

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 82-3:801.73

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-121-131>

Шифр научной специальности 5.9.1

Специфика воплощения авторской маски в романе В.П. Аксёнова «Ожог»

Ольга Юрьевна ОСЬМУХИНА  , Регина Альбертовна КАДЕЕВА ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
430005, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68/1 osmukhina@inbox.ru

Аннотация. Проанализирована специфика функционирования авторской маски в романе В.П. Аксёнова «Ожог». Авторская маска рассмотрена как средство позиционирования автором себя в тексте. Для анализа использованы понятия «автор», «нарратор», «авторская маска». Впервые феномен авторской маски в романе «Ожог» подвергся целостному изучению. В результате исследования установлено, что в романе В.П. Аксёнова благодаря разветвлённой системе авторских масок создаётся сложное и многомерное нарративное пространство. Посредством маски как образа «возможного другого» прозаик осмысливает провокационные для эстетики позднего социализма темы: отношения художника с властью, родиной, существование творческой личности в тоталитарном государстве. Система авторских масок Аполлинариевичей демонстрирует не только возможные варианты личной судьбы «автора реального», но и поведенческую стратегию выживания мыслящего и думающего интеллигента в рамках тоталитарной системы. Авторская маска Толи фон Штейнбока вводится Аксёновым в роман, чтобы в полной мере отразить собственное «магаданское» детство, представить сложный психологический автопортрет. Ключевыми средствами создания авторских масок становятся, во-первых, многочисленные автобиографические параллели и соответствия, порождённые тотальной рефлексией прозаика о себе самом; во-вторых, устойчивые переходы от первого лица к третьему и, наоборот, запутывающие читателя и превращающие текст в экспериментальное пространство литературной игры. Материалы исследования и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории отечественной литературы XX века, спецкурсах и спецсеминарах, посвящённых творчеству В. Аксёнова. Поскольку авторская маска становится вполне расхожим приёмом и в постмодернистской словесности, использованная методология вполне применима для осмысления прозы 1990–2000-х гг., где наблюдается игра с авторскими «голосами» (В. Пелевин, В. Сорокин, А. Кабаков и др.).

Ключевые слова: В.П. Аксёнов, автор, авторская маска, нарратор, роман

Для цитирования: *Осьмухина О.Ю., Кадеева Р.А.* Специфика воплощения авторской маски в романе В.П. Аксёнова «Ожог» // *Неофилология.* 2023. Т. 9. № 1. С. 121-131. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-121-131>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



The specifics of the embodiment of the author's mask in the novel by V.P. Aksenova "Burn"

Olga Yu. OSMUKHINA  , Regina A. KADEEVA 

National Research Ogarev Mordovia State University
68/1 Bolshevistskaya St, Saransk 430005, Republic of Mordovia, Russian Federation
 osmukhina@inbox.ru

Abstract. The specifics of the functioning of the author's mask in the novel by V.P. Aksenov "Burn". The author's mask is considered as a means of positioning the author in the text. The concepts of "author", "narrator", "author's mask" were used for the analysis. For the first time, the phenomenon of the author's mask in the novel "The Burn" was subjected to a holistic study. As a result of the study, it was found that in the novel by V.P. Aksenov, thanks to the branched system of author's masks, a complex and multidimensional narrative space is created. Through the mask as an image of a "possible other", the prose writer comprehends the topics provocative for the aesthetics of late socialism: the relationship of the artist with the authorities, the homeland, the existence of a creative personality in a totalitarian state. The system of Apollinarievich's author's masks demonstrates not only the possible options for the personal fate of the "author of the real", but also the behavioral strategy for the survival of a thinking and thinking intellectual within the framework of a totalitarian system. The author's mask of Tolya von Steinbock is introduced by Aksenov into the novel in order to fully reflect his own "Magadan" childhood, to present a complex psychological self-portrait. The key means of creating author's masks are, firstly, numerous autobiographical parallels and correspondences generated by the total reflection of the prose writer about himself; secondly, steady transitions from the first person to the third and, on the contrary, confusing the reader and turning the text into an experimental space of a literary game. The research materials and general conclusions can be used in university courses in the history of Russian literature of the twentieth century, special courses and special seminars dedicated to the work of V. Aksenov. Since the author's mask is becoming quite a common technique in postmodern literature, the methodology used is quite applicable to comprehend the prose of the 1990s–2000s, where there is a play with the author's "voices" (V. Pelevin, V. Sorokin, A. Kabakov and others.).

Keywords: V.P. Aksenov, author, author's mask, narrator, novel

For citation: Osmukhina, O.Yu., & Kadeeva, R.A. The specifics of the embodiment of the author's mask in the novel by V.P. Aksenova "Burn". *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(1):121-131. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-1-121-131>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Общеизвестно, что в условиях противостояния официальной нормативности в период позднего социализма участники литературного андеграунда обращаются в своих художественных экспериментах к карнавализации как способу мирозидения и творчества, подпитываясь в том числе идеями

М.М. Бахтина [1; 2]. Карнавальность и маскарадность как черты функционирования андеграунда 1960–1970-х гг., конечно, не исчерпывают его своеобразия, но «являются имманентными свойствами, позволяющими объяснить многие тематико-стилистические особенности андеграундного творчества и повышенную перформативность поведения участников андеграунда» [3, с. 87] как в по-

вседневном плане, так и в литературном творчестве. Одним из ключевых способов игры с контекстом, средством сокрытия и одновременно – явления автором себя в пределах текстового пространства, средством самоописания и глубинной саморефлексии становится маска [4; 5]: достаточно вспомнить созданные в этот период произведения Евг. Попова, Э. Лимонова, Юза Алешковского, В. Ерофеева и др.

Особое место в этом контексте занимает роман В.П. Аксёнова «Ожог» (1975) – один из важнейших текстов писателя, в котором воплотились и его тяга к эксперименту с нарративными инстанциями, и стремление дать исторический срез жизни русской интеллигенции, и предельная авторская рефлексия, на что указывает само заглавие. Прочитывающееся в прямом значении как травма, тяжесть которой определяется степенью глубины и проникновения, метафорически оно становится не столько «определением» собственно авторского биографического опыта, сколько отражением авторской рефлексии относительно себя самого и саморефлексией по поводу «травматического» жизненного и творческого опыта. Роман фактически делит всё творчество прозаика на два этапа, становится переломным. Так, близкие аксёновские друзья и впоследствии биографы Евг. Попов и А. Кабаков назовут эту книгу «пограничной»: «Аксёновых, по крайней мере, два – до «Ожога» и после «Ожога»¹. Напомним, что «Ожог» писался в Москве в 1969–1975-х гг., но его публикации в России после скандала с альманахом «МетрОполь» едва ли была возможна, а потому книга вышла в свет в США и Италии в 1980 г., но лишь после отъезда писателя за рубеж с чтением лекций в американских университетах и последующего за этим лишения его советского гражданства.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

В пространство романа органично вплетены разные эпохи, все они взаимодействуют

и проникают друг в друга, образуя сложный с точки зрения структуры текст. Здесь и недолгая свобода конца 1950-х гг., всепоглощающая надежда и болезненное крушение иллюзий 1960-х гг., и удушающая атмосфера отчаяния начала 1970-х гг., причём как для творческой интеллигенции в целом, так и для самого В. Аксёнова, игравшего видную роль в московской литературной «тусовке». Отметим, что практически всё многогранное в жанровом и стилевом отношении творчество писателя (от вполне традиционных в нарративном плане «Звёздного билета», «Апельсинов из Марокко» до приключенческой детской дилогии «Мой дедушка – памятник», сатирико-фантастической «Затоваренной бочкотары», коллективных детективного романа «Смеётся тот, кто смеётся» и пародии на шпионский роман «Джин Грин – неприкасаемый», исповедальных по характеру «Лендлизовских» и др.) отмечено тяготением к «вторжению» фигуры «реального» автора в текстовое пространство, предельным автобиографичным характером персонажей [6–15]. Автобиографичность в высшей степени присуща и роману «Ожог». Как справедливо замечает А.В. Полупанова, «различные формы авторского присутствия и взаимодействия автора с героями, постоянное «обнаружение» автором своего «я» также становятся смысло- и структурообразующим элементом произведения» [16, с. 194]. Соответственно, ключевой задачей нашего исследования становится выявление «форм авторского присутствия», важнейшей из которых оказывается маска.

Здесь мы полагаем необходимым обосновать используемый нами терминологический аппарат. Под **авторской маской** мы будем понимать «форму репрезентации автора «реального» в пределах художественного произведения, воплощённую в образе фиктивного автора-нарратора, который мистифицирует читателя игровым тождеством/несоответствием (биографическим и стилистическим) с ним. Кроме того, уточним, что под «автором реальным» мы подразумеваем «автора первичного» [4], то есть непосредственно «создателя текста» [17, с. 73], тогда как автора фиктивного мы отождеств-

¹ Кабаков А.А., Попов Е. Аксёнов. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 185. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=205914&p=1> (дата обращения: 02.06.2022).

ляем с авторской маской как репрезентантом авторской фигуры в тексте.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Присутствие в тексте «Ожога» В. Аксёнова автора биографического становится возможным благодаря многочисленным героям-маскам, за которыми прячется сам автор реальный. Именно авторская маска оказывается своеобразным воплощением авторского сознания в романе, одной из форм присутствия «автора реального». Отметим, что важнейшие маркеры авторской маски: автобиографические параллели и соответствия; мотивы двойничества и зеркальности; переход повествователя от первого лица к третьему и наоборот, а также изменение тона повествователя (семантическое отождествление грамматического лица, взаимозаменяемость местоимений «я»/«он» в автореференциальном значении) [17, с. 78].

Сложный повествовательный план «Ожога» репрезентован изменением тона повествования, взаимозаменяемостью местоимений и постоянной, практически неоправданной, сменой повествовательных инстанций. Оговоримся, что фигура нарратора здесь не маркирована. Нарратор, хотя и присутствует в тексте, не является фигурой, полностью берущей на себя роль фиктивного автора. Граница автора и героя в тексте размыта. Весьма примечательно, к примеру, начало третьей книги романа. Здесь автор словно запутался, где «кончается» он и «начинается» его герой: «Он (или я?) заходит в магазин «Суперсам»². Очевидно, что в процитированном пассаже авторскую маску маркирует та самая взаимозаменяемость местоимений «я»/«он»; кроме того, «мнимое» смятение нарратора намекает читателю и на фантомность созданного мира, и на очевидную «расщеплённость» авторской фигуры. Примечательно, что фиксированная позиция нарратора отсутствует, вследствие чего повествование от первого лица свободно может смениться повествованием в третьем лице и наоборот, по-

вествовательный же регистр будет соответствовать персонажу. Подобная нелинейность повествования делает текст многомерным и объёмным, отражает авторское стремление сделать повествование частью литературной игры. Как отмечал М.М. Бахтин, любой «романист нуждается в какой-то существенной формально-жанровой маске, которая определила бы как его позицию для видения жизни, так и позицию для опубликования этой жизни» [2, с. 89].

Система образов романа, на первый взгляд, сложна и многогранна. Аксёнов «расщепляет» главного героя на пять отдельно существующих личностей – своеобразных социальных типажей шестидесятых: учёный Аристарх Аполлинариевич Куницер, лабух-саксофонист Самсон Аполлинариевич Саблер, писатель Пантелей Аполлинариевич Пантелей, врач Геннадий Аполлинариевич Малкольмов и скульптор Радий Аполлинариевич Хвасищев. Корейский исследователь творчества писателя Ын Кюм Чой полагает, что «каждый из пяти героев воспринимается как реинкарнация главного автопсихологического героя» [12, с. 210]. Согласимся с мнением учёного и уточним, что подобным автопсихологическим героем, несомненно, является герой «магаданских страниц» романа – Толя фон Штейнбок. Доказательством служит эпизод в зале в суда: «Между прочим, на шее незадачливого Пантелея действительно висел католический крест, оставшийся ещё со времён Толи фон Штейнбока. Тогда, накануне разлуки, мама и Мартин, узники магаданского семикилометрового радиуса, вручили юноше этот маленький религиозный предмет с крошечной серебряной фигуркой Распятого. **Впоследствии все пятеро наследников нищего багажа хранили крестик**, тщательно оберегая его от посторонних глаз, стыдась – вот именно стыдась – его несовременного смысла»³ (выделено нами. – О. О., Р. К.). Таким образом, Толя фон Штейнбок – общее прошлое всех пяти героев.

Пять главных героев, в свою очередь, представлены как инвариант жизни и судьбы одной личности – Апполинариевича, кото-

² Аксёнов В.П. Ожог. М.: Изографъ: ЭКСМО, 2005. С. 431.

³ Там же. С. 109.

рому переданы лично-авторские черты и автобиографические подробности самого прозаика. Маска Апполинариевича во всех её ипостасях становится для Аксёнова возможностью отразить в романе личную трагедию, продемонстрировать отношение к власти, мало того, она оказывается средством освобождения от советского диктата. Маркирует авторскую маску в «Ожоге» ряд автобиографических параллелей: алкогольная зависимость, увлечение джазом, профессия врача, детство, проведённое на Колыме, – всё это «приметы» автора реального. Так, герой романа, то есть каждый из Апполинариевичей, не представляет свою жизнь без алкоголя: «–Уже не можешь без этого? – Сильвестр укоризненно показал на коньяк. – Наоборот, – ответил Самсик, – с этим уже могу»⁴. В книге «Аксёнов» современники писателя проведут параллель между героем и автором «Ожога»: «Герой до половины текста пьёт запоем – и с половины бросает пить. Но дело в том, что – нечего скрывать – Вася до половины написал «Ожог», когда ещё пил со страшной силой, а потом пить бросил, и пошла уже совсем другая книга»⁵. В данном случае читатель имеет дело с уникальным явлением, когда герой романа фактически повторяет судьбу автора, а судьба автора сказывается на характере текста.

Не случаен в романе и образ полячки Алисы – объекта недостижимой любви героев. Алиса – значимая фигура «Ожога», она предстаёт метафорой свободы, к которой стремятся герои: «Та женщина, рыжая, золотистая, с яркой мгновенной улыбкой-вспышкой, женщина, которую я не знал всю жизнь, а только лишь ждал всю жизнь и понимал, что её зовут Алисой»⁶. Прототипом Алисы, как установлено исследователем [18; 19], является любимая женщина писателя – Майя, которой посвящён роман. Примечательно, что сам Аксёнов впоследствии подчеркнёт: «В романах всегда отражался мой романтический опыт. Хотя в романе «Ожог» очень близко описываются наши отношения с

Майей. Там она зовётся Алисой» (цит. по: [18, с. 46]).

Возвращаясь к персонажной системе романа, отметим, что автобиографические параллели и соответствия здесь многочисленны. Это касается, к примеру, хорошо известного аксёновского увлечения джазом. В возрасте четырнадцати-пятнадцати лет писатель впервые познакомился с джазом в Казани на просмотре американского мюзикла «Серенада солнечной долины», где он остался под огромным впечатлением от мелодии Гарри Уоррена. Джазовая музыка сопровождала Аксёнова и в Магадане, и в Петербурге, что впоследствии отразилось в его произведениях. Заметим, что именно Аксёновым в литературе наиболее исчерпывающе отражена культурно-историческая значимость джаза для России, на что указывает его биограф Дм. Петров: «Если бы Вася не стал писателем, то явно бы стал играть джаз» [19, с. 67]. В романе «Ожог» в образе джазмена Самсона Саблера, по всей видимости, воплощена авторская нереализованная мечта стать музыкантом. Самсон Саблер, соответственно, – ещё одна из авторских масок В. Аксёнова, его проводник не просто в мир запрещённой «буржуазной» музыки, но и личной трагедии. Так, в текст романа, в ту его часть, где повествуется о Самсоне Саблере, вводятся фактически собственные авторские воспоминания: «Это было в ноябре 1956 года на вечере Горного института в Ленинграде в оркестре первого ленинградского джазмена Кости Роготова»⁷. Важное значение имеет и лирическая вставка «А у нас в России джаза нету-у-у, И чуваки киряют квас...»⁸. Её писатель словно напоминает о том, что до него и его романа джаз в России был явлением мало-значительным. Биографы Аксёнова также предполагают, что «Аксёнов ввёл джаз в русскую литературу. Например, через роман «Ожог»⁹. Особого внимания заслуживают стихотворные джазовые импровизации о недостатках советского режима, представленные в форме откровенного публичного бунта. Это, главным образом, «Песня Петро-

⁴ Аксёнов В.П. Ожог. С. 25.

⁵ Кабаков А.А., Попов Е. Аксёнов. С. 183.

⁶ Там же. С. 23.

⁷ Там же. С. 27.

⁸ Там же. С. 28.

⁹ Там же. С. 75.

градского сакса образца осени Пятьдесят шестого»: «И пусть теперь все знают – у меня нет прав!» Или: «И пусть все знают, я скорее лопну, чем замолчу!»¹⁰ Подобные заявления стоит рассматривать как факт неприятия регламентированной советской действительности, бунт против удушающей тоталитарной системы, нежелание с ней мириться. Показательны, кроме того, строки: «Пусть знают все, что зачат я в санблоке, на тряпках двумя врагами народа, троцкистом и бухаринкой»¹¹. Это, по нашему мнению, прямая отсылка к авторской биографии: так, в 1937 г. мать писателя Евгению Гинзбург обвинили в участии в троцкистской террористической организации, отца – в «притуплении большевистской бдительности и антигосударственной практике работы». Оба были признаны врагами народа. Таким образом, авторская маска джазмена Саблера, маркированная широким автобиографическим контекстом, необходима автору реальному как средство тотальной рефлексии о собственном жизненном пути и советском государственном устройстве.

Ещё одной авторской маской оказывается врач Малькольмов. Она также не случайна – сам писатель, как известно, учился в институте, а впоследствии работал карантинным врачом на Крайнем Севере, в Карелии и в туберкулёзной больнице в Москве. Герой «Ожога», врач Малькольмов, рассказывая о себе, упоминает: «Я приехал туда в качестве искуснейшего советского специалиста по африканскому туберкулёзу»¹². Фамилия же его есть не что иное, как ироническая автоотсылка к увлечению писателем западной, прежде всего «американской» культурой, что в процессе литературного скандала с «МетрОполем», как известно, будет одним из обвинений в его адрес со стороны номенклатурного руководства Союза писателей, прежде всего первого секретаря правления Союза писателей Москвы Феликса Кузнецова, полагавшего, что «В.П. Аксёнов якобы с самого начала своей литературной деятельности собирался эмигрировать в Соединённые

Штаты»¹³. В качестве подтверждения процитируем весьма примечательный фрагмент стенограммы заседания московского отделения Союза писателей:

«Ф. Кузнецов. Не успели договориться, потому и говорили по-разному. Да, давление было, но это было дружеское давление, давление убеждения. Никакого крика, оскорблений, угроз. Наоборот, были некоторые мне угрозы. Мы пригласили на четверг секретариат, крупных писателей – Трифонова, Евдокимова, Семёнова, а они не пришли, сорвали секретариат. За день до этого, вечером Аксёнов позвонил мне и в резкой форме сказал, что, зачем ты, Феликс, вызываешь ребят, угрожаешь им. Сказал, что обратятся к Брежневу, и повесил трубку. Я не успел ему сказать, чтоб жаловались Картеру.

В. Аксёнов. Никсону...

Ф. Кузнецов. Вот вы и заговорили, Василий Павлович, на своём языке!...»¹⁴.

В образе писателя Пантелея Аполлинариевича Пантелея в романе воплощена преимущественно одна из ипостасей реального автора: Аксёнов-антисоветчик, и это подлинный взгляд на себя со стороны, по М.М. Бахтину «глазами возможного Другого» [1, с. 362]. Маска Пантелея даёт возможность свободно выражать своё мнение относительно власти вообще и личности Сталина в частности. Показателен с этой точки зрения эпизод в зале суда: «Зал с восторгом заулюлюкал, глядя на поднятого державным пальцем классического битника. Вот он, Пантелей зловерный, который раскольник, мешает нашим польским товарищам строить социализм, который бескостным своим блудливым языком мелет вредный вздор про оттепель да про «наследников Сталина». Вот он, облик врага»¹⁵. Или: «И вы этим гордитесь, Пантелей? Гордитесь тем, что вы не коммунист? Видали гуся – он не коммунист!»¹⁶ Примечательны в процитированных

¹³ Поэтика погрома. Дело «МетрОполя»: Стенограмма расширенного заседания секретариата МО СП СССР от 22 января 1979 года (подгот. текста, публ., вступ. ст. и коммент. М. Заламбани) // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 267.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Аксёнов В.П. Ожог. С. 109.

¹⁶ Там же. С. 112.

¹⁰ Кабаков А.А., Попов Е. Аксёнов. С. 29.

¹¹ Аксёнов В.П. Ожог. С. 30.

¹² Там же. С. 57.

фрагментах два момента. Во-первых, происходящее в зале суда также имеет вполне реальное, фактическое основание. Аксёнов, по сути, в этом эпизоде описал заседание партии в Свердловском зале Кремля 7 марта 1963 г., куда пригласили деятелей искусства, своим творчеством «подрывавших» авторитет советского государства, среди которых был и Василий Аксёнов. К слову, и в образе Кукиты Кусеевича пародийно обыгран Никита Сергеевич Хрущёв (на это указывают уже и сами имя и фамилия, правда, фонетически искажённые, но вполне узнаваемые), который присутствовал на заседании. Во-вторых, сцена в суде, на наш взгляд, предсказывает ход заседания по делу «МетрОполя», о чём свидетельствует его стенограмма от 22 января 1979 г., согласно которой Аксёнов и его коллеги, организаторы альманаха, подвергаются точно таким же обвинениям: «Н. Грибачёв (перебивает). Да что вы тут говорите, как да что вам там говорили. Это – неважно. Я вам скажу, как сталинградский комбат. Это – антисоветская пропаганда. <...> Где здесь новаторство? <...> Ю. Жуков. (Говорит про «политику и литературу», что «кое-кто на Западе» хочет изнутри разложить наше общество, чтобы облегчить расправу с ним.) Уверен, что альманах будет напечатан на Западе. (Говорит об аполитичности писателей, интеллигенции.) «От рюмки – к письменному столу». Можно в партию не вступать, можно получать высокие гонорары, квартиры, а платить за это – не надо». <...> А сейчас очень накалена международная обстановка. Аксёнов. Уважаю его как писателя, но всегда поражаюсь его пренебрежению классовой борьбой. Нейтралитета быть не может»¹⁷.

Отметим, что представленный карнавал масок подтверждает бахтинский тезис о том, что «маска связана с <...> нарушениями естественных границ» [1, с. 22]. В художественном поле «Ожога» очевидно нарушение естественных границ времени и пространства, а также границ между реальным автором и вымышленным персонажем. В.П. Аксёнов создает роман в высшей степени экспери-

ментальный, в котором повествователь, с одной стороны, по законам реалистического повествования, возвышается над героями, с другой – сам становится одним из них, создавая постоянное смысловое напряжение отношений «автор – повествователь – герои – читатель». В целом, важной чертой взаимоотношений автора – героя – маски в романе становится «стирание границ между персонажем и автором» [17, с. 24], что обусловлено автобиографическими параллелями и соответствиями, в основе которых лежит авторская рефлексия.

Особого внимания заслуживают так называемые «магаданские страницы» романа. Эта часть книги предельно автобиографична, а потому ирония предыдущих частей здесь сменяется пронзительными размышлениями о себе, собственном месте в мире, судьбе страны в период сталинских репрессий. Так, уже в первых строках этой части автор-повествователь отмечает: «Перед тем, как приступить ко второй книге, автор должен заявить, что претендует на чрезвычайное проникновение в глубину избранной им проблемы»¹⁸, тем самым подчёркивая значимость для него темы сталинских лагерей, травмировавших сознание сотен тысяч взрослых и детей, оказавшихся репрессированными и даже спустя десятилетия эту травму не живших.

На первый взгляд, «магаданская» часть существует отдельно от остальных частей в идейном и смысловом плане, но с самого начала сюжетного развёртывания автор так или иначе отсылает читателя к событиям Магадана посредством воспоминаний о мальчишке Толе фон Штейнбоке: «...однажды меня вдруг одолели воспоминания о прошлом, о юноше фон Штейнбоке, о сопках под луной, о зелёной звёздочке над магаданским санпропускником»¹⁹. Или, к примеру: «Я вдруг отчётливо вспомнил вечер в третьем Сангородке, чёрные крыши бараков, зелёное небо и узенький месяц над Волчьей сопкой и Толлю фон Штейнбока, идущего рядом со спецпереселенцем Саней Гурченко»²⁰. Разрабаты-

¹⁸ Аксёнов В.П. Ожог. С. 207.

¹⁹ Там же. С. 60.

²⁰ Там же. С. 116.

¹⁷ Поэтика погрома. Дело «МетрОполя» ... С. 272.

вая в «Ожоге» тему Магадана, Аксёнов создаёт своего рода «роман в романе» с совершенно особым сюжетом и принципиально новым кругом персонажей. Толя фон Штейнбок, его мама, её муж Вальтер, Саня Гурченко даны в оппозиции с бывшими заключёнными и «завсегдатаями» Колымского края.

Автобиографические детали в этой части романа переданы Толе фон Штейнбоку, чей образ имеет сложную структуру. Являясь отдельно функционирующим, полноценным персонажем в рамках сюжетного развёртывания, он в то же время представляет собой связующее звено всех пяти героев. Образ мальчика, приехавшего в Магадан к своей матери, – это, несомненно, авторская маска Аксёнова. Равно как и в начале романа, неотъемлемой составляющей авторской маски становятся автобиографические параллели. «Автор реальный» отдаёт персонажу своё детство и юность. Используя авторскую маску, писатель стремится представить собственное прошлое так, чтобы «выявить» себя во времени, заново пережить и изжить травматический детский опыт. По наблюдению Ын Кюн Чоя, природа данной маски преимущественно психологическая: «Не только авторская судьба, но в гораздо большей степени – сокровенные переживания автора не просто присутствуют, но доминируют в тексте» [12, с. 209]. Действительно, юному Толе фон Штейнбоку прозаик передоверяет страшные «магаданские» эпизоды своей жизни. Показательны с этой точки зрения фрагменты первых дней его пребывания рядом с матерью в Магадане. Равно как и когда-то Аксёнов, Толя фон Штейнбок наблюдал за многочисленными колоннами: «Слышалось шлёпанье сотен подошв, глухой неразличимый говор, окрики «ваньков», рычание собак. В глухой синеве проплывали белые пятна лиц, иной раз в глубине колонны кто-нибудь затягивался сигаркой и освещались чьи-то губы, кончик носа и подбородок»²¹.

Говоря об автобиографических параллелях как маркерах авторской маски, стоит заметить, что имя матери (Евгения Гинзбург) в романе заменено на имя Татьяна Штейнбок.

Однако Аксёнов сохраняет документальные факты, он точен в деталях, таких, например, как дата ареста: «В тридцать седьмом, после ареста коммунистки Татьяны, «бойцы наркомвнудела» пришли за стариками фон Штейнбоками»²². Другим элементом *pop-fiction* в структуре художественного повествования становится указание на характер преступления: «– Жидюга старый, троцкистку воспитал! – орал на фармацевта следователь»²³. Наличие документальности и фактологической точности призвано создать в читательском восприятии иллюзию некоей достоверности повествования.

Психологическая природа маски также заслуживает внимания. Ранняя разлука с родителями, скитания из детских домов в дома родственников, отъезд к матери в Магадан и собственно жизнь в Магадане произвели неизгладимые впечатления на маленького Василия Аксёнова, что и отразилось на чувствах и переживаниях Толи фон Штейнбока. Психологический портрет героя состоит из смешанных чувств страха перед главным антагонистом Чепцовым, радости от встречи с матерью, парадоксального ощущения свободы на Колыме: «Быть может, в 1949 году Магадан был самым свободным городом России»²⁴, – рассуждает он о заключённых.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в романе В.П. Аксёнова «Ожог» создаётся сложное и многомерное нарративное пространство, конструируемое в том числе благодаря разветвлённой системе авторских масок. Именно посредством маски как образа «возможного другого» прозаик осмысливает достаточно провокационные для эстетики позднего социализма темы: отношения художника с властью, родиной, существование творческой личности в тоталитарном государстве. Личная трагедия ранней утраты обоих родителей в полной мере отражена в «магаданской» части романа, где центральным персонажем становится юный Толя фон Штейнбок, чья авторская маска

²² Там же. С. 212.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 215.

²¹ Аксёнов В.П. Ожог. С. 209.

вводится Аксёновым в роман, дабы в полной мере отразить своё «магаданское» детство, изобразить сложный психологический автопортрет. Точное следование фактам собственной биографии и постоянная смена масок позволяет преодолеть бунт главного героя, показать его двойную жизнь в рамках абсурдной советской системы. Система авторских масок Аполлинариевичей фактически демонстрирует не только возможные варианты личной судьбы «автора реального», но шире – поведенческую стратегию выживания

мыслящего и думающего интеллигента в контексте тоталитаризма. Ключевыми средствами создания авторских масок становятся в романе, во-первых, многочисленные автобиографические параллели и соответствия, порождённые тотальной рефлексией прозаика о себе самом, собственной судьбе, ближнем окружении; во-вторых, устойчивые переходы от первого лица к третьему и наоборот, запутывающие читателя и маркирующие текст как экспериментальное пространство литературной игры.

Список источников

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. 732 с. https://www.studmed.ru/bahtin-mm-sobranie-sochineniy-v-7-mi-tomah_85d1db1e855.html
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 300 с. http://publ.lib.ru/ARCHIVES/B/BAHTIN_Mihail_Mihaylovich/_Bahtin_M.M..html (дата обращения: 02.06.2022).
3. Соколов С.С. Карнавал в гетто: некоторые черты литературного андеграунда 1960–1970-х гг. в СССР // Вестник культуры и искусств. 2017. № 2 (50). С. 87-97. <https://elibrary.ru/ytnwlvz>
4. Осмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саранск, 2009. 40 с. URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004664768.pdf (дата обращения: 02.06.2022)
5. Попов И.В. Художественный мир произведений Василия Аксёнова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006. 19 с. <https://elibrary.ru/nocygf>
6. Аксёнова В.В. Жанровое своеобразие прозы В. Аксёнова 1960–1970-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2011. 18 с. <https://elibrary.ru/qhjggf>
7. Барруэло Гонзалез Е.Ю. К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В. Аксёнова // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 18. № 44. С. 58-64. <https://elibrary.ru/kvasaf>
8. Власова В.Н., Чернышенко О.В. Место романа «Ожог» в постмодернистской эстетике В.П. Аксёнова // Евразийский союз учёных. 2015. № 6-4 (15). С. 152-155. <https://elibrary.ru/upweni>
9. Ефимова Н. Изображение государственной власти в произведениях В.П. Аксёнова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1995. № 3. С. 31-39. <https://www.elibrary.ru/contents.asp?titleid=8510>
10. Харитонов Д.В. Поиски нравственных доминант советской интеллигенцией в романе В. Аксёнова «Ожог» // Вестник ЧелГУ. 2003. Т. 2. № 1. С. 26-34. <https://elibrary.ru/qisxoz>
11. Чернышенко О.В. Романы В.П. Аксёнова: жанровое своеобразие, проблема героя и особенности авторской философии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 26 с. <https://elibrary.ru/znnngxj>
12. Чой Ын Кюн. «Магаданские страницы» в романе В. Аксёнова «Ожог» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 3 (119). С. 208-211. <https://elibrary.ru/pyesbh>
13. Чой Ын Кюн. Образ двойственности персонажей в романе «Ожог» В.П. Аксёнова // Учёные записки Российского государственного социального университета. 2012. № 4 (104). С. 165-168. <https://elibrary.ru/rnkfnfb>
14. Чой Ын Кюн. Проблема психологизма в романе В. Аксёнова «Ожог» // ФилоLogos. 2013. № 17 (2). С. 81-87. <https://elibrary.ru/rnkqzn>
15. Шиновников И.П. Мениппейная поэтика в романе В.П. Аксёнова «Ожог» // Филология и человек. 2012. № 2. С. 95-106. <https://elibrary.ru/oyetzd>
16. Подупанова А.В. Поэтика авторского самовыражения в прозе В.П. Аксёнова // Актуальные вопросы современной науки. 2010. № 15. С. 194-201. <https://elibrary.ru/rpwrzd>
17. Осмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 284 с. <https://elibrary.ru/pclcnq>

18. Петров Д.П. Одна и та же дама // Огонёк. № 33. С. 45-48. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2001677> (дата обращения: 25.06.2022).
19. Петров Д.П. Аксёнов. М.: Молодая гвардия, 2012. 437 с. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/aksenov1.html?p=1> (дата обращения: 25.06.2022).

References

1. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vol.]. Moscow, Russkoye slovo Publ., 1997, vol. 5, 732 p. (In Russ.). Available at: https://www.studmed.ru/bakhtin-mm-sobranie-sochineniy-v-7-mi-tomah_85d1db1e855.html
2. Bakhtin M.M. *Epos i roman* [Epic and Novel]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 300 p. (In Russ.). Available at: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/B/BAHTIN_Mihail_Mihaylovich/_Bakhtin_M.M..html (accessed: 02.06.2022).
3. Sokovikov S.S. A carnival in the ghetto: some features of the literary underground of the 1960s–1970s in the USSR. *Vestnik kul'tury i iskusstv = Culture and Arts Herald*. 2017, no. 2 (50), pp. 87-97. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ytnwlz>
4. Osmukhina O.Y. *Avtorskaya maska v russkoy proze 1760–1830-kh gg.: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [The Author's Mask in Russian Prose of the 1760s–1830s. Dr. Sci. (Philol.) diss. abstr.]. Saransk, 2009, 40 p. (In Russ.). Available at: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004664768.pdf (accessed: 02.06.2022)
5. Popov I.V. *Khudozhestvennyy mir proizvedeniy Vasiliya Akseanova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Artistic World of the Works of Vasily Akseanova. Cand. Sci. (Philol.) diss. abstr.]. Arkhangel'sk, 2006. 19 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/nocygf>
6. Akseanova V.V. *Zhanrovoye svoyeobraziye prozy V. Akseanova 1960–1970-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Genre Originality of V. Akseanova's Prose of the 1960s–1970s. Cand. Sci. (Philol.) diss. abstr.]. Astrakhan, 2011, 17 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qhjggf>
7. Barruelo Gonzalez E.Y. V. Akseanova's genre and style searching. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 2007, vol. 18, no. 44, pp. 58-64. (In Russ.) <https://elibrary.ru/kvasaf>
8. Vlasova V.N., Chernyshenko O.V. Mesto romana «Ozhog» v postmodernistskoy estetike V.P. Akseanova [The place of the novel “The Burn” in the postmodern aesthetics of V.P. Akseanova]. *Evrasiyskiy soyuz uchenykh = Eurasian Union of Scientists*, 2015, no. 6-4 (15), pp. 152-155. (In Russ.) <https://elibrary.ru/upweni>
9. Efimova N. Izobrazheniye gosudarstvennoy vlasti v proizvedeniyakh V.P. Akseanova [The image of state power in the works of V.P. Akseanova]. *Vestnik Moskovskogo universiteta = Moscow University Bulletin* 1995, no. 3, pp. 31-39. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/contents.asp?titleid=8510>
10. Kharitonov D.V. Poiski нравstvennykh dominant sovetskoy intelligentsiyey v romane V. Akseanova «Ozhog» [The search for moral dominants by the Soviet intelligentsia in V. Akseanova's novel “The Burn”]. *Vestnik ChelGU = Bulletin of Chelyabinsk State University*, 2003, vol. 2, no. 1, pp. 26-34. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qisxoz>
11. Chernyshenko O.V. *Romany V.P. Akseanova: zhanrovoye svoyeobraziye, problema geroya i oso-bennosti avtorskoy filosofii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Novels by V.P. Akseanova: Genre Originality, the Problem of the Hero and Features of the Author's Philosophy. Cand. Sci. (Philol.) diss. abstr.]. Krasnodar, 2007, 26 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/zngxj>
12. Choy Yn Kyun. “Magadan scenes” in novel “Burn” by V. Akseanova. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki = Tambov University Review: Series Humanities*, 2013, issue 3 (119), pp. 208-211. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pyesbh>
13. Choy Yn Kyun. Obraz dvoystvennosti personazhey v romane «Ozhog» V.P. Akseanova [The image of the duality of characters in the novel “The Burn” by V.P. Akseanova]. *Uchenyye zapiski Rossiyskogo gosudarstvennogo sotsial'nogo universiteta = Scientific Notes of the Russian State Social University*, 2012, no. 4 (104), pp. 165-168. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rnkfnb>
14. Choy Yn Kyun. Psychological problem in novel “Burn” by V. Akseanova. *FiloLogos = PhiloLogos*, 2013, issue 17 (2), pp. 81-87. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rnkqzn>
15. Shinovnikov I.P. Menippeynaya poetika v romane V.P. Akseanova «Ozhog» [Menippean poetics in V.P. Akseanova “Burn”]. *Filologiya i chelovek = Philology and Human*, 2012, no. 2, pp. 95-106. (In Russ.) <https://elibrary.ru/oyetzd>

16. Polupanova A.V. Poetika avtorskogo samovyrazheniya v proze V.P. Aksenova [The poetics of the author's self-expression in the prose of V.P. Aksenova]. *Aktual'nyye voprosy sovremennoy nauki = Topical Issues of Modern Science*, 2010, no. 15, pp. 194-201. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rpwrzd>
17. Osmukhina O.Y. *Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoy reprezentatsii v proze XX stoletiya* [Russian Literature through the Prism of Identity: Mask as a Form of Author's Representation in Prose of the 20th Century]. Saransk, National Research Mordovia State University Publ., 2009, 284 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pclcq9>
18. Petrov D.P. *Oдна i ta zhe dama* [The same Lady]. *Ogonek* [Twinkle], 2012, no. 33, pp. 45-48. (In Russ.) Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/2001677> (accessed: 25.06.2022).
19. Petrov D.P. *Aksenov* [Aksenov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2012, 437 p. (In Russ.) Available at: <https://avidreaders.ru/read-book/aksenov1.html?p=1> (accessed: 25.06.2022).

Информация об авторах

Осьмухина Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>, osmukhina@inbox.ru

Вклад в статью: концепция исследования, анализ литературы, написание части текста статьи, редактирование статьи.

Кадеева Регина Альбертовна, научный сотрудник лаборатории фольклора, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0001-7320-2656>, reginakadeeva@mail.ru

Вклад в статью: анализ литературы, написание части текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Статья поступила в редакцию 22.09.2022
Одобрена после рецензирования 10.12.2022
Принята к публикации 19.01.2023

Information about the authors

Olga Yu. Osmukhina, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-1456-4793>, osmukhina@inbox.ru

Contribution: study conception, literature analysis, part manuscript text drafting, manuscript editing.

Regina A. Kadeeva, Research Scholar of Folklore Laboratory, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-7320-2656>, reginakadeeva@mail.ru

Contribution: literature analysis, part manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

Received: September 22, 2022
Revised: December 10, 2022
Accepted: January 19, 2023