

**Е.М. Бутенина**

*Дальневосточный федеральный университет*

**Вариации на тему русской классики  
в эмигрантской прозе Василия Аксенова**

*Аннотация:* Многие романы Аксенова показали американской критике непереводаемыми из-за мощного «аллюзивного резонанса», связанного с русской литературой. Русская классика проходит через все творчество Аксенова, органично вписывается и в (пост-) советскую, и в американскую действительность его прозы, порой гротескно контрастируя с ней, порой высвечивая родство современных русских и американцев с ее вечным духовным началом.

Many Vassily Aksyonov's novels turned out to be untranslatable due to their «allusive resonance» based on Russian literature. Russian classical literature becomes a strand for all Aksyonov's works, it naturally builds in both (post)Soviet and American reality of his prose, either grotesquely contrasting with it or highlighting kinship of present day Russians and Americans with its eternal spirituality.

*Ключевые слова:* русская классика, эмигрантская проза, Василий Аксенов, «постсовкизм».

Russian classical literature, émigré prose, Vassily Aksyonov, 'postsovkism'.

УДК: 82.091.

*Контактная информация:* Владивосток, ул. Алеутская, 56. ДВФУ, Институт иностранных языков. Тел. (4232) 459392. E-mail: emb@ifl.dvfu.ru.

Тема выживания в чужеродной среде, важная для всего творчества Василия Аксенова, в эмиграции обрела инокультурную составляющую и сохранила свою значимость. Однако для американской критики наиболее интересными оказались не привычные эмигрантские истории, а «советские» тексты Аксенова, именно их авторы рецензий включали в мировую литературную традицию. Например, рецензия на роман «Остров Крым» газеты «Нью-Йорк Таймс» обозначает родство этой сатирической антиутопии с романами Достоевского и Пинчона, а обозреватель «Гардиан» предполагает, что роман горячо одобрил бы Аристофан. Многие ранние образцы городской прозы Аксенова были приняты в США в силу их «антропологической проблематики, составляющей основу западной литературной традиции» [Маликова, 2006, с. 99]. Однако более поздние тексты, в которых усиливалось авангардное начало, оказались американской критике непереводаемыми – так, «блестящим провалом» назвали перевод романа «Скажи изюм». В числе причин непереводаемости нередко указывали мощный «аллюзивный резонанс» романов Аксенова, во многом связанной с русской литературой. В эмиграции Аксенов более двадцати лет преподавал русскую литературу в американских университетах, и в его «карнавальную» (по собственному определению) прозу естественным образом вплелись игровые вариации на тему русской классики, которым и посвящена данная работа.

Причудливые формы связь с русской классикой обретает еще в историях о доэмигрантской жизни, например, в упоминавшемся романе о московских фотографах-диссидентах «Скажи изюм». Поскольку злоключения вымышленного фо-

тоальбома «Скажи изюм», как известно, основаны на реальной истории знаменитого альманаха «Метрополь», то широкий литературный контекст романа вполне закономерен, но его повороты совершенно непредсказуемы. Так, один из «изюмовцев» Андрей Древесный ждет встречи с бывшей женой, а ныне супругой номенклатурщика Фотия, и остро чувствует какую-то оперную ситуацию в декорациях соцреализма: с одной стороны, Яуза «в припадке жеманства струится, понимаете ли, под горбатым псевдоленинградским мостиком», рядом с которым – фонарь, аптека, в общем, «уж-полночь-близится-а-Германа-все-нет», с другой – рядом «безобразные московские строения», а проходящие юнцы просят закурить и интересуются, не чувиху ли он ждет. В этот момент появляется «героиня романа», она же «чувиха», и герой с ужасом отмечает в ее лице отпечаток какой-то «советчины», которой раньше и «в самых безобразных ситуациях не пахло» [Аксенов, 2006б, с. 278].

Устоять от проказы «советчины» удастся «чрезвычайным фигурам», в качестве защиты выбравшим броню аристократизма русской литературной классики. Таков, например, Васюша Штурмин, появляющийся на приеме во французском посольстве в цилиндре и развевающейся крылатке. «Потрясенный обслуживающий персонал смотрел на его звонкое приближение, казалось, позвякивали шпоры. Казалось, оставил лошадь у крыльца. На самом деле – ни шпор, ни лошади. Только что прилетел из Свердловска, из гущи народной жизни... без приглашения? Не проблема, проехал в багажнике “Ситроена”» [Там же, с. 343]. Тот же Штурмин в «солдатской шинели внакидку» и «цилиндре на затылке» верховодил «концептуальным перфомансом», названном «Вытягивание из рожи семикилометрового мотка бельевой веревки» и случившемся в апрельских подмосковных полях [Там же, с. 382].

К заслуженному московскому фотографу Георгию Чавчавадзе «дичь социализма» не приставала благодаря его литературному ощущению Кавказа, этого «лермонтовского мира» [Там же, с. 328]. Литературный Кавказ помогает и лидеру «изюмовцев» Максиму Огородникову. Спасаясь от органов-«желез», Огородников вместе с женой мчится, «точно следуя маршруту Пушкина, догонявшего экспедицию графа Паскевича», прибывает к «подножию гигантской Кавказской горы» и находит временное убежище в «приюте убогого чухонца» Эдуардаса Пятраускаса [Там же, с. 373–374].

Пушкинская и лермонтовская ноты дополняются чеховской. Принимая в свой круг отсидевшего в лагерях Шуза Жеребятникова, кто-то из «китов» фотоискусства заметил о его работах: «Да ведь это же Чехов, переписанный на новой фене! Вон он, новый «певец сумерек общественного сознания!» [Там же, с. 182]. От «Чехова на фене» недалеко и до «Вишневого Огорода» – так называли «свою шестикомнатную квартиру в серой домине на площади Моссовета» братья Огородниковы, главный «изюмовец» Макс и гэбэшник Октябрь, по совместительству журналист-международник, – но так же можно назвать и всю фантазмагорию, в которой существовала советская интеллигенция. В аксеновской версии этой фантазмагории находится место и Ангелу, «имеющему облик разбитного московского паренька и земное имя Вадим Раскладушкин» [Попов Е., 2006, с. 414]. Ангел Вадим Раскладушкин берется за обращение сотрудника «желез» Владимира Сканщина к русским истокам нравственности. Одна из их последних «совершенно случайных» встреч произошла на платформе станции Чехов, куда «Владимир Гаврилович меланхолично поднялся», в соответствии с моментом отмечая, что «сквозь туман, мама-родная, кремнистый путь блестит... Ночь тиха, пустыня внемлет Богу...» Преданный идеологическому учению Сканщин не преминул, однако, указать, что «Михаил Юрьевич, передовой человек своего времени, а так писал...» В этот момент и появляется Раскладушкин с лукошком боровиков, которые у него светятся «как лампочки Ильича вполнакала», и обещает «позже» показать чеховские грибные места. Сначала нужно освободить человеческое

в истовом партийном страже. И поэтому Раскладушкин «взял Сканщина за обе руки и затем закрутил его в каком-то могучем объятии с захлестом рук за спину. Головы обоих молодых людей закинулись, и они увидели огромное, полное звезд, хоть и неузнаваемое небо» [Аксенов, 2006б, с. 379–380]. Увидевший такое небо Сканщин способен услышать последнее напутствие ангела: «не ищи Огородникова, Володя... Не участвуй в дурном деле». Жалкие протесты, что «риск огромный», «из “желез” вылечу», из партии «почистят», пресекаются коротким «Зато не попадешь в злодеи, Володя!» И от «хороших этих слов» у Сканщина «зазвенели ушные мембраны, как в пионерском детстве» [Аксенов, 2006б, с. 396]. В романе «Скажи изюм» русская классика играет роль этического камертона, ориентируясь на который, его «антисоветские» герои безошибочно улавливают фальшь и подлость «советчины» и пытаются противостоять ей.

Огромная любовь к русской литературе объединяет русских и американских героев сборника «Американская кириллица» (2004). Сборник составлен из текстов, написанных в период с 1980 по 2004 годы, и включает фрагменты романов, рассказы, стихи и эссе: таким образом, в книге сосуществуют реальный и вымышленный пласты повествования, герои которых нередко пытаются воплотить в жизнь сюжеты любимой классики. Повествование начинается с представления читателю «моряка империи» – контр-адмирала Кемпа Толли, в русском иммигрантском кругу известного как «Ника, муж Владочки». «Он и сам так часто представлялся», – замечает автор [Там же, с. 8]. Действительно, одно из самых ошеломительных событий в жизни офицера американской разведки – это женитьба на Владе, переводчице при Посольстве США в СССР, в конце Второй мировой войны. Его знакомство с русской литературой началось до поездки в Советский Союз и, поскольку «дело дошло до Пушкина», обратного хода уже не было: русское затянуло Кемпа Толли «с ушами», на всю жизнь [Там же, 2004, с. 12]. Поддержка Посольства позволила истории разрешиться просто волшебным образом: после регистрации в ЗАГСе Владе было позволено уехать вместе с супругом в США.

Возможно, помогли чудом уцелевшие русские купола «нашего Аниона», как называли СССР знакомые автору американские слависты. В английском языке слово «cupion» означает «лук, луковица», а на сленге – «купол», и созвучно слову «union» – союз. Некую мистическую связь двух держав можно увидеть в зеркальном отражении их аббревиатур SU (Soviet Union) – US (United States). Среди тех, кто проникся этой духовной связью, выделяется Карл Проффер, как никто понимавший некую «шпанистость» русской литературной среды и «даже сам как бы слегка тронутый этой «шпанистостью», поскольку «никогда не говорил о своем предмете ни с выпренными придыханиями, ни с академической холодностью» [Там же, с. 101]. Карл посвятил свою жизнь публикации русскоязычного журнала: вместе с женой он создал первое американское издательство русской литературы, разместив наборную машину в собственном гараже. Издательство получилось «частично как бы свое, но свободное» [Там же, с. 107] и просуществовало много лет благодаря совершенно не-американским качествам издателя: «какие-то неясные сочетания артистичности и университетскости, приверженности к словесной игре, расхлябанного энтузиазма, чего-то еще...» [Там же, с. 103].

Увлеченность русской культурой, идущая от литературы, может принимать и абсурдные формы, что наглядно демонстрирует история Кимберли Палмер, героини рассказов «Первый отрыв Палмер» и «Второй отрыв Палмер». У этой жительницы города Страсбург, штат Вирджиния, «всякое упоминание о России вызывало спазм мышц горла и набухание слезных желез» [Там же, с. 296], что и привело ее в конечном итоге на университетскую программу по славистике в соседнем штате. Однако образования ей завершить не удалось, поскольку отец перезаложил дом и предоставил матери с младшими братьями выплачивать ог-

ромные ежемесячные проценты. И Кимберли, «едва ли не повторяя подвиг Сонечки Мармеладовой, запродалась в банк “Перпечьюэл”»<sup>1</sup> [Аксенов, 2006б, с. 296], – учреждение с безысходным в сложившихся обстоятельствах названием.

Мужчины из ее маленького городка не решались приглашать ее на свидания «и правильно делали: никто из них напоминал ей ни Печорина, ни Гурова» [Там же, с. 297]. И все же Кимберли удалось найти понимание среди жителей Страсбурга – недаром европейский тезка этого города воплощает соединение двух культур, французской и немецкой. В сердцах жителей американского Страсбурга нашла отклик любовь к России. Жительницы города основали женский клуб, с интересом слушали рассказы Кимберли о «страданиях России, с удовольствием повторяли за ней интересные слова: “горбачев”, “крэмлин”, “кэйджиби”, “пэрэстройка”» [Там же, с. 299] и в конце концов решили собрать гуманитарную помощь и отправить бедным россиянам продовольственные посылки к Рождеству. Представителем для сопровождения груза делегировали, конечно, Кимберли.

Так, в декабре 1991 года состоялся первый отрыв Палмер от привычной среды и книжных представлений о России. Неподалеку от Красной площади она забрела в жилой дом старой постройки и оказалась в студии художника Модеста Орловича, где кипела разудалая жизнь московской богемы, также известной как «халявная шпана». В первый же вечер знакомства Кимберли, «то ли англичаночку, то ли немочку-голландочку, в общем шведку», напоили водкой, накормили черной икрой и повезли кататься на тройках. Произошел окончательный отрыв американки Кимберли в «неорганический космос» и «побег к небесным булыгам» [Аксенов, 1996, с. 28] длиной в десять месяцев.

В Америку Кимберли вернулась ошеломленной и совершенно изменившейся, однако ее связь с непостижимой Россией не прервалась окончательно. Год спустя, в три часа утра, в ее квартире раздался звонок. Звонил некий Аркадий Грубианов, «извечный московский гуляка», «ходок» и «алкаш» [Там же, с. 235], оказавшийся в «Вашингтоне-не-Нашингтоне» в качестве не кого-нибудь, а министра культурных коммуникаций. Грубианов предложил вспомнить «те ночи, полные огня» и пригласил Кимберли в поместье вирджинского миллионера Стенли Корбута, который давал прием в честь новоявленного российского министра.

А наутро после бурной попойки американское телевидение транслировало хронику переворота октября 1993 года. Министр свергаемого правительства Грубианов поначалу истерически хохотал, вызывая у Кимберли приступ ужаса: в нем «все сплелось, Ставрогин и Свидригайлов со всей современной гнилью! Кто он такой, если не исчадие русской литературы?» [Там же, с. 243].

Однако истерическое веселье Грубианова быстро сменилось ужасом, и «министр бухнулся на колени, обхватил ноги Палмер всечеловеческим объятием и бурно заговорил в манере дубль-МХАТа» [Там же, с. 243]. Суть монолога сводилась к отчаянному призыву увезти его «в Тринидад ли, в Тобаго ль», где «можно очухаться в тропиках чувств, отмыться в водопаде признаний» [Там же, с. 243]. И тогда Палмер, встретившая вместо Гурова или Печорина некое исчадие, но все же любимой русской литературы, снова оказывается «в отрыве», или «в разгаре гуманистической акции». Она загружает «осевшее кучей тело министра» в свою «Тойоту» и мчится по американскому шоссе, преследуемая женихом-полицейским. Ей кажется, что «небеса пылают с обеих сторон» и снова она уносится в космос своей связи с Россией.

Россия, безусловно, шокировала экзальтированную американку, предстала и зловонной, и пьяной, и развратной, однако в ней находится место и для скрипичных концертов, и для чтения стихов, и для «спонтанных каких-то порывов массового вдохновения, когда в заплеванном переходе под Пушкиной шакаля тол-

---

<sup>1</sup> Perpetual (англ.) – «пожизненный»; «бессрочный».

па вдруг начинала вальсировать под флейту, трубу и аккордеон». И тут же снова становится шакалей стаей и, не заплатив, разбегается под проклятья аккордеониста [Аксенов, 1996, с. 232]. И тем не менее эта многоликая страна, однажды поманив к себе, не отпускает уже никогда.

Америка тоже поворачивается к русским разными гранями: для кого-то создает почти карнавальную феерию, кого-то затягивает в пропасть. Карнавал, возможен, конечно, только в ирреальной Америке, и таковая создана в романе «Желток яйца». Это первая книга, написанная Аксеновым на английском языке и позже переведенная на русский язык автором. Американские издатели единодушно отказались ее публиковать, мотивируя тем, что читатель не примет «тотальной иронии по поводу серьезных проблем» [Там же, с. 160]. Роман представляет собой пародийные шпионские приключения с любовной интригой. Главный герой – «московский чудака и эксцентрик», лингвист Филларион Флегмонтович Фофанов – прибывает в США по научному обмену и оказывается в гуще расследования ФБР об утечке информации, касающейся американского культурного центра Либеральной лиги Линкольна. Центр расположен в яйцеобразном строении, откуда и название произведения. Вокруг Филлариона, или Фила, человека раблезианской внешности и жизнелюбия, сразу же по его прибытии в Америку завертелся безумный мультикультурный карнавал. В числе персонажей этого карнавала и сестренки-представительницы трех разных рас (Милиция Онто-Потоцка – европеоидной, Глория Чемберлен – негроидной и Иеи Уоу – монголоидной), и неистовая мисс Филиситата Хиерарчикос, и советские лейтенанты Котомкин, Жмуркин и Лассо.

Фил – не только «последний романтик, осколок Ренессанса»,<sup>1</sup> «истинный генератор идей, как гениальных, так и вздорных» [Аксенов, 2003, с. 23–25], он новый Пьер Безухов, как восклицает агент ФБР, попавший под власть Филова обаяния. Чудака-лингвист не теряет благодушия при самых головокружительных обстоятельствах, и защищает его надежная броня оптимизма и патриотизма.

В конце авантюры все ее участники превращаются в птиц или зверей и пребывают «в стране тихо дрейфующих льдин», ведя беседы на абстрактные темы. Фил даже в ипостаси фламинго не теряет интереса к жизни и заводит роман с застенчивой гагарой. И достойным финалом фантазмагии служит фраза, произнесенная закадровым «голосом с японским акцентом»: «Из-за чего вообще-то был весь этот шумер? Еще год назад я опубликовал эти записи Достоевского в журнале “Рыболов Хоккайдо”...» [Там же, с. 231].

Даже в комедийно-абсурдном контексте упоминание Достоевского вводит в повествование ноту неприкаянности русской души, как и сравнение беспутного Аркадия Грубианова со Свидригайловым, для которого поездка в Америку означала самоубийство. Для многих русских эмиграция в США стала гибельной в прямом или переносном смысле. Герой сценария несостоявшегося фильма «Блюз с русским акцентом», некогда знаменитый московский художник Олег Хлебников в эмиграции «выпал в осадок» и стал настоящим обитателем трущоб и по образу жизни, и по мироощущению. Однажды на парковке, где он перегоняет машины, его окликает некая Анн Стюарт, знавшая его в лучшие времена в России. Анн решает спасти погибающий талант, но совершает роковую ошибку: приглашает бедного художника на обед в свое семейство из «верхушки среднего класса». Самое же невыносимое для бедного русского эмигранта испытание – это лица богатых американцев, «искаженных гомерическим сочувствием» [Там же, с. 244]. Реакция на такое сочувствие – мармеладовская сцена ернического самоуничтожения: «Вам, американцам, нравятся неполноценные! О’кей, я готов стать вашим домашним убогим, вашим котиком, леди и джентльмены!» [Там же, с. 245].

---

<sup>1</sup> О ренессансной традиции в творчестве Аксенова см., например: [Попов И.В., 2006].

В этом сценарии Аксенов намечает тему «несовместимости американского высокого стандарта и русской творческой личности». Во всяком случае, уточняет писатель, «личности нашего, уже состарившегося поколения» [Аксенов, 2003, с. 248]. Эта тема получила развитие в автобиографических заметках «Американской кириллицы», романах «Кесарево свечение» и «Новый сладостный стиль».

Восторженное принятие Америки сменяется трагическим ощущением полной неприязни «американским стандартом». Немолодой герой автобиографических заметок «Американской кириллицы», иногда выступающий в облике «старого сочинителя» Стаса Ваксина (бывшего русского писателя Власа Ваксакова), протагониста романа «Кесарево свечение», пытается ему сопротивляться.

О первом знакомстве автора с Америкой рассказывает книга путевых заметок «Круглые сутки нон-стоп», написанная им в 1975 году после двухмесячного пребывания в Калифорнии в качестве приглашенного лектора. Во время поездки его не покидает чувство единения с Америкой. Когда же во время прогулки по ночному Сан-Франциско американские слависты запевают песенку о ленинградском «Беломоре», рассказчика переполняет счастливое чувство, что «нити все сошлись в один кулачок земной ночи, плывущей с востока на запад» [Там же, с. 74], и нет никакой пропасти между его родным Ленинградом и Сан-Франциско. Чуть позже он вспоминает, что русские писатели его поколения ощущали странную близость с американскими литераторами-ровесниками и «встречаясь, как-то по-особенному заглядывали друг другу в глаза, как будто искали в них какое-то неведомое общее детство» [Там же, с. 77].

Очевидно, такое ощущение внутренней близости хорошо сохраняется только на большом расстоянии от объекта притяжения. Вторая книга автора об Америке – выборка из его выступлений на американском радио – носит ностальгическое название «В поисках грустного бэби», и в ней он признается в утраченных иллюзиях: «американская литература является чисто американским, а не международным делом. Наше прежнее отношение к ней стояло на мифологии» [Там же, с. 127]. Даже попытка написать роман об Америке на английском языке – это упоминавшийся выше «Желток яйца» – не имела успеха, поскольку сочинитель решил создать его в своей прежней, карнавальной манере. Эта манера более близка и понятна русскому читателю. Хотя карнавальную тональность «американским текстам» Аксенова придает, в том числе, языковая игра, рассчитанная на двуязычного читателя. Автор с увлечением создает словесные курьезы вроде *ридикюльно*, *мизандерстуха*, *геттугезина*, *герлфрендиха*, *чайльдище*<sup>1</sup>. Фонетический облик английского слова при этом нарочито искажается, и полученные слова-гибриды настолько неблагозвучны и неудобны для произношения, что совершенно очевидно создаются как комические окказионализмы, пародирующие речь эмигрантов из России. Явная непригодность подобных слов-гибридов к существованию в естественной языковой среде становится метафорой неприспособленности или ненужности самих эмигрантов. Даже внешне вполне успешный автор по-прежнему ощущает себя «почти американцем»: «Будучи американцем, я уже свободен от безоговорочного восхищения, ...будучи им “почти”, я все-таки временами почесываю себе башку: а не вышвырнут ли меня и отсюда за критиканство?» [Там же, с. 143–144]. Для последних сомнений дают повод американские литературные критики, подобные некоей госпоже Матиас, в духе советской идеологии заявившей: «Мы не выбросим Аксенова из нашей страны, но мы ответим более суровым возмездием на его мрачные размышления о нашей художественной жизни, мы будем игнорировать их!» [Там же, с. 144]. На что автору остается воскликнуть: «Боги! Куда же мне тогда деваться, “куда нам плыть”, ведь дальше

---

<sup>1</sup> Подробно вопрос англоязычных заимствований в идиостиле В. Аксенова рассмотрен в диссертации Н.В. Колесовой [2005].

вроде и некуда, ведь Америка же это вроде как бы last frontier, на которой предполагалось отбиваться до конца?» [Аксенов, 2003, с. 44].

Однако восклицания о несправедливости Америки в прозе Аксенова соседствуют с ироническим изображением героев-байронитов, в принципе не способных на покорении каких-либо фронтиров. Этот образ проходит через многие романы Аксенова и предстает порой в неожиданных обликах. Комична самохарактеристика миллионера Стенли Корбаха, всю жизнь ощущавшего в себе «что-то гаргантюанское»: «Я – последний байронит среди богатых, а ведь без того, что мы называем байронизмом, господа, невозможно творчество» [Аксенов, 1999, с. 343]. Его родственник Александр Корбах, мечтающий «работать для третьего Ренессанса» и создать фильм о встрече Данте и Беатриче, очень язвительно отзываясь о байронических притязаниях русского происхождения: «В этом нашем постмодернистском необайронизме мы, быть может, что-то обретаем по части самовыражения, но никогда ничего по части любви. Демонизируем каждое очередное поколение: «лишние люди», «потерянные», «обожженные», кокетничаем уже сто пятьдесят лет со своим декадансом» [Там же, 1999, с. 106]. В любви аксеновский байронит несостоятелен, как и его литературные предшественники: например, для героини романа «Москва-ква-ква» Глики Новотканной, выбиравшей между поэтом-воителем Смелчаковым и контр-адмиралом Моккинакки, «образ идеального мужа раздвоился на этих двух мужиков, весьма близких к байроническим типам русской литературы, вроде Онегина или Долохова» [Аксенов, 2006а, с. 26]. В соответствии с традицией, оба героя не оправдали ее ожиданий. Для творчества же, напротив, продуктивно байроническое начало. Помимо Стенли Корбаха, так считает герой «Кесарева свечения» Стас Ваксино. В интерпретации его сына эта сентенция сводится к тому, что «литература по определению не может развиваться без байронита. Даже Достоевский, которого считают разрушителем русского байронизма, не состоялся бы без игрока Алеши, без Раскольникова, без Свидригайлова, наконец, то есть без всех этих вырожденцев, все того же Онегина-Печорина» [Аксенов, 2001, с. 292]. По мнению Дмитрия Быкова, от других литературных «русских мальчиков» аксеновских байронитов отличает милосердие [Быков]. Потому Аксенов достаточно язвительно пародирует поэтику жестокости современной русской литературы, в рассказе «Титан революции» определяя ее как жанр «постсовкизма». Бизнесмен Миша Белосельско-Белозерский, олицетворяющий новую Россию, расправляется с «человеком прошлого», Корчагиным: «захватив ладонью корчагинскую голову, Миша оборвал с нее уши, нос, губы, прочую мелочь, швырнул со звоном вдоль асфальта». Расправившись с совкизмом, Миша «устало думал»: «Экая гоголиана... экое утомительное кафкианство, экая мамлеевщина, экий сорокинизм! Неет, мы как-то все это иначе организуем... В новую литературу, может быть, еще прорвутся голоса флейт... Все еще вернется на круги своя» [Аксенов, 1996, с. 156]. Гоголиана составляла важную часть мифологизированной автобиографии Аксенова, «Башмачкина послесталинской формации», вышедшего их трех шинелей [Аксенов, 1996, с. 45, 52]. Однако автору приходится с грустью констатировать, что гоголевский абсурд, живший в Ленинграде его юности, – великолепен, например, «некоронованный король Невского, главный стилиста» Нос – выродился в «мамлеевщину» и «сорокинизм».

Вопрос о том, насколько возможно недраматичное сосуществование русской и американской культур в судьбе одного человека, В. Аксенов оставляет открытым, поскольку в своих произведениях дает на него противоположные ответы, как для себя, так и для своих героев. Несмотря на игровые элементы, которыми изобилует текст Аксенова, и тема русских в Америке, и тема американцев в России в его прозе часто приобретает драматические и даже трагические ноты. Такая тональность в большей степени характерна для воспоминаний и эссеистики, тогда как романы и рассказы американского периода чаще всего имеют откровенно пародийный и даже фарсовый характер. При этом именно в пародийном романе

«Желток яйца» сквозит важная для автора мысль: уверенность в своей неотрывности от русской почвы, свойственная новому Пьеру Безухову – Филу Фофанову, становится основой душевного покоя, а отрыв от нее зачастую приводит к трагедии. Поэтому русская классика проходит через все творчество Аксенова, органично вписывается и в (пост-)советскую, и в американскую действительность его прозы, порой гротескно контрастируя с ней, порой высвечивая родство современных русских и американцев с ее вечным духовным началом.

### Литература

- Аксенов В.П. Негатив положительного героя. Рассказы. М., 1996.  
Аксенов В.П. Новый сладостный стиль. М., 1999.  
Аксенов В.П. Кесарево свечение. М., 2001.  
Аксенов В.П. Желток яйца. М., 2003.  
Аксенов В.П. Американская кириллица: Проза и стихи. М., 2004.  
Аксенов В.П. Москва-ква-ква. Сцены 50-х годов // Октябрь. 2006а. № 1–2.  
Аксенов В.П. Скажи изюм. М., 2006б.  
Быков Д. Раста большой. Величие и падение русского мальчика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rulife.ru/mode/article/1123>.  
Колесова Н.В. Заимствования в идиостиле В. Аксенова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2005.  
Маликова Т.А. Творчество В. Аксенова 1960–1990-х годов в англоязычном литературоведении и критике: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.  
Попов И.В. Художественный мир произведений Василия Аксенова: Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2006.  
Попов Е. Вертепщик Василий Аксенов // Аксенов В.П. Скажи изюм. М., 2006.