине не проведешь. Давайте выпьем за то, о чем мы сейчас все пели вместе с Кукушем, за наш союз, к которому наша Нэлла испытывает такую “закаменелую нежность”!»[[113]](#footnote-113) Именно на этих посиделках появляется Пролетающий, в обращении которого к поэтам возникает его одобрение таких посиделок: «…вы все почти разогнулись. Осталось всего лишь четверть века, чтобы разогнуться совсем. Собравшись сегодня для чтенья стихов и пенья с гитарой, вы показали свой детский каприз и нрав чистоты. Какое блаженство вас всех наблюдать вне тюрьмы и судилищ».[[114]](#footnote-114) Соответственно, использование крымских «декораций» как особого пространства и как места, имеющего определенную литературную традицию, также работает на создание идеализированного единства.

На подачу темы дружбы также в определенной степени влияет и само авторское отношение к ней, поскольку она определяется им как единственная ценность в сфере человеческих взаимоотношений, о чем Аксенов пишет в вышеприведенном письме: «Сейчас начинаешь все больше ценить тепло и верность тех, в ком уже не усомнишься никогда, то есть вас, наши дорогие друзья».[[115]](#footnote-115) В самом романе это проявляется, в первую очередь, в постоянном присутствии персонажей рядом друг с другом, в их стремлении держаться рядом. Само это стремление в первой части мотивируется предсказанием, которое персонаж Ваксон получил во время своего пребывания в Японии в 1962 году. Находящиеся при нем переводчики озвучивают ему слова гадальщика: «Теперь он говорит, что видит, как ты со своими друзьями идете ночью по тропе в лесу. И лунные цветы “хаши” трепещут на ваших одеждах. Он говорит, что пока вы идете вместе, все будет в порядке. Вам надо быть вместе, иначе все рассыплется в прах…».[[116]](#footnote-116) Об этом же предсказании Ваксон вспоминает в эпизоде Кремлевской встречи, которая является своего рода испытанием для находящихся там персонажей. Именно дружеские отношения и встречи являются своего рода якорем, за который персонажи держатся в тяжелых ситуациях. К примеру, после «разгрома» в Кремле группа персонажей собирается в «своем» месте, в ресторанном зале ЦДЛ и обсуждает ситуацию. Из этого же зала в другом эпизоде другая группа едет поддерживать Яна Тушинского, на которого обрушилась волна «гонений» в связи с зарубежной публикацией его «Преждевременной автобиографии», причем само посещение описано как входящее в ряд подобных ему: «Тогда у них как-то не было принято извещать по телефону о прибытии нетрезвой компании. Вваливались скопом, вытаскивали из карманов всякие разносортные бутыльменты, рассаживались вокруг, то есть вынуждали хозяйку накрывать стол».[[117]](#footnote-117) Похожим образом описывается и дружба поэтов с художниками своего поколения: «Молодые поэты дружили с художниками. Ян Тушинский вдохновлялся их творчеством<…> Кукуш, закинув свою лермонтовскую голову, пел, обращаясь к ним: “Живописцы, окуните ваши кисти!” Роберт с Анной то и дело заваливались в студии, где после полуночи усаживались за стол и расходились под утро…».[[118]](#footnote-118) Вышеупомянутые «посиделки» также вписываются в это постоянное нахождение рядом. Характерно, что главы с «посиделками» соседствуют с главой, посвященной событиям «Пражской весны» и реакции шестидесятников, которые в этом случае проявляют еще большую сплоченность, в частности, вместе слушают радиосообщения о конфликте в номере Тушинского (поскольку у него есть качественный приемник) и примерно одинаково осуждающе высказываются о новостях. Сам Ян Тушинский, думая о том, что делать в данной ситуации, размышляет: «Так или иначе, но надо отсюда выбираться. Но перед этим следует всем собраться и обсудить, что делать: ведь мы все-таки группа, союз, друзья, черт побери!».[[119]](#footnote-119) Т.е. в первой части шестидесятники предстают как группа, сплоченная как через творчество и дружеские отношения, так и через совместное проживание трагических событий.

Однако такая идиллическая сплоченность во второй части начинает распадаться, что отчасти намечается и в контексте самих «посиделок» первой части. Так, Ваксон, мимо которого проходят спорящие Ян Тушинский и Роберт Эр, размышляет о своих отношениях с ними, в частности, о том, что он не пошел их догонять: «В прошлом году этого бы не случилось. В прошлом году я бы их, моих друзей, запросто догнал и мы бы вместе стали хохмить и подтрунивать друг над другом. Что-то изменилось за два года, за год. Эти посиделки были подсознательной попыткой что-то восстановить, но что-то изменилось и после посиделок. Мы идем в разных направлениях».[[120]](#footnote-120) Соответственно, рисующаяся картина единства начинает разрушаться, хотя буквально в этот же день в романе Ян Тушинский провозглашает тосты за «наш союз». Уже во второй части другой персонаж, Роберт Эр, тоже связывает распад этого союза с коктебельскими событиями: «После смерти Юстаса он стал ощущать дефицит дружбы. Приближалось полсотни возраста, и с каждым годом он ощущал, как распадается их молодой союз <…> Мы не договорили этого до конца, стали отмахиваться. Пропустили тот миг, когда “хорошие парни” стали качаться, когда наша дружба пошла наперекосяк. И это был 1968-й. Коктебель. Что-то было не так».[[121]](#footnote-121) Отчужденность между персонажами возникает и тогда, когда они собираются вместе, в частности, в эпизоде их совместного путешествия на корабле, которое, по идее, вписывается в особенность первой части – постоянное нахождение персонажей рядом, что как бы подчеркивало «выдуманность» единства. В данном эпизоде, во-первых, показано, как усложнились отношения Яна Тушинского и Роберта Эра, которые в первой части были очень близки: «Еще недавно ближайшие друзья, они в последнее время друг к другу по каким-то причинам охладели. Столкновение произошло совершенно случайно и на узком пространстве, иначе бы разошлись под видом поэтической рассеянности <…> Раньше вот так всегда получалось при встречах: сигареты, болтовня, взрывы смеха, чтение кусков. Сейчас несколько минут прошло в молчании, и Роберт даже взглянул на часы».[[122]](#footnote-122) Далее во время этого эпизода происходит снова некое подобие посиделок, во время которых возникает вопрос об эмиграции. Тот же Ян Тушинский обращается «к своим еще вчера сплоченным, а сейчас уже слегка отчужденным друзьям. “Представьте, ребята, что сейчас начнется!<…> И среди нас найдутся желающие сквозануть в пресловутый „свободный мир“. Мы должны сохранить наше творческое поколение!”»[[123]](#footnote-123) В ходе этого обсуждения Ян Тушинский вспоминает и свою ссору с Ваксоном на прошлогодней встрече (действие самого эпизода происходит в 1970 году): «Теперь, год спустя, в ночном скольжении среди избыточного серебра, в некогда теплой компании друзей, сквозь которую вдруг подул будоражащий ветерок от внезапно приблизившейся границы, Ваксону вдруг напомнили о споре на Чистых прудах».[[124]](#footnote-124) При этом, несмотря на то, что возникает эта разобщенность, несмотря на то, что некоторые персонажи по ходу действия второй части умирают, эмигрируют или идут по другому пути (например, Роберт Эр вступает в партию, поскольку считает, что это поможет ему донести идеи творческой интеллигенции до власти, а Васкон и еще несколько литераторов организовывают выход неподцензурного альманаха, т.е. уходят в самиздат), это единство не исчезает до конца. Так, например, шестидесятники собираются вместе в честь вернувшегося из ссылки Якова Процкого в 1975 году, причем именно на этой встрече им вспоминается Коктебель. В уже упомянутой нами главе, посвященной совместному путешествию, персонажей как бы «фотографирует» Пролетающий, который снова к ним обращается в стихотворной форме: «…по шканцам прошел неслышный, но слегка пронзительный свист, и все чуть-чуть встряхнулись, чтобы почувствовать текст: Я Пролетающий,/ Мгновенно тающий! / Take your place on the steps / И покатитесь в степь/ С нашей вспышкой,/ Всегда возникающей. И все расселись как сидели, чтобы позировать то ли в первой, то ли в последней “коллективке” этого поэтического поколения. И в западной части небосвода полыхнула большая зарница – снимок сделан!»[[125]](#footnote-125) То есть утрачивается именно ощущение единства всего поколения, тогда как дружеские отношения между отдельными персонажами могут сохраняться и на протяжении всего романа. Важно также учитывать, что завершающей сценой романа является эпизод похорон Роберта Эра в 1994 году, на которых персонажи присутствуют практически в том же составе, что и на «посиделках» в Коктебеле. В контексте этих похорон возникает осознание необходимости простить друг другу старые обиды ради светлой памяти самого Роберта. Именно поэтому Ян Тушинский, с которым у Роберта были расхождения во второй части, читает стихотворения самого Роберта, в частности то, в котором он прощается со своими друзьями. Завершается роман тем, что Ваксон ощущает Присутствие Роберта, которое «раскрывалось навстречу ему с удивительным дружеским чувством, словно объятие. Как будто бы оно, обнаружив его в этой толпе, открылось навстречу ему с радостным удивлением и любовью. Оно, Присутствие, при всей его невидимости, почти физически соприкоснулось с ним, словно говорило: старик, оставь хоть на миг эту внешнюю физику, просто почувствуй, как радостно видеть тебя в этой толпе прощания и прощения…»[[126]](#footnote-126) Таким образом, тема дружбы получает в романе неоднозначное освещение. С одной стороны, дружба осознается как одна из ключевых черт поколения и в связи с этим предельно мифологизируется (неслучайно в романе она тоже называется таинственной страстью), а с другой, эта мифологизация в самом же романе и разрушается через неоднозначность персонажей и тему предательства, на чем мы остановимся ниже.

В первую очередь, отметим, что в характеристике самого поколения шестидесятников такая черта как предательство или неизбежность его совершения обычно не прослеживается, т.е. это качество или особенность, которая важна для самого Аксенова. Вспомним, что для него связь между дружбой и предательством является очевидной («тема дружбы и предательства», как он определяет ее в вышеупомянутом письме). В сам роман эта тема вводится после цитирования измененной строфы Ахмадулиной, когда персонаж Ваксон утверждает, что за их поколением волочится «призрак предательства», на что мы уже обращали внимание выше. По мнению А.В. Полупановой, этот «призрак предательства» «становится печатью всего поколения. Главным героям не в чем себя упрекнуть, но автора волнует метафизика предательства, предательство как некая “субстанция”, разлитая во времени, его неотторжимая составляющая, предопределяющая качества личности».[[127]](#footnote-127) Попробуем определить, какое именно предательство имеется в виду. Пожалуй, ключевым моментом, благодаря которому персонажи начинают размышлять о предательстве, является эпизод в Кремле, т.е. это предательство вырастает из столкновения с властью. Так, Роберт Эр, рассуждая о том, что всеми представителями власти движет какая-то страсть к предательству, добавляет: «Знаешь, старик, в этом ключе я и себя объявляю предателем. Я предаю свои пафосные антипредательские стихи, как будто это просто стая воробьев у меня изо рта вылетела. Вот, ты помнишь мои стихи о вере? <…> Какое право я теперь имею декларировать эту веру, если я испугался какого-то анекдотического субъекта, воплощения всеобщей тупости, который мной командовал, как хотел…».[[128]](#footnote-128) Собираясь вместе в ЦДЛ, шестидесятники рассуждают о том, что им стоило дать отпор издевательствам Хрущева, в похожей манере рассуждает и Антон Андреотис, которого на этом сборище не было: «Да как же я, всемирный поэт, позволил свинопасу масс так над собой издеваться? Надо было кулаком ударить в дубовое гнездо позора: не смейте на меня орать!».[[129]](#footnote-129) Однако, несмотря на такие заявления, персонажи все равно пытаются наладить отношения с «предательской» властью, что показано в главе, посвященной возвращению Ваксона из Аргентины в Москву. В самолете персонаж читает свежую прессу, практически в каждом издании находя «покаянные заявления раскритикованных творческих работников, особенно художников и писателей»[[130]](#footnote-130), в числе которых и заметки Эра, Андреотиса и выдержанное в аналогичной манере стихотворение Тушинского. Показательно, что сам Ваксон после прочтения этих заметок в прямом смысле вызывает у себя рвоту, показывая, таким образом, свое отношение к такому шагу. Тем не менее, и Ваксон попадает под это движение, что читатель узнает из беседы Роберта Эра с иностранным журналистом. Во-первых, сам Роберт Эр на расспросы журналиста о подробностях кремлевских событий отвечает, что никакого «остракизма» на этой встрече не было, что совпадает с ответом Андреотиса на этот же вопрос. Во-вторых, журналист выражает свое недоумение по поводу статьи Ваксона «Гражданственность», которая была напечатана в «Правде», т.е. даже тот, кто категорически отказывался включаться в общую покаянную струю, тоже совершает «предательство» по отношению к своим принципам. В ключевой для повествования главе «Посиделки» из обращения к шестидесятникам Пролетающего перед читателем предстает судьба значимых персонажей и их предков, при этом дух констатирует: «…все они запятнаны бедой и все они предназначены были для рабского предательства. Однако вы все почти разогнулись».[[131]](#footnote-131) Несмотря на такую констатацию, в этой же главе перед персонажами ставится вопрос о том, выбрали бы они предательство после кремлевской встречи. Ставит его вторая жена Тушинского, Татьяна Фалькон, называя его вопросом для всей «нашей» литературной среды: «Вопрос ставится так: что вы выбираете – предательство или страдание? Мне кажется, что после хрущевского опороса наши мальчики склоняются к первому».[[132]](#footnote-132) При этом она подчеркивает, что «мальчики» предали в первую очередь поэзию, т.е. себя как ее служителей: «Вам дан поэтический дар, а вы его расходуете, чтобы умаслить кретинических хмырей аппарата!»[[133]](#footnote-133) Соответственно, предательство возникает в среде самих шестидесятников, которые постоянно подчеркивают свое стремление к свободе и в целом восприятие себя как иного, более сплоченного поколения. Сам же это предательство вызывают именно отношения с властью, что акцентирует на этих отношениях внимание.

В романе действительно много эпизодов посвящено данной теме, однако, важно учитывать то, что предательство, к которому шестидесятников подталкивает власть, совершается и самой этой властью (по отношению к шестидесятникам в том числе). Примером может служить та же встреча в Кремле, поскольку для персонажей это является предательством относительно объявленной десталинизации общественной жизни. Еще ярче это проявляется в эпизодах, посвященных конфликту в Праге, который прямо называется «чудовищным государственным предательством». В данном случае предательство способствует сплочению персонажей, поскольку их единство оказывается тем, что способно противопоставить их властям и выразить свое несогласие с их действиями. В частности, когда персонажи слушают радиосводку, они высказываются о том, что теперь они не могут принадлежать славянскому миру, на что Ваксон отзывается: «Какого черта, ребята, вы говорите “мы”?! <…> Мы – это мы, а брежневская колда это они. И мы враги. Навсегда!».[[134]](#footnote-134) Во второй части романа именно этот персонаж будет выразителем утраты надежды на политические перемены, в частности, так он отвечает на вопрос, верит ли он в социализм: «Верил когда-то. То больше, то меньше, но окончательно избавился от этой заразы после 1968-го. Советский социализм – это массовый самообман».[[135]](#footnote-135) Также «предательства» со стороны власти могут выступать своего рода проверкой на дружбу, которая либо еще больше сближает персонажей, либо приводит к их отдалению друг от друга. Так, в главе, посвященной процессу Синявского и Даниэля, Ваксон предлагает литераторам составить коллективное письмо протеста, для которого необходимо собрать подписи. С этим предложением он подходит к Роберту Эру, который на тот момент был только что выбран в Секретариат Союза Писателей, т.е. имел вескую причину отказаться. При этом Ваксон размышляет: «Сейчас решится, останемся ли мы друзьями или пойдем на всех парах в разные стороны».[[136]](#footnote-136) Когда Роберт ставит подпись, оба персонажа понимают, что их дружба продолжается. Во второй части романа посты, которые занимает Роберт Эр, также ставят его перед необходимостью следовать за своим новым окружением. Несмотря на это, он все равно остается верен своему кругу друзей, говоря, что никогда их не предаст, в частности, и в лицо тем, кто является его политическими соратниками: «Я знаю, что вы продвигали меня в секретариат и в партком, и я за это вам премного благодарен. Однако это, как мне кажется, не налагает на меня обязательства топить своих друзей».[[137]](#footnote-137) Повествователь также отмечает, что Роберт не принимал участия в процессе против альманаха «Метрополь», который создавался его же друзьями. Аналогичны действия Кукуша Октавы, который отказывается вступать в круг альманаховцев для шпионажа за ними, хотя по сюжету это могло бы избавить его от проблемной ситуации с сыном. Наконец, когда к Ваксону приходит КГБ для беседы о его романе «Вкус огня», который он отправил за границу для возможной публикации, на вопрос о том, откуда офицерам известен сам роман, Ваксон получает ответ: «…вы профессионал своего дела, а мы профессионалы нашего дела. И не подозревайте, пожалуйста, никого из ваших друзей. Они как раз отказались от сотрудничества с нами по этому вопросу».[[138]](#footnote-138) С другой стороны, события 1968 года являются как бы переломным моментом, поскольку после этого рубежа многие начинают задумываться об эмиграции или о каком-либо другом способе противостояния власти, что приводит к выбору разных путей. Как отмечает Н.Г. Махинина, «События августа 1968 г. – это композиционный центр романа. Ими открывается произведение, и они становятся его кульминацией в середине. Совершенно очевидно, что для Аксенова это “пробный камень”, на котором проверяется не только единство поколения в его способности посмотреть правде в глаза, но и честность отдельных его представителей».[[139]](#footnote-139) О расхождении персонажей после этого года пишет и А.В. Полупанова: «Судьбы главных героев постепенно расходятся после августа 1968 г.: для Ваксона неизбежными становятся фрондерство, переходящее в вынужденное противостояние системе, и в дальнейшем эмиграция, для Яна – “дозволенное” диссидентство, для Роберта и Антона – различные формы компромисса. Поколение утрачивает свое единство, и наибольшей горечью и сожалением в связи с этим охвачен автобиографический герой».[[140]](#footnote-140)

Однако тема предательства необязательно может быть связана с областью взаимоотношений с властью. Как можно понять из описанного выше, она вырастает и из неоднозначного поведения персонажей. Пожалуй, самой противоречивой фигурой романа является Ян Тушинский. С одной стороны, он изображен как активный шестидесятник, один из ведущих поэтов своего поколения, поскольку именно он отправляет Брежневу телеграмму в разгар событий Пражской весны или предпринимает какие-то действия, когда персонажи узнают о готовящейся облаве на Республику Карадаг, т.е. проявляет то самое чувство ответственности, приписываемое шестидесятникам. Он же произносит речи, в которых призывает своих друзей «держаться вместе» и восхваляет их единство. Однако в характеристиках, которые повествователь дает этому персонажу, время от времени появляются иронические нотки. Так, например, описывается его отношение к спорту: «При всем своем росте Ян не любил командных видов спорта, ни волейбола, ни баскетбола. Какого черта потеть для каких-то других олухов? Впрочем, он и не умел играть ни в ту, ни в другую игру. Он любил одиночные единоборства; вот это ристалища для поэтов!»[[141]](#footnote-141) С учетом того, что остальные персонажи играют именно в те игры, которые не нравятся Тушинскому, это в некоторой мере противопоставляет их этому персонажу. Также, во второй части Тушинский предстает как персонаж, который отчасти влияет на появление разобщенности между персонажами. В частности, в эпизоде корабельного путешествия показано, как усложняются его отношения с Эром, Андреотисом и Ваксоном (с Андреотисом, например, из-за того, что Тушинский «сбежал» от драки, в которую их компания втянулась из-за девушки, к которой и сам Ян проявлял симпатию). Также, когда повествователь рассказывает о предыстории альманаха «Метрополь», он упоминает идею создания журнала «Трап», в которой принимали участие сам Тушинский, Эр и Ваксон. Сначала выход журнала для молодых авторов одобряется в официальных инстанциях, однако потом, наоборот, запрещается, причем виноват в этом оказывается именно Тушинский: «Оказалось, что тот, не ставя никого из соучастников в известность, пишет какие-то письма в инстанции, в которых сообщает оным инстанциям, каким журнал “Трап” будет замечательным распространителем ленинских идей о литературе».[[142]](#footnote-142) Тем не менее, в финальных главах романа именно Тушинский приезжает к болеющему Эру в 1994 году и именно он читает прощальные стихотворения Эра во время похорон. Предательство может проявляться и как любовный конфликт, например, когда возлюбленная Ваксона временно оставляет его, отправляясь в Англию вместе с законным мужем, он называет это предательством. Таким образом, тема предательства оказывается для концепции романа ключевой. Сама же эта проблема в восприятии автора оказывается двойственной. С одной стороны, это предательство, которое совершают сами персонажи, причем, в первую очередь, предают дружбу и декларируемую сплоченность. Причины же этого предательства могут быть явными, например, из-за конфликтных отношений с властью, что, в частности, отмечает В. М. Есипов: «Не в этом ли идея романа: поколение предало само себя, не сумев сохранить человеческое и творческое единение в противостоянии бесчеловечной власти. Страх перед железобетонной властью и личные амбиции разъединили их».[[143]](#footnote-143) Но по сути своей эти причины остаются для самого автора именно «таинственной страстью», которая пронизывает многие значимые сферы жизни. С другой стороны, это те предательства, которые по отношению к поколению совершают власти и которые, соответственно, могут способствовать их объединению, т.е. эта тема является своего рода основой для темы дружбы в романе, поскольку с ее помощью дружеские отношения либо укрепляются, либо проверяются на прочность. Также это по-своему работает на разрушение мифологизированного представления о том, что у шестидесятников была более легкая судьба, о том, что они были «благополучным» поколением. В представлении Аксенова, время шестидесятников тоже было непростым, поэтому и конструируемое им единство поколения постоянно проходит испытание на прочность. Финал романа, тем не менее, доказывает, что единство шестидесятников остается для автора той особенностью его поколения, утрату которого он ощущает сильнее всего, причем эта утрата и самого единства, и авторской веры в его существование.

Подводя некоторые итоги, отметим, что проблематика романа позволяет выявить авторский взгляд на поколение шестидесятников, как и его отношение к нему. Наиболее значимым для Аксенова является представление об особых дружеских отношениях, связывающих это поколение. Но, поскольку для самого автора это представление с течением времени стало разрушаться, не менее важным для него является и рассмотрение те причин, которые к этому привели. Соответственно, возникающий в романе образ этого поколения, с одной стороны, связан с мотивом воспоминания о нем, а с другой, подается как выдуманный, идеализированный. Эта идеализация является как особенностью обращения к собственному прошлому, которое всегда, так или иначе, преображается в воспоминаниях, так и стремлением автора обнажить его настоящее (во временном плане) отношение к единству поколения. Именно поэтому он обращается к некоторым «общим местам» шестидесятников (культу дружбы, отношениям с властью, особому значению творчества, чувству ответственности и т.д.) – они подчеркивают некую клишированность изображения поколения, его «литературность», неизбежное преображение в *романный* образ. Одновременно с этим, такой прием позволяет дать неоднозначную характеристику поколению и по-своему разрушить «миф» об этом поколении, в частности, «миф» об особой сплоченности шестидесятников. Происходит это благодаря введению значимой для романа темы предательства и появлению двойственного отношения к персонажам. Н.Г. Махинина, характеризуя фигуру Роберта Эра, отмечает: «Видимо, именно в нем, по мысли В.Аксенова, наиболее очевидно отразились как то значимое, что внесло поколение шестидесятников в духовную атмосферу советского общества середины 1950-х – 1960-х гг., так и то, в чем оно проявило свою слабость и несостоятельность».[[144]](#footnote-144) Иронически изображая героев романа, в том числе и автобиографического героя, Аксенов стремится подчеркнуть иллюзорность тех представлений и надежд, которыми его поколение (и он сам в том числе) жило во времена своей молодости и зрелости. Несмотря на осознание утраты этих надежд, утраты единства внутри круга шестидесятников, автор, тем не менее, «разоблачает» свое поколение не до конца. С такой точки зрения, роман действительно является прощанием с самим собой, со своими юношескими убеждениями, со своей верой в возможности своего поколения, прощание с самим этим поколением как с тем, что утратило свое прежнее значение (для самого автора в том числе). Отсюда и появление мотива «прощания и прощения» в финале романа, который показывает: автор вполне понимает, что отвергать сделанное его поколением столь же бессмысленно, как и чрезмерно его идеализировать. В завершение добавим наблюдение, сделанное А.В. Полупановой относительно сути романа: «Основной творческой задачей становится создание “летописи” эпохи, ее ключевых событий, увиденных изнутри глазами важнейших участников, “вызов” быстротекущему времени, но не суд над ним, не сведение счетов и не попытка оправдаться».[[145]](#footnote-145)

# 2.3. Игровая природа романа

Наконец, на условный характер романа влияет возникающая в нем своего рода игра с читателем. В первую очередь, отметим, что многие исследователи выделяли игровое начало как одну из особенностей зрелого и позднего творчества Аксенова. Так, О.В. Чернышенко считает, что проза писателя «располагается на границе постмодернизма и реалистического искусства. С постмодернизмом аксеновские романы сближает игровое начало, корректирующая ирония и, самое главное, частое обращение к альтернативной истории, свободное отношение к историческим личностям и событиям».[[146]](#footnote-146) У.Г. Гулматова, характеризуя особенности изучения творчества Аксенова, отмечает следующее свойство исследований последних лет: «Все более очевидным для критики становится игровое начало прозы Аксенова, рецензенты все чаще обращают внимание на то, как построены произведения В.Аксенова, тем более что сам писатель на рубеже XX - XXI веков активно демонстрирует литературную “изнанку” своих текстов».[[147]](#footnote-147) Интересующий нас роман, в определенной степени, также вписывается в эту особенность творчества писателя.

Рассмотрим, каким именно образом в «Таинственной страсти» проявляется эта игра. В предыдущей главе мы подробно останавливались на жанровой природе романа, которую тоже можно назвать игровой, поскольку Аксенов совмещает чисто романное повествование с опорой на воспоминания и факты действительности, т.е. по-своему фикцианализирует события прошлого (как и воспоминания о них). Поскольку эту особенность романа читатель замечает практически сразу, можно сказать, что именно она задает игровой модус рассмотрения всего романа в целом. Это важно для самого автора, поскольку это подчеркивает условность изображаемого им мира, его именно «литературность», как и сконструированность его персонажей и взаимоотношений между ними, т.е. тоже работает на разрушение «мифа» о шестидесятниках. С другой стороны, это как бы «отвлекает» читателя от неизбежной парадигмы сопоставления романа с реальным положением вещей, заставляет читать текст именно как книгу, к которой применимы законы литературы, а не жизни, т.е. оправдывает появление вымысла.

На уровне повествования эта игра проявляется в постоянном использовании приема несобственно-прямой речи, который дает читателю доступ к внутреннему миру значимых персонажей, что позволяет создать определенную характеристику каждого из них. Например, при передаче через этот прием внутренней речи Хрущева на встрече в Кремле последний получает ироническую характеристику: «Этот Ваксон, он все оборачивается. Скажет фразу и оборачивается, думал генсек. Не дает бить по затылку. <…> этот Ваксон в приличном костюме как-никак явился, в галстуке, не так чтобы как другие-которые как вроде, тьфу, опять забуксовало… Он встал и, потрясая кулаками в нейлоновых манжетах, взревел: “Так что же вы плюете в котел, из которого пьете, Ваксон?!” (Оно все буксует, черт бы его побрал, перепутало котел и колодец, тудыт не тудыт.)».[[148]](#footnote-148) В определенной степени это также актуализирует читательское внимание, поскольку читателю постоянно приходится разбираться, чья именно речь передается повествователем в том или ином эпизоде. Другой игровой особенностью уже в организации текста является его родовая неоднозначность (что тоже является особенностью позднего творчества Аксенова[[149]](#footnote-149)). Основная часть повествования организована как проза, однако, в нее включаются и драматические, и лирические отрывки. В драматическом плане, например, выдержан разговор двух жен главных героев, Анны Эр и Мирры Ваксон, которые обсуждают измены своих мужей, поскольку перед каждой репликой обозначено имя той героини, которая ее произносит. Что касается лирического построения текста, оно может быть связано либо с непосредственным цитированием поэтического текста, либо же подается как обычный прозаический текст, т.е. без классического деления текста на строфы. В таком случае, читателю приходится приложить дополнительные усилия, чтобы обнаружить, что перед ним лирический текст, что может осложняться как бы перетеканием прозаического текста в лирический. Так, к примеру, организовано описание воспоминания Влада Вертикалова о парижской встрече с Милкой Колокольцевой, в которую он был влюблен (в романе это собирательный образ): «В Париже покупаем мыло, духи, паштеты и перно. И вдруг – знакомая Людмила там переходит Монпарнас! / Откуда ты, святое бэби? Сбежала, что ль, в преддверьи стуж? Знакомьтесь, говорит зазнобье. Сэ Доминик, мой милый муж. / Непросто все. Пойди – расплачься. Душа тоской обожжена. Все колокольцы, раскачайтесь! Сэ Франсуаз, моя жена».[[150]](#footnote-150) Помимо того, что это является особенностью идиостиля Аксенова в принципе, это может также отражать значимость поэзии для этого поколения, неслучайно она подчеркивается на протяжении всего романа. Для героев «Таинственной страсти» поэзия является тем, что дает смысл существованию и помогает держаться даже в самых тяжелых ситуациях. К примеру, когда Роберт Эр, у которого в 1963 был роман с вышеупомянутой Милкой Колокольцевой, много для него значивший, застает ее со своим лучшим другом Юстом в главах 1968 года, именно поэзия является для него последней оставшейся у него ценностью: «Можно заплакать. Можно даже разрыдаться. Давай, сотрясайся! Отлетела твоя любовь. Рухнула дружба. Вцепись хотя бы в стихи. Держись хотя бы за них, пока не сдуло!».[[151]](#footnote-151)

Эту значимость также подчеркивает еще одна важная особенность романа – его большой цитатный фон. Отчасти это соотносится с общими тенденциями творчества писателя (неслучайно Н. Ефимова называет его стиль «интертекстуальным»). Среди этого фона отдельную часть составляют вводимые в текст цитаты из стихотворений самих шестидесятников либо значимых для них авторов. Напомним, что эпиграфы к обеим частям состоят именно из стихотворений самих шестидесятников. В самом романе эти цитаты возникают чаще всего при встречах персонажей, самый показательный пример в этом плане – главы с «посиделками», когда появление цитат мотивировано тем, что персонажи читают друг другу свои тексты. Либо, опять же, в тяжелых ситуациях, например, во время кремлевского «разноса» Роберт Эр и Антон Андреотис спасаются именно прочтением своих стихотворений, причем подчеркивается, как они изменяются во время этого чтения, как бы поднимаясь над толпой. В некоторых случаях персонажи даже диалог строят с использованием цитат, как это происходит в эпизоде совместного путешествия на корабле. Как мы уже показывали выше, там возникает вопрос об эмиграции, и в качестве ответа на него Антон Андреотис и его возлюбленная читают несколько строк, которые определяют их отношение к этому. Как отмечает А.В. Полупанова, «Повествователь В. Аксенова постигает эпоху, находясь в постоянном диалоге с литературой 1960-х гг. Стихи Аххо-Ахмадулиной, Андреотиса-Вознесенского, Барлахского-Поженяна, Эра-Рождественского, Тушинского-Евтушенко, песни Октавы-Окуджавы, Вертикалова-Высоцкого воспринимаются культурными знаками той эпохи, воплотившими ее дух и сущность. В попытке выстроить ценностные ориентиры поколения “шестидесятников”, осознать его целостность и значение в потоке исторического времени, автор обращается литературному творчеству своих современников – единственно главных героев романного повествования».[[152]](#footnote-152) Время от времени в романе встречаются и цитаты из других авторов, своего рода предшественников шестидесятников. В одной из глав, например, когда герои попадают в солнечный шторм, Нэлла Аххо цитирует строки Пастернака, подходящие к ситуации и, в то же время, как бы поддерживающие героев. В другом эпизоде, посвященном воспоминаниям 1962 года, на очередной «попойке» Роберт Эр цитирует некие строки, которые Ваксон опознает как стихотворение Гумилева, из-за чего на встрече даже возникает конфликт по вине присутствующего на ней одного из руководителей Союза Писателей Юрченко, который называет Ваксона предателем.

В романе также возникает и другое использование цитат, которые в некоторой степени обыгрываются самим автором и ориентированы на читателя, имеющего определенную литературную подготовку, т.е. способного «расшифровать» эти цитаты. Самым показательным примером такого использования, на наш взгляд, является своего рода подражание лермонтовским стихотворениям («Прощай, немытая Россия» и «Смерть поэта», в частности), появляющееся в тот момент, когда персонажи и сам повествователь осознают, что после событий августа 1968 года желанную свободу вернуть будет невозможно, и поэтому прощаются с Коктебелем: «Прощай, фальшивая свобода. Прощай, нестойкий резистанс. Оранжерея корнеплодов. Хранилище опасных станц. Погиб студент, мятежный Палах. Сгорел один во имя всех. Задернулся зловещий полог. Протявкался циничный смех. Армада движется тупая. Доносится стыдливый плач. Вопят вояки с перепоя. И ухмыляется палач».[[153]](#footnote-153) Показательно, что сам Лермонтов как бы появляется среди персонажей во время диалога Роберта Эра и Яна Тушинского, которые обсуждают женщин, появляющихся на пляже: «Так они и болтали <…> на великолепную курортную тему, дань которой отдал и Мишель, который Лермонтов».[[154]](#footnote-154) Определенный литературный контекст, в целом, появляется время от времени на протяжении всего романа. Несколько персонажей, например, уподобляются французским символистам: Влад Вертикалов, думая о своем возможном романе с Милкой Колокольцевой, говорит самому себе «быть Франсуа Вийоном», а Ян Тушинский, сидя в кафе изображает «неделового творческого человека, своего рода Бодлера или Рембо в кафе Монпарнаса». Появляется в романе и несколько «филологических» цитат, ориентированных на еще более образованного читателя. Так, описывая авторов, которые предоставляют свои тексты для альманаха «Метрополь», повествователь упоминает племянника М.М. Бахтина, «автора блестящей “Дубленки”, что в самиздате объявляли как парафраз “Шинели”, из которой, как известно, мы все вышли».[[155]](#footnote-155) Сам язык романа тоже в некоторой степени носит игровой характер, поскольку Аксенов часто прибегает к использованию каламбуров, иноязычных вкраплений, даже вводит авторские неологизмы или аббревиатуры. К примеру, обсуждая идею неподцензурного альманаха с друзьями, Ваксон говорит, что «благими намерениями вымощена дорога в ЦК КПСС» подразумевая, конечно, известное выражение «благими намерениями вымощена дорога в ад». Читатель, знающий это выражение, без труда сможет определить общий смысл фразы персонажа. Наконец, в тексте время от времени появляются прямые обращения повествователя к читателю, вполне традиционные для классических романов (русской литературы в том числе). В них может, например, обозначаться, что герои «надоели» читателю либо читатель может знать приводимые повествователем факты. Описывая эпизод смерти Юстаса, друга Роберта Эра, во второй части романа, повествователь даже предсказывает читательскую реакцию на этот эпизод: «Я вижу, как читатель откладывает книгу и снимает очки. Этого не может быть, сэр, Юст из всей вашей компании был самым здоровенным, или лучше сказать – самым здоровым, самым показательным примером атлетизма из всех ваших процветающих в рамках литфондовского “заезда” художественных персонажей. Увы, мой друг, именно он от нас и ушел. То ли отстал, то ли обогнал».[[156]](#footnote-156) Таким образом, игровая природа романа активизирует читательское восприятие, настраивая его на необходимый автору тон восприятия романа как художественного произведения и как бы уводя его в сторону от биографического и исторического фона романа. Также она подчеркивает условность изображаемых Аксеновым персонажей и художественного мира, в том числе и для того, чтобы читатель не настраивался исключительно на сопоставление романа с реальностью.

# Глава 3. Особенности изображения поколения 60-х в художественной и мемуарной литературе

В данной главе мы остановимся на том, каким образом интересующее нас поколение изображается, во-первых, в ранних повестях самого Аксенова, поскольку некоторые исследователи обращают внимание на то, что в позднем творчестве писателя (в интересующем нас романе, в частности) появляются черты, свойственные произведениям раннего периода. В частности, М.Н. Ивахненко, характеризуя последние романы Аксенова, отмечает: «Для романов “Таинственная страсть” и “Ленд-лизовские. Lend-leasing” характерны черты, присущие первым повестям В. Аксёнова, – исповедальность, искренность интонации, которые нашли отражение в содержании произведений и организации структуры текста. В них также воссоздаются и художественно исследуются исторические события и явления общественной жизни».[[157]](#footnote-157) Аналогично мнение В. Есипова, который считает, что роман «Таинственная страсть» «написан с той же искренностью и вдохновением, что были свойственны молодой прозе Аксенова».[[158]](#footnote-158) Во-вторых, мы обратимся к тому образу поколения шестидесятников, который возникает в мемуарах и публицистике непосредственных его представителей. Это даст определенную характеристику поколения «изнутри», а также позволит сопоставить романный образ поколения с тем образом, который виделся самим шестидесятникам.

# 3.1. Поколение шестидесятников в раннем творчестве Аксенова

Обращаясь к особенностям изображения поколения в раннем творчестве Аксенова, напомним, что сам писатель относится к этому поколению, в том числе, и как автор, творческий путь которого связан с началом «оттепели». Соответственно, его ранние произведения (в данном случае речь идет о повестях «Коллеги», «Звездный билет» и «Апельсины из Марокко»[[159]](#footnote-159)) во многом носили на себе отпечаток этой принадлежности, в первую очередь, потому что герои этих произведений – это молодежь 60-ых и ее зарождающиеся идеалы. Неслучайно появление самого наименования «шестидесятники» связывается с рецензией критика С. Рассадина на повесть Аксенова «Коллеги».[[160]](#footnote-160) Характерно также и то, что читателем того поколения данные повести прочитывались именно как нечто, соответствующее его настроению и самоощущению, т.е. воспринимались как своего рода атрибут жизни 60-х годов. А. Кабаков, к примеру, пишет следующее: «Мне было шестнадцать лет, я читал журнал “Юность” и точно знал, что Василий Аксенов пишет именно для меня и обо мне. <…> Он не просто ввел в историко-литературное существование свое и несколько последующих поколений, он создал эти поколения – их вкусы, мифы, стиль жизни, образ мыслей, представления о мире и о себе самих».[[161]](#footnote-161) И.Н. Шкарпета, анализируя повесть «Звездный билет», отмечает: «…не поймешь, то ли Аксенов перенес действительность на бумагу, то ли то, что он запечатлел, воплотилось в реальность. Но тот факт, что сама повесть стала отражением культуры 60-х, ассоциируется с этой культурой, уже ничто не изменит».[[162]](#footnote-162) Появление в повестях молодых героев в свое время также обеспечило этим повестям большой читательский успех. Об этом вспоминает А. Латынина: «А зачитывались мы приключениями 17-летних оболтусов и вопреки логике отождествляли себя <…> с теми, кто решил бросить вызов своим “коням” и после выпускных экзаменов сбежал в Эстонию, этот эрзац Европы для советских людей, валяться на пляже и вечерами сидеть в кафе, словно герои Хемингуэя».[[163]](#footnote-163) В целом, и отклики критики, и читательское отношение выявляют такое качество ранних повестей Аксенова как новизна, которая как раз совпадает с оттепельным мироощущением. Об этой новизне упоминает Л.Б. Брусиловская, рассматривая повесть «Звездный билет». Исследовательница отмечает подражание западным образцам (в основном, творчеству Хемингуэя, что образованным читателем конечно же считывалось, что можно увидеть из приведенной нами выше цитаты А. Латыниной), эксперимент с главным героем, т.е. непостоянство повествовательного Я, и, самое главное, несоответствие языку соцреалистического канона за счет внедрения в текст жаргонизмов того времени.[[164]](#footnote-164)

Что касается характеристики ранних повестей и изображаемого в них поколения, необходимо учитывать, что в начале 60-х годов зародилось явление так называемой «молодежной» прозы, в рамках которой Аксенов и создавал эти произведения. Именно с позиции принадлежности к этому типу прозы ранние повести рассматривались критикой того времени, при этом выделялась их особая исповедальность.[[165]](#footnote-165) Поскольку в это время сам писатель еще верил в идею «социализма с человеческим лицом», его герои в 60-е получались довольно идеализированными, поскольку с ними связывалась надежда на возможность воспитать из молодежи людей «нового типа». А.И. Куприянова обращает внимание на то, что в то время это было общей тенденцией: «В самом начале “оттепели” умонастроения многих писателей были проникнуты мифологической идеей воспитания “нового человека”. <…> На это время приходится расцвет “молодёжной” прозы, в русле которой Аксёнов состоялся как автор».[[166]](#footnote-166) Отсюда же и своего рода мифологизация поколения, в частности, например, преувеличение значения культа дружбы для персонажей, связанное с авторским восприятием отношений внутри круга шестидесятников. Как отмечает Н.Г. Махинина, «…для своей первой повести, которая принесла ему известность, Аксенов выбирает заглавие, выражающее, с его точки зрения, особый характер общности поколения, принадлежность к которому он ощущал, – “Коллеги”».[[167]](#footnote-167) Однако уже к концу 60-х в творчестве Аксенова намечается определенная эволюция. Оптимизм и вера в светлое будущее, прослеживающиеся в ранних повестях, в произведениях поздних 60-х утрачиваются, возникает ироническое отношение к идее свободы, гротескные образы и обращение к игровому началу. Эта эволюция отмечается многими исследователями. В частности, в уже упомянутом исследовании М.Н. Ивахненко: «Идейно-художественная система, сложившаяся в первых, “исповедальных” повестях и лирических рассказах, себя исчерпала. Попытка её перестроить была осуществлена в произведениях средних жанров “Затоваренная бочкотара” и “Стальная птица”, которые в различной степени явились формой отхода писателя от иллюзий эпохи “оттепели”, отражением нарастающего конфликта между властью и творческой интеллигенцией».[[168]](#footnote-168) Другим исследователем отмечается усиление философской составляющей в рамках отмеченной нами творческой эволюции: «К середине 1960-х гг. усиливается философская насыщенность прозы Аксенова, размышляющего о причинах неудачи “оттепели”, о неустойчивости психологии человека, именно с нею связывающего свои лучшие надежды».[[169]](#footnote-169) А.И. Куприянова, подчеркивая мифологически преувеличенную роль дружбы в ранних повестях Аксенова, отмечает, что уже в повести «Затоваренная бочкотара» эта мифологизация разрушается. Это позволяет исследовательнице сделать следующий вывод: «Те мифологемы, которые тщательно выстраивались Аксеновым в повестях начала шестидесятых, им самим и развенчиваются в конце “оттепели”».[[170]](#footnote-170)

Соответственно, важно учитывать, что мифологизированное изображение молодого поколения 60-х в ранних повестях Аксенова связано, в первую очередь, с его личными надеждами на перемены и с его личными ожиданиями и ощущениями оттепельной поры, связанными с принадлежностью самого автора к условной молодежи той эпохи. Как отмечает М.В. Сальников, «Главными ценностями для творчества В.Аксенова 60-х годов являются дружба, любовь, свобода, верность себе, своему делу, право быть личностью, стремление к независимости от устоявшихся традиций и идеологии».[[171]](#footnote-171) Тем не менее, разочарование в идеалах «оттепели» для писателя наступает довольно быстро, в связи с чем, из повестей исчезает идеализированное изображение поколения и его качеств. В одном из интервью уже более позднего времени Аксенов так отзывается о своих ранних повестях: «…я увлечен был тогда своим молодым героем, мне казалось, что он своим существованием меняет советскую действительность».[[172]](#footnote-172)

Таким образом, создавая романное воплощение шестидесятников, Аксенов в определенной мере ориентировался на свои ранние повести. С одной стороны, это касается особенности изображения самого поколения, поскольку, как мы видим, в нем писатель совместил свои представления об особенной роли шестидесятников и их качеств в общественной и культурной жизни с собственным разочарованием в этой роли, как и с разочарованием самих шестидесятников в идее «оттепели». С другой стороны, в романе «Таинственная страсть» Аксенов активно использует приемы, которые также были характерны для ранних повестей, в частности, повышенный цитатный фон, сочетание в тексте лирического и прозаического (отчасти и драматического) построения, игру с читателем, а также постоянное экспериментирование с точками зрения за счет использования приема несобственно-прямой речи (что мы рассматривали выше). Все это как бы подтверждает наличие в романе ностальгического и, в то же время, иронического отношения к изображаемым событиям и персонажам.

# 3.2. Поколение шестидесятников в мемуарах и публицистике

Теперь остановимся на том, каким образом сами шестидесятники характеризовали свое поколение. Для этого мы обратимся к мемуарным и публицистическим текстам людей интересующей нас эпохи и постараемся проследить, какие черты поколения являются для них ключевыми и какими 1960-е годы предстают в их понимании. При этом мы будем опираться на тексты как тех, кто составлял культурное ядро своего времени (и кто, соответственно, входит в число первостепенных персонажей романа Аксенова), так и тех, кто не был сильно популярен, что, конечно же, не отменяет их значимости.

В первую очередь отметим, что вне зависимости от места, которое тот или иной шестидесятник занимал в общественной и культурной жизни того времени, собственная принадлежность этому поколению и его идеалам ощущается каждым (как и возможность говорить от лица всего поколения). В самих текстах, что очевидно, это выражается через использование эксплицитного «мы», подчеркивающего общность взглядов и убеждений. Пожалуй, самой распространенной чертой, которую шестидесятники выделяют среди особенностей своего поколения, является подчеркивание собственных юношеских надежд на перемены и их последующая утрата в зрелом возрасте, что, в некоторой мере, соотносится и с особенностью мемуарного жанра в целом. Так, например, сам Аксенов в интервью с Джоном Глэдом называет 60-е «десятилетием советского донкихотства» и объясняет это наименование так: «…в течение именно этого десятилетия, пожалуй, общество, литература были охвачены иллюзиями, и казалось, что можно преодолеть мрачное прошлое сталинизма, можно продвинуться как-то вперед, что можно сделать шаг в сторону либерализации, в сторону более счастливой, более свободной жизни».[[173]](#footnote-173) В своем эссе, посвященном Аксенову, Алексей Козлов, комментируя множество звонков, которые поступали ему с предложениями дать небольшое интервью в связи с уходом Беллы Ахмадулиной, отмечает, что ему «вдруг пришла мысль, что наше поколение нужно называть не “шестидесятниками”, а “обманутым поколением”. Еще точнее: “обманувшимися”. После хрущевских разоблачений культа личности, амнистии политзаключенных и ряда других обнадеживающих действий власти – многим, и мне в том числе, показалось, что наконец-то при социализме жизнь станет свободнее <...> Но после одиозных встреч Хрущева с творческой интеллигенцией наступило разочарование».[[174]](#footnote-174) Е. Евтушенко, характеризуя свое поколение в мемуарной книге «Волчий паспорт», отмечает: «Многие из нас были идеалистами, впоследствии обманутыми историей <…> Все это выпускательство-невыпускательство за границу, цензурное унизительное надзирательство, диссидентские процессы, наконец, вторжение брежневских танков в Чехословакию разрушали наш романтизм».[[175]](#footnote-175) В книге А. Вознесенского «Дайте мне договорить!», которая, помимо автобиографических очерков самого автора, включает его стихотворения, интервью с ним и высказывания о нем собратьев по перу приводится его интервью с Сергеем Семеновым, в котором поэт также обозначает эту утрату надежд: «Тогда (в шестидесятые – *примечание наше*) у общества была надежда и цель, и ты жил с этой целью. Сейчас видишь сложность мира и тщетность всех этих надежд. Если бы остались те времена, я бы так и остался наивным человеком».[[176]](#footnote-176) А. Гладилин выделяет эту веру в изменения как типичную черту поколения: «Я был типичным шестидесятником, то есть искренне верил в светлое будущее. В том смысле, что рано или поздно <…> наше поколение, придя к власти, все построит по-другому. Словом, мерещился некий социализм с человеческим лицом, хотя до этого термина никто тогда не додумался».[[177]](#footnote-177) Осознание неосуществившихся надежд на лучший строй жизни прослеживается и в книге В.П. Шестакова «А прошлое ясней, ясней, ясней. Воспоминания шестидесятника». Описывая работу над книгой «Этика социализма» совместно с М. Мамардашвили, Шестаков пишет: «Вскоре началось вторжение наших войск в Чехословакию, и поэтому всякая попытка соединить социализм с этикой оказалась невозможной. “Социализм с человеческим лицом” оказался нереальной утопией».[[178]](#footnote-178) Далее он дополняет эту тему: «В 60-х годах существовало много надежд на то, что наша страна пойдет демократическим путем и избавится от всех тех социальных болезней, которые были рождены культом личности Сталина. Увы, эти надежды не оправдались».[[179]](#footnote-179) Наконец, в своей книге с говорящим названием «Исповедь шестидесятника» Ю. Буртин, описывая перестроечное положение в стране, отмечает, что «шестидесятники пребывают сейчас в состоянии растерянности и уныния», поскольку они «успели увидеть, какой горестный результат имела их борьба, какому грязному делу невольно и неожиданно послужили их чистые мечты, благородные идеи и бескорыстные усилия».[[180]](#footnote-180)

Как видно из приведенных выше цитат, во многом утрата надежд на перемены связана с другой, не менее значимой чертой поколения, – сложными взаимоотношениями с властью. В книге Е. Евтушенко это описано так: ««Версия о том, что поэты нашего поколения были якобы любимчиками Хрущева, затем Брежнева, а затем Андропова, чуть ли не их придворными летописцами, — это всего-навсего фальшивая легенда…».[[181]](#footnote-181) Этой теме даже посвящена целая глава с говорящим названием «Фехтование с навозной кучей», в которой Евтушенко приводит различные эпизоды, подчеркивающие противостояние творческой интеллигенции и власти, в частности, знаменитый эпизод встречи в Кремле в марте 1963 года или эпизод, связанный с событиями Пражской весны и реакцией интеллигенции на ввод советских танков в Прагу.[[182]](#footnote-182) На примере встречи в Кремле эту тему раскрывает и А. Вознесенский в своей мемуарной книге «На виртуальном ветру». Поэт подробно описывает собственные воспоминания и ощущения от этой встречи, при этом подчеркивая наивность собственного отношения к фигуре правителя: «Повторяю, я, как и все мои друзья, тогда еще идеализировал Хрущева».[[183]](#footnote-183) Отношения с властью автор называет отношениями «Поэт и Царь», что только подчеркивает ощущение их конфликтности. Примечательно, что подводя итог этим взаимоотношениям, Вознесенский пишет, что не испытывает к Хрущеву каких-либо негативных эмоций и в целом словно пытается даже несколько оправдать последнего, но это можно скорее приписать каким-то личным качествам автора. Этот же эпизод приводит и А. Гладилин, который описывает свое недоверие к продолжительности зарождающихся перемен и с сожалением отмечает подтверждение этого недоверия после этой встречи. Об этой теме подробно размышляет в своей книге «Мы – шестидесятники» А. Адамович, в частности, в главе «Писатель и власть» автор рассматривает проблему «псевдолитературы», которая стремится приспособиться к текущему режиму и, следовательно, вступает в борьбу с литературой «подлинной», поэтому Адамович называет эту псевдолитературу «властью сбоку». Намеки на сложные взаимоотношения прослеживаются и в других приведенных выше цитатах (например, в высказываниях А. Козлова и В. Шестакова).

Из первых двух особенностей органически вырастает такая черта как восприятие собственной судьбы как того, что требовало постоянной борьбы, т.е. своего рода опровержение представления о том, что шестидесятники были «благополучным» поколением. Такой, например, видится судьба поколения Е. Евтушенко: ««Нам никто ничего не дарил – мы брали с боем каждый сантиметр территории свободы».[[184]](#footnote-184) В некоторой степени поэт находит и объяснение такому положению дел: «Про нас, шестидесятников, порой сквозь зубы говорят, что наша смелость была “санкционированной”. Это зависть к тому, как нас любили».[[185]](#footnote-185) Похожим образом это описывает и А. Гладилин: «Миф о шестидесятниках рожден завистью. Зависть — плохое чувство. Однако сейчас, после стольких прожитых лет, понимаешь, что эта зависть закономерна. Нам действительно исключительно повезло. Мы оказались в нужное время в нужном месте. Да, наша литературная юность в общем была счастливой. Но все это достигалось колоссальным трудом, массой нервов. Поймите, мы не печатались, мы пробивались. Каждую книгу надо было пробивать».[[186]](#footnote-186) А. Адамовичу положение его поколения в эпоху 60-х тоже виделось как неустойчивое и, соответственно, требующее борьбы, при этом, по его мнению, очевидна «победа» поколения: «В 60 – 70-е годы сталинисты, проектанты и авторы застоя открыто заявляли цель, задачу: переступить через поколение Двадцатого съезда, через шестидесятников, то есть тех (они разного были возраста), кто разоблачение культа Сталина пережил и воспринял как урок на всю жизнь: никогда больше! <…> Но в конечном счете победили все равно шестидесятники – в борьбе за курс общества на обновление».[[187]](#footnote-187)

Упомянутые выше особенности вводят в тексты и ощущение той ответственности, которая лежит на поколении в связи с обновленным самосознанием и большей степенью свободы, которые ему приписываются. В особой степени это прослеживается на примере книги Ю. Буртина. Описывая тот упадок, в который пришло шестидесятническое «движение», он добавляет: «Что ж, значит, мы это заслужили. Но если мы все же люди серьезные и сознаем свою ответственность достаточно глубоко, значит, перед тем, как сойти со сцены, мы обязаны сделать еще один шаг – предпринять усилия к отысканию общественно приемлемой альтернативы уже нынешнему положению вещей. А для этого – внимательно и критически оглянуться на самих себя, трезво проанализировать суть и природу допущенных нами ошибок».[[188]](#footnote-188) На примере этого высказывания можно говорить о том, что в сознании людей 60-х годов (по крайней мере, в сознании интеллигенции) представление о собственной ответственности за обстановку общественной жизни сохраняется и за пределами самих 60-х годов, несмотря на понимание того, что многие их взгляды того времени неприменимы к последующим десятилетиям. По-своему эта тема раскрывается в книге А. Гладилина. В качестве примера можно привести эпизод празднования дня рождения автора, на котором приглашенные слушали сводку новостей и на предложение выпить за именинника «вымученно улыбались, выпивали и вместо закуски опять прикладывались к транзисторам, слушая репортаж “голосов” о том, как советские танки в ответ на просьбу чехословацких трудящихся вошли в Прагу».[[189]](#footnote-189) Реакция на конфликтные события, на наш взгляд, тоже свидетельствует о чувстве ответственности за все, что происходит в стране. Отметим, что книга А. Адамовича посвящена, в основном, военно-политической проблематике или каким-то явлениям общественной и культурной жизни, соответственно, можно говорить о том, что сам пафос его высказываний вписывается в тему этой ответственности, поскольку на протяжении всей книги автор подчеркивает необходимость каких-либо изменений в обществе, выступает против ядерной войны или несвободы в любой форме и т.д. В книге «Промельк Беллы. Романтическая хроника» Б. Мессерер, описывая создание Аксеновым неподцензурного альманаха «Метрополь», пишет: «Что заставило Аксенова стать во главе этого издания? Думаю, чувство ответственности перед Богом, перед самим собой и перед поколением, которое Аксенов возглавлял».[[190]](#footnote-190) В данном случае, конечно, эта ответственность связывается только с одним человеком, но, тем не менее, само ощущение ответственности за явления общественной жизни (хотя бы относительно одного события культуры) появляется. Интересно отметить, что в восприятии Е. Евтушенко эта ответственность проявляется в особой связи, возникающей между ним и XX веком. В предисловии к своей книге он называет себя «сейсмографом» 20-го века, который фиксирует все его «подземные толчки», и обозначает, что его книга – «сдвоенная кардиограмма: моя и двадцатого века».[[191]](#footnote-191) В конце предисловия автор снова подчеркивает эту слитость: «Во мне — болезни этого века, его надежды, заблуждения, страхи, его ограниченность, суматошность, и припадки то неуверенности, то мегаломании, и наивная, но, слава Богу, неизлечимая вера в то, что братство людей все-таки возможно. <…> двадцатый век и меня не разорвешь».[[192]](#footnote-192)

Другой, не менее значимой, особенностью является осознание большей степени свободы в своем образе мышления и жизни в целом. Так, описывая влияние идеологии сталинизма на шестидесятников, Ю. Буртин отмечает вклад его поколения в освобождение от этой идеологии: «…судьба нашего поколения лучше всего показала, что жизнь неистребима и что она хитрее самых, казалось бы, тонких и предусмотрительных расчетов. Выведенное искусственным путем, в лабораторно-чистых условиях сталинских пятилеток, заботливо огражденное от каких бы то ни было “тлетворных влияний”, оно не только не станет нерушимой опорой системы, но именно ему суждено будет нанести ей первые ощутимые удары и, прежде всего, начать разрушение “легенды”».[[193]](#footnote-193) Интересно отметить, что в этой же книге приводится очерк Д. Фурмана, посвященный Буртину. Помимо того, что последний называется Фурманым «классическим “шестидесятником”, воплощающим лучшее, что было у людей этого поколения и типа мировоззрения»,[[194]](#footnote-194) в очерке также дается некоторая характеристика шестидесятников: «…в отличие от предшествующего поколения шестидесятники начали значительно свободнее думать и обсуждать темы, которые были заданы историей и главным событием того времени – “разоблачением культа личности”».[[195]](#footnote-195) Фурман также сравнивает шестидесятников и с поколением 70-х, отмечая, что, по сравнению со своими потомками, первые обладали уверенностью в том, что общество можно изменить. Наконец, Белла Ахмадулина, описывая свои взаимоотношения с Аксеновым, отмечает: «Ничего особо залихватского мы не делали, но у нас было ощущение внутренней свободы, хотя мы и сами смеялись, прекрасно понимая, что живем-то все-таки в СССР».[[196]](#footnote-196)

В большей степени это ощущение свободы связывается с теми процессами, которые происходили в то время в искусстве. Тот же Ю. Буртин подчеркивает богатство культурной жизни в ту эпоху, подробно перечисляя значимых на его взгляд писателей, поскольку в его понимании «главным же носителем правды была литература, чье значение в жизни общества тогда необыкновенно возросло».[[197]](#footnote-197) Отмечает он и активность других видов искусств (кино, живопись, театр), называет феномен авторской песни «ярким выражением духа этого времени», подчеркивает сделанное в общественной и философской мысли. В. Шестаков отмечает, что в 60-е годы «появилось большое количество ярких индивидуальностей, которые проявили себя прежде всего в интеллектуальной сфере, в философии, литературе, поэзии. Я счастлив, что имел возможность встречаться и дружить с ними».[[198]](#footnote-198) А. Гладилин довольно подробно описывает успех молодых поэтов и писателей шестидесятых годов, подчеркивая популярность «наших поэтов», и связанные с этим успехом ощущения изменений: «И действительно — новое дуновение оттепели. Лед стремительно таял. Вечера поэзии в Политехническом, когда наряды милиции сдерживали напор желающих попасть в зал. И как апогей — одиннадцатый номер “Нового мира”, с Солженицыным и американскими очерками Виктора Некрасова».[[199]](#footnote-199) Особая значимость поэзии в культурной жизни своего поколения подчеркивается А. Вознесенским. Саму поэзию наравне с музыкой он называет «духовной энергией». В его понимании эта значимость связывается с практикой поэтических выступлений, что позволяет ему сказать: «Впервые ныне поэтическое слово реально обрело Площадь».[[200]](#footnote-200) Описывая образ Евтушенко, Вознесенский пишет: «Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырывалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера».[[201]](#footnote-201) При этом подчеркивается и влияние через эту поэзию на людей, т.е. общественная значимость творчества этих поэтов: «Советские читатели начали ощущать жажду в стихах, касающихся любви к людям, а не к партии и объектам пятилетки».[[202]](#footnote-202) В похожей манере рассуждает Е. Евтушенко: «Шестидесятые годы были годами взаимосоздания поэтов и читателей. Мы заново создавали читателей поэзии, высказывая вслух то, что думали они, а они создавали нас своей поддержкой, хотя порой она им дорого стоила».[[203]](#footnote-203) Подчеркивается и влияние шестидесятников на общественную мысль: «Поэты моего поколения, сами того не осознавая, стали родителями нашего воскрешенного общественного мнения».[[204]](#footnote-204) С появлением новой поэзии Евтушенко связывает и начало новой эпохи. Наконец, Б. Мессерер, рассуждая об особенностях искусства своего времени, отмечает, во-первых, свое участие в создании альманаха «Метрополь», который, напомним, был организован как неподцензурный, при чем характерно, что встречи участников этого альманаха проходили в мастерской Мессерера на Поварской, которая в целом была значимым местом встреч шестидесятников. Во-вторых, Мессерер подчеркивает, что его творчество шло вразрез с принятыми тогда нормами: « Я стремился делать авангардное искусство своего времени. Это было русское преломление витавшего в воздухе свободного абстрактного искусства, у истоков которого стояли Кандинский и Малевич. Я тогда уже в полной мере ощущал себя авангардным художником, к этому периоду относится цикл моих абстрактных картин большого размера. Выставлять их я не мог, потому что всякое отклонение от социалистического реализма пресекалось».[[205]](#footnote-205)

Также многие из тех авторов, на которых мы ссылались, обозначают значимость дружеских отношений, которые связывали их поколение. Большая часть книги Мессерера, в частности, посвящена людям, с которыми и сам автор, и его жена (Ахмадулина) общались в течение всей совместной жизни, т.е. является своего рода посвящением друзьям. Как отмечают А.В. Подчиненов и Т.А. Снигирева, «Мессерер пишет книгу безупречной любви к своей жене, испытывая счастье возвращения к ней и своим, часто общим с Беллой друзьям, ни разу не вспомнив тех, кто не достоин памяти, не тратит на это силы».[[206]](#footnote-206) Соответственно, мотив дружбы является для книги Мессерера ключевым. Тем друзьям, кто был более близок Ахмадулиной и Мессереру, посвящено несколько глав, в частности, такое положение дел касается и Аксенова. В одной из глав, посвященных ему, Мессерер приводит свой разговор с Ахмадулиной, которая характеризует взаимоотношения с Аксеновым так: «Есть безусловное и безукоризненное счастье верной и чистой дружбы, совершенно не замаранное, совершенно утешительное. Вот таким счастьем была для меня дружба с Василием Павловичем, потому что он смешлив, у него чудный взор».[[207]](#footnote-207) Сам Мессерер отмечает: «Из всех наших друзей-литераторов жизненная позиция Васи Аксенова была для нас самой близкой».[[208]](#footnote-208) Соответственно, близость по убеждениям в дружеских отношениях оказывается для автора стоящей на первом месте. Стоит также отметить, что в уже упомянутой нами работе двух исследователей книга Мессерера сопоставляется с мемуарами художника Воловича, которые тоже во многом посвящены «дружеству поколения» и в которых тоже прослеживается противостояние автора власти и официальному искусству. В результате сопоставления делается следующий вывод: «Рядоположение двух мемуарных и во многом итоговых книг дает возможность говорить об особой значимости места (вне зависимости от его столичной или провинциальной локации), в котором осуществлялись личные и общие для шестидесятников свободные творческие поиски. В случае Б. Мессерера и В. Воловича — это мастерские художников, которые по сути стали мастерскими поколенческого сообщества и в которых осуществлялась “свободы черная работа” (В. Леонович)».[[209]](#footnote-209) Т.е. близость поколения скреплялась также и общим вовлечением в дело искусства. Для А. Вознесенского тема дружбы связана, в первую очередь, с ностальгическим взглядом в прошлое. Ярче всего это иллюстрирует глава, посвященная Булату Окуджаве и его смерти. Вместе с друзьями Вознесенский провожает его в последний раз и далее отмечает: «В этот печальный вечер после Шереметьево, проводив в последний раз Булата, мы, как раньше, засиделись допоздна в итальянском ресторанчике на Тверской. Как будто никогда не расставались. И будто Булат был с нами».[[210]](#footnote-210) В главе, посвященной Евтушенко, этак ностальгия связывается и с общей атмосферой того времени: «На днях я распахнул створки первого тома его собрания сочинений и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный, нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дроглую капель на Сущевской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем возрасте, о вечерах “на пару”, о юной дружбе с ним…».[[211]](#footnote-211) В подаче самого Евтушенко, эта тема также рассматривается через ностальгическую призму, в частности, упоминается «смерть» дружбы, которую автор называет самым страшным событием в жизни человека, соответственно, эта дружба воспринимается как одна из высших ценностей. Довольно своеобразно описывает эти взаимоотношения А. Гладилин, в частности, вспоминая о существовавшей в литературном кругу шестидесятников негласной «табели о рангах», которая как бы определяла «своих» среди общего круга литераторов: «Нас, которых впоследствии назвали шестидесятниками, поначалу было немного, и мы в свой круг принимали далеко не каждого <…> Я думаю, нас еще какое-то звериное чутье на талант объединяло. Поэтому Жора Владимов и Володя Войнович были зачислены в “свои” с первых же публикаций в “Новом мире”, а вот Юлик Семенов, который был тоже весьма популярен, публиковал книгу за книгой, с которым все пили водку и как бы дружили, так никогда в наш круг и не вошел».[[212]](#footnote-212) При этом, несмотря на наличие противоречий между отдельными «участниками» литературного шестидесятничества, Гладилин подчеркивает дружеские отношения внутри этого круга: «Конечно, среди нас были и свои разборки (помнится, Евтушенко и Вознесенский постоянно втихаря выясняли между собой отношения: кто про кого что и когда сказал). Однако главенствовал дух товарищества, и друг другу мы не скупились говорить хорошие слова: “старичок, ты написал прекрасный рассказ”, “старик, твои последние стихи гениальны” и т. д. Наверно, это не соответствовало истине, но говорилось искренне. Мы действительно гордились друг другом».[[213]](#footnote-213)

Остановимся и на том, как поколение характеризуется в целом. Для кого-то основной чертой шестидесятников является чувство содружества, как, например, для Б. Мессерера. Эта же черта является ведущей в восприятии Ахмадулиной ее взаимоотношений с Аксеновым: «…когда говорят – “шестидесятники”, я говорю – да называйте вы нас как хотите, хотя лично мне такая терминология напоминает какую-то тухлятину революционную из прошлого века. “Народники”, “шестидесятники”, “эсеры”, “эсдеки”... А мы - просто друзья».[[214]](#footnote-214) Для других описание своего поколения больше связано со стремлением изобразить общую атмосферу 60-х годов. Это можно сказать о книге А. Гладилина, о которой И. Мяновска пишет следующее: «Советский текст в книге связан с воспроизведением атмосферы 60-х годов, времени, когда Гладилин входит в советскую литературу в качестве советского писателя. Автор *Улицы генералов* описывает события, образ жизни „Софьи Власьевны” (так названа у него советская власть), нравы, идеи и стиль эпохи».[[215]](#footnote-215) Для А. Адамовича важна духовная составляющая этого поколения, поскольку он считает необходимым воспитать молодые поколения как духовных наследников мировоззрения шестидесятников: «…они также по духу должны стать шестидесятниками – наши молодые, будущие поколения. (Впрочем, называть себя они, возможно, будут по-другому. Но по духу, по духу!)».[[216]](#footnote-216) Т.е. для него быть шестидесятником «по духу» – единственная правильная позиция, которой стоит придерживаться независимо от того, к какому поколению принадлежит человек. В некоторой мере это важно и для А. Вознесенского, который подчеркивает: «Я всегда говорил, что поколения надо определять не горизонтально – по возрасту, а вертикально…».[[217]](#footnote-217) Наконец, в восприятии Е. Евтушенко для его поколения наиболее важна общая судьба. В предисловии его книги в связи с обозначенным нами выше ощущением собственной слитости со своим временем, появляется мандельштамовский образ века-волкодава, который в отношении к поколению самого Евтушенко трансформируется: «На наше счастье, эпоха явилась к нам не только в образе волкодава, но и в образе волчицы, выкормившей нас. Шестидесятники — это маугли социалистических джунглей».[[218]](#footnote-218) Важна и та итоговая оценка, которую Евтушенко дает своему поколению: «Я презираю тех, кто пытается перечеркнуть поколение шестидесятников. Как правило, это от зависти к сделанному нашим поколением. Но идеализировать нас тоже нельзя. В нас было все изначально перепутано, и другими мы быть, наверно, не могли».[[219]](#footnote-219) Похожим образом выглядит и отношение Б. Окуджавы к шестидесятникам. В интервью А. Николаеву на вопрос, каким Окуджаве видится его поколение, тот отвечает: «Мы — дети своего времени, и судить нас надо по его законам и меркам. Большинство из нас не было революционерами, не собиралось коммунистический режим уничтожать. Я, например, даже подумать не мог, что это возможно. Задача была очеловечить его. На сегодняшний взгляд она покажется мала, но давайте мыслить исторически. В те годы уже сама постановка такой задачи была поступком».[[220]](#footnote-220)

Таким образом, из описания поколения в мемуарной и публицистической литературе вырастает его следующая характеристика. Такие качества как утрата надежд на изменения в социальной и политической жизни (и, соответственно, вера в эти изменения в начале эпохи 60-х) и постоянное нахождение в положении «борьбы» с цензурой, с системой и – шире – с властью определяются многими как ключевые. Помимо этого среди положительных черт своего поколения выделяются участие в возрождении культурной жизни эпохи, активная гражданская позиция и отношение к дружбе (в том числе, между собратьями по перу) как к высшей ценности. Похожие качества поколения шестидесятых выделяют А.В. Подчиненов и Т.А. Снигирева, на исследование которых мы уже ссылались выше. В частности, в мемуарах, посвященных оттепели, в качестве магистральной проблемы они выделяют взаимоотношения «личность и власть». Что касается самого поколения, они характеризуют его так: «Свобода, возможно, определяющее для устремлений этого поколения слово, но оно окружено еще целым рядом сопредельных понятий: творчество, любовь и одно из важнейших — дружество, поскольку ощущение свободы в те годы — почти непременно разделенное с единомышленниками ощущение творческих порывов, проверка вольных художественных поисков, осуществляемых в бесконечных разговорах, спорах, встречах в местах, также ставших знаком общности поколения…».[[221]](#footnote-221) Показательно, что обращение к материалам воспоминаний шестидесятников происходит и в других научных работах, в частности, в работе К.С. Беляевой. Исследовательница обращается к интервью и мемуарам шестидесятников и отмечает следующее: «Ответы “шестидесятников” на вопросы интервьюеров свидетельствуют о смелых шагах поколения в то время, когда только сформировалось их самосознание, появился импульс к обновлению».[[222]](#footnote-222) Также, необходимо обратить внимание на то, что в последние десятилетия произошел своего рода всплеск мемуаров шестидесятников, и, соответственно, возрос интерес к этим мемуарам, как и к той эпохе, которую они представляют. По мнению А.И. Куприяновой у этого феномена есть следующее объяснение: «…в настоящее время в литературоведении вновь возникает интерес к литературному процессу шестидесятых годов. Публикуются работы автобиографического характера, так как многие из тех авторов, что начинали свой творческий путь в период “оттепели”, хотят взглянуть на себя и свое творчество с позиции зрелого возраста…».[[223]](#footnote-223)

В определенной мере это относится и к роману Аксенова, поскольку в нем, как мы уже показывали, появляется ностальгический взгляд на себя и свое поколение в прошлом. По сравнению же с мемуарами самих шестидесятников о романе можно сказать следующее. Некоторые характеристики поколения, в частности, подчеркиваемое осознание наивности своих взглядов в прошлом или восприятие своей судьбы в то время как постоянной борьбы вполне совпадают с видением Аксенова. Для многих шестидесятников единство поколения тоже представляется одной из наиболее значимых его ценностей, даже возникает сожаление о его утрате, однако, ни для кого из приведенных авторов это единство не находится под сомнением, в то время как для автора «Таинственной страсти» именно это является основной проблемой. Также, упомянутый нами ностальгический взгляд у Аксенова является отрефлексированным и, в какой-то мере, используется осознанно (для разрушения мифологизации в том числе), в то время как в проанализированных выше книгах этот взгляд является особенностью мемуарного жанра в целом и не направлен на разрушение идеализированных представлений о поколении (не считая развенчания мифа о легкой судьбе шестидесятников, но это как раз работает скорее на идеализацию). Соответственно, подтверждается стремление Аксенова дать неоднозначную характеристику своему поколению (в частности, через тему предательства, которая никем больше не поднимается), которое мы подробно рассматривали в предыдущей главе.

# Заключение

Подведем итоги нашего исследования. Мы подробно рассмотрели жанровые особенности романа, обозначив возникающее в нем сочетание особенностей мемуарного и художественного текстов. В частности, мы отметили, что в основе сюжета лежат реальные исторические события, а у персонажей романа есть прототипы-шестидесятники, к тому же возникает мотив воспоминания о прошлом. С другой стороны, наименование персонажей строится с использованием литературных антропонимов, обращение с историческими фактами и, в целом, явлениями действительности вольные, а повествование ведется от третьего лица. В связи с последней особенностью мы обратились к обнаружению в романе черт жанра автофикции, предполагающего пересоздание собственной биографии, поскольку в книге присутствует автобиографический персонаж, о котором тоже повествуется от третьего лица. Также мы сопоставили «Таинственную страсть» с книгой В. Катаева «Алмазный мой венец», потому что автор обозначает заимствование способа создания антропонимов именно из этого романа, и с романом В. Войновича «Автопортрет: Роман моей жизни», поскольку оба автора обладают схожей биографической и литературной судьбой, к тому же, в некоторой степени совпадает содержание их книг. В результате сопоставления делается вывод, что книга Аксенова в меньшей мере настроена на создание достоверного повествования о событиях прошлого, что подтверждается и авторским предисловием, в котором подчеркивается стремление Аксенова создать условный мир и условных же героев, не равных своим прототипам. В добавление к жанровой характеристике романа была рассмотрена неоднозначность используемой в нем категории вымысла, вырастающая из перечисленных выше особенностей. Это было необходимо, поскольку еще в предисловии автор раскрывает, какой персонаж под каким антропонимом изображен, т.е. герои романа узнаваемы для читателя. Анализ нескольких редакторских и одной кинематографической версий романа также показал, что сопоставление с действительностью в восприятии читателя/зрителя неизбежно происходит. Мы считаем, что для авторского замысла первостепенна все же условность изображаемого мира, т.е. «Таинственная страсть» все-таки в большей степени именно роман, для которого важнее авторская воля, чем его соответствие действительности.

Развивая эту мысль, мы обратились к проблематике романа и, в частности, к возникающему в нем образу поколения шестидесятников. Для более полной характеристики этого образа мы проиллюстрировали те качества самого поколения, которые выделяются в научной и общественной мысли, чтобы далее показать, на какие «общие места» ориентируется сам Аксенов. Через анализ композиции романа и его основных тем, мы показали, что изображаемое в романе поколение определенным образом идеализируется и конструируется, в частности, благодаря карнавализации пространства первой части романа и особой связи, возникающей между персонажами. Мы считаем, что такая особенность романа, с одной стороны, связана с неизбежно возникающим в романе ностальгическим взглядом в прошлое, а с другой стороны, необходима автору для того, чтобы разрушить эту идеализацию, именно поэтому, например, связь между персонажами во второй части романа постепенно утрачивается. Идеализация же разрушается для того, чтобы показать несостоятельность некоторых представлений о шестидесятниках, в частности, представления о возникающем внутри поколения единстве, которое для самого автора постепенно стало неочевидным. Для того чтобы подчеркнуть «сделанность» романного пространства и самих персонажей, мы обращаемся и к игровой природе романа, отмечая родовую неоднозначность текста, большой цитатный фон (в том числе, из стихотворений самих шестидесятников), а также особенности идиостиля Аксенова.

Наконец, осуществленное в третьей главе сопоставление романа с особенностями раннего творчества Аксенова и с мемуарной и публицистической литературой самих шестидесятников подтвердило наше предположение, поскольку в романе появляется никем не освещаемая тема предательства, которая играет ключевую для концепции романа роль. Также это сопоставление дает основание утверждать, что изображаемое в романе поколение подается неоднозначно, поскольку подчеркивание особого чувства единства персонажей совмещается с их ироническими характеристиками. Из всего вышесказанного можно заключить, что роман Аксенова представляет собой произведение, в котором соединяется ностальгия автора по временам собственной юности и юности своих друзей и его критическое отношение к своим взглядам и убеждениям той поры. Именно поэтому автор определенным образом конструирует образ шестидесятников, осознавая ненадежность собственной памяти и переосмысляя судьбу своего поколения. Напоследок приведем высказывание А. Латыниной: «Не знаю, как насчет вечной жизни, но молодость Аксенов своим героям вернул. И в то же время написал им эпитафию. Получается — и себе тоже. А эпитафия — это такой жанр, который не пристало судить по меркам эстетики».[[224]](#footnote-224)

Список использованной литературы:

**Работы, посвященные творчеству и личности В.П. Аксенова**

1. *Азере Д.* Идейная структура героя в повести В. Аксенова "Звездный билет" // VI Машеровские чтения: материалы международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Витебск, 27–28 сентября 2012 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2012. С. 209-210.
2. *Барруэло Гонзалез Е. Ю.* К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В. Аксенова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 18, № 44. С. 58-64.
3. *Брусиловская Л.Б.* Постмодерн в отечественной культуре (на примере творчества В. Аксенова и В. Войновича) // Вторые культурологические чтения. М., 1997. С. 265-274.
4. *Быков Д.* Предисловие к роману Василия Аксёнова // Аксёнов В.П. Ленд-лизовские. Lend-leasing. М., 2010. С. 3-9.
5. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. 702 с.
6. *Гладилин А.* Аксеновская «Таинственная страсть» в законе жанра // Казань. 2010. № 3. С. 37-41.
7. *Гулматова У.Г.* Принципы организации художественного времени в романах В.П. Аксенова // Гуманитарный трактат. 2021. № 117. С. 21-24.
8. *Голикова Е.В.* Мемуарные романы или романные мемуары: В.П. Катаев «Алмазный мой венец» и В.П. Аксенов «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках» // Филологические этюды. Саратов, 2012. Вып.15. С. 203-207.
9. *Дадаян Э.Г.* Традиции карнавализации и постмодернистская игра в творчестве В.П. Аксенова // Русский язык и межкультурная коммуникация: издания ПГУ. 2008-2009. № 1(8). С. 128-132.
10. *Деникина А. Е.* "Таинственная страсть" В.П. Аксенова: роман и его экранизация // Синергия Наук. 2017. № 13. С. 478-486.
11. *Есипов В. М.* Василий Аксенов и его поколение в романе "Таинственная страсть" // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 476-491.
12. *Ефимова Н.* Василий Аксенов в американской литературной критике // Вопросы литературы.1995. №4. С. 336-348.
13. *Ивахненко М. Н.* Жанрово-стилистический аспект прозы В. Аксёнова // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 99-108.
14. *Иващенко Е. Г.* Стиховые стратегии в прозе В. Аксенова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2015. № 1. С. 36-43.
15. *Колядич Т.М.* Мемуарный дискурс в романе «Таинственная страсть» // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков: Материалы XXIII Шешуковских чтений. М., 2019. С. 155-159.
16. *Куприянова А.И.* Мифология шестидесятых в ранней прозе В. Аксенова // От текста к контексту. Ишим; Белово, 2004. Вып. 4. С. 109-117.
17. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. №2. С. 31- 40.
18. *Махинина Н. Г.* Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксенова «Таинственная страсть» (роман о шестидесятниках) // Филология и культура. 2012. №4 (30). С. 131-134.
19. *МащенкоА. П.* Рай на земле (Крымский текст в художественной прозе Василия Аксенова) // Современная картина мира: крымский контекст: коллективная монография. Книга 1. Симферополь: ИТ «Ариал», 2017. С. 146-163.
20. *Подчиненов А.В., Снигирева Т.А.* Авторская воля и редакторский произвол: к истории публикации романа Василия Аксенова «Таинственная страсть» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 18. С. 124-137.
21. *Подчинёнов А.В., Снигирева Т.А.* Литературные мемуары: два полюса одного жанра // Пушкинские чтения – 2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVI Междунар. науч. конф. СПб., 2011. С. 103-111.
22. *Полупанова А. В.* Поэтика авторского самовыражения в современной мемуарно-автобиографической прозе (В. Аксенов, В. Войнович, А. Чудаков) // Lingvo-Science. 2018. № 14. С. 33-36.
23. *Полупанова А.В.* Феномен «шестидесятничества» в романе В.П. Аксенова «Таинственная страсть» // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 2, № 3. С. 750-755.
24. *Попов И. В.* Художественный мир произведений Василия Аксенова: автореферат дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. Наук. Сыктывкар, 2006. 20 с.
25. *Порфирьева Л. И.* Автобиографическое пространство произведений В. Аксенова и С. Довлатова // Молодая наука: сборник трудов по материалам научно-практической конференции, Евпатория, 08–09 ноября 2015 года. Симферополь: ИТ «Ариал», 2015. С. 314-316.
26. *Сальников М.В.* Аксиологический аспект ранней прозы В.П. Аксенова // Сопоставительная филология и полилингвизм: материалы IV Международной научной конференции, Казань, 28–29 ноября 2013 года. Том 2. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2013. С. 61-67.
27. *Снигирева Т.А.* Зачеркивание vs дополнение: редакторская и кинематографическая версии романа В. Аксенова «Таинственная страсть» // Актуальные проблемы и перспективы русистики: материалы по итогам Международной конференции русистов в Барселонском университете. Барселона, 2018. С. 177-184.
28. *Столярова И. В.* Историография через автобиографию (В. Аксенов. 60-е годы) // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы теории и истории литературы: межвузовский сборник статей. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2013. С. 47-49.
29. *Чернышенко О.В.* Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: автореферат дисс. на соискание уч.ст. канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 27 с.
30. *Шкарпета И. Н.* Культурный контекст времени в повести В.П. Аксенова "Звездный билет" // Научный альманах. 2020. № 12-2(74). С. 231-235.
31. *Щербинина П. А.* Поэтические антропонимы в романе В.П. Аксёнова "Таинственная страсть" // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2015. № 4. С. 197-200.

**Научные статьи и исследования общего характера и работы, косвенно относящиеся к теме исследования**

1. *Амирян Т.Н.* Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 3(38). С. 197-208.
2. *Беляева К.С.* Феномен россиян-«шестидесятников»: попытка идентификации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (65). С. 65-71.
3. *Бокова Я. М., Булыгина Т.А.* Поколение шестидесятников в общественной жизни Советского Союза // Новое слово в науке: перспективы развития. 2015. № 2(4). С. 29-32.
4. *Болдырева Е.М.* Дифференциация фактуалных и фикциональных жанров автобиографической литературы конца XX – начала XXI в. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 34-44.
5. *Брусиловская Л. Б.* Культура повседневности в эпоху "оттепели" (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 163-174.
6. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 368 с.
7. *Ермолин Е.А.* Автофикшн как медийная стратагема // Верхневожский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 71-79.
8. *Золотухина-Аболина Е.В*. Проблема вымысла: между фантазией и реальностью // Эпистемология и философия науки. 2010. Т. 23, №1. С. 148-159.
9. *Изер В*. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней. СПб, 2011. С. 186-216.
10. *Каспэ И*. «Мы живем в эпоху осмысления жизни»: конструирование поколения «шестидесятников» в журнале «Юность» // Каспэ И. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 202-239.
11. *Клейменова Ю.В.* Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 143. С. 94-102.
12. *Мяновска И.* «Дела давно ушедших дней…»: в контексте «Улицы генералов» Анатолия Гладилина // Studia Rossica Posnaniensia. 2012. № 37. С. 175-183.
13. *Некрасова И.* Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы // Филология и культура. 2016. № 3(45). С. 129-134.
14. *Павловская Г.* Трансформация жанров в литературе и литературной критике // СМИ и современная культура: к 90-летию заслуженного деятеля науки Республики Беларусь, д-ра филол. наук, проф. Ефросиньи Леонидовны Бондаревой: сб. научных трудов / под общей ред. канд. филол. наук доцента Л.П. Саенковой. Минск: БГУ, 2012. С. 424-431.
15. *Панченко Н.Н*. Концепт «правдоподобие» в художественном и бытовом дискурсах // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2009. № 1 (9). С. 38-43.
16. *Печенюк А.Н.* Концепт «дружба» в поэтическом тексте Б.А. Ахмадулиной // Речь. Речевая действительность. Текст. Таганрог, 2000. С. 185-189.
17. *Подчиненов А.В*, *Снигирева Т. А.* Мастерские шестидесятых: поколение глазами художников // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 26, № 3(199). С. 112-121.
18. *Рытова Т. А.* Мемуарность как способ преодоления страха перед исчезновением реальности (постмодернистская "мемуарная" проза) // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 3. Томск: Издательство Томского университета, 2001. С. 172-187.
19. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники: биография поколения // Известия Уральского федерального университета. Серия: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25, № 1(183). С. 99-105.
20. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники и власть: от диалога к монологу // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2012. № 4. С. 47-54.
21. *Торунова Г. М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 11-29.
22. *Тюпа В.И.* Кризис советской ментальности в 1960-е годы // Социокультурный феномен шестидесятых: сб. науч. трудов. М.: РГГУ, 2008. С. 11-27.

**Мемуары, интервью, художественная и публицистическая литература**

1. *Адамович А.* Мы – шестидесятники. М.: Советский писатель, 1991. 478 с.
2. *Аксенов В.П.* «Ловите голубиную почту…». Письма (1940-1990 гг.). М.: АСТ. 2015. 464 с.
3. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней. 2011. 439 с.
4. *Аксенов В.*П. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. М., 2009. 344 с.
5. *Аксенов В. П.* Юность бальзаковского возраста // Стрелец. Нью-Йорк. 1985. № 10. С. 33-46.
6. *Аксенов В.П.* Воспоминания под гитару // Стрелец. Нью-Йорк. 1987. № 12. С. 25-31.
7. *Буртин Ю.Г.* Исповедь шестидесятника. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 648 с.
8. *Вирабов И.* Страсти по шестидесятым. Беседа с Соломоном Волковым // Российская газета. 2016. 7 ноя. С. 10.
9. *Вознесенский А.А.* Дайте мне договорить! / сост.,предисл., коммент. А. Саед-Шах. М.: Эксмо, 2010. 384 с.
10. *Вознесенский А.А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. 478 с.
11. *Войнович В. Н.* Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. 880 с.
12. *Гладилин А.* Улица генералов. Попытка мемуаров. М., 2008. 336 с.
13. *Евтушенко Е.* *А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. 628 с.
14. *Катаев В*.*П.* Алмазный мой венец. М.: Сов. писатель.1979. 122 с.
15. *Мессерер Б.А.* Промельк Беллы. Романтическая хроника. М.: АСТ, 2016. 848 с.
16. *Окуджава Б.Ш.* Мы больны, мечемся в бреду // Столица. 1992. № 24. С. 11-12.
17. *Шестаков В.П.* А прошлое ясней, ясней, ясней. Воспоминания шестидесятника. СПб: Нестор-История, 2008. 264 с.

**Электронные ресурсы**

1. *Аничкин А.* Таинственная страсть. Три улицы Беллы Ахмадулиной // Стороны света. 2012. № 14. URL: <https://litbook.ru/article/336/> (дата обращения 15.04.2023).
2. *Вирабов И.* Сериал «Таинственная страсть»: новые похождения поэтов-шестидесятников // Российская газета. 2016. 2 ноя. URL: <https://rg.ru/2016/11/02/serial-tainstvennaia-strast-novye-pohozhdeniia-poetov-shestidesiatnikov.html> (дата обращения 14.05.2023).
3. Жанровые и стилевые особенности последних романов В. Аксенова на материале романов "Таинственная страсть", "Ленд-лизовские". URL: <https://otherreferats.allbest.ru/literature/00202417_0.html#text> (дата обращения 15.04.2023).
4. К предательству таинственная страсть… (загадки сериала и факты из жизни) // Livejournal. 2016. 15 ноя. URL: <https://motorka-lara.livejournal.com/275104.html> (дата обращения 13.05.2023).
5. Основные черты поэтики В.Аксенова. URL: <https://refdb.ru/look/1047837-pall.html> (дата обращения 15.04.2023).
6. *Симонова Т.Г.* Мемуарная книга В. Аксенова «Таинственная страсть» как жанровый «неформат». URL: <https://mognovse.ru/xzr-kniga-v-aksenova-tainstvennaya-straste-kak-janrovij.html> (дата обращения 15.04.2023).
7. *Смирнова М.* Все развлечения шестидесятников: правда и вымысел в «Таинственной страсти» // Афиша Daily. 2016. 2 ноя. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/3475-chto-pravda-a-chto-vymysel-v-tainstvennoy-strasti-vasiliya-aksenova/> (дата обращения 15.04.2023).
8. *Татарникова А.И.* Интеллигенция, культура, власть в период «оттепели» // Реферат студента НГАУ. Новосибирск, 2015. Электронный ресурс. URL: <https://revolution.allbest.ru/history/00619116_0.html#text> (дата обращения 18.05.2023).

1. *Чернышенко О.В.* Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: автореферат дисс. на соискание уч.ст. канд. филол. наук. Краснодар, 2007. С. 21. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Ивахненко М. Н.* Жанрово-стилистический аспект прозы В. Аксёнова // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 104. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Барруэло Гонзалез Е. Ю.* К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В. Аксенова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 18, № 44. С. 62. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Попов И. В.* Художественный мир произведений Василия Аксенова: автореферат дисс. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. Сыктывкар, 2006. С. 15. [↑](#footnote-ref-4)
5. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 624. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн.1. М.: Семь дней, 2011. С. 6. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Аксенов В.П*. Как Сцилла и Харибда // Аксенов В.П. «Ловите голубиную почту…». Письма (1940-1990 гг.) / сост. В.М. Есипов. М.,: АСТ, 2015. С. 422. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. № 2. С. 31. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Быков Д.* Предисловие к роману Василия Аксёнова // Аксёнов В.П. Ленд-лизовские. Lend-leasing. М., 2010. С. 9. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Голикова Е.В.* Мемуарные романы или романные мемуары: В.П. Катаев «Алмазный мой венец» и В.П. Аксенов «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках» // Филологические этюды. Саратов, 2012. Вып.15. С. 205. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Щербинина П. А.* Поэтические антропонимы в романе В.П. Аксёнова "Таинственная страсть" // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2015. № 4. С. 200. [↑](#footnote-ref-11)
12. Жанровые и стилевые особенности последних романов В. Аксенова (на материале романов "Таинственная страсть", "Ленд-лизовские") [Электронный ресурс URL: <https://otherreferats.allbest.ru/literature/00202417_0.html#text> (дата обращения 15.04.2023)]. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Симонова Т.Г.* Мемуарная книга В. Аксенова «Таинственная страсть» как жанровый «неформат». [Электронный ресурс URL: <https://mognovse.ru/xzr-kniga-v-aksenova-tainstvennaya-straste-kak-janrovij.html> (дата обращения 15.04.2023)]. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Амирян Т.Н.* Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 3(38). С. 200. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Болдырева Е.М.* Дифференциация фактуалных и фикциональных жанров автобиографической литературы конца XX – начала XXI в. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 40. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Ермолин Е.А.* Автофикшн как медийная стратагема // Верхневожский филологический вестник. 2022. № 2 (29). С. 74. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Колядич Т. М.* Мемуарный дискурс в романе "Таинственная страсть" // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков: материалы XXIII Шешуковских чтений. М., 2019. С. 158. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Павловская Г.* Трансформация жанров в литературе и литературной критике // СМИ и современная культура: к 90-летию заслуженного деятеля науки Республики Беларусь, д-ра филол. наук, проф. Ефросиньи Леонидовны Бондаревой: сб. научных трудов / под общей ред. канд. филол. наук доцента Л.П. Саенковой. Минск: БГУ, 2012. С. 425-426. [↑](#footnote-ref-18)
19. Характерно, что влияние Катаевской прозы и ее приемов на Аксенова подчеркивалось и им самим, и некоторыми исследователями, в частности, это влияние отмечает и С. Волков, см.: *Вирабов И.* Страсти по шестидесятым. Беседа с Соломоном Волковым // Российская газета. 2016. 7 ноя. С. 10. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Голикова Е.В.* Мемуарные романы или романные мемуары: В.П. Катаев «Алмазный мой венец» и В.П. Аксенов «Таинственная страсть. Роман о шестидесятниках» // Филологические этюды. Саратов, 2012. Вып.15. С. 205. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. № 2. С. 36. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Подчинёнов А.В., Снигирева Т.А.* Литературные мемуары: два полюса одного жанра //  Пушкинские чтения – 2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст: материалы XVI Междунар. науч. конф. СПб., 2011. С. 109. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Войнович. В. Н.* Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. С. 503. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Полупанова А.В.* Поэтика авторского самовыражения в современной мемуарно-автобиографической прозе (В. Аксенов, В. Войнович, А. Чудаков) // /Lingvo-Science. 2018. № 14. С. 33. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 36. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ивахненко М. Н.* Жанрово-стилистический аспект прозы В. Аксёнова // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 105. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Симонова Т.Г.* Мемуарная книга В. Аксенова «Таинственная страсть» как жанровый «неформат». [Электронный ресурс URL: <https://mognovse.ru/xzr-kniga-v-aksenova-tainstvennaya-straste-kak-janrovij.html> (дата обращения 15.04.2023)]. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Порфирьева Л. И.* Автобиографическое пространство произведений В. Аксенова и С. Довлатова // Молодая наука: сборник трудов оп материалам научно-практической конференции, Евпатория, 08–09 ноября 2015 года. Симферополь: ИТ «Ариал», 2015. С. 314. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Изер В*. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней. СПб, 2011. С. 188. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Клейменова Ю.В.* Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. № 143. С. 96. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Золотухина-Аболина Е.В*. Проблема вымысла: между фантазией и реальностью // Эпистемология и философия науки. 2010. Т. 23, №1. С. 152-153. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Панченко Н.Н*. Концепт «правдоподобие» в художественном и бытовом дискурсах // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2009. № 1 (9). С. 39. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн.1. М.: Семь дней, 2011. С. 5. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Рытова Т. А.* Мемуарность как способ преодоления страха перед исчезновением реальности (постмодернистская "мемуарная" проза) // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 3.Томск: Издательство Томского университета, 2001. С. 174. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Подчиненов А.В., Снигирева Т.А.* Авторская воля и редакторский произвол: к истории публикации романа Василия Аксенова «Таинственная страсть» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 18. С. 131. [↑](#footnote-ref-35)
36. *Снигирева Т.А.* Зачеркивание vs дополнение: редакторская и кинематографическая версии романа В. Аксенова «Таинственная страсть» // Актуальные проблемы и перспективы русистики: материалы по итогам Международной конференции русистов в Барселонском университете. Барселона, 2018. С. 181. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Гладилин А.* Аксеновская «Таинственная страсть» в законе жанра // Казань. 2010. № 3. С. 51. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Смирнова М.* Все развлечения шестидесятников: правда и вымысел в «Таинственной страсти» // Афиша Daily. 2016. 2 ноя. URL: <https://daily.afisha.ru/brain/3475-chto-pravda-a-chto-vymysel-v-tainstvennoy-strasti-vasiliya-aksenova/> (дата обращения 15.04.2023). [↑](#footnote-ref-38)
39. К предательству таинственная страсть… (загадки из сериала и факты жизни) // Livejournal. 2016. 15 ноя. URL: <https://motorka-lara.livejournal.com/275104.html> (дата обращения 13.05.2023). [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. [↑](#footnote-ref-40)
41. Сопоставлению романа и сериала посвящена, например, следующая статья: *Деникина А. Е.* "Таинственная страсть" В.П. Аксенова: роман и его экранизация // Синергия Наук. 2017. № 13. С. 478-486. [↑](#footnote-ref-41)
42. *Вирабов И.* Сериал «Таинственная страсть»: новые похождения поэтов-шестидесятников // Российская газета. 2016. 2 ноя. URL: <https://rg.ru/2016/11/02/serial-tainstvennaia-strast-novye-pohozhdeniia-poetov-shestidesiatnikov.html> (дата обращения 14.05.2023). [↑](#footnote-ref-42)
43. *Симонова Т.Г.* Мемуарная книга В. Аксенова «Таинственная страсть» как жанровый «неформат». URL: <https://mognovse.ru/xzr-kniga-v-aksenova-tainstvennaya-straste-kak-janrovij.html> (дата обращения 15.04.2023). [↑](#footnote-ref-43)
44. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. № 2. С. 34. [↑](#footnote-ref-44)
45. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 182. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. С. 187. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. С. 250. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М.: Семь дней, 2009. С. 421. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Есипов В. М.* Василий Аксенов и его поколение в романе "Таинственная страсть" // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 482. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники: биография поколения // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25, № 1(183). С. 99. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Бокова Я. М., Булыгина Т.А.* Поколение шестидесятников в общественной жизни Советского Союза // Новое слово в науке: перспективы развития. 2015. № 2(4). С. 29. [↑](#footnote-ref-51)
52. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 15. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Брусиловская Л. Б.* Культура повседневности в эпоху "оттепели" (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 170. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 16. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники: биография поколения // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2019. Т. 25, № 1(183). С. 101. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 22. [↑](#footnote-ref-56)
57. *Брусиловская Л. Б.* Культура повседневности в эпоху "оттепели" (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 172. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники и власть: от диалога к монологу // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2012. № 4. С. 47. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Татарникова А.И.* Интеллигенция, культура, власть в период «оттепели» // Реферат студента НГАУ. Новосибирск, 2015. URL: <https://revolution.allbest.ru/history/00619116_0.html#text> (дата обращения 18.05.2023). [↑](#footnote-ref-59)
60. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 23. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 35. [↑](#footnote-ref-61)
62. *Серебрякова Е. Г.* Шестидесятники и власть: от диалога к монологу // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2012. № 4. С. 47. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 12. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Брусиловская Л. Б.* Культура повседневности в эпоху "оттепели" (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 172. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Тюпа В.И.* Кризис советской ментальности в 1960-е годы // В сб.: Социокультурный феномен шестидесятых. М.: РГГУ, 2008. С. 21. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. С. 22. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 18. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 69. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Печенюк А.Н.* Концепт «дружба» в поэтическом тексте Б.А. Ахмадулиной // Речь. Речевая действительность. Текст. Таганрог, 2000. С. 158. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 126. [↑](#footnote-ref-70)
71. Там же. С. 131. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 21. [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же. С. 30. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Каспэ И.* «Мы живем в эпоху осмысления жизни…»: журнал «Юность» и конструирование «поколения шестидесятников» // *Каспэ И*. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 226. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Брусиловская Л. Б.* Культура повседневности в эпоху "оттепели" (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 174. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 11. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Бокова Я. М., Булыгина Т.А.* Поколение шестидесятников в общественной жизни Советского Союза // Новое слово в науке: перспективы развития. 2015. № 2(4). С. 29. [↑](#footnote-ref-77)
78. *Торунова Г.М.* Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны» русской эмиграции: Сб. научных статей. Самара: «Самарский университет», 1997. С. 12. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Каспэ И.* «Мы живем в эпоху осмысления жизни…»: журнал «Юность» и конструирование «поколения шестидесятников» // *Каспэ И*. В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 218. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. С. 219. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 221. [↑](#footnote-ref-81)
82. *Аксенов В.П.* «Ловите голубиную почту…». Письма (1940-1990 гг.). М.: АСТ. 2015. С. 270. [↑](#footnote-ref-82)
83. Аксенов В.П. Юность бальзаковского возраста // Стрелец. Нью-Йорк. 1985. № 10. С. 35. [↑](#footnote-ref-83)
84. *Аксенов В.П.* Воспоминания под гитару // Стрелец. Нью-Йорк. 1987. № 12. С. 27. [↑](#footnote-ref-84)
85. Там же. [↑](#footnote-ref-85)
86. *Аничкин А.* Таинственная страсть. Три улицы Беллы Ахмадулиной // Стороны света. 2012. № 14. URL: <https://litbook.ru/article/336/> (дата обращения 15.04.2023). [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же. [↑](#footnote-ref-87)
88. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 51. [↑](#footnote-ref-88)
89. Интересно отметить, что в романе есть небольшой эпизод, посвященный поэтическим тандемам, в частности, о тандеме «Анкратов – Арабаров» рассказывается, как они посещают своего кумира – Пастернака, с тем, чтобы попросить у него разрешения пойти на демонстрацию против его «отступничества», поскольку, в противном случае, их исключат из Литинститута, причем в романе Пастернак дает им это разрешение. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. С. 116. [↑](#footnote-ref-90)
91. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 215. [↑](#footnote-ref-91)
92. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С.84. [↑](#footnote-ref-92)
93. Там же. С. 435. Приводить все стихотворение мы не будем, в частности, из-за его объема, однако, отметим, что строфа с интересующим нас словосочетанием звучит так: «Дети жертв, собирайте словесные гроздья, / Пока каждый еще не хронически пьян, / Обуян стихотворства таинственной страстью / И не стал еще глух, словно гнилостный пень». [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же. С. 5. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. С. 295. [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же. [↑](#footnote-ref-96)
97. *Махинина Н.Г.* Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксенова «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 131. [↑](#footnote-ref-97)
98. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 91. [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С.352. [↑](#footnote-ref-99)
100. *Мащенко А. П.* Рай на земле (Крымский текст в художественной прозе Василия Аксенова) // Современная картина мира: крымский контекст: коллективная монография. Книга 1. Симферополь, 2017. С. 157. [↑](#footnote-ref-100)
101. Там же. С. 155. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 233. [↑](#footnote-ref-102)
103. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 183. [↑](#footnote-ref-103)
104. Там же. С. 224. [↑](#footnote-ref-104)
105. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 40. [↑](#footnote-ref-105)
106. Там же. [↑](#footnote-ref-106)
107. Там же. С. 277. [↑](#footnote-ref-107)
108. Там же. С. 261. [↑](#footnote-ref-108)
109. *Полупанова А.В.* Феномен «шестидесятничества» в романе В.П. Аксенова «Таинственная страсть» // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 2. № 3. С. 752. [↑](#footnote-ref-109)
110. *Дадаян Э.Г.* Традиции карнавализации и постмодернистская игра в творчестве В.П. Аксенова // Русский язык и межкультурная коммуникация: издания ПГУ. 2008-2009. № 1(8). С. 128. [↑](#footnote-ref-110)
111. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 255. [↑](#footnote-ref-111)
112. *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 71-72. Характерно также, что исследователи указывают на карнавальный характер этих «пьянок», как и на обязательное для этого карнавала соседство с трагизмом, поскольку в противоположном случае это превращается просто в фарс. В самом романе «посиделки» логически завершаются главой под названием «Похмелье», посвященной вводу советских танков на территорию Чехословакии, что для шестидесятников является трагическим событием. [↑](#footnote-ref-112)
113. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 281. [↑](#footnote-ref-113)
114. Там же. С. 296. [↑](#footnote-ref-114)
115. *Аксенов В.П.* «Ловите голубиную почту…». Письма (1940-1990 гг.). М.: АСТ. 2015.С. 271. [↑](#footnote-ref-115)
116. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 52. [↑](#footnote-ref-116)
117. Там же. С. 230. [↑](#footnote-ref-117)
118. Там же. С. 59. [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же. С. 396. [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же. С. 309. [↑](#footnote-ref-120)
121. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 260. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же. С. 193. [↑](#footnote-ref-122)
123. Там же. С. 203. [↑](#footnote-ref-123)
124. Там же. С. 208. [↑](#footnote-ref-124)
125. Там же. [↑](#footnote-ref-125)
126. Там же. С. 277. [↑](#footnote-ref-126)
127. *Полупанова А.В.* Феномен «шестидесятничества» в романе В.П. Аксенова «Таинственная страсть» // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 2, № 3. С. 753. [↑](#footnote-ref-127)
128. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 116-117. [↑](#footnote-ref-128)
129. Там же. С.157. [↑](#footnote-ref-129)
130. Там же. С. 190. [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же. С. 296. [↑](#footnote-ref-131)
132. Там же. С. 299. [↑](#footnote-ref-132)
133. Там же. [↑](#footnote-ref-133)
134. Там же. С. 380. [↑](#footnote-ref-134)
135. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С.236. [↑](#footnote-ref-135)
136. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 308. [↑](#footnote-ref-136)
137. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 213. [↑](#footnote-ref-137)
138. Там же. С. 254. [↑](#footnote-ref-138)
139. *Махинина Н.Г.* Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксенова «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 133. [↑](#footnote-ref-139)
140. *Полупанова А.В.* Феномен «шестидесятничества» в романе В.П. Аксенова «Таинственная страсть» // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 2, № 3. С. 752. [↑](#footnote-ref-140)
141. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 337. [↑](#footnote-ref-141)
142. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 247. [↑](#footnote-ref-142)
143. *Есипов В. М.* Василий Аксенов и его поколение в романе "Таинственная страсть" // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 485. [↑](#footnote-ref-143)
144. *Махинина Н.Г.* Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксенова «Таинственная страсть (роман о шестидесятниках)» // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 132. [↑](#footnote-ref-144)
145. *Полупанова А.В.* Феномен «шестидесятничества» в романе В.П. Аксенова «Таинственная страсть» // Вестник Башкирского университета. 2017. Т. 2, № 3. С. 751. [↑](#footnote-ref-145)
146. *Чернышенко О.В.* Романы В.П. Аксенова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: автореферат дисс. на соискание уч.ст. канд. филол. наук. Краснодар, 2007. С. 8. [↑](#footnote-ref-146)
147. *Гулматова У.Г.* Принципы организации художественного времени в романах В.П. Аксенова // Гуманитарный трактат. 2021. № 117. С. 23. [↑](#footnote-ref-147)
148. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 135. [↑](#footnote-ref-148)
149. Об этом см., например, в работе М.Н. Ивахненко «Жанрово-стилистический аспект прозы В.П. Аксенова» // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 104. [↑](#footnote-ref-149)
150. *Аксенов В.П*. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия. Кн. 1. М.: Семь дней, 2011. С. 430. [↑](#footnote-ref-150)
151. Там же. С. 373. [↑](#footnote-ref-151)
152. *Полупанова А. В.* Поэтика авторского самовыражения в современной мемуарно-автобиографической прозе (В. Аксенов, В. Войнович, А. Чудаков) // Lingvo-Science. 2018. № 14. С. 35. [↑](#footnote-ref-152)
153. Там же. С. 422. [↑](#footnote-ref-153)
154. Там же. С. 270. [↑](#footnote-ref-154)
155. *Аксенов В.П.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Журнальный вариант. Авторская версия. Кн. 2. М., 2009. С. 248. [↑](#footnote-ref-155)
156. Там же. С. 186. [↑](#footnote-ref-156)
157. *Ивахненко М. Н.* Жанрово-стилистический аспект прозы В. Аксёнова // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С. 104. [↑](#footnote-ref-157)
158. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 17. [↑](#footnote-ref-158)
159. Показательно, что эти повести завуалировано упоминаются в самом романе: «Коллеги» как «Однокурсники», «Звездный билет» как «Орел и решка» (так назывался фильм, снятый по данной повести) и «Апельсины из Марокко» как «Цитрусы из Яффы». Возможно, это также в некоторой степени «проверка» читателя на способность расшифровать эти произведения, т.е. «проверка» знания им культовых текстов и ранних текстов самого Аксенова того времени. [↑](#footnote-ref-159)
160. В исследованиях, посвященных ранним произведениям, например, в работе И.В. Столяровой, это также подчеркивается: «Именно в связи с “Коллегами” появилось выражение “шестидесятники”, которое теперь практически утратило авторство <…> Первым это выражение употребил в своей статье критик Станислав Рассадин» / *Столярова И.В.* Историография через автобиографию (В. Аксенов. 60-е годы) // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы теории и истории литературы: межвузовский сборник статей. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2013. С. 47. [↑](#footnote-ref-160)
161. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 213. [↑](#footnote-ref-161)
162. *Шкарпета И. Н.* Культурный контекст времени в повести В.П. Аксенова "Звездный билет" // Научный альманах. 2020. № 12-2(74). С.235. [↑](#footnote-ref-162)
163. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. № 2. С. 32. [↑](#footnote-ref-163)
164. *Брусиловская Л.Б.* Постмодерн в отечественной культуре (на примере творчества В. Аксенова и В. Войновича) // Вторые культурологические чтения. М., 1997. С.82. [↑](#footnote-ref-164)
165. Об этом см. в статье *Гулматовой У.Г.* «Принципы организации художественного времени в романах В.П. Аксенова» // Гуманитарный трактат. 2021. № 117. С. 22. [↑](#footnote-ref-165)
166. *Куприянова А.И.* Мифология шестидесятых в ранней прозе В. Аксёнова // От текста к контексту. Ишим; Белово, 2004. Вып. 4. С. 109. [↑](#footnote-ref-166)
167. *Махинина Н. Г.* Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксенова «Таинственная страсть» (роман о шестидесятниках) // Филология и культура. Philology and culture. 2012. №4 (30). С. 131. [↑](#footnote-ref-167)
168. *Ивахненко М. Н.* Жанрово-стилистический аспект прозы В. Аксёнова // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 2(26). С.101. [↑](#footnote-ref-168)
169. *Барруэло Гонзалез Е. Ю.* К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В. Аксенова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 18, № 44. С. 59. [↑](#footnote-ref-169)
170. *Куприянова А.И.* Мифология шестидесятых в ранней прозе В. Аксёнова // От текста к контексту. Ишим; Белово, 2004. Вып. 4. С. 117. [↑](#footnote-ref-170)
171. *Сальников М.В.* Аксиологический аспект ранней прозы В.П. Аксенова // Сопоставительная филология и полилингвизм: Материалы IV Международной научной конференции, Казань, 28–29 ноября 2013 года. Том 2. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2013. С. 66. [↑](#footnote-ref-171)
172. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 592. [↑](#footnote-ref-172)
173. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С.578. [↑](#footnote-ref-173)
174. Там же. С. 123. [↑](#footnote-ref-174)
175. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 498. [↑](#footnote-ref-175)
176. *Вознесенский А.А.* Дайте мне договорить! / сост.,предисл., коммент. А. Саед-Шах. М.: Эксмо, 2010. С. 140-141. [↑](#footnote-ref-176)
177. *Гладилин А.* Улица генералов. Попытка мемуаров. М., 2008. С. 85. [↑](#footnote-ref-177)
178. *Шестаков В.П.* А прошлое ясней, ясней, ясней. Воспоминания шестидесятника. СПб: Нестор-История, 2008. С. 72. [↑](#footnote-ref-178)
179. Там же. С. 76. [↑](#footnote-ref-179)
180. *Буртин Ю.Г.* Исповедь шестидесятника. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 13. [↑](#footnote-ref-180)
181. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 297. [↑](#footnote-ref-181)
182. Интересно отметить, что описание нескольких этих эпизодов очень близко описанию этих же эпизодов в романе Аксенова, например, описывается состояние похмелья, в котором находятся персонажи, когда узнают про ситуацию с танками в Праге, или обращение чешской интеллигенции к самому Евтушенко по радио, или атмосфера встречи в Кремле. Неизвестно, был ли Аксенов знаком с текстом «Волчьего паспорта», однако, тот факт, что эти описания похожи, подчеркивает общность восприятия шестидесятниками значимых для них исторических событий. [↑](#footnote-ref-182)
183. *Вознесенский А.А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. С. 80. [↑](#footnote-ref-183)
184. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 10. [↑](#footnote-ref-184)
185. Там же. [↑](#footnote-ref-185)
186. *Гладилин А.* Улица генералов. Попытка мемуаров. М., 2008. С. 68. [↑](#footnote-ref-186)
187. *Адамович А.* Мы – шестидесятники. М.: Советский писатель, 1991. С. 89. [↑](#footnote-ref-187)
188. *Буртин Ю.Г.* Исповедь шестидесятника. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 13. [↑](#footnote-ref-188)
189. *Гладилин А.* Улица генералов. Попытка мемуаров. М., 2008. С. 206. [↑](#footnote-ref-189)
190. *Мессерер Б.* Промельк Беллы. Романтическая хроника. М., 2016. С. 594. [↑](#footnote-ref-190)
191. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 5. [↑](#footnote-ref-191)
192. Там же. С. 24. [↑](#footnote-ref-192)
193. *Буртин Ю.Г.* Исповедь шестидесятника. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 26. [↑](#footnote-ref-193)
194. Там же. С. 593. [↑](#footnote-ref-194)
195. Там же. С. 594. [↑](#footnote-ref-195)
196. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 91. [↑](#footnote-ref-196)
197. *Буртин Ю.Г.* Исповедь шестидесятника. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 251. [↑](#footnote-ref-197)
198. *Шестаков В.П.* А прошлое ясней, ясней, ясней. Воспоминания шестидесятника. СПб: Нестор-История, 2008. С. 76. [↑](#footnote-ref-198)
199. *Гладилин А.* Улица генералов. Попытка мемуаров. М., 2008. С. 124. [↑](#footnote-ref-199)
200. *Вознесенский А.А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. С. 242. [↑](#footnote-ref-200)
201. Там же. С. 243. [↑](#footnote-ref-201)
202. Там же. С. 272. [↑](#footnote-ref-202)
203. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 497. [↑](#footnote-ref-203)
204. Там же. С. 11. [↑](#footnote-ref-204)
205. *Мессерер Б.* Промельк Беллы. Романтическая хроника. М., 2016. С. 215. [↑](#footnote-ref-205)
206. *Подчиненов А.В., Снигирева Т. А.* Мастерские шестидесятых: поколение глазами художников // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 26. № 3(199). С. 117-118. [↑](#footnote-ref-206)
207. *Мессерер Б.* Промельк Беллы. Романтическая хроника. М., 2016. С. 573. [↑](#footnote-ref-207)
208. Там же. С. 578. [↑](#footnote-ref-208)
209. *Подчиненов А.В., Снигирева Т. А.* Мастерские шестидесятых: поколение глазами художников // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 26. № 3(199). С.120. [↑](#footnote-ref-209)
210. *Вознесенский А.А.* На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. С. 146. [↑](#footnote-ref-210)
211. Там же. С. 243. [↑](#footnote-ref-211)
212. Там же. С. 174. [↑](#footnote-ref-212)
213. Там же. С. 175. [↑](#footnote-ref-213)
214. Василий Аксенов – одинокий бегун на длинные дистанции / сост., предисл. В. Есипова. М.: Астрель, 2012. С. 94. [↑](#footnote-ref-214)
215. *Мяновска И.* «Дела давно ушедших дней…»: в контексте «Улицы генералов» Анатолия Гладилина // Studia Rossica Posnaniensia. 2012. № 37. С. 176. [↑](#footnote-ref-215)
216. Там же. [↑](#footnote-ref-216)
217. Там же. С. 250. [↑](#footnote-ref-217)
218. *Евтушенко Е.А.* Волчий паспорт. М.: Вагриус, 1998. С. 7. [↑](#footnote-ref-218)
219. Там же. С. 434. [↑](#footnote-ref-219)
220. *Окуджава Б.Ш.* Мы больны, мечемся в бреду // Столица. 1992. № 24. С. 11. [↑](#footnote-ref-220)
221. *Подчиненов А.В., Снигирева Т. А.* Мастерские шестидесятых: поколение глазами художников // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 26. № 3(199). С. 114. [↑](#footnote-ref-221)
222. *Беляева К.С.* Феномен россиян-«шестидесятников»: попытка идентификации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (65). С. 68. [↑](#footnote-ref-222)
223. *Куприянова А.И.* Мифология шестидесятых в ранней прозе В. Аксёнова // От текста к контексту. Ишим; Белово, 2004. Вып. 4. С. 109. [↑](#footnote-ref-223)
224. *Латынина А.* Эпитафия шестидесятникам: последний роман Василия Аксенова // Новый мир. 2010. № 2. С. 40. [↑](#footnote-ref-224)