

альный взгляд на развитие литературы народов Севера является отличительной чертой региональной критики последних лет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ананьев Е. Книга о людях тундры // Тюменский комсомолец. 1955. 8 ноября.
2. Андриевская Н. Приглашение на Ямал // В мире книг. 1963. №4.
3. Воскобойников М. Книга ненецкого прозаика // Литературная газета. 1955. 29 декабря.
4. Гор Г., Друзин В. Молодость Крайнего Севера: о творчестве писателей Крайнего Севера // Октябрь. 1961. № 3. С. 191-195.
5. Иван Григорьевич Истомин // Огрызко В. В. Писатели и литераторы малочисленных народов Севера и Дальнего Востока: биобиблиографический справочник. Ч. 1. М., 1997.
6. Истомин И. Первые ласточки: Воспоминания. Новосибирск, 1982. С. 46-51.
7. Канюков А. Сэрнэ // Литература и жизнь. 1962. 25 мая. С. 3.
8. Крицкая О. Утро Ямала // Тюменская правда. 1955. 16 октября.
9. Лагунов И. Г. К 50-летию писателя // Истомин И. Счастливая судьба. Рассказы. Повесть. Стихи. Свердловск, 1967. С. 2-4.
10. Полонский Л. Иван Истомин — один из зачинателей ненецкой литературы // Сибирские просторы. 1957. №1. С. 68-69.
11. Полонский Л. Из истории ненецкой литературы. Тюмень, 1961.
12. Рясенцев Б. Утро «края земли» // Сибирские огни. 1956. № 1. С. 168-171.
13. Скороходова Т. Перед большой дорогой // Правда Севера. 1961. 1 декабря.
14. Омельчук А. Зрелость дебюта // Красный Север. 1977. 27 декабря.
15. Омельчук А. Вехи времени // Полярная звезда. 1980. №2. С. 111-116.
16. Омельчук А. «О, как тундра прекрасна» // Дружба народов. 1977. С. 275-276.
17. Рогачев В. Самоидентификация северной литературы в эпоху глобальных искушений // Филологический дискурс: Вестник филологического факультета Тюменского государственного университета. Вып. 4. Тюмень, 2004. С. 88-94.
18. Сусой Е., Ного И. Мотивы фольклора в поэзии Л. Лапцун // Космос Севера / Сост. Лагунова О. К. Тюмень, 1996. Вып. 1. С. 103-112.
19. Цымбалистенко Н. Север есть Север...: Исторические судьбы коренных народов Ямала в литературном освещении. СПб., 2003.
20. Шапоренкова Г. Видение апокалипсиса // Мир Севера. 2002. № 1. С. 93-95.
21. Швецов С. О поэтах-ненцах // Литературная учеба. 1935. № 9. С. 143-148.

Ася Ильинична КУПРИЯНОВНА —
аспирант кафедры русской литературы

УДК 821.161.1.09+929

АРХАИЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ В ПРОЗЕ В. АКСЕНОВА (1960-1970-е гг.)

АННОТАЦИЯ. *Общепризнанно В. Аксенов является выразителем идей поколения шестидесятников, мифологизированной фигурой своего времени. Обладая генетической связью с поколенческой, архаическая мифология в творчестве Аксенова характеризуется не меньшей значимостью. В статье в ходе анализа произведений писателя 1960 – 1970-х гг. выявляются особенности использования им мотивов и образов древней мифологии (космогонической, героической, астральной, тотемной).*

Its generally known that V. Aksenov express the ideas of the generation of 60-s and is a person related to mythological ideas of his time. Being genetically connected with modern mythology, archaic mythology is not less essential in the prose of V. Aksenov. In the present article Aksenov's works of 1960 – 1970-s are analysed, the peculiarities of the motives of archaic mythology connected with cosmogony, heroism, astrology and totemism are considered.

Культура шестидесятых годов весьма мифологична и интересна своей противоречивостью. Шестидесятники строили собственную систему мифов на основе уже сложившихся в стране представлений и одновременно в борьбе с ними. Писатели, художники периода «оттепели» «вошли в систему своего времени, сами эту систему преобразовывали и, в результате, сами стали мифологическими героями» [10. С. 15]. Эта формула касается как официальной, так и неофициальной культуры. Фигура В. Аксенова, стоящего на грани между андеграундом и мейн-стримом уже во второй половине шестидесятых, представляет особый интерес для литературоведов и критиков, которые называют его «не только летописцем шестидесятых, но и их героем, создателем и исследователем» [7. С. 207]. Многие обращали внимание на проблему поколенческой мифологии, нашедшей отражение в аксеновской прозе. Однако характер мифологизма в творчестве Аксенова не ограничивается только современными мифами. Современная и архаическая мифология образуют своеобразные пласты в его творчестве, создают сложную игру точек зрения.

Уже в самых первых произведениях В. Аксенов обращался к древнему мифу. Архаической мифологии присуща категория мифического времени, то есть времени первотворения. Мифы о первостроительстве, о сотворении нового мира легли в основу советской идеологии и особо актуализировались в шестидесятые годы. Они нашли отражение в повестях Аксенова «Коллеги», «Апельсины из Марокко», «Звездный билет», где речь идет о воспитании нового человека.

Персонажи повести «Золотая наша Железка» создают научный городок, и их действия наполнены священным смыслом первотворения. Время первопредков сакральное в отличие от профанного исторического. Попытки выдать определенную фазу исторического времени за сакральное стирают между ними границу. Отсюда двоичность в восприятии настоящего: в произведениях Аксенова герой приобретает свойства Демиурга, первопредка и культурного героя одновременно, он устремлен в будущее и сам воплощает в реальность мифы из прошлого.

Так, в повести «Золотая наша Железка» в центре повествования оказываются трое: Великий-Салазкин, Павел Слон и Ким Морзицер. Великий-Салазкин — человек, с которого все началось, он подобно первопредку является основателем, прародителем: «Должно быть тогда, среди библиотечных полок, в слезах, я и начал превращаться в мужественного старичка Великого-Салазкина, будущего основателя всемирно известного научного города Пихты, в повивальную бабушку любезной, благословенной нашей Железки».

Как культурному герою ему присуще желание «всех спасти»: «Должно быть, именно тогда в юношеском озарении любви, в неистощимом и бурном желании «спасти-спасти-спасти» я, Великий-Салазкин (через черточку), увидел нерасторжимую и бесконечную человеческую молекулу, ... в которой спасительными нитями соединился сонм существ: и Достоевский, и Кант, и водопроводчик Дома культуры, и Галилей, и Чайковский, и Миша-лаборант, и Энгельс, и Гомер, и многодетная сторожиха» [3. С. 456]. Через это желание герой становится близок Богу, так как поставлен *над* всеми остальными, в его представлении одинаково важны «... и Энгельс, и Гомер, и многодетная сторожиха».

Назначение персонажей выдают их говорящие фамилии. Божественная сущность Салазкина, «гениального хитрого старикашки», в приставке «Великий». Следующий из троицы, Ким, имеет inferнально звучащую фамилию Морзицер. Он артистическая натура, а, значит, находится на границе между миром живых и миром мертвых. Персонаж напоминает беса: «Только он ушел, ...я посмотрел в зеркало и подумал про себя на всю оставшуюся жизнь: ох и сатир же ты, Морзицер, и глаза у тебя, и рот, как у неутомимого козлоногого грека» [3. С. 447].

Полудемоническая сущность Кима проявилась и в том, что силам зла именно его удалось склонить на свою сторону. В мифах бесу дано принимать участие в сотворении мира. В оппозиции Богу (либо на зло, либо шутя, случайно) он создает обычно то, до чего Творцу не было дела. Так, например, место для отдыха (кафе Дабль-фью) и романтических прогулок в будущем городе заложил Морзидер: «Бегал по стройплощадке, жуя чернослив, урюк, курагу, перекатывая во рту сушеную грушу, втыкал колышки с табличками «Площадь десяти улыбок», «Улица ста гитар»...» [5. С. 488]. Сотворение новых объектов осуществляется одним из изветных мифологических способов — путем номинации.

Еще один из компании первых строителей Железки — Павел Слон, подобно академику Великому-Салазкину, он основательный и вдумчивый научный сотрудник. Впоследствии к ним присоединится Вадим Китоусов — тоже молодой ученый, порывистый и творческий. Фамилии двух последних персонажей отсылают нас к древним космогониям. Мир, создаваемый Великим-Салазкинским, держится на «ките» и «слоне». Прозвище «Киты» получают все участники строительства — приближенные академика.

«Животные» имена также сближают космогоническую мифологию повести с тотемной. Тотемистические мифы переплетаются с элементами сказки, былички, местными легендами. Таковые автор разрабатывает и для своего мифа о Железке: «Будто бы жил когда-то в северо-западном болоте некий медведь-мухолов по имени Клякша...» [3. С. 474]. Они стилизованы под рассказы старожил в провинциально-сельской манере: «И вот что характерно, товарищи, опомнился мастер пушной охоты уже в избе, в своей лежанке, и ему никто не поверил, потому что будто бы выпивши. К сожалению, пьющему человеку у нас не всегда доверяют, вот что характерно» (история «Клякша») [3. С. 474]. Другая история напоминает былинку: «Ах, братья-попутчики, милостивые государи, — якобы сказал однажды под вечер вожак, — посмотрите, какие над нами чарующие перламутровые небеса, а мы утопаем в болоте. Ах, если бы найти нам сейчас хоть клочок сухой землицы, как бы мы все отдохнули телесно, а Гриша, наш товарищ, укрепил бы наш дух великолепной музыкой» (история «Пихты») [3. С. 475]. Автором намеренно воспроизводится прием «жанрового синкретизма», характерный для тотемистической мифологии.

В прозе Аксенова (особенно в «молодежных» повестях) проявляется одна из важнейших функций мифа — создание модели, примера, образца. Этому способствует не только художественное мифологическое время, но и пространство. Мифологическое пространство наделяется священным смыслом: в шестидесятые годы романтизировался научно-технический прогресс и профессии, связанные с путешествиями. В этой связи можно сказать, что мифологизировалось рабочее место:

«Возле главных ворот боец охраны объяснил им:

— Идите, сынки, все время прямо до холодильника. Свернете налево, в Лесную гавань...

— ... Не ехидничай, папаша Цербер, — хлопнул по плечу Максимов. — Оревуар!

— Гуд бай, — неожиданно сказал старик.

Максимов и Карпов переглянулись. Заморское слово в устах усатого сторожа как бы возвестило о том, что в эту минуту они вступают в особенный уголок земли, доступный голосам фантастически далеких стран...» («Коллеги») [1. С. 28].

Мифологизирует «священное место» порт фигура старого сторожа возле ворот. Функция — показать дорогу героям в другой мир — роднит этот персонаж с волшебным стариком-проводятым, какой встречается в сказках. Это подчеркивает его неизменное «сынки» в обращении к героям, связь с потусторонним миром утверждается прозвищем «Цербер».

Для мифологического сознания характерно восприятие пространства как центра и периферии. «Большое значение в мифологиях народов мира имело представление о «Центре» как сгустке сакральной энергии, который получал воплощение в образах мировой горы или Мирового древа, — точки пересечения неба и земли; Мировой оси как места соединения Неба, Земли и потустороннего мира; «Центр» как храм, дворец, Священный город» [6. С. 28]. Герой у В. Аксенова находится в постоянном движении по направлению к Центру. Это движение стимулирует поиск прекрасного идеала, как загадочная Лимфа-Д в романе «Ожог» или «космическая красавица» Дабль-фью в повести «Золотая наша Железка»: «Временами, Великий-Салазкин, когда я сжимаю в объятиях это юное существо..., мне кажется, что она и есть желанная, ускользающая как мираж, Дабль-фью» [3. С. 453]. Очевидно, что эти образы автор наделяет архетипическими признаками Вечной Женственности.

Несправедливо замечание, что проза Аксенова переполнена «примерами мужского шовинизма, действующего по особым правилам и отводящего женщинам второстепенные роли» [9. С. 347]. Действительно, любой персонаж женского пола у Аксенова выступает не в качестве Субъекта, а как Объект (симпатии, поклонения, желанья), и, в лучшем случае, верный помощник или друг главного героя, однако значимость женского начала *вообще* не умаляется. В большинстве произведений доминирует архетип матери. Согласно мифологическим представлениям, вертикальные объекты символизируют мужское начало. Сообразно этому, священным местом, Центром мира становится возвышенность, дерево, холм и т. п. В прозе Аксенова священными чертами наделяется низина — женское начало. В повести «Поиски жанра» это место — Долина. «Мы медленно, еще не вполне веря своему счастью, спустились в Долину» [5. С. 193].

В «Золотой нашей Железке» также подчеркнута значимость низа, глубины. Железка — это Мать Сыра Земля: «Ну, есть малая вмятина в Тайге, но мало ли чего: может быть, Ермак с Кучумом тут бились или просто так — вмятилось, заболотилось» [5. С. 473]. Влажность и сокровенность этого объекта связаны с семантикой плодородия: «...за ночь выросла на пустыре монументальная проходная с лепными гирляндами фруктов и триумфальные ворота чугунного литья с неясными вензелями, золочеными пиками и опять же гирляндами фруктов, символизирующих плодородие» [3. С. 492]. Путешествие героев венчает возвращение в материнское лоно, так как все они едут обратно в свой научный городок, Железку.

Герой «Звездного билета» возвращается к маме, домой; он вспоминает о жене своего брата, которая готовится стать матерью. Так возникает характерный для мифа мотив цикличности, возрождения. Покрытые лавиной герои «Поисков жанра» и «Золотой нашей Железки» не умирают, а возвращаются в утробу матери, желая обновления, чистоты.

Способом очищения в мифологии может служить огонь или вода. В текстах Аксенова большее значение отдается воде. Снежная лавина поглощает героев повестей «Поиски жанра» и «Золотая наша Железка». Зеленин чуть не умер в снегу («Коллеги»). Герой романа «Ожог» умирает в символическом потоке: «Тащатся, шипя пневмосистемами, гиганты КраЗы и «уральцы» ... — и все это течет, словно рыба-кета на неведомый нерест, и в этом во всем как раз и везли Пострадавшего в последний, как говорится, путь» [4. С. 490]. Переоценка ценностей Димки Денисова («Звездный билет») происходит во время шторма в море и т. п. Смысловая нагрузка символики воды и ее очистительной функции удваивается, если принимать во внимание, что произведения отсылают нас к периоду «оттепели». Поэтому циклическую организацию повести, описывающей события 1956 года, образует конкретизация времени года. «Скоро начнет

таять. Придет весна, похожая на сотни других весен, но все-таки чем-то отличающаяся. Это закон, постоянный круг» («Коллеги») [1. С. 178].

Смерть и воскрешение героя являются инициационными символами. Отражением инициации в героическом мифе выступают уход героя из своего социума и странствия в иных мирах, где ему приходится пройти через «временную» смерть. Юноши в результате этого узнавали новую информацию, получали представление о сакральных объектах, переходили в разряд взрослых. Герои «молодежных» повестей получали представление о том, что такое честность, любовь и дружба, пройдя испытания страданием и болью.

Символическая смерть героя связана с гордыней (*hybris* — термин Юнга). Александр Зеленин достигает амбициозной цели, готовый понести наказание или умереть за свою *hybris*. В детстве он не смог постоять за себя, и, вспомнив это, преодолел страх. Чтобы доказать собственное превосходство над соперником, Александр на глазах у всех намерен драться с опасным и сильным бандитом. Впоследствии он чуть не принял смерть от ножа своего противника. Цель характерна для типично героического персонажа — принятие лидерства и завоевание женщины. Но обряд инициации имеет существенное отличие от героического мифа: новообращаемому следует отказаться от амбиций. Такая ситуация происходит с героями «Звездного билета». Димку обманула его подруга, он слишком горд, чтобы простить и позволить ей вернуться. «Возрождение» Димы связано с устранением *hybris*, когда он выжил после шторма и помирился с Галей. Герой не только «воскресает» сам, но и возвращает к жизни свою возлюбленную путем преодоления гордости.

В результате посвящения происходит взросление героя в «молодежной» прозе. В более поздних произведениях символическая смерть персонажа знаменует его переход на некий качественно новый уровень.

Не только космогонические и героические мифы становятся объектом внимания Аксенова. Регулярно писатель обращается к астральным мифологическим представлениям. В астральной мифологии большое значение имеет солярная и лунарная символики. Важны они и для интерпретации аксеновских произведений. В текстах Аксенова солнце упоминается крайне редко и преимущественно с негативным оттенком. «Кривая улыбка солнца освещала ЮБК от Севастополя до Нового света, а над горами, над Ялтой, нависли тучи радиоактивного свинца, поглотившие уже всю Европу. Все там осталось, все мое, все мои милые остались в тучах, и никого я уже не мог вспомнить» («Ожог») [4. С. 196]. Состояние сумрака характеризует не только погоду, но и внутреннее состояние героя, его память.

Внешнее сходство солнца и головы, закрепившееся в мифологическом и детском сознании, находит отражение в тексте: «Словом, все было живо вокруг, все в разных ритмах пульсировало и жило в этом парке, но все это как ни странно жило и пульсировало под покровительством большущей отрубленной головы, выпиленной неизвестным художником из толстой фанеры и покрашенной в неестественный цвет. Голова была повернута в профиль и куда-то как бы устремлена, но, увы, этот порыв ее не подкреплялся движением отсутствующего тела, а прекращался на мускулюсе стерноклейдомастоидеус, который был аккуратно перепилен на середине шеи, не иначе как электропилой. Цель и назначение этой головы в приморском парке исчерпывались надписью, что эта космически неживая голова все-таки живее всех живых» [4. С. 199]. Автор рисует модель мира и модель социума. В этом мире нет гармонии, так как над развивающейся и пульсирующей в нем жизнью ложное солнце — выпиленное из фанеры.

Известно, что «солнечное божество тяготеет к тому, чтобы стать главным, особенно в древних обществах, возглавляемых обожеествленным царем-жре-

цом» [8. С. 655], поэтому солярная символика связана с образом вождя. Так вторично возникает тема подлога, фальшивого лидерства. «Космически неживая голова» — это покойник во главе социума. Образ солнца метафорически преобразуется либо в голову без тела, либо в тело без головы: «...А еще дальше розовели поля и густо синел лес, и солнце в перьях висело над лесом, как петух с отрубленной башкой на заборе» («Затоваренная бочкотара») [2. С. 66]. В обоих случаях этот образ сопровождается признаками увечья, насилия, сопутствующего символике власти.

Солнце-власть в текстах Аксенова ненастоящее, не теплое, даже враждебное. «Солнышко отражалось в зябких лужах на последнем берегу и в головах грешников, административных зеков, вычищенных тупой бритвой милицейского парикмахера, но не грело оно, ах не грело ясно солнышко, а было нам от него лишь колко и неуютно и даже гнусно, а бежать уже было некуда: жаркого солнца не осталось нигде, а облака с севера надвигались...» («Ожог») [4. С. 196]. Трогательно-сказочное наименование светила «ясно солнышко» символизирует потребность человека и его призрачную веру в Великого Мудрого Отца-защитника и одновременно несостоятельность и утопичность этой веры.

Луна, напротив, рисуется не отстраненной и холодной — она олицетворяется, принимает участие в жизни человека. «Луна дрожала над нами, ...подпрыгивала от восторга...» («Апельсины из Марокко»); «Любой злой умысел бессмыслен — так печально полагала луна» («Поиски жанра»).

Культура «оттепели» была проникнута тотальным космическим романтизмом, с этим было связано большое количество упоминаний луны в произведениях Аксенова. Советская космическая мифология была призвана создавать вертикальную картину мира, новый героический миф был связан с космонавтикой, и пейзажные зарисовки с луной в произведениях Аксенова изображали «подлунный мир» — создавали гармоничную картину мира, в которой небесный свет и свет, продуцируемый человеком, сосуществуют на равных: «Луна, прожекторы, топовые огни судов, зарницы электросварки, багровый султан завода сплетали свои лучи и создавали таинственное брожение портовой ночи» («Коллеги») [1. С. 29].

В прозе Аксенова есть и другое значение лунных метафор. Луна выступает как воплощение женственности и чистоты. Это древняя, мифологическая луна, богиня Селена в ее магической красе, изображая которую Аксенов переходит на уровень древнейших мифов и коллективного бессознательного. Традиционно лунные лейтмотивы появляются всегда, когда речь заходит о сокровенном, интимном.

Луна и Солнце — персонажи дуалистических мифов, построенных на противопоставлении мифологических символов, причем в большинстве мифов Луна маркируется отрицательно, а Солнце — положительно. Однако, как мы показали, в произведениях Аксенова наблюдается обратная маркировка.

Разнообразие, противоречивость мифологических образов и сюжетов в творчестве В. Аксенова связаны с тем, что он, как и большинство художников своего поколения, с одной стороны, разрушает сложившуюся систему мифологием, с другой стороны, создает свою собственную (которую также впоследствии признает несостоятельной). Один из признаков пошатнувшейся мифологической системы в аксеновских произведениях заключается в характере использования античных мотивов.

В повести «Звездный билет» фигуры античных богов и героев органично влились в жизнь современной Москвы, создается необычная корреляция образов: соседская девочка Галя представляется герою Димке Афродитой, пляжи напоминают битву у стен Трои, а сам он становится ее участником: «Помню,

как сейчас: идем у стен Трои втроем: Гектор, Алик и я...» [1. С. 220]. В этом случае сравнение с греками подчеркивает силу, юность, красоту героев повести: «Молодость танцует при свете звезд у подножия Олимпа, ...и пегобородые бойцы становятся в круг, стыдливо прячут за спины ржавые мечи и ухмыляются недоверчиво, но все добрее и добрее... Танцуйте, пока вам семнадцать!... Пегобородые не поднимут мечей» («Звездный билет») [1. С. 194]. В данном эпизоде наблюдатели — это старшее поколение.

Образ шестнадцати-семнадцатилетнего мальчика перед лицом взрослых повторится в романе В. Аксенова «Ожог», но тема преемственности поколений сменится здесь темой вражды. Молодости уже не нужен мир, ей нужна война, битва как способ установления гармонии, сотворения космоса из хаоса. «Вот сейчас что-то произойдет, подумал Толя, вот сейчас грянет битва, вот сейчас я получу хотя бы один ответ. Увы, обе группы безмолвно разошлись и теперь удалялись в бескрайние снега» («Ожог») [4. С. 231]. В сознании мальчика остается отчуждение и непонимание враждебного, страшного взрослого мира.

Тему борьбы поколений в греческой мифологии воспроизводит «Титаномахия» — противостояние титанов и олимпийских богов. В романе «Ожог» отсылки к античным образам реализуются в развернутую деконструкцию греческого мифа и одновременно советской мифологии. «О, Крон, пожиратель своих детей... Бунт против кого? Да против Крона же, право! Вот суть... вы понимаете, сержант?... суть искусства — бунт против Крона!» [4. С. 378]. «Бунт против Крона» можно интерпретировать как отсылку к фигуре Сталина — «отца народов». Исторические и мифологические события накладываются друг на друга.

Метафорические образы «врагов народа» приобретают хтонические свойства: «змеиное поголовье врагов народа, гнилостным зловонием смердя, вползает в дружную семью народов» («Ожог») [4. С. 263]. Центральным мотивом космогонических мифов о борьбе является поединок верховного бога с чудовищами, коими являлись хтонические существа — гиганты. Подобно Гигантам, врагов народа воспринимают как нелюдей, подлежащих уничтожению.

Хтонические существа имеют отношение и к брачной символике, так как супружество со змееной богиней в мифологии означало овладение землей (страной). Змееногого алчущего любви и воссоединения с Артемидой Алкиноя убивают: «О, братцы! — сказал молодой Алкиной. — Ей-ей, даже во сне не видел такого красивого бога, как тот с собачками! <...> Звон пролетел над болотом. Геракл отпустил тетиву, и стрела, пропитанная ядом лернейской гидры, пробилась грудь могучему, но наивному Алкиною» («Ожог») [4. С. 389]. По легенде, мощь Алкиноя (Алкионея) была столь велика, что он сокрушал сразу двенадцать колесниц и дважды двенадцать воинов. Ни одна стрела не могла сразить его: оставаясь на своей земле, он был неуязвим. А вытеснив Алкионея с родной Полены, Геракл убил его. Аксеновская версия этого мифа уравнивает любовь к женщине и к отчизне, показывает, что приобретение власти, как в сказках и легендах, через брачную связь, невозможно.

В романе «Ожог» миф связан с историей, что дает отсылку к героическому эпосу (к тому же, в эпических традициях гиганты принадлежали героическому, а не мифическому времени). Героический эпос рождается из мифа путем объединения исторических и квазиисторических событий. Таким образом, к античным мотивам автор прибегает, чтобы показать особую значимость описываемого, добиться масштабности звучания поставленных проблем. Не случайно в рассказе 1973 года В. Аксенов выстраивает параллель: Помпея — советское государство, предчувствие близкого краха Советского Союза соотносится с упадком Римской империи. Однако синкретизм истории и мифа разрушает собственно мифологическое: «Историческое предание постепенно оттесняет миф, мифическое раннее

время преобразуется в эпоху ранней государственности» [8. С. 657]. Аксенов развенчивает миф, преобразуя его в эпос или волшебную сказку (как, например, в повести «Затоваренная бочкотара»).

В более позднем творчестве В. Аксенов продолжит процесс деконструкции им же создаваемых мифов посредством иронии, постмодернистского скепсиса. Модернистская культура мифологизирующая, а постмодернистская — демифологизирующая. Творчество В. Аксенов находится на грани этих культур, соответственно объединяет мифотворческое и мифоборческое начала. Автором создается особая картина мира: сквозь современную мифологию общественного сознания, отраженную в тексте, можно увидеть другие формы бытования мифа, к которым писатель прибегает при создании произведения (первобытный, архаический миф; мифы древних цивилизации, в частности греко-римские; а также современные мифы общественного сознания). Генетическая взаимосвязь древних и современных мифов обуславливает их неразрывность на текстовом уровне, в результате герои и события в прозе В. Аксенова представлены не только в контексте эпохи, но и в контексте вечности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксенов В. Апельсины из Марокко. М., 2001.
2. Аксенов В. Затоваренная бочкотара. М., 2001.
3. Аксенов В. Гибель Помпеи. М., 2002.
4. Аксенов В. Ожог. М., 1999.
5. Аксенов В. Рассказы. Повести. Роман. Эссе. Екатеринбург, 1999.
6. Воеводина Л. Мифология и культура: Учебное пособие. М., 2002.
7. Кузнецов С. Обретение стиля — доэмигрантская проза Аксенова // Знамя. 1995. № 8. С. 206-212.
8. Мелетинский Е. Мифология. Большой энциклопедический словарь. М., 1998.
9. Слобин Г. Конец империи: «новый сладостный стиль» в романах Василия Аксенова // О муже (N) ственности: Сборник статей. М., 2001. С. 345.
10. Торунова Г. Мифология шестидесятников // Литература «третьей волны». Самара, 1997.

*Елизавета Борисовна ЧЕКАРДИНА—
аспирант Тюменского государственного
архитектурно-строительного университета*

УДК 005.71

К ВОПРОСУ НАДЕЖНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме отсутствия единого подхода к определению понятия «надежность организации». Терминология, единообразное понимание смысла важны не только с научной точки зрения, но и для получения практического результата. Автор, анализируя существующие определения, сделал попытку конкретизировать содержание данного понятия.

The article concerns the problem of absence of one approach to the term «firm reliability». Terminology, the one understanding of meaning are important not only for science, but for practice. Analyzing existent determinations the author tries to make this term precise.

Интерес к вопросу надежности функционирования предприятия (организации) в нашей стране возрос с переходом к рыночным отношениям. Предприятия, став основным звеном рыночной экономики, приняли на себя ответствен-