

На правах рукописи

КУПРИЯНОВА Ася Ильинична

МОТИВ ПУТИ В ПРОЗЕ В.П.АКСЁНОВА 1960 – 1970-х гг.

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук



Тюмень 2007

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
доцент
Корокотина Анна Марковна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Снигирёва Татьяна Александровна
кандидат филологических наук,
доцент
Лапаева Наталья Борисовна

Ведущая организация: Томский государственный
педагогический университет

Защита состоится 24 апреля 2007 г. в 10-00 на заседании диссертационного совета Д 212. 274.09 по защите диссертаций на соискание учёной степени доктора филологических наук в Тюменском государственном университете по адресу: 625003 г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «__» марта 2007 г.

*Учёный секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
доцент*



С.М. Белякова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В настоящее время в литературоведении активизируется интерес к литературному процессу шестидесятых – семидесятых годов. Предпринимается попытка охарактеризовать явления современной литературы, которые начали зарождаться в шестидесятые годы, формируется новый взгляд на исторические, культурные события периода “оттепели” и феномен «шестидесятничества».

Сущность этого феномена вызывает разноречивые суждения учёных (В.Иофе, Л.Лурье, А.Зверев, Л.Анненский, С.Рассадин, А.Чичкин, М.Одесский и др.). Традиционно «шестидесятничество» связывают с направлением «молодёжной прозы». Дидактическая установка, смещение акцентов с вопроса «Кем быть?» на вопрос «Каким быть?», исповедальность и лиризм сближали «молодёжные» прозаические произведения с некоторыми драматическими (В.Розов), с фронтовой «лейтенантской» прозой (Б.Окуджава Э.Ставский), с кинофильмами М.Хуциева, Г.Данелия, а также с параллельно развивающимся поэтическим направлением «шестидесятников» (Е.Евтушенко, А.Вознесенский, Р.Рождественский). Инфантилизм как внутренний стержень героя, исповедальность, ирония, жаргонная лексика стали отличительной чертой «исповедальной» прозы молодых авторов. Подъём такого рода литературы отмечился не только в столичной, но и в региональной литературе (работы малоизвестных авторов П.Халова, М.Назаренко и др.)

Во многом по стилю и мировоззренческим принципам «молодёжные» прозаики подражали западным «мэтрам» - Э.Хэмингуэю, Э.М.Ремарку. Однако мы не склонны мотивировать концептуальную близость русских авторов зарубежным только лишь стремлением к подражанию, считая, что «шестидесятнические» веяния в литературе не принадлежали исключительно русскому/советскому литературному процессу. Скорее, они отражали некую общую тенденцию, характерную для ряда стран. Таким образом, имена «молодёжных прозаиков» могли бы быть вписаны в общий литературный контекст с Дж.Д.Селинджером, Б.Вианом и др.

Творческий путь В.Аксёнова типичен для прозаиков начала шестидесятых годов, которые начинали авторскую карьеру в русле «молодёжной» прозы. Но, тем не менее, в плеяде «шестидесятников», чьи писательские судьбы схожи, именно В.Аксёнова называют “летописцем поколения”, “лидером движения”.

Проза В.Аксёнова представляет несомненный интерес для исследователей. Этот автор, возможно, единственный из всей плеяды «молодёжных» прозаиков (А.Гладилин, В.Максимов, В.Войнович, А.Кузнецов, А.Рекемчук, В.Липатов и др.) остался верен идеалам шестидесятничества. В сущности своей персонажи В.Аксёнова остаются «вечными юношами», даже когда из «звёздных» превращаются в «престарелых мальчиков». С самого начала аксёновское творчество не оставляло равнодушными ни читателей, ни исследователей, но до

сих пор в характере его оценок многое остаётся спорным. В шестидесятые годы литературоведы и критики (В.Меженков, В.Щербина, А.Терновский, В.Озеров и др.) рассматривали произведения В.Аксёнова преимущественно с утилитарно-воспитательной точки зрения, отводили центральное место проблеме героя, обращаясь к другим уровням поэтики факультативно. Первым из исследователей, всерьёз обратившихся к поэтике ранней аксёновской прозы, можно назвать А.Макарова. В его книге «Поколения и судьбы» (1967) раздел «Идеи и образы В.Аксёнова» завершает ряд статей, посвящённых творчеству «молодых»: Е.Евтушенко, А.Рекемчука, В. Липатова, В.Сёмина.

Проза В.Аксёнова середины шестидесятых годов «не вписывалась» в традиционные представления о реалистической литературе, и поэтому остались непонятыми такие его произведения, как «Затоваренная бочкотара», «Поиски жанра», а также «Мой дедушка-памятник» и «Повесть о Красине». После истории с «Метрополем» и эмиграции писателя споры по поводу его творчества утихли.

В конце восьмидесятых годов предметом особого внимания исследователей становятся биография писателя, его жизнь за рубежом и новые «американские» произведения.

Интерес к доэмигрантскому творчеству В.Аксёнова литературоведы вновь начали проявлять только в середине девяностых годов. Среди наиболее значимых работ этого времени следует отметить книгу Н. Ефимовой «Интертекст в религиозных и демонических мотивах В.П.Аксёнова», диссертационные сочинения Д.Харитоновой, Г.Торуновой. Учёными осуществляется целостный, детальный анализ произведений В.Аксёнова 1960-1970-х гг., но в их работах, как и в большинстве исследований этого периода, обнаруживается стремление представить аксёновское творчество как явление русского андеграунда, многие особенности поэтики интерпретируются в идеологическом ключе. При отборе материала для анализа исследователи руководствуются частными задачами.

Имя В.Аксёнова вписано в историю не только русской, но и мировой литературы, творчество писателя привлекло внимание европейских и американских литературоведов (П.Майер, П. Далгард, С. Симмонс, С.Кесслер и др.). Тем не менее доэмигрантская проза В.Аксёнова до сих пор изучается крайне фрагментарно.

Актуальность исследования вытекает из недостаточной изученности аксёновских произведений этого периода. Не случайно в настоящее время проза В.П.Аксёнова, отражающая особенности советской эпохи, вновь заинтересовала исследователей. Писателю вручена Букеровская премия, экранизирована его «Московская сага», создаётся экранная версия романа «Остров Крым».

Научная новизна исследования заключается в том, что для анализа впервые привлекаются все повести и романы В.Аксёнова 1960 – 1970-х гг., в работе выделяются те элементы поэтики, которые не становились предметом детального исследования ранее,

обнаруживаются два прочтения мотива пути, осуществляется подробный анализ особенностей художественного пространства, предлагается более обширная интерпретация мифопоэтических образов.

Принято считать, что образ дороги, пути, занимает центральное место в аксёновской прозе, однако он никогда подробно не изучался исследователями творчества писателя.

Новые возможности в интерпретации образа пути в прозе Аксёнова открывает *мотивный анализ*. Мотив пути обладает способностью выражать то, что принято называть «духом времени» шестидесятых годов, он является воплощённой идеей поиска, самоопределения человека и общества в период идейных брожений и ломок, становления новых формаций.

Мотив пути универсален, относится к категории вечных мотивов. В аксёновской прозе он определённо требует особого внимания, так как является доминантным и последовательно выявляется в прозе писателя 1960-1970-х годов.

Объектом исследования становятся произведения В.П.Аксёнова означенного периода: повести «Коллеги» (1959), «Звёздный билет» (1961), «Апельсины из Марокко» (1962), «Пора, мой друг, пора» (1964), «Затоваренная бочкотара» (1968), «Мой дедушка - памятник» (1972), «Золотая наша Железка» (1973), «Любовь к электричеству. Повесть о Красине» (1974), «Поиски жанра» (1978) и «возвращённые» романы «Ожог» (1975), «Остров Крым» (1979).

Предметом анализа является мотив пути, инвариантный для всех указанных произведений В.Аксёнова.

Цель работы - на различных уровнях поэтики выявить функции мотива пути в произведениях В.Аксёнова, проследить движение авторской позиции на разных этапах творчества.

Задачи исследования.

1. Сформировать категориальный аппарат анализа и интерпретации аксёновских текстов путём отбора и систематизации научно-критических и теоретических исследований.
2. Выявить те уровни поэтики прозы В.Аксёнова, на которых мотив пути проявляется наиболее последовательно.
3. Обозначить организованный мотивом пути смыслопорождающий комплекс мотивов и тем в прозе В.Аксёнова. Выяснить их функции и значение.
4. Рассмотреть специфику художественного пространства и времени, лежащих в основе миромоделирования в прозе В.Аксёнова.
5. Исследовать способы воссоздания мифопоэтической картины мира В.Аксёнова и её динамику.

Основные положения, выдвигаемые на защиту.

1. Путь как основная категория в прозе В.Аксёнова является ключевым в интерпретации текстов и имеет двойную трактовку: физическую и метафизическую.

2. Художественный образ пространства в произведениях В.Аксёнова превращается в некий абстрактный язык: пространственные категории становятся морально-этическими.
3. Исследование совокупности доэмигрантских прозаических произведений В.Аксёнова в выделенном аспекте даёт возможность определить направление творческих поисков автора, обнаружить оригинальность авторской концепции собственного писательского пути.
4. Особенности художественного миромоделирования в прозе В.Аксёнова выявляют тенденцию к постепенному расширению пространственно-временных границ, внутри которых обитает герой. Художественная концепция личности предстаёт не внутри конкретного временного участка (1960 – 1970-е годы), а более масштабно, в контексте эпохи и даже вечности.

Теоретико-методологическая основа диссертации.

Учитывая разнообразный по целям и принципам опыт работы с категорией мотива, мы формировали собственный понятийный аппарат на основе идей и приёмов учёных разных научных школ: А.Н.Веселовского, В.Я.Проппа, Б.В.Томашевского, В.И.Тюпы, Б.М.Гаспарова, И.В.Силантьева и др. Не ставя целью подробное описание теории и истории категории мотива, мы попытались выделить основные, опорные теоретико-методологические положения по данной проблеме. В представленной работе под термином *мотив* понимается «главная внутренняя мыслительно-эмоциональная линия развития произведения, его повторяющиеся элементы» (Ю.Борев), элемент сюжетно-тематического единства, характеризующийся предикативностью и имеющий связь с подтекстом произведения. Он может быть выражен в тексте не только напрямую - лексически, но и косвенно, представляя собой «функционально-семантический повтор». Мотив выступает не изолированно, а в сцеплении с множеством элементов текста, в комбинации с другими мотивами, образуя «мотивные комплексы».

Сегодня актуализируется научный подход к категории мотива, разработанный А.Веселовским. Это утверждает, например, Л.П.Якимова, подчёркивая значимость определения «роли и границ предания в процессе личного творчества», необходимость выходить в культурно-историческую сферу при интерпретации текстов.

Глубинное содержание «вечных» мотивов находит выражение в мифопоэтической образности произведений. При изучении мифопоэтики текстов мы опираемся на труды К.Юнга, Е.Мелетинского, Р.Барта, Ж.Дерриды, Я.Голосовкера, Ф.Ницше, Й.Хёйзинги, Г.Гадамера, В.Топорова, М.Элиаде и др.

Не менее важными для анализа стали работы, касающиеся пространственно-временной организации текста: труды М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Д.С.Лихачёва, А.Гуревича, Г.Забова, А.Мостепаненко, М.Кагана, В.Каганского, С.Бойм и др.

При анализе произведений используются приёмы системно-целостного, сравнительного, типологического, историко-генетического анализа.

Апробация основных разделов диссертации состоялась: на международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий» (Тюмень, 16 - 19 апреля 2002); региональной научной конференции «Город как культурное пространство» (Тюмень, 20 - 21 февраля 2003); всероссийской научной конференции «Региональные культурные ландшафты: история и современность» (Тюмень, 20 – 21 апреля 2004); на межвузовской конференции «Русская литература в контексте мировой культуры» (Ишим, 17 – 18 февраля 2004); всероссийской конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики» (Томск, 26 – 27 марта 2004); «Региональные и культурные ландшафты» (Тюмень, 2004). Основные положения диссертации освещены в шести публикациях.

Практическая значимость результатов исследования определяется возможностью применить их для изучения современного литературного процесса, при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы XX века, а также в школьном преподавании.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения и списка литературы, включающего 285 наименований.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются его цель, задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, раскрывается методологическая база диссертации, даётся обзор публикаций, посвящённых творчеству писателя 1960 – 1970-х гг..

В первой главе «Путь как сюжетная основа произведений В.Аксёнова» выделяются основные темы и сюжетные линии, заданные мотивом пути, выявляются цель и направление движения персонажи. Глава состоит из трёх параграфов.

Символический по своей природе образ пути является стержневым в аксёновской прозе, он организует вокруг себя другие мотивы, выполняет сюжетобразующую функцию, характеризует не только художественное пространство и время, но и персонажей произведений.

Для творчества В.Аксёнова в целом характерно определение мотива пути как *связанного* (так как он неустраним из большинства произведений без нарушения причинно-временного хода событий), *динамического* (так как он направлен на развитие, изменение ситуации).

§1. Динамическая характеристика персонажей

Идея движения и развития, воплощённая через образы пути, дороги, всегда присутствует в прозе писателя, и в этом контексте динамические характеристики-подвижность, ускоренность - приобретают особое значение.

В основе сюжета большинства повестей В.Аксёнова – ситуация ухода героя из родного дома. Так, Зеленин, Карпов, Максимов («Коллеги») уезжают по распределению, персонажи повести «Звёздный билет» собираются путешествовать без всякой цели, в основе мироощущения героев «молодёжной прозы» («Апельсины из Марокко», «Пора, мой друг, пора») лежит мечта о путешествии, символизирующая жажду поиска молодого героя.

Сюжетная линия детской приключенческой повести «Мой дедушка - памятник» строится на путешествии пионера Геннадия к Архипелагу Большие Эмпирей, что является иронической отсылкой к «молодёжной» прозе, поиску героями нового жизненного опыта. В рамках «исповедальной» прозы В.Аксёнова, где центральное место отводилось юному рефлектирующему герою, возникает образ Человека в Начале Жизненного Пути.

Путь нравственного самоопределения личности связан с движением героя во времени и пространстве. Посредством мотива пути и пространственных метафор в повествование вводится тема свободы, одна из актуальнейших в прозе В.Аксёнова. Для персонажей его повестей дорога является одновременно и свободой, и необходимостью. Ничем не ограниченное, незамкнутое пространство передвижения открыто всем героям В.Аксёнова, но вместе с этим для некоторых из них, как, например, для Павла Дурова («Поиски жанра»), путешествие – это «бесконечный бег», а кольцевая структура романа «Ожог» отражает вынужденный путь героев в замкнутом кругу.

Отношение человека к технике, особенно той, которая позволяет перемещаться в пространстве, стало общим местом в культуре шестидесятых годов. Важен был не только сам процесс движения, но и степень удалённости конечной точки путешествия. Поэтому в ранних произведениях Аксёнов нередко романтизирует освоение технических профессий вдалеке от дома, в глуши, на целине.

Движение ложится в основу сюжета и одновременно становится качеством характера героя. Положительные и отрицательные персонажи аксёновских повестей дифференцируются согласно степени присутствующего в них динамического потенциала. Стремительное движение вперед - удел сильных и целеустремлённых - способно причинить вред, привести к трагедии как личного (гибель Кяну в повести «Пора, мой друг, пора»), так и социального масштаба («Любовь к электричеству», «Остров Крым»). Но остановка синонимична духовной смерти. Жизненные силы покинули Носкова («Любовь к электричеству»), бывшего друга и соратника Красина, не желающего продолжать самостоятельно путь служения людям и науке, решившего ехать на «лошадке легальности». Амнистированный уголовник Ибрагим Еналеев («Коллеги») отказался от выбора нового пути, поэтому «живёт в полусне», то есть почти мёртв.

Динамичность положительных и статика отрицательных героев находят отражение в их внешности. Полнота (тучность) человека является следствием спокойной, стабильной жизни,

несущей в себе потенциал умирания: например, в романе «Ожог» жир имеет запах, соотносимый с запахом разложения.

Метафорой сытого прозябания становится образ человека за едой. Неразборчивость в пище связана и с восприятием героем окружающего мира (псевдоинтеллектуальные разговоры пирующих в «Повести о Красине», застольные беседы, демонстрирующие конформизм Гангута, героя романа «Остров Крым» и др.). Автор затрагивает проблему диалектических отношений между креаторами и потребителями: Дуровым и Аркадиусом («Поиски жанра»), Саблером и Бuzдыкиным («Ожог»).

Для человека и для машины движение (свобода, опасность, риск) - воплощённая добродетель, тогда как неподвижность и медлительность – зло. Положительные герои – только те, что движутся, хотя движение может иметь и отрицательные последствия. В целом, в своём творчестве автор выходит на метафору жизненного пути, связанную с нравственным становлением человека. Событийная насыщенность меняет единство временного потока, ускоряет бег сюжетного времени.

В двух ранних повестях («Коллеги», «Звёздный билет») показан процесс взросления героев, своеобразная инициация, в результате которой юноша, претерпев испытания, достоин называться мужчиной. Путь как тотальная объединяющая сила представлен в повестях «Апельсины из Марокко», «Затоваренная бочкотара». Путь в небытие - в романах «Любовь к электричеству», «Поиски жанра», «Остров Крым» и «Ожог». Движение становится условием жизни в повестях и мотивацией смерти в романах.

Во *втором параграфе* мы исследуем *Пространство быта и пространство бытия (феномен повседневности)*, исходя из возможности охарактеризовать героя через соответствующий ему тип пространства (**Ю.Лотман**). В процессе формирования концептуальных положений по данному вопросу делается упор на исследования **С.Бойм**, которая рассматривала проблему советской повседневности как топос, общее место в советской культуре. В определении понятия *топика* наиболее важными стали работы А.Веселовского, Д.Лихачёва, А.Панченко.

Тема повседневности, обыденности и быта особо актуализировалась в прозе В.Аксёнова. В некоторых своих проявлениях (переосмысление отношения к быту в послевоенные годы, санкционированная государством борьба с мещанством, которая в 1960-е годы приобрела глобальные масштабы) она даже стала приметой времени.

В начале шестидесятых годов изображаемая в повестях Аксёнова повседневность некатастрофична, она лакирует действительность в соответствии с задачами автора, личные мечты которого совпадают с государственными.

Герои повестей «Коллеги», «Звёздный билет», «Апельсины из Марокко», «Пора, мой друг, пора!» - типичные представители своего времени, воспитанные на романтике дальних

странствий, больше всего боятся просидеть в тепле и уюте, пока жизнь проносится мимо. Оптимистическими иллюстрациями трудовых будней выглядят те сцены в произведениях, где воспеваются повседневная, рутинная работа. Согласно исследованиям С.Бойм из понятия обыденности, повседневности в этот период времени стремились как бы вытеснить бытовое - его важную составную часть. Понятие «быт» низводилось, а значимость обыденного росла.

Мотив возвращения в прозе Аксёнова реконструирует другую, «негероическую» сторону повседневности, раскрывает её ритуальную природу в повести «Звёздный билет». Повседневность тавтологична и чрезмерно знакома. Для акцентуации этих свойств на лексическом уровне автор концентрирует в одном отрывке текста одинаковые слова и фразы, придавая написанному монотонное звучание, нарочито снижает до бытового уровня философские размышления персонажа.

С середины шестидесятых подход писателя к изображению реальности меняется. С долей иронии и артистизма им реабилитируется понятие *быт*; *быт* и *бытие* сливаются в один феномен – повседневность, где реальное и фантазмагорическое неотличимы.

В ранних, «молодёжных» произведениях В.Аксёнова повседневность изображалась как чудо («Коллеги», «Апельсины из Марокко»), а в повести «Поиски жанра», напротив, чудо изображается обыденно. Даже волшебный дар главного героя приравнивается к профессии, ремеслу, которого он, к тому же, стесняется. Низведение чуда до профессии – сатирический перевёртыш советской эстетики, воспевающей героическую будней.

В «возвращённых» произведениях раскрывается обратная сторона лакировки действительности: обыденность предательства, боли, насилия. Мрачная фантазмагория поглотила героев романов «Ожог» и «Остров Крым». Сексуальная сцена в начале романа «Ожог» под сопровождение шума и гама «советской бытовухи», записанной на магнитофонную ленту, демонстрирует победу бытового над бытийным.

Быт, обыденность и пошлость человеческой середины искажают, уродуют человека. Персонажи, имея цель, желание отказаться от обыденности во всех её проявлениях, не способны выйти за её пределы.

Путешествие героев В.Аксёнова привычно определяется исследователями как «бегство от повседневности». Это правомерно только отчасти. Несомненно, сюжет почти всех повестей Аксёнова формирует мотив бегства от бытового комфорта в поисках себя, своего места в жизни. В действительности, обыденность, повседневность – не только отправная точка пути аксёновского героя, она подчас и пункт назначения, и даже естественное пространство обитания его персонажей.

Победа бытового над бытийным в реальном мире вызывает в герое желание заново определить топографию жизненных устремлений, встать на путь поиска духовного, надвременного начала.

В третьем параграфе «Векторы пути героя (центр и периферия) определяется направление движения аксёновских героев в системе пространственных и ценностных координат, рассматривается функционирование в текстах пространственных мотивов. В работе формируются представления о понятии *векторности* на основании теории Ю.Лотмана.

Герой произведений В.Аксёнова представлен писателем как Человек Путешествующий, его движение задано особыми векторами, которые можно обозначить как «центр и периферия» (терминология В.Каганского). Под эту оппозицию подпадают различные явления действительности, воплощённые в художественном произведении.

Согласно эстетике соцреализма пространство *негорода* (деревни, окраины) воспринимается как периферия – «ресурсная база», требующая усовершенствования. Освоение и преобразование природы человеком описано в повестях «Коллеги», «Апельсины из Марокко». Конституируемый при этом примат искусственного над естественным ненадолго задерживается в художественном арсенале писателя.

Достижения прогресса с середины шестидесятых годов больше не поэтизируются Аксёновым: герой «Звёздного билета» предпочёл искусственным звёздам настоящие. В финалах повестей, где раньше преобладала урбанистическая эстетика («Коллеги», «Апельсины из Марокко»), воспевается негородская («Поиски жанра» и «Затоваренная бочкотара»). В этих и последующих произведениях с образа негорода снимается периферийная семантика. Стираются рубежи, отделяющие городское от природного, однако намечаются границы другого характера, и под понятия центра и периферии подпадают иные реалии.

В большинстве произведений космополит Аксёнов отправляет героев за границу. Понятию «граница» придаётся статус философского. Персонажей характеризует способность преодолевать все границы, не только географические, но и метафизические, границы между мирами.

Понятие «заграница» можно рассматривать и в другом ключе. «Зарубежность» в прозе Аксёнова очень важна как альтернатива советской системе. Столкновение русского и западного в аксёновских текстах (в том числе, и на языковом уровне) выполняет определённые функции, из которых можно выделить три основных: 1) русско – английские лексемы являются средством *отстранения* (когда герои представляют собой особую субкультуру – стилиаги, «штатники», западники – имеют особый сленг с вкраплением американских словечек); 2) используются как средство *остранения* привычного (создание автором имён типа *Фредди Бутурлин* в романе «Остров Крым», по воле автора такие герои действительно являются представителями необычного, странного мира и носителями особого, полинационального менталитета); 3) заимствования выполняют *комическую* функцию (вызывает улыбку, например, «исполненный англичанства» «рафинированный интеллигент» Вадим Дрожжинин из повести «Затоваренная бочкотара», когда нарочито называет чемодан не иначе как «портплед», а

варенье - «конфитюр» и т.п.). За счёт использования в речи персонажей непереводного многоязычия в произведениях создаётся сверхтекст культуры космополитизма.

Аксёнов нередко подвергался критике за американофильство, неприятие исконного. Для этого есть некоторые основания: некоторое время Аксёнов в произведениях в попытке гармонизации собственной литературной картины мира ищет Своё в Чужом. Но в действительности создаваемый Аксёновым путь к Другому, к Западу – симулякр, поскольку столкновение в тексте Своего и Чужого не порождает истинного третьего. Стремление аксёновских героев за границу - это такой «люкримакс» (А.Эткинд), при котором вера в подлинность как Своего, так и Другого постепенно ослабевает.

Писатель, не достигнув желаемого плюралистического единства, постепенно приходит к развенчанию собственных американских мифов. Образы космополитов в романе “Ожог” малопривлекательны. Из стихийных нонконформистов они превращаются в “эстетов проклятых, снобов, западную шпану”. Трагедия аксёновских персонажей в том, что они стремятся за рубеж в поисках безусловного центра, которого на самом деле не существует: коммунизм («Любовь к электричеству»), «рай» («Поиски жанра», «Затоваренная бочкотара»), американская демократия, Европа на территории Союза («Золотая наша Железка», «Остров Крым»).

В этом смысле всё, кроме недостижимого центра, оказывается где-то у обочины. Даже понятие искусства, писательского творчества подпадает под понятие “периферия” («Поиски жанра»). Получая статус Личности на Периферии, герой характеризуется принадлежностью к определённому типу пространства и времени. Возникает метафора возрастной периферии человека.

Направленность пути от периферии к центру свидетельствует о статусном самоопределении персонажа: из мальчика в мужчину, из дилетанта в профессионала, из ремесленника в мастера из молодости в зрелость и т.д. Актуализируется проблема несоответствия определённому статусу и возникает тема «потерянного поколения».

Пространство в произведениях В.Аксёнова выражено духовной и физической системой координат, совокупностью базовых категорий, в которых персонаж себя ощущает. Например, оппозиция «верх – низ» соответствует противопоставлению «хорошо – плохо», и таким образом, устремление вверх приравнено к духовности, в противовес способности человека «опуститься на дно». Семантическая наполненность категорий, составляющих эти оппозиции, может меняться: спускаясь в подполье, герой романа «Ожог» старается избежать низости и грязи «верхнего мира».

Основная сюжетная линия в большинстве произведений Аксёнова 1960-х – 1970-х гг. остаётся неизменной: в центре повествования рефлектирующий герой ищет себя, своё предназначение в жизни. Однако заметно смещаются акценты: теряет значимость

изобразительная функция пространства, служащая для упорядочивания событийного ряда, создающая определённый фон разворачиваемому сюжету, а выразительная функция становится доминантной.

Аксёновские произведения характеризуются высокой событийной интенсивностью. Через динамичность персонажей центристремительная проза Аксёнова приобретает и динамичность сюжетики, в ней сюжетно-фабульное (событийное) время всегда превалирует над бессобытийным хроникально-бытовым.

Во *второй главе «Мотив пути в мифопоэтической модели мира прозы В.Аксёнова 1960-1970-х гг.»* анализ текстов производится в контексте более широком, чем границы исследуемого произведения. Выход во внетекстовую сферу расширяет и углубляет содержание мотива пути в прозе В.Аксёнова, актуализирует мифопоэтическую образность произведений.

Характерно, что интерес к мифу возникает в эпоху кризисов и потрясений. Причина тому кроется в желании человека воссоздать образ мира в его целостности. Культура шестидесятых годов весьма мифологична и противоречива: шестидесятники строили свою систему мифов на основе уже сложившихся в стране представлений и одновременно в борьбе с ними. Исследователи (Г.Торунова, С.Кузнецов и др.) многократно подчёркивали мифотворческую сущность шестидесятника В.Аксёнова, чутко отражающего особенности времени, называли его «мифологическим героем-автором» собственных произведений. Глава состоит из трёх параграфов.

В *первом параграфе «Мифологическое время и пространство (архаика и современность)»* в прозе В.Аксёнова на уровне пространственно-временной организации текстов выявляется взаимосвязь древних мифов и мифологии общественного сознания. Исследование базируется на трудах западных и отечественных мифокритиков: Л. Леви-Брюля, Э.Эванс-Причарда, М.Элиаде, Е.Мелетинского, В.Топорова и др.

Для героя В.Аксёнова середины шестидесятых годов цель пути – локализоваться в социально-историческом пространстве и времени – оказывается явно недостаточной, превалирует желание подняться над ними, выйти на другой уровень самоопределения. Поэтому в прозе этого периода ставятся вопросы бытийного плана, решить которые помогает мифология, содержащая универсальное знание. Так, в произведениях сосуществуют реально-историческое и мифологическое пространство и время, которые позволяют реализовать космологические идеи автора.

Миф о первостроительстве как составляющая советской идеологии особо актуализировался в шестидесятые годы. Он нашел отражение в повестях В.Аксёнова «Коллеги», «Апельсины из Марокко», «Звёздный билет», а наиболее полно раскрылся в повести «Золотая наша Железка». Персонажи повести создают научный городок, и их действия наполнены священным смыслом первотворения. Традиционно в мифологии сакральное время

первопредков отделяется, дистанцируется от профанного исторического времени, но репрезентированная в текстах советская эстетика, напротив, их уравнивает. Она стирает границу между ними в попытке выдать определённую фазу исторического времени за сакральное. Соответственно и персонаж, находясь на грани между сакральным и профанным, принимает на себя синкретические функции. Великий-Салазкин приобретает свойства Демиурга, первопредка и культурного героя одновременно.

Мир, создаваемый Великим-Салазкиным, держится на «ките» - Вадиме Китоусове и «слоне» - Павле по фамилии Слон. Прозвище «Киты» получают и прочие участники строительства - приближённые академика, тем самым все основные персонажи повести возводятся в статус священных первопредков, которым приписывались свойства животных. «Животные» имена также сближают космогоническую мифологию повести с тотемной. Тотемистические мифы переплетаются с элементами сказки, былички, местными легендами, которые автор разрабатывает и для своего мифа о Железке.

Ко времени первотворения относятся так называемые “первовещи”. Подобно тому как брошенное в землю семя даёт росток, жизнь научного городка зарождается от брошенной в болото железки. Этот предмет представляет собой «сильную вещь», которая может не иметь практического применения, но непременно обладает волшебными свойствами. «Слабая вещь» стоит у истоков профанических, подсобных предметов и действий, удовлетворяет рядовые потребности человека. В прозе В.Аксёнова сильные и слабые вещи образуют “верхний и “нижний” ценностные полюса. Герой В.Аксёнова всегда находится где-то между ними, так как для него любая вещь наполнена смыслом.

Истории приобретения, возникновения вещей в аксёновской прозе концептуально значимы. В стране, где стандартизованность и единообразие приветствовались и в способе мыслить, и в манере одеваться, вещь приобретает самоценное значение, она способна придавать человеку особенный статус, как гоголевская «Шинель» (заграничные джинсы Димки из повести «Звёздный билет», трубка лорда Бивирлибрамса в повести «Затоваренная бочкотара», пальто в эссе «Три шинели и Нос»).

Самоценность вещи в повестях В.Аксёнова мотивирована двояко. Во-первых, она является отражением менталитета советского человека, испытывающего недостаток в вещах (в романе «Остров Крым» приводится подробный и длинный список предметов, которых нет в Союзе). Во-вторых, в мифологическом представлении вещь связана с душой, поэтому с ней бывает нелегко расстаться. Привязанность к личной, а потому “сильной” вещи становится признаком глубокого внутреннего мира (как это отражено в эпизоде с дневником Нины и Люси Кравченко в «Апельсинах из Марокко») в противовес мещанскому тяготению к “слабым” вещам, создающим комфорт (в повестях «Коллеги», «Апельсины из Марокко», «Звёздный билет» и др.).

Неадекватное отношение персонажа к вещи говорит о том, что у него нарушена коммуникативная связь с миром (эпизод с украденной резиновой рыбой в романе «Ожог»).

Путь испытаний героя «молодёжной» прозы В.Аксёнова воплощает черты героического мифа либо инициации. Повесть «Коллеги» сближается с героической мифологией «возвеличиванием» испытываемого в результате установления и защиты собственной *hbris* (термин К.Г.Юнга). Подавление героем своей *hbris* наблюдается в повести «Звёздный билет», что является характерной чертой инициации. Уход и возвращение, символическая смерть и возрождение в новом качестве, а также прочие символы инициации обнаруживаются в повестях «Поиски жанра», «Пора, мой друг, пора!».

Цикличность мифологического времени в текстах отражена посредством мотива возвращения и астральных мифологических представлений. Так, например, луна воплощает идею о нескончаемом пути, символизируя бессмертие, обновление и являясь бессменным спутником аксёновских персонажей. В творчестве В.Аксёнова солярная и лунарная символики имеют отношение не только ко времени. Образ солнца, символизирующий верховное божество, вождя, лидера, в прозе писателя сопряжён с сопутствующими символике власти признаками увечья, насилия, метафорически преобразуясь либо в голову без тела, либо в тело без головы. («Затоваренная бочкотара», «Ожог»). Обширная культурфилософская цитация с наполнением знакомых образов новым содержанием ведет к парадоксальной трактовке привычных символов. Луна и Солнце – персонажи дуалистических мифов, построенных на противопоставлении мифологических символов, причём в большинстве мифов Луна маркируется отрицательно, а Солнце – положительно. Однако, как мы видим, в произведениях Аксёнова наблюдается обратная маркировка.

Пространственная и астральная символика в аксёновских текстах нередко связана с противопоставлением мужского и женского начал. Гендерный аспект творчества Аксёнова проникнут мифологическими представлениями о половой бинарности всего сущего, стоящей в основе мироздания. Репрезентируя оппозицию «мужское-женское», автор выходит к пониманию Начала Пути не человека, но уже человечества.

Во втором параграфе «От ритуала к карнавалу (игровой характер прозы В.Аксёнова)» даётся представление о пути как модели мира, где движение происходит от ритуала к карнавалу. Игровое начало в произведениях писателя рассматривается как аспект художественного миромоделирования.

Проблема игры на уровне художественных текстов достаточно широко разработана в литературоведении (Х.-Г. Гадамером, Р.Бартом, М.Фуко, Ж.Дерридой и др.). Основополагающими в работе стали исследования Й.Хёйзинги, который раскрывал ритуальную природу игры, и М.М. Бахтина, рассматривавшего игру в аспекте народной культуры – карнавала. Примером сосуществования и взаимодействия ритуала и карнавала является

ярмарка. Благодаря своей дуалистической природе она занимает промежуточное место между этими двумя сферами бытия. Мотивы ярмарки обнаруживаются в повести «Затоваренная Бочкотара».

Задача праздника как ритуала - в очередной раз воссоздать сакральное событие. Этот тип праздника лишён спонтанности, он имеет чётко расписанные роли, строгую структуру, сюжет. Общепринятые ритуальные действия есть в поведении героев повести «Коллеги» (традиционный воскресный вечер в клубе посёлка Круглогорье - самодеятельный концерт, танцы, лекция, на которой с интересом обсуждают нормативную форму одежды и пр.).

Карнавал травестийно дублирует правила ритуала, искажая их с точностью до обратного, разрушая общепринятые правила. Так, аксёновские герои бросают вызов общественному порядку своим внешним видом, манерой поведения в повестях «Звёздный билет», «Золотая наша Железка», в романе «Ожог».

Традиции переодевания, маскарада, отражающие игровую сущность карнавала и его близость к тайне, к сакральному, находят развитие в произведениях В.Аксёнова середины шестидесятых – семидесятых годов. В романе «Любовь к электричеству» несвободная природа русской – придворной - традиции карнавала воспроизводится в характере описания революционных событий (политической игры, шпионажа, необходимости маскироваться). В повести «Поиски жанра» представлена карнавальная травестия, мотив сокрытия своей сущности, страх разоблачения. В романе «Ожог» герои в самодельных масках на улицах города демонстрируют карнавальную стихийность, независимость от практической пользы и достижения конкретных целей. Амбивалентная природа карнавала проявляется в повести «Поиски жанра», где герой боится «показаться фальшивомонетчиком», не являясь таковым в действительности. Надевая маску, человек способен скрыть лицо, примерить новую социальную роль, но одновременно он разоблачает свою внутреннюю сущность самим выбором новой роли. Павел Дуров не печатает фальшивых денег, однако чувствует фальшивость своего жанра, профессии. Так, искусство в повести тоже становится своего рода маской, скрывающей и разоблачающей сущность человека, творца.

В аксёновской прозе конца шестидесятых годов карнавальная стратегия абсурдности и гротеска набирает всё большую силу. Для героев становится характерным антиповедение – нарушение порядка вещей. В произведениях «Затоваренная бочкотара», «Золотая наша Железка», «Ожог» писатель активно использует принцип гротеска, в частности гротескного тела (в романе «Ожог» актуализируются образы «телесного низа», например, «нос, утопающий в ягодицах щёк» и пр.).

Цель карнавала – достижение избытка бытия. Этим объясняется большое количество пиршественных образов. Аксёнов воспроизводит основную антиномию европейской культуры с древних времён до наших дней: аполоническое и дионисическое как две стороны одного

явления, первоисточники искусства. Герой Аксёнова, творческий человек, пребывает в экстагическом состоянии, для него характерен энтузиазм, вдохновение. Примечательно, что слово “энтузиазм”, имевшее особое значение в шестидесятые годы, своей этимологией связано с духовным опьянением. Ситуации энтузиазма и физического опьянения в текстах связаны: в повести “Коллеги” герой с самоотверженно борется с пьянством, персонажи повести “Звёздный билет” вступают в спор, на предмет допустимости употребления алкоголя во времена коммунизма. В романе «Ожог» великие открытия и онтологические рассуждения героев Апполинариевичей - людей искусства - происходят в алкогольном бреду.

С течением времени в прозе В.Аксёнова ритуал с его официальнойностью уступает место несущему хаос карнавалу. Однако пространство обитания героя и карнавальное, и ритуально одновременно. Ритуал повседневности разрушается праздником, а когда праздник кончается, вновь вступает в свои права, ещё более подавляя человека, реализуя свою инерцию в человеческую инертность.

Та грань, которая разделяет ритуал и карнавал, преодолевается посредством игры. В повестях В.Аксёнова феномен игры проявляется на разных уровнях. Аксёновский герой играет сам: игра-play в «карнавальном» поведении персонажей соотносима со свободой, творческим актом; игра-game, актёрская, азартная игра приобретают у В.Аксёнова негативную окраску, вводятся темы несвободы, фальши, экзистенциального одиночества. Одновременно с этим, герой становится объектом игры автора с читателем. Для писателя характерно отношение к тексту как игровому пространству.

Игра наполнена сакральным смыслом миромоделирования. Разрушив общепринятое посредством карнавализации и вернувшись к первоначалам, писатель получает возможность заново устанавливать гармонию космоса из хаоса.

Путешествие становится условием существования героя одновременно в разных «полюсах». Метаморфозы пространства и времени детерминированы превращением самого пути, точнее, сменой угла зрения, взгляда, на категорию пути. В зависимости от точки зрения смотрящего путь может представляться как прямой линией, так и кругом и даже точкой, когда разнополярные локусы сведены в единое целое. Метаморфозы пути обуславливают нахождение персонажа в амбивалентной ситуации: одновременно в ритуале и карнавале, игре-play и игре-game. Угол зрения также становится формой проявления авторской игры, восприятием текста как игрового пространства.

В третьем параграфе «Деконструкция мифа в художественных исканиях В.Аксёнова» исследуется изменение мифопоэтической картины мира, способы её изменения интерпретируются как авторское «чувство пути» (А.Блок).

Шестидесятые годы пошатнули сложившуюся мифологическую систему. Те, кто поэтизировал “оттепель” как время “социализма с человеческим лицом”, к концу шестидесятых

расстались с иллюзиями, и это находит отражение в раннем творчестве В.Аксёнова. Мифологемы, которые выстраивались писателем в повестях начала шестидесятых годов, развенчивались им в конце “оттепели”. Эта ситуация может быть обозначена термином «деконструкция», т.е. «особая стратегия по отношению к тексту, включающая в себя одновременно и его «деструкцию» и его реконструкцию» (В.Руднев) Теоретическое обоснование понятия «деконструкция», предложенное Ж.Деррида, легло в основу анализа произведений.

Модернистская культура мифологизирующая, а постмодернистская – демифологизирующая. Творчество Аксёнова находится на грани этих культур, соответственно, объединяет мифотворческое и мифоборческое начало. Один из признаков пошатнувшейся мифологической системы в аксёновских произведениях заключается в характере использования античных мотивов. В повести «Звёздный билет» современность и греко-римская античность переплетаются друг с другом. Пляжи напоминают персонажам битву у стен Трои, и сами они становятся её участниками. Образы греческих богов и героев органично влились в жизнь современной Москвы, создаётся необычная корреляция образов: Галя –Афродита, старшее поколение – пегобородые захватчики. Исторические и мифологические события накладываются друг на друга.

В романе «Ожог» можно наблюдать наиболее детальную реконструкцию античного мифа. «Титаномахия» в романе символизирует смену поколений, борьбу за власть. Хтонические существа связаны и с брачной символикой. Брак со змееногой богиней в мифологии также означал овладение землёй (страной). Змееногого алчущего любви и воссоединения с Артемидой Алкиноя убивают. Аксёновская версия мифа уравнивает любовь к женщине и к отчизне, показывает, что приобретение власти, как в сказках, через брачную связь невозможно.

Объединение исторических и квазиисторических событий отсылает к героическому эпосу (в эпических традициях великаны, гиганты принадлежали героическому, а не мифическому времени). В.Аксёнов намеренно соотносит сюжеты своих произведений с героическим эпосом, чтобы показать особую значимость описываемого, добиться масштабности звучания поставленных им проблем.

В культуре «оттепели» остро стоял вопрос о поисках новых исторических путей. Не вызывает сомнения тот факт, что для В.Аксёнова шестидесятые годы – это больше чем просто текущий отрезок времени. Писатель создаёт своего рода летопись «оттепельной» поры, для утверждения её эпохальности вводит в повествование, наряду с обычными героями, античных персонажей (Гектор, Сцевола), сосуществующих с ними богов (Афродита, Артемида и др.), а также узнаваемых, культовых, реальных личностей современности (О.Табаков, Г.Волчек, В.Высоцкий, М.Влади). Писатель использует мотив пути в попытке предугадать дальнейший ход развития страны. Наиболее обстоятельно мысль о пути России автор развивает в романе «Остров Крым». Его герои-идеологи проводят большую часть времени в спорах на эту тему, а

потому она лежит на поверхности (нужно учитывать, что роман был написан «в стол»). Но в других, опубликованных, произведениях эта тема затронута не столь явно. Так, например, в посвящённой событиям революции «Повести о Красине» появляется мотив гоголевской «птицы-тройки». Во взгляде В.Аксёнова на современность усматривается особая обеспокоенность за судьбу поколения шестидесятников. Мотив пути, связанный с образом близкого писателю «героя поколения», отражает скитальчество и неприкаянность. В образе дороги усматривается лермонтовское начало: одиночество, разлука, ситуация неустраиваемости.

Синкретизм истории и мифа разрушает собственно мифологическое, поэтому героический эпос является приёмом деконструкции мифа.

О попытке десокрализировать, развенчать советскую мифологию свидетельствует сказочный хронотоп повести «Затоваренная бочкотара». Её герои уже не мифологические полубоги-демиурги. Процесс демифологизации ставит в центр повествования социально-обездоленных персонажей.

Мифологические представления начинают приобретать линейность, преобразуясь в религиозные. Теологические мотивы появляются в романах «Остров Крым» и «Ожог». Трагедия героев этих произведений в неразрывности с миром, в котором они вынуждены жить, эти люди - продукт советской системы и неотъемлемая часть действительности, в которой «Бес - спаситель», где церковь – место для Общества слепых («Ожог»).

Сопоставление эпизодов из повести «Коллеги» и романа «Ожог» (пациентом главного героя произведения - врача становится его враг: Зеленин и Бугров - Малькольмов и Чепцов) выявляет смену авторского взгляда на проблему нравственного выбора человека между борьбой и смирением, мстостью и прощением, выводит на христианскую проблематику.

Вопрос о религиозных мотивах в творчестве писателя представляет перспективу для исследования. Вследствие религиозной толерантности автора наряду с христианской образностью и сюжетикой возможно выявить, например, буддистскую, когда путь представляет собой бесконечную череду реинкарнаций.

Ироническое отношение автора к собственным идеям и взглядам также способно пошатнуть создаваемую писателем мифологическую систему. Меняется отношение автора к положительным качествам его героев. Дружба, трудолюбие и прочие ценности персонажей повестей «Коллеги», «Звёздный билет» в произведениях «Апельсины из Марокко», «Мой дедушка - памятник», «Рандеву» переводятся автором сначала в сферу «супер», а затем в сферу «псевдо» («правильность» Людмилы Кравченко, образцовое поведение и необычайная находчивость Геннадия Стратофонта, сверхвозможности и таланты Лёвы Малахитова).

Посредством иронии как способа отстранения и устранения, постмодернистского скепсиса, ухода в сказку писатель производит деконструкцию им же создаваемых мифов. Первичный миф разрушается искусственным вторичным, который создаётся писателем путём

двойной кодировки, отсылки к собственным более ранним текстам, использованием полигенетичных цитат, что в совокупности и даёт представление о творческом пути писателя, направлении его художественных исканий.

Связанные с изменчивостью мира, отражающие его многомерность превращения, внутри которых оказывается аксёновский герой, - это и есть воплощённая идея пути, но высказана она автором на другом уровне, на уровне подтекста, «ассоциативного фона» (Н.Лейдерман). В этой особой парадоксальной картине мира персонаж совершает путешествие по стадиям человеческой культуры: от архаики к героическому мифу и сказке, и далее - к осмыслению «конца культуры», постсовременности. Таким образом, на своём пути он становится как бы современником разных эпох.

Для Аксёнова характерно нелинейное отображение мировой истории. Сжатая спираль времени превращается в кольца, что объясняет причины неутраченной связи аксёновского героя со своими «молодёжными» характеристиками. Юношеская открытость миру, готовность вобрать его в себя, желание остроты ощущений. Прошлое не становится прошедшим в судьбе героя, остаётся с ним навсегда - его сущностью, центром, основой, подобно тому, как прошлое дерева отражено в кольцах на срезе от коры до сердцевины. Таким образом, путь актуализирует как количественные, так и качественные характеристики времени.

Мотив пути в прозе В.Аксёнова отражает поиск истины самим писателем и его героем. При этом со стороны автора допустимо как монологическое, так и диалогическое отношение к истине. Образ конечного пути выражает найденную истину. Таков путь нравственного совершенствования молодого героя в ранних произведениях писателя, не случайно в речи персонажей «молодёжной» прозы рассуждения персонажей нередко сопровождаются восклицаниями типа «Я понял!» или «Я знаю!». В более поздних его работах элементы завершенности становятся не так важны («Поиски жанра», «Затоваренная бочкотара» и др.). Там, где автора начинает интересовать истина как поиск, актуализируется мотив бесконечного пути.

В *Заключении* подводятся итоги исследования и делаются следующие выводы.

Путь - основная координата в художественном мире Аксёнова, формы его воплощения бесконечно множественны.

1. Мотив пути, образуя сюжетную основу большинства произведений, имеет способность преобразовывать пространственные локусы в ценностные модусы. Движение героев становится их душевным качеством, условием нравственного совершенствования. Актуализируется семантика слова «покой» в понятии «покойник»: остановка равносильна смерти.

2. Стремительное сюжетно-фабульное движение в повестях Аксёнова позволяет уложить в рамки непродолжительного отрезка времени все стадии формирования личности, а потому мотив пути в них прочитывается как судьба конкретного героя, данная в социально-исторической модели мира.

3. В процессе пути герои не достигают желаемого. Элемент незавершённости финалов даёт представление о неоконченном пути, точнее, о его бесконечности, тогда как достижение некоторых целей, реализованное в микросюжетах, говорит об изображении автором пути завершённого. Два типа пути могут сосуществовать в одном тексте.

4. Завершёность обычно актуализирует физические свойства пути, тогда как незавершёность – метафизические. Метафизика придаёт пути характеристики бесконечности, цикличности. Так формируется представление не о ходе человеческой жизни или истории страны, а о пути человечества. От социальной модели мира Аксёнов переходит к внеисторической.

5. Мотив пути в прозе Аксёнова сближает «онтологический» и «антропологический» аспекты художественной тематики, воссоздаёт комплекс вечных тем, многие из которых восходят к архаике.

6. Мифопоэтическая картина мира Аксёнова воссоздаёт связь человека со сферой бытийственного, за счёт чего пространственно-временные границы, внутри которых обитает герой, становятся мифологическими, сакральными, и тем самым расширяются.

7. В творчестве писателя 1960-1970-х годов мотив пути в силу концентрации своих физических и метафизических свойств позволяет под разным углом зрения выявить выстраиваемые автором социальную и внеисторическую, апокалиптическую модели мира, где жизнь не становится началом пути, а смерть - его концом.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в изданиях, рекомендуемых ВАК:

1. Куприянова А. Архаическая мифология в прозе В.Аксёнова (1960 – 1970-е гг.) // Вестник Тюменского государственного университета. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2006. - №7. – С.225-232.

Другие публикации:

2. Куприянова А. Оппозиция «город - негород» в доэмигрантской прозе В.Аксёнова // Город как культурное пространство: Материалы региональной научной конференции / Под ред. Н.П.Дворцовой. Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2003. – С.248-253.

3. Куприянова А. Топика периферии в прозе В.Аксёнова 1960 – 1970-х гг. // Региональные культурные ландшафты: история и современность: Материалы всероссийской

научной конференции / Под ред. Н.П.Дворцовой. Тюмень: Изд-во «Вектор Бук», 2004. – С.251-256.

4. Куприянова А. Мифология шестидесятых в ранней прозе В.Аксёнова // От текста к контексту: Межвузовский сборник научных работ / Под ред. Н.Г.Федосееенко. Ишим-Белово, 2004. – Вып.4. – С.109-117.

5. Куприянова А. Автоирония в ранней прозе В.Аксёнова (1960 – 1970-е гг.) // Литература и культура в современном гуманитарном знании: Материалы международной научно-практической конференции / Под ред. В.Н.Сушковой. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. – Ч.2. – С.18-22.

6. Куприянова А. Тенденции авангарда и постмодернизма в доэмигрантской прозе В.Аксёнова // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры: Сборник статей / Под ред. А.М.Корокотиной. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2005. – Вып.6. – С.119-124.