Книги, о которых помнят

Вспоминая «Бочкотару»

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-199-208

Владимир Николаевич Янушевский

кандидат педагогических наук

литературовед

(432048, Россия, г. Ульяновск, ул. Кирова, д. 38;

email: yanvov@yandex.ru)

Аннотация. Статья посвящена повести Василия Аксенова «Затоваренная бочкотара», которая была опубликована 50 лет назад в журнале «Юность» (1968, № 3). Повесть рассматривается в контексте оттепели в общественной и культурной жизни страны. В качестве примеров из культурного контекста приводится творчество поэта Е. Евтушенко и режиссера Э. Климова. Статья описывает реакцию литературных критиков — Е. Сидорова, Ст. Рассадина. Проводится параллель с творчеством Н. Гоголя и его восприятием современниками. Публикация «Затоваренной бочкотары» не смогла одномоментно изменить культурный ландшафт, однако стала заметным событием оттепели.

Ключевые слова: В. Аксенов, журнал «Юность», «Затоваренная бочкотара», оттепель, шестидесятники.

Статья поступила 19.10.2017.

В марте 2018 года исполнилось 50 лет с момента публикации «повести с преувеличениями и сновидениями» В. Аксенова «Затоваренная бочкотара». Тот желтенький номер журнала «Юность» — № 3 за 1968 год — без преувеличения стал легендарным, а созданию легенды в немалой степени способствовал сам писатель, позднее вспоминаявший в эссе «“Юность” бальзаковского возраста. Воспоминания под гитару», что видел, как таллинский пляж «начинает покрываться желто-оранжевыми корками журнала “Юность”»¹ [Аксенов 2013: 94].

Это, разумеется, тоже было преувеличением: далеко не все, кто отдыхал на пляже в Таллине летом 1968 года, любили почитать (в Прибалтику главным образом ездили, чтобы посмотреть европейскую архитектурную экзотику, почувствовать себя как бы за границей и посидеть в тамошних барах-ресторанах). Но таков уж Аксенов: он был уверен, что *все* его современники обожают джаз, интересуются литературными новинками и высоко ценят прозу самого популярного автора «Юности».

Март 1968 года, когда была опубликована «Бочкотара», — своего рода точка бифуркации: вектор развития советской литературы мог измениться, но этого не произошло, потому что ни официальная идеология, ни литературная критика конца 1960-х годов (включая Ст. Рассадина, который посвятил повести Аксенова блестящую статью, в том же 1968-м опубликованную в «Вопросах литературы»), ни сам Аксенов к радикальным переменам оказались не готовы.

А 1960-е были преисполнены перемен и звали к еще более неведомому и новому. Студенческая молодежь Москвы делилась на «физиков» и «лириков», но при этом все стремились попасть на поэтические вечера в Политехнический музей. Толстые литературно-художественные

¹ Возможно, Аксенов что-то напутал: в эссе он писал про публикацию «Звездного билета» («Юность», № 6—7 за 1961 год), а «желто-оранжевую корку» имел именно третий номер журнала за 1968, где опубликована «Затоваренная бочкотара».

журналы тогда возглавляли легендарные литераторы: В. Катаев, А. Твардовский, С. Баруздин, В. Кожевников... В этих журналах печаталась проза М. Булгакова, И. Эренбурга, Ю. Домбровского, В. Тендрякова, В. Некрасова, Ю. Бондарева, А. Солженицына, Ю. Трифонова, В. Шукшина и писателей-деревенщиков, а также Э. Хемингуэя, А. Камю, Ч. Павезе, Г. Г. Маркеса, Р. П. Уоррена.

Аксенов, чьи первые публикации случились в журнале «Юность», оказался в потрясающе хорошей компании!

Рискну предположить, что высшей точкой в творческой судьбе Аксенова была именно «Бочкотара». Само это слово стало фундаментальнейшей метафорой советской эпохи 1960-х годов: «бочкотара» — это все кондовое, отжившее, заскорузлое. Это и проклятие наше, и то, от чего невозможно избавиться, — своего рода родимое пятно и, если угодно, профанически сформулированная национальная идея.

К слову «бочкотара» как репы цепляются значимые приметы эпохи. Вот в начале повести-путешествия Володя Телескопов и Глеб Шустиков пьют мандариновую настойку в закутке у буфетчицы Симы. А что у них было на закуску? Скорей всего, «Завтрак туриста» — «дежурное блюдо»: отвратительные на вкус, зато самые доступные рыбные консервы (рыбный фарш в томате + перловая каша). Потому что других не было. Это — утренняя еда кочующих по стране людей, называющих себя «бичами»², символ консервированного времени: вот и наши герои едут, хотя ведомая Володей Телескоповым полуторка уже несколько дней не заправляется бензином по причине отсутствия денег. Целью поездки окажется город Коряжск — конечный пункт для бочкотары и стартовая площадка для пассажиров полуторки. Во всяком случае, так предполагалось в начале пути.

В 1964 году на экраны кинотеатров Советского Союза вышел фильм Э. Климова «Добро пожаловать, или По-

² Уличный фольклор тех лет превратил существительное «бич» в аббревиатуру, которая означала «бывший интеллигентный человек».

сторонним вход воспрещен». Там ребенок ездил в кузове грузового автомобиля, уставленном *флягами* (алюминиевыми бидонами емкостью 20 литров), что считалось абсолютно нормальным и не вызывало негативной реакции ГАИ. Наверняка Аксенов видел эти кадры и заменил в повести фляги на бочки. Но и бочки тогда возили всеми видами транспорта, так что всякий живший в ту пору человек был свидетелем подобного «трансфера». Е. Евтушенко примерно в те же годы писал:

Эх, солдат на фоне бочкотары,
я такой же — только без гитары...
Через реки, горы и моря
я бреду и руки простираю
и, уже охрипший, повторяю:
«Граждане, послушайте меня...»

Тираж «Юности» в тот год составил 2 миллиона экземпляров! С появлением «Бочкотары» читающая публика Советского Союза получила доступ к «другой», «новой», «авангардной» литературе. Помимо обычных персонажей, которым регулярно снятся сны, в повести есть аллегорически исполненные, идеологически фетишизированные образы, тоже в основном бытующие в сновидениях героев: Романтика, Характеристика, Хунта, Пальго, Жук, Хороший Человек — условно-ироничная номинация человека коммунистического будущего. Ну и, конечно же, Бочкотара. Все персонажи-мужчины имеют сердечные привязанности (кроме Моченикина), но заботятся исключительно о Бочкотаре.

Почему-то никто из критиков не сказал «Новый Гоголь явился!». Впрочем, были и положительные рецензии. Сначала Е. Сидоров написал короткое, но емкое и толковое послесловие к журнальной публикации повести [Сидоров 1968], познакомив читателя с новым искусствоведческим термином — *остранение*, характеризующим «состояние» такой — остранинной — прозы. Затем Ст. Рассадин в статье «Шестеро в кузове, не считая бочкотары», в том же году опубликованной в «Вопросах литературы» [Рассадин 1968], обратил внимание на схожесть экспериментальной прозы Аксенова с творческим методом Гоголя, а также отметил, что, к примеру, появление повести Гоголя «Нос» вообще не

было замечено критикой. «Бочкотару» заметили: одни — с воодушевлением, другие — с негодованием.

Увы, многие критики во все времена с настороженностью воспринимают художественную условность, поскольку, подобно школьникам, почти поголовно бывают заражены вирусом вербального реализма:

Условность повести в том, что герои ее, собственно, не характеры, а характеристики. Не лица, а маски. Они открыто алгебраизированы, какая-то одна черта характера пародийно укрупнена, шаржирована — рафинированность Дрожжинина, склочничество Моченикина, женолюбие Глеба Шустикова, заблудыжность Телескопова [Рассадин 1968: 108].

Так что здесь не только Гоголя следует вспомнить, но и Салтыкова-Щедрина, также часто прибегавшего к приему гиперболы и гротеска. Именно через параллели с творческой практикой великих аксеновских предшественников Рассадин объясняет логику обращения писателя к тем же самым приемам:

Самая, может быть, знаменитая русская фантастико-гротескная повесть, «Нос» Гоголя, родилась не как игра ума, но как острое сердечное переживание по поводу противоестественности форм, которые принимала реальность николаевской поры [Рассадин 1968: 99].

Вспомним, как начинается гоголевская повесть: цилиндр Иван Яковлевич, едва *проснувшись* и приступив к завтраку, разрезает свежее испеченный его супругой хлебец и обнаруживает внутри нос коллежского асессора Ковалева. Сам Ковалев, *пробудившись* в то же утро, приказывает подать ему зеркало и обнаруживает, что «у него вместо носа совершенно гладкое место». То есть тут фантастическое проявляется на стыке сна и реальности. То же и у Аксенова: момент отхода его героев ко сну — это своего рода хронотоп, где встречаются весьма унылое прошлое (явь) и яркое будущее (сон). Но вот что любопытно: автор отмечает в тексте моменты, когда герои засыпают, но не указывает моменты пробуждения (или они вообще не просыпаются?). А Хороший Человек является

персонажам «Бочкотары» именно в снах, и с первыми лучами солнца он, стало быть, исчезает. Тут можно вспомнить ветхозаветный божественный «проект» сотворения Человека, который, как мы знаем, с треском провалился.

В. Руднев в статье «Культура и сон» отмечает, что в европейской и отечественной литературе прочно укоренились два ключевых архетипических представления: «жизнь есть сон» и «смерть есть сон», что «сновидение можно рассматривать как личный миф» любого человека, и делает закономерный и беспощадный вывод: «Сон — обычная метафора смерти в христианстве» [Руднев 1990].

Жизненная реальность в СССР времен позднего Хрущева и раннего Брежнева была не менее уродливой, чем в николаевскую пору: что ни город — то *Коряжск*, обитатели которого то ли живут, то ли спят.

Обычные люди эту реальность не принимали и терпеливо конструировали «свой мир»: кто-то покупал «рюкзак и ледоруб», другие записывались в кружок кройки и шитья или заводили себе какое-нибудь хобби вроде увлечения фотографией или выпиливания из фанеры (годом раньше, в марте 1967-го, рабочие и служащие в СССР были переведены на пятидневную рабочую неделю). Рядовые члены КПСС делали вид, что верят в скорое преобразование убогой реальности, а партийные бонзы и вовсе заявляли о близящейся эре коммунизма.

В СССР имелись города Ряжск и Коряжма, а Коряжска не было. Но именно в Коряжск стремятся попасть герои «Бочкотары», чтобы сдать бочкотару, а затем сесть в поезд-экспресс «Север — Юг» и умчаться в прекрасное далеко или не менее прекрасное будущее: «Экспресс со свистом закрыл пространство и встал. Транзитники всех мастей бросились по вагонам. Животным голосом заговорило радио. Запахло романтикой дальних дорог».

Но вот незадача: у Володи Телескопова не приняли бочкотару, и он, как ответственный работник сельпо, должен был доставить ценный груз обратно. И все пассажиры полуторки вдруг ощутили «самую жгучую, самую смертную связь» (Н. Рубцов) с бочкотарой. И все читатели — тоже, поскольку волей автора персонажи-пассажиры и читатели в финале образовали нерасторжимую общность —

их объединило местоимение «мы»: «Экспресс ушел, и свист его замер в небытии, в несуществующем пространстве, а мы остались в тишине на жарком и вонючем перроне». Разумеется, это не сатира. Это — убийственная ирония автора. Далее герои занимают свои места в ячейках бочкотары, и полуторка трогается. Вскоре все засыпают и видят (и читатели тоже) один общий сон, в котором «в далеких морях на луговом острове ждет Бочкотару Хороший Человек...». Занавес!

Рассадин, однако, посчитал такой финал псевдосчастливым:

Я, конечно, не против счастливых концов. Я даже не против того, чтобы водевильная «Бочкотара» заканчивалась именно водевильно, — ее жанр это допускает. Но жаль, что во всех этих случаях оптимизм финалов поспешен. Он — уход от окончательного решения проблем, их беллетристическое закругление [Рассадин 1968: 113].

М-да... Выходит, что в конце 1960-х в СССР встречались люди, которые верили в возможность *окончательно-го решения проблем*. Однако жизнь показала, что такое невозможно: можно ставить любые цели, но они никогда не будут достигнуты. Это — в отношении самой жизни. Что же касается русской литературы, то ее великие представители приучили нас к открытым финалам. Вот и Аксенов окончательное решение проблем поручил читателям.

Затем критик отмечает, что, читая «повесть с преувеличениями и сновидениями», он не чувствует сопротивления материала:

Материал не сопротивляется, и общее движение мысли, рассчитанное заранее на целую повесть, совершается с неожиданной — вероятно, и для автора тоже — скоростью. И автор <...> заставляет повесть буксовать, замедляя ее движение к финалу все новыми и новыми снами... [Рассадин 1968: 113]

И далее:

Мир повести условен с первых строк. А сны — это как бы новая ступень условности, шаг в еще более фантастический

мир <...> Но нет. Сны — чем дальше, тем очевиднее — становятся необязательными, обнажая неорганичность выстроенного Аксеновым мира [Рассадин 1968: 114].

Возможно, что и так, только ведь мир повести смоделирован по образу и подобию мира реального, которому вряд ли была присуща органичность. И этот мир предполагал, что населяющие его люди должны жить в полусонном состоянии, принимая мечту за реальность. Уходя от реализма как художественного метода, Аксенов тем не менее умудрился отобразить жизненную реальность весьма правдоподобно, даже регулярно погружая своих персонажей в сон.

Тут уместно отметить, что благодаря исследованиям З. Фрейда, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Д. Нечаенко в современной науке сложилась традиция выделять три главных признака литературного сновидения: максимальная сжатость, схематичность изложения; обилие символики; стилизованное несоответствие основному тексту.

Тогда, в конце 1960-х, читатель принял новую повесть автора. На стороне Аксенова были люди, которые во многом определяли текущий литературный процесс и даже направляли его. Казалось бы, отныне Аксенов мог писать по-новому, не как все остальные, и ему в этом пока не мешали. В 1972 году в журнале «Новый мир» была опубликована его повесть «В поисках жанра» с жанровым подзаголовком «Поиски жанра». И это доказывает, что он продолжал искать свое место и лицо в литературе — свой метод, свой стиль, свой нарративный синтаксис (ведь нашел же Катаев в очень зрелые годы «мовизм» и создал на закате жизни лучшие свои тексты).

Но, увы, в дальнейшем «поиски жанра» у Аксенова не заладились: оттепель закончилась, возросло идеологическое давление, усилилась цензура. Последующие события жизни писателя известны: интерес к тамиздату, скандальный альманах «Метрополь», эмиграция. Поиски жанра закончились, и теперь надо было играть по тем правилам, которые предлагали жизненные обстоятельства. И в подобном положении находились многие советские писатели, живущие «на фоне бочкотары».

Напрашивается одна параллель. Выпустивший первую партию продукции в 1966 году Волжский автомобильный завод (ВАЗ) мог кардинально изменить ситуацию в экономике Советского Союза, но этого не произошло: слишком много сановных членов Политбюро и чиновников Госплана с подозрением смотрели на эффективно работающее детище капиталистической индустрии.

1960-е годы в СССР — время мощных тектонических сдвигов и перемен во всех пластах жизни огромной страны. К сожалению, еще больше вполне ожидаемых перемен так и не было реализовано.

Литература

Аксенов В. «Юность» бальзаковского возраста. Воспоминания под гитару / Публ., вступ. ст., коммент. В. Есипова // Октябрь. 2013. № 8. С. 86—126.

Рассадин С. Шестеро в кузове, не считая бочкотары // Вопросы литературы. 1968. № 10. С. 93—115.

Руднев В. П. Культура и сон // Даугава. 1990. № 3. С. 121—124.

Сидоров Е. На пути к Хорошему Человеку // Юность. 1968. № 3. С. 63—64.

References

Aksyonov, V. (2013). Middle-aged *Yunost'*. A memoir accompanied on the guitar. *Oktyabr'*, 8, pp. 86-126. (In Russ.)

Rassadin, S. (1968). Six in the bulk, not counting the barrel. *Voprosy Literatury*, 10, pp. 93-115. (In Russ.)

Rudnev, V. (1990). Culture and sleep. *Daugava*, 3, pp. 121-124. (In Russ.)

Sidorov, E. (1968). On the way to a Good Man. *Yunost'*, 3, pp. 63-64. (In Russ.)

Remembering *Overstocked Packaging Barrels* [*Zatovarennaya bochkotara*]

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-199-208

Vladimir N. Yanushevsky

Candidate of Education

independent researcher

(38 Kirova St., Ulyanovsk, 432048, Russia; email: yanvov@yandex.ru)

Abstract: The article is about Vasily Aksyonov's story *Overstocked Packaging Barrels* [*Zatovarennaya bochkotara*], published half a century ago in the journal *Yunost'* (1968, no. 3). The publication could have marked a turnaround in the writer's career and sent big waves across Soviet literature at the time. The story is analyzed in the context of Khrushchev's Thaw, permeating the country's social and cultural spheres. Examples of such context include works by the poet E. Evtushenko and the film director E. Klimov. The paper captures responses to the story from the critics E. Sidorov and S. Rassadin, who pointed out the issue of 'the good man' in Soviet literature and the problem of artistic conventions correlating with a thoroughly realistic description of reality. The author also draws comparisons of the story to Gogol's works and their reception by his contemporaries. The article includes a close examination of the dreams and their function in the story. In a tone of disappointment, the author concludes that the publication of *Overstocked Packaging Barrels* failed to revitalize the country's cultural landscape, even though it became a literary highlight of the period and, 50 years later, found its place amongst the classical texts of Russian 20th century literature.

Keywords: V. Aksyonov, journal *Yunost'*, *Overstocked Packaging Barrels* [*Zatovarennaya bochkotara*], the Thaw, the Sixtiers.

The article was received on 19 Oct. 2017.