

---

## МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ П. КРУСАНОВА «НОЧЬ ВНУТРИ»

А.С. Торосян

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117298

В статье представлен мифопоэтический анализ структуры художественного пространства романа «Ночь внутри» Павла Крусанова. Ставится задача доказать, что пространственная структура произведения «Ночь внутри» носит мифологический характер. Анализ структурно-семантических компонентов (образов, мотивов, пространственных оппозиций) выявил, что в основе произведения заложен эсхатологический миф, организующий семейное пространство Зотовых, главными свойствами которого являются разьединенность, отчужденность. Автор пришел к выводу, что специфика мифотворчества современного прозаика заключается в стремлении создать новую реальность, которая моделируется в соответствии с предполагаемыми законами архаического сознания.

**Ключевые слова:** миф, Крусанов, мифопоэтика, эсхатология, пространство, десакрализация, центр, периферия.

### ВВЕДЕНИЕ

Художественный мир романа «Ночь внутри» П. Крусанова обращен к природе мифологического сознания, в котором, по утверждению С.М. Телегина, «для писателя изначально заготовлен творческий образец, модель, схема или первичная идеяформа, которую он творчески разворачивает, отыгрывает в своем произведении» [5. С. 188].

Основой мифологической модели мира являются представления о космосе и хаосе, которые обуславливают появление космогонических мифов о происхождении Вселенной и эсхатологических мифов о предстоящем конце света.

Проанализировав основные пространственные оппозиции, организующие мифологическую картину мира, такие как *центр* и *периферия*, *свой* и *чужой*, *внешний* и *внутренний*, а также ряд отдельных пространственных образов, известных своей центральной функцией в архаических текстах — *путь*, *дом* — мы покажем, что художественная структура романа «Ночь внутри» тяготеет к структуре эсхатологического мифа, в котором доминирует хаотичное распределение пространства и его десакрализация.

### РАСПРЕДЕЛЕНИЕ МИФОПОЭТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ «НОЧЬ ВНУТРИ»

Жанровая структура романа «Ночи внутри» хорошо известна мировой литературе — это так называемые семейные эпопеи (М. Горький, Ф. Достоевский, Э. Золя, Д. Голсуорси, Т. Манн). По мнению В.Б. Земского, «общими структурообразующими принципами этого жанра являлись, с одной стороны, идея устойчивости родовых черт и их преемственности, обеспечивающих продолжительность рода; с другой стороны, в различных вариантах, идея конечности родовой жизни,

вырождения родовых черт либо под влиянием биологической деградации (как у Золя), либо в результате несоответствия социальной роли рода и движущейся истории (Т. Манн, М. Горький)» [2. С. 102]. Концепцией романа «Ночь внутри» является угасание и конечность родовой жизни, причины которой, как нам представляется, кроются в разомкнутости семейного пространства Зотовых.

Летопись рода Зотовых начинается с детских воспоминаний Анны. Отправной точкой ее рассказа являются события, связанные с бегством ее семьи из родных мест. Вынужденные бежать от чумы, Зотovy бросают дом, «пускаясь в путь». В мифопоэтических представлениях образ пути является границей между центром и периферией, «своим» и «чужим» пространством и выступает в качестве важной мифологемы, структурирующей пространственно-временное единство в художественном произведении.

Согласно определению Этнолингвистического словаря, «путь (дорога) — ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем, путем души в загробный мир и семантически выделяется в переходных ритуалах... Дорога, наряду с межой и другими разновидностями рубежей — „нечистый“ локус, место появления мифологических персонажей...» [7. С. 124—129]. Так, Зотovy разрывают единственное звено, — связь с родной землей — которое объединяло их семью.

Существенно, что весь отрезок мифологического пути героев представляет собой не что иное, как сошествие в хтоническое пространство, в преисподнюю. На это указывает образ ночи, которым измеряется все странствие семьи (*«Зотovy нигде не останавливались дольше, чем на одну ночь»*), пространство открытого неба как противопоставление внутреннему сакральному пространству (*«весь тот месяц они ночевали под открытым небом»*), запах горелого мяса, серая стерня на придорожных полях.

Так, особенностью организации пространства является его десакрализация: герои движутся от центра к периферии, вертикально — сверху вниз, по направлению в «Нижний мир». Этот путь В.Н. Топоров противопоставляет движению к сакральному центру и характеризует его следующим образом: «Путь к чужой и страшной периферии, мешающей соединению с сакральным центром или же уменьшающей сакральность этого центра; этот путь ведет из укрытого, защищенного, надежного „малого“ центра — своего дома, точнее — из образа святилища внутри дома (красный угол с образами, очаг с живым огнем, домашний жертвенник и т.п.) — в царство все возрастающей неопределенности, негарантированности, опасности» [6. С. 262].

По мнению исследователя, именно движение от центра в сторону чужого пространства свойственно мифопоэтическому сознанию, для которого характерны представления о судьбе, спонтанные поступки, неконтролируемый выбор. Эти особенности наполняют мифологию предельным драматизмом и рискованными ситуациями.

Тяга к безграничному пространству пути связана с вольной стихией, заложенной в природе героев. По словам В.Н. Топорова, «в традиционной русской модели мира с пространством связывалась именно воля (а не свобода!), предпо-

лагающая экстенсивную идею, лишённую целенаправленности и конкретного оформления (туда! прочь! вовне!) — как варианты одного мотива „лишь бы уйти, вырваться отсюда“» [6. С. 239]. Бегство Зотовых не имеет определенной цели, оно способствует стремительной перемене места, но не делает Зотовых свободными, так как «свобода понятие интенсивное и предполагающее целенаправленное и хорошо оформленное самоуглубляющееся движение. Если волю ищут вовне, то свободу обретают внутри себя, через серию последовательных ограничений».

Таким образом, Зотovy, движимые волей, стремятся к внешнему, открытому, пространству, противопоставленному внутреннему, «сгущающемуся», которое Топоров сравнивает со словом *утроба*, называя его «чревным», «родимым» пространством. Это движение от внутреннего к внешнему, от своего к чужому является причиной разъединенности родственных уз. Зотовых отталкивает, отбрасывает друг от друга, тем самым пространство семьи хаотично рассредоточивается: даже во время их странствия, когда они вынуждены тесниться в телеге, семья разбита на отдельные единицы, способные лишь отдаляться друг от друга, теряясь в пропасти семейного отчуждения.

Следует отметить, что чума не являлась той определяющей причиной их скоропостижного бегства, она лишь была двигающей силой, толкнувшей их к смене пространства. Стремительный побег Зотовых связан с обстоятельствами другого рода: братьев после смерти отца ничего не связывало с местом, где нет захороненных тел предков, их сожгли, не оставив никакой связи с землей: «...они просто покатались по круглой земле, где их большие ничего не держало, где не осталось даже могил, только смрадная гарь» [4. С. 16].

Согласно архаическим представлениям, связь с сакральным пространством, где покоятся предки, сильнее, чем связь с жизнями родственников. Такого места, после того как от чумы умерли все женщины и глава семьи рода Зотовых, у них уже не было. Но был вызов судьбы и тяга к странствиям.

По мнению Дж. Кэмпбелла, автора монографии «Тысячеликий герой», «зов к странствиям» «...означает, что судьба позвала героя и перенесла центр его духовного тяготения за пределы его общества, в область неизвестного. Эта судьбоносная сфера, — продолжает мифолог, — таящая как опасности, так и сокровища, может быть представлена по-разному: как далекая страна, лес, подземное, подводное и небесное царство, таинственный остров...» и т.д. Но как бы то ни было, «...это всегда оказывается место удивительно меняющихся и полиморфных созданий, невообразимых мучений, сверхчеловеческих свершений и невыразимого восторга». И еще: «Герой может сам, по собственной воле, отправиться в свои странствия», или же он «...может быть унесен в свое приключение какой-нибудь благожелательной или злонамеренной силой...» [3. С. 68].

Сложно говорить, какие именно «силы» толкнули Зотовых бросить устоявшееся течение жизни, но очевидным остается то, что с утратой родины размыкается единство семьи. Герои переносятся в «область неизвестного», где каждый из Зотовых живет своей жизнью, дороги которой не пересекаются: старший Михаил мечтает об обогащении, Яков «равнодушен ко всему на свете... не просто

*равнодушен — полон мертвого безучастия»), Семен способен лишь на жестокое обращение к родственникам, а трехлетняя дочь Михаила Анна живет с сердцем, в котором томится желчь непрощенных обид на Зотовых.*

Пространство обретает грани в вымышленном городе Мельне, где останавливаются Зотовы, так и не добравшись до Москвы.

Мельня, которая предстает во вступительной части романа как место, где господствует гармония и размеренность, а люди здесь спокойно живут и занимаются обычными деревенскими заботами, на момент появления в ней героев наполняется совершенно иным пространством. Теперь это «уездный городишко», в котором пространственные оппозиции меняются местами, а разомкнутость семейно-родовой связи усиливается. Это происходит, когда изнеможенную и больную Анну забирает к себе врач Андрей Тойвович Хайми. Двухнедельное пребывание в его доме осталось самым внятным и светлым воспоминанием героини. Сакральный мир приятного запаха душистого мыла, кружева на наволочке, даже лекарств (в тексте упоминается микстура в серебряной ложке, вызывая ассоциацию со сладким вкусом) в доме Хайми одухотворены, они заполняют пространство, организуя и упорядочивая его. Обычные постельные принадлежности обретают значение предметов, создающих райское, небесное место: *«Ну а я жила в хрустящем белье среди перин и подушек, послушно пила лекарства, получая за кротость из рыхлых рук докторши вымытую в теплой воде грушу или сливу, набиралась сил и меньше всего на свете хотела думать о своих родственниках»* [4. С. 19].

Этот внутренний, наполненный, осязаемый мир противопоставлен пустому беспредметному пространству, которое окружало ее семью в пути и будет окружать в новом доме Зотовых. Следствием этого конфликта является семейная пропасть и ряд амбивалентных переживаний маленькой девочки: Анна чувствует себя «своей» в «чужом» доме врача Хайми, и «чужой» в родном отцовском доме, в котором *«царили бездушие, сумасбродство и отчуждение»*; любовь и заботу она получает от незнакомого человека, но чувствует, что *«обречена на сиротство при живой родне»*.

Внутренняя разомкнутость семейных отношений нарастает под влиянием внешних исторических событий. В тексте с наступлением революции и смуты, которые символизируют хаотично-демонические силы, появляются эсхатологические мотивы: *««А после — война, революция, смуты потащили Россию в крови полоскать. ...Закружила революция вихри, людей, как палую листву, по земле гоняла — там ворох поднимет, пронесет тысячу верст, растрясет в пути, а тут новый ветер стегает, расивыривает города, как копны»* [4. С. 11]. Пространство отеческого дома, в котором Зотовы должны преодолеть семейную разъединенность, вновь рассредоточивается под воздействием разрушающей силы революции, превращаясь в самое опасное и незащищенное место: *«Дом вымерзал до звона — мы бродили, кутаясь в одеяла, по мертвым комнатам, с синими лицами и занемевшими от холода руками, а когда хотели унять голод и жажду, скребли в ведре лед и топили под языком колкую крошку...»* [4. С. 73].

Хаос, порожденный гражданской войной, сталкивает братьев Зотовых, увличивая невозполнимую пропасть между ними. Так в художественной канве произведения возникает архетипический мотив братоубийства, несущий в себе более глубокий смысл национальной трагедии. Образы, организующие пространство после того, как Семен убивает брата Михаила, наполнены хаотическими смыслами, предрекающими абсолютный упадок семьи: «звон раскаленного неба», «разлитая в мире тоска», «вой собак», «заходящее солнце, оседавшее в лес».

Дом Зотовых лишь ненадолго становится олицетворением семейного сакрального пространства, когда после войны все собираются вместе: «Дом посвежел, дети дали дому жизнь — семья!». Однако семейное пространство Зотовых так и не становится местом семейного гнезда, что подтверждается отношением последнего представителя этого рода — Миши — к родному городу и дому: «Я снова жил в доме, который покинул шесть лет назад и по которому никогда не скучал, — в доме, построенном Семеном и его старшим братом прочно и просторно, в надежде на то, что род размножится и у его отпрысков рано или поздно появится чувство родины, гнезда. Но мы не размножились, мы вымираем» [4. С. 26].

Преодоление родовой разомкнутости и упорядочивания семейного пространства не происходит, несмотря на то, что здесь, в Мельне, где похоронены предки Михаила, возникает связь с землей, которая согласно мифологическим представлениям имеет наивысшую сакральную ценность, а по утверждению М.М. Бахтина, «единство места сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость (та же роща, речка, те же липы, тот же дом), жизнь различных поколений, живших там же, в тех же условиях, видевших то же самое» [1. С. 374]. Механизм угасания семьи Зотовых безнадежно запущен. В Мельне остаются лишь старость, могилы и пустой зотовский дом, а в момент самоубийства Миши пространство и вовсе растворяется вместе с Зотовыми и их воспоминаниями: «Когда Михаил наклонился и выдвинул из тумбы стола нижний ящик, предметы в комнате уже подтаяли в сумеречном свете и утратили дневную остроту углов» [4. С. 160].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, опираясь на структуру эсхатологического мифа, для которого характерно движения от центра к периферии, от космического порядка к хаотичному беспорядку и вплетая в художественную ткань центральные мифологемы пути, дома, круга, Крусанов выстраивает мир *разъединенного* семейного пространства Зотовых. Писатель не обращается к какому-то конкретному мифу, в мифе его интересуют универсальные модели или структуры, в которых заложены фундаментальные черты человеческого мышления.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
- [2] Земсков В.Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1986.
- [3] Кэмбелл Дж. Тысячеликий герой / Пер. с англ. А.П. Хомик. М., 1997.
- [4] Крусанов П.В. О людях и ангелах. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014.

- [5] Телегин С.М. О мифореализме «таинственных повестей» И.С. Тургенева: Тургеневские чтения 4. М.: Русский путь, 2009.
- [6] Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983.
- [7] Этнолингвистический словарь под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М., 1999.

## **MYTHOPOETICAL SPACE IN THE NOVEL “THE NIGHT INSIDE” BY P. KRUSANOV**

**A.S. Torosyan**

Peoples' Friendship University of Russia  
*Mikluho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117298*

The article presents the analysis of mythopoetical space in the novel “The night inside” by P. Krusanov. The aim is to show that the spatial structure of the work “The night inside” is a mythological character. Analysis of structure-semantic components (images, motifs, spatial oppositions) found that the basis of the work laid the eschatological myth organizes family space, the main features of which are the separation and alienation. The author concluded that the specificity of modern mythmaking writer is striving to create a new reality, which is modeled in accordance with the proposed law archaic consciousness.

**Key words:** myth Krusanov, mythopoetic, eschatology, space, desacralization, the center, the periphery.

### **REFERENCES**

- [1] Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. M.: Khudozh. lit., 1975.
- [2] Zemskov V.B. Gabriel' Garsia Marques: Ocherk tvorchestva. M.: Khudozh. lit., 1986.
- [3] Kempbell Dzh. Tysyachelikiy geroy / Per. s angl. A.P. Khomik. M., 1997.
- [4] Krusanov P.V. O lyudyakh i angelakh. SPb.: Azbuka-Attikus, 2014.
- [5] Telegin S.M. O miforealizme «tainstvennykh povestey» I.S. Turgeneva: Turgenevskiy chteniye 4. M.: Russkiy put'. 2009.
- [6] Toporov V.N. Prostranstvo i tekst. *Tekst: semantika i struktura*. M.: Nauka, 1983.
- [7] Etnolingvisticheskiy slovar' pod red. N.I. Tolstogo. T. 2. M., 1999.