**Сочинение по повести Аксенова “Затоваренная бочкотара ”**

Ярчайшим художественным манифестом аксеновской поэтики игры стала его повесть “Затоваренная бочкотара” (1968). Чем она замечательна? Не только непривычной для тогдашней прозы стилистической раскованностью, хотя и ею, конечно, тоже. Гораздо важнее иное: принципиально новое осмысление советского утопического сознания. Стилистика этой повести может показаться пародийной: и в самом деле, каждый ее герой в утрированном виде воспроизводит некую типовую модель соцреалистической литературы (сельская учительница, бравый моряк, пенсионер-активист, он же сутяга; советский ученый - лучший друг народа Халигалии, забубенный поклонник Есенина, старушка - научная подвижница). Причем каждый из персонажей обладает своей неповторимой и узнаваемой языковой палитрой. А сны этих героев представляют собой пародийные сгущения целых ответвлений соцреализма, эксплуатирующих эти образные модели. Так, сны Вадима Афанасьевича - это “политический роман-фельетон-разоблачение язв империализма”: “Кривя бледные губы в дипломатической улыбке, появилась Хунта. На ногах у нее были туфли-шпильки, на шее вытертая лисья горжетка. Остальное все свисало, наливаясь синим. Дрожали под огромным телом колосса слабые глиняные ножки”. Героически-производственную советскую литературу про “ветер дальних странствий” пародируют сны Глеба Шустикова: “Входит любимый мичман Рейнвольф Козьма Елистратович. Вольно! Вольно! Сегодня манная каша, финальное соревнование по перетягиванию канатов с подводниками. Всем двойное масло, двойное мясо, тройной компот. А пончики будут, товарищ мичман? Смирно!” Отчетливые интонации “молодежной прозы” звучат в речевой зоне педагога Ирины Валентиновны Селезневой: “Помните, у Хемингуэя? Помните, у Дрюона? Помните, у Жуховицкого? Да ой! Нахалы какие, за какой-то коктейль “Мутный таран” я все должна помнить. А сверху летят, как опахала, польские журналы всех стран”. Причем не только в снах, но и собственно в повествовании каждый герой предстает в определенном, “цитатном”, стилистическом ореоле: в повести, в сущности, отсутствует не-чужое слово. Даже нейтральные, казалось бы, описания все равно несут на себе отсвет стилизации и так или иначе соотносятся со словом персонажей: “Течет по России река. Поверх реки плывет Бочкотара, поет. Пониз реки плывут угри кольчатые, изумрудные, вьюны розовые, рыба камбала переливчатая…”. Симптоматично, что даже броские авторские эпитеты, относящиеся к бочкотаре: “затоварилась, говорят, зацвела желтым цветом, затарилась, говорят, затюрилась!” - демонстративно, с помощью эпиграфа, определяются как цитата из газет. И, наоборот, идущий по росе Хороший человек - постоянный образ снов каждого из персонажей - специфическая, хотя, вероятно, и неосознанная мета утопического дискурса, у каждого из персонажей приобретает свой, характерный облик: от Блаженного Лыцаря из сна лаборантки Степаниды Ефимовны до “молодой, ядреной Характеристики” из сна старика Моченкина.

Интересно, что в финале повести и сам безличный повествователь сливается со своими персонажами в единое “мы”:

“Володя Телескопов сидел на насыпи, свесив работа взята с сайта coolsoch.ru голову меж колен, а мы смотрели на него (…) “Пошли”, - сказали мы и попрыгали с перрона (…) Мы шли за Володей по узкой тропинке на дне оврага (…) и вот мы увидели нашу машину, притулившуюся под песчаным обрывом, и в ней несчастную нашу, поруганную бочкотару, и сердца наши дрогнули от вечерней, закатной, улетающей нежности”.

Эта трансформация, с одной стороны, может также быть интерпретирована в контексте соцреалистической утопии - формирование МЫ всегда было ее важнейшим этапом. Значимо в этом смысле и финальное “перевоспитание” забулдыги Володи Телескопова (”мы не узнали в нем прежнего бузотера”), а также старика Моченкина, отправляющего письмо во все инстанции “Усе мои заявления и доносы прошу вернуть назад”; и явление уезжающего прочь Врага с сигарой и в пунцовом жилете, в котором каждый из персонажей опять-таки узнает своего персонального недруга: от Игреца до сеньора Сиракузерса; и венчающий повесть “последний общий сон” про Хорошего Человека, который “ждет всегда”, также может быть понят как знак утопического морального апофеоза.

В принципе, уравнивание автора-повествователя с пародийными персонажами имеет и другое значение: так подчеркивается собственно литературная природа этих персонажей. Они не “отражают” реальность: это чисто языковые модели, фикции, созданные соцреалистическим дискурсом. Недаром помимо Глеба Шустикова или старика Моченкина в повести участвуют такие персонажи, как, например, Романтика или же Турусы на колесах. Автор - не как биографическое лицо, а как элемент литературной структуры - находится в той же плоскости: он тоже живет в языке, и для него литературность адекватна форме существования.