К ВОПРОСУ О ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ИСКАНИЯХ В. АКСЕНОВА

Изучение жанровой специфики произведений Василия Аксенова позволяет обратить внимание на ряд вопросов, связанных с художественным осмыслением и дальнейшим изменением жанра романа в современном литературном процессе, а также с выявлением места произведений Аксенова в контексте жанрово-стилевых поисков писателя.

Study of genre specificity of Vasily Aksyonov’s works allows to turn attention to a number of problems connected with art comprehension and further changing of the novel genre in the modern literature process as well as revealing a position of Aksyonov’s works in the context of his genre and style searching.


Подчеркнем, что жанровая трансформация осуществляется в двух направлениях: одно характеризуется расширением границ, скрещиванием с другими, то есть путь гибридизации, другое – сужением семантического поля, редукцией, то есть путь минимализации. Однако нужно сказать, что...
существует и третий способ бытования кана-
она – тиражирование, эксплуатация старых форм, это путь бестелесности. Произ-
ведения В. Аксенова являются, на наш взгляд, примером вышеперечисленных транс-
формаций. Жанровую структуру прозы В. Аксенова можно охарактеризовать как поливариантную, интертекстуальную. Центр тяжести в собирании художественно-
ного целого отчетливо смещается в область стиля. Именно в стиле жанровые трансфор-
мации обретают новую жизнь, становясь «принципом конструирования всего потен-
циала художественного произведения».
Произведения Аксенова отличаются новизной и актуальностью тем, поэзию образов, стилистическим своеобразием и глубиной философской тематики. Аксенов начал с изображения скеп-
тически настроенного по отношению к со-
весточной действительности молодежи с ха-
рактерным для нее стихийным чувством свободы, интересом к западной музыке и литературе – со всем, что противостоит выработанному старшим поколением духовным ориентирам. Исследователь П. Майер определила форму его ранних по-
вестей и рассказов как «соцреализм в со-
временной одежде». «Молодежная» проза Аксенова отличается авторитарным стилем неофициаль-
ным словом, сленгом, исповедально.
Ранние произведения Аксенова отличают-
ся стилистической свободой, раскованнос-
тю и принципиально новым осмыслени-
ем советского утопического дискурса.
К середине 1960-х гг. усиливаются фило-
софская насыщенность прозы Аксенова, размыкающий их причина неудачи «от-
тепели», о неустойчивости психологии че-
ловека, именно с ней связывавшего свои лучшие надежды. Обращение к такой лич-
ности способствовало перестройке индиви-
дуальной творческой манеры писателя, со-
единяющего теперь в пределах одного про-
изведения реальное и ирреальное, обыден-
ное и возвышенное.
Основной период творчества определя-
ется как время активных поисков Аксено-
вым новых тем, новых форм, новых куль-
турных и эстетических ориентиров. В эти годы он пишет пьесы, рассказы, эссе, пове-
сти, романы. Если в первых произведениях («Коллеги», «Звездный билет»), во многом благодаря лиризму и психологию, ярко проявляется его исповедальное начало, то в повести «Апельсины из Марокко» испове-
дальность становится литературной игрой, тонкой и одновременно ироничной. В про-
изведении автора уже «проступают конту-
ры зрелой прозы Аксенова – раскованной, ироничной, насыщенной элементами лите-
ратурной игры». Отдельные элементы ли-
тературной игры мы можем обнаружить и в «Звездном билете». Они проявляют себя в оксоморонных сочетаниях, в использо-
вании разных типов шифров, в оригиналь-
но обыгранных ссылках на тексты мировой литературы. В повести «Апельсины из Ма-
рокко» для раскрытия характера своих ге-
ров Аксенов выбирает другие средства: иронию, пароэллированное письмо, харак-
терные лексические средства (жаргонизмов, просторечия). Ирония давала Аксенову возможность подчеркнуть свою мировоз-
зренческую позицию, становясь оружием в борьбе с «ортодоксальной советскостью». Эта борьба затрагивала разные уровни организации художественного текста.
В поисках стилистических форм Аксенов об-
ращается к традиции сказочности и карна-
вализации, характерной для стилевого эк-
лектизма («Затерянная бочка-тара»). Карнальность и сказочность подчиняют себе и специфически окураивают такие стилистические элементы, как театральность, ирония, пародия. Театральная игра и, со-
ответственно, игровая природа сказки как жанра, включены автором в и повествова-
тельную структуру, в реконструи, и в инто-
национно-речевую организацию формы произведения. Аксенов апеллирует к фоль-
клорной и литературной памяти читателя по-особому, в духе свойственного ему эпа-
тирующее-свободного стиля.
Мы находим научную («Всегда в про-
даже», «Четыре темперамента»), демони-
ческую («Аристофан и лягушки», «Цапля»), метафизическую фантастику («Ожог»), гро
tековый тип аллегорических образов («Стальная птица», «Рандеву»), историчес-
кие отступления («Золотая наша железка»). Аксенов комбинирует актуальную сатиру и метафизику, фантасмагорию и эпическую поэму, грометес и реализм. В произведениях
впервые появляется религиозна тематика. Фантасмагория утверждает себя в таких
аксеновских рассказах, как «Завтраки 43-го года», «Дикой», «Маленький Кит, лакиров-
щик действительности» и «Победа».
Писатель придал своим повествованиям
действительно неприкрытую форму, которой характерны «фиксикализация
истории, размывание границ между элитар-
ным и массовым искусством, подрыв с по-
мощью пародии традиционной в русской
литературе власти писателя над читателем,
создание повествовательных структур, осно-
ванных на семиотической игре, нацеленной
не только против утопического сознания, но
и против всякого монологизма вообще, вы-
ражающих скептицизм по отношению к
любым идеологическим единствам».
Специфические сюжетно-композицион-
ные и стилистические особенности мы на-
ходим во всех пьесах Аксенова. Пьесы со-
заны не по традиционной драматургичес-
кой схеме и имеют явно выраженный ли-
рический характер: «персонажи в них без-
вольны, они абсолютно подчинены воле
автора, который активно проявляется в
ситуациях пьес, и в создании драматичес-
кой коллизии».
Пьесы не имеют прямой
оценки (только предположения), не имеют
закрытого финала (незавершенность в душе
романной традиции). В пьесах прослежи-
вается не только эволюция героев и темы,
но эволюционирует и контекст сюжета.
В первых пьесах строительным материалом
являются события из его биографии, жиз-
ни его современников, еще в большей сте-
пени – мифология «шестидесятников».
В поздних пьесах сюжет строится, «углубля-
ясь в темы, фабульные ходы, мифологе-
мы и традиции русской и мировой культу-
ры Нового времени. В них много мотивов,
образов и просто цитат Шекспира, Пушкина,
Достоевского. Естественно подверга-
ется изменениям и сам жанр пьесы».
Ученый Пер Далгард исследовал ро-
маны Аксенова с точки зрения бахтинской
теории хронотопа и карнавальности и до-
казал, что аксеновская ирология «уходит кор-
нями в народную карнавальную традицию,
по форме границающую с громеетеским реа-
лизмом». Структура композиции у Аксенова,
радикально меняя традиционную форму пье-
сы, находит себе новый смысл. Ученый
рассматривает громеетеску как отдельной
личности в архетипической сим-
мы, в рамках...
волизмом". При этом художественные методы, которыми пользуется прозаик, сходны с брикколажем построения фольклорных фигур. С помощью интертекста Аксенов наполняет свои архаичные образы современным содержанием, связанным с проявлением советского тоталитаризма. Политическое и социальное зло у Аксенова наделено демоническими чертами, выражающимися с помощью традиционного символизма. Черты архаического фольклоризма также воплощаются в религиозности, «пробуждающейся в аксеновских героях в предчувствии высшей, божественной силы».

В произведениях последнего периода священное всегда ассоциируется с высшей моральной силой, придающей смысл поступкам человека и приближающем его к Богу, которого положительные герои воспринимают как источник вечного добра и совершенства.

При анализе теологических компонентов произведений Аксенова раскрывается влияние философии Бердяева и Достоевского на отождение аксеновских героев к Богу, искусству, проблеме добра и зла. Демонические образы, олицетворяющие разрушительную силу советского государства, появляются как самый распространенный мотив с религиозным интертекстом. Автор выразительно изображает демонические силы, представляющие собой советский тоталитаризм, создает демонические персонажи как алегорию советской власти («Стальная птица», «Четыре темперамента», «Цапля», «Ожог», «Бумажный пейзаж», «Сказки изом»). Демонизм в произведениях Аксенова не имеет строго религиозного значения. Мотив искушения логически связан с демонизмом и должен пониматься как алегорический соблазн художника советской властью. Анализ мотива искушения важен не только для выявления аксеновского символизма и поэтики, но и для определения диссидентской позиции автора к власти. Религиозные мотивы полностью отсутствуют в самых ранних произведениях Аксенова, что можно объяснить их несовместимость с методом социалистического реализма и жесткими цензурными требованиями конца 1950-х — начала 1960-х и философской незрелостью автора, но они постоянно присутствуют на протяжении последних 20 лет его творчества. Демонизм и искушение несут чисто эстетическую нагрузку, в то время как христианские мотивы прощения и добра, олицетворенного в христоподобных фигурах, выражают религиозную и философскую веру автора в христианские идеалы. У Аксенова демонизм означает разрушительную силу, уничтожающую архетип.

Отдавая в литературе предпочтение эстетике сюрреализма, Аксенов не отвергает и традиционализм. Роман «Кесарево свеченье» любопытен по своей структуре: в нем есть и вводные рассказы, и стихи, и пьесы. Роман «Новый сладостный стиль» написан в жанре размышлений о внутреннем и внешнем состоянии современного человека. «Новый сладостный стиль», внешние имитирующий семейную эпопею и историю поисков земного рая, утверждает новый взгляд на степень единства человечества, как большой семьи. Гуманистическая направленность романа и характерное для поэтики Аксенова мастерское применение элементов фантастики и мистики сочетаются с адекватностью изображения жизни различных социальных слоев многих стран, где происходит действие романа. Роман охарактеризован как первое в русской литературе произведение, написанное в жанре «всемирного романа», «представляющее пульсирующую картину жизни человеческой вселенной, понимаемой как единый дом».

Особый метафорич но-реалистический стиль, богатство лексики, ассоциативность религиозно-философской подоплеки разнообразных явлений культуры, меткая ирона, свободное сочетание различных культурных контекстов (от высоких до наиболее маргинальных) в романе «Московская сага» своеобразно перекликаются с жанром исландской саги и толстовского романа.
епопеи «Война и мир». Этот роман в одном из своих интервью Аксенов назвал семейным романом, семейной сагой. По мнению критика А. Колтовского, «Московская сага» ломает устоявшиеся в последнее время представления о семейном романе. «Сегодня частность конкретных судеб становится определяющей, формообразующей. Это <…> правила игры. Связь этих конкретных судеб с судьбой страны, как правило, подразумевается. Но впервые Аксеновым сделана попытка органично и прямо соединить биографии героев с историей страны. Путь семьи Градовых складывается в бесплатизированный учебник новейшей истории. Частное и общее перетекают друг в друга. В этом смысле «Сага» неожиданно вступает в полемику с традиционными советскими историческими эпопеями», пишет критик. Таким образом, в 1990-е годы продолжается первичное, на проблемно-тематическом уровне, осмысление своего творчества, начатое еще в 1960-е годы.


Один из основных приемов построения прозы В. Аксенова заключается в том, что он берет готовые, стилистически отстоящиеся литературные формы и строит текстовую постмодернистскую игру. Сначала писатель, используя сюжетные ходы и язык социреалистической литературы, создает точную стилизацию, и читатель почти утверждает, что перед ним «городская», историческая или любовно-романтическая проза советской поры. Но неожиданно происходит совершенно абсурдистский взрыв, который разрушает сюжет, заставляет пересмотреть уже сложившееся впечатление, опровергает все предыдущее.

В. Аксенов использует технику аппарата, «то есть перенесение в пространство высокой культуры элементов низкой, массовой, коммерческой культуры»20, демонстрируя практически неограниченные возможности вариативного выбора и соединения разнопреродных жанровых форм – другими словами, возможности эклектики как стилистического принципа, конструирующего новое художественное целое. В этом приеме выражается принципиальная позиция автора, демонстративно уравновешивающего жанры высокой и массовой литературы. Автор находился в социально-изолированной позиции и не стремился к расширению официальных центуранных римок, находясь с самого начала в них. Поэтому система неофициального искусства функционировала как аналог «высокого» искусства и оказалась способной к осуществлению стратегии аппарата официального искусства как «низкого».

В условиях кризиса крупной романной формы на авансцену выделяются малые жанры прозы, наиболее адаптные к форматированию. Малые форматы предельно интенсивно демонстрируют стремление к эпатации, к разрушению любых стереотипов – сюжетных, тематических и языковых. Новая жанровая структура строится путем соединения разных видов искусств: поэзии, живописи, музыки, кино, предъявляя опыт жанрового синкретизма.

В ситуации духовного кризиса, когда рушатся социальные, идеологические и эстетические стереотипы, на первый план выделяются повесть и рассказ. Лаконичная, емкая форма произведений с ее коммуникативностью, парадоксальностью позволяет запечатлеть яркие события дей-
ствительности и изменения в психологии современного человека.

Общий для всех жанров современной прозы процесс минимализации сказывается в свертывании романов в микророманы. Свободное и просторное жанровое поле цикла создает наиболее комфортные условия для реализации многоожанрового мышления, для экспериментов по скрещиванию жанров, для эстетической игры. Игровая атмосфера, артистизм повествовательной организации, широчайшие интертекстуальные возможности романа делают его необычайно привлекательной зоной для художественного эксперимента.

Обращение к гротеску, условности и экспериментирующей фантастике также помогает выявить черты социально-психологической реальности нашего времени: ее двойственность, текучесть, неуловимость границ между заурядным и абсурдным, реальным и потусторонним. Сюжетное и морально-психологическое экспериментирование, свобода от эстетических норм, оксимороны органично вписываются в новую парадигму художественности.

Как показывает предпринятый нами анализ, в качестве общей тенденции современной прозы Аксенова выступает формальная стилизация под арханку и одно временно — смысловая полемика с традицией. Писатель стремится максимально приблизить архаичные жанры к современным эстетическим запросам, предъявить традиционный конфликт в новой аранхировке, связать метафоры и символы с психологическими константами современного человека. Для художника рубежной эпохи важно не утратить связь с традицией, сохранить представление о жанре как знаке нормальной, упорядоченной действительности.

Таким образом, общий для всех жанров современной прозы процесс минимализации проявляется, с одной стороны, в «скачках» романов в микророманы, с другой — в расцвете малой прозы во всём многообразии её форм и вариантов. Наблюдения над динамикой жанров прозы позволяют нам выделить некоторые общие тенденции: размывание границ между самостоятельным текстом и компонентом цикла; сближение художественных и нехудожественных ми наторов; конвергенция малых прозаических жанров (сказок, лирических миниатюр, записок и дневников); сближение малой прозы со стихами, вторжение в неё драматических фрагментов и других иноприродных эстетических элементов.

В заключение скажем, что обрисованная выше структура поэтического мира В. Аксенова несомненно является нам культурную парадигму высокой моделирующей силы. Не говоря уже о том, что независимость, открытость, нелинейность, панхроничность и свобода этого мира позволяют широко пользоваться ценностями, представленными писателем, открывается возможность новой семантической кристиализации вследствие отмеченной выше свободы выбора значений как в синтагматическом, так и в парадигматическом плане. Любопытно, что подобный характер семантики находится, в определенном смысле, в инвертированном отношении к превалирующим культурным конфигурациям. И здесь анализ структуры прозы В. Аксенова помогает обнаружить как направление поэтического выбора, так и структуру возможностей, открытых для него.

**ПРИМЕЧАНИЯ**

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

9 Литецкий В. Аksenов в новом свете // Нева. № 8, 1992. С. 37.
11 Там же. С. 9.
14 Ефимова И. А. Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. Аksenова. М., 1993. С.97.
15 Там же. С. 48.
17 Там же. С. 9.
18 Там же. С. 9.
20 Гроис Б. Полутерный стиль: Социалистический реализм между модернизмом и постмодер- низмом // Новое литературное обозрение. № 15. 1995. С. 47.

О. Е. Бечаева

ОБ АТРИБУТИВНОМ И ПРЕДИКАТИВНОМ УПОТРЕБЛЕНИИ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Работа представлена кафедрой английского языка
Барнаульского государственного педагогического университета.
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Н. П. Широкова

В статье рассматриваются проблемы, связанные с особенностью функционирования в пред- ложении имени прилагательного в качестве атрибута и predicativa, исследуется соотношение атрибутивного и predicativa употреблений адъективной лексики, а также анализируются способы представления связи между признаком и предметом.

The article deals with the main syntactical functions of an adjective – attributive and predicative ones – and investigates the question of correlation between an attributive and predicative positions of an adjective and adjectival lexemes. Particular means of manifestation of the connection between a sign and an object are also analyzed.

Имя прилагательное трактуется как лексико-грамматический класс, обознача-