

УДК 821.161.1

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-1-74-80

ДИТЯ И ДЕТСКОСТЬ В РОМАНЕ П. В. КРУСАНОВА «АМЕРИКАНСКАЯ ДЫРКА»

О. А. Колмакова

Бурятский государственный университет, Улан-Удэ

Введение. Образ ребенка в искусстве является универсальным, поскольку связан с самым широким спектром проблематики: от социально-психологической до философской и культурологической. Весьма релевантным оказывается эстетический комплекс детскости для выражения сущности субъекта современной переходной эпохи в силу специфичности образа ребенка, с которым связаны не только идеи естественности и творческой фантазии, но и инфантилизма и примитивизма. *Целью* настоящей работы является раскрытие символического содержания мотивно-образного комплекса детскости в романе П. В. Крусанова «Американская дырка» (2005). *Материал и методы.* Методика исследования базируется на принципах структурно-семиотического анализа в литературоведении и фольклористике, а также на идеях метода мифореставрации. *Результаты и обсуждение.* В результате проведенного исследования выявлено, что глубинная символика образа ребенка в романе П. Крусанова создается путем обыгрывания юнгианского архетипа Дитя («младенец-сирота», «божественный младенец»), а также связанных с этим архетипом мифо-фольклорных мотивов («дети в лесу», «инициация»). Несмотря на господствующую в произведении стихию карнавала, подвергающего инверсии всю его идеологию и аксиологию, анализ мифологического кода текста позволяет обнаружить серьезные смыслы, составляющие авторское «послание» читателю. Сюжет преобразования реальности в процессе игры, организованной предельно свободным художником Сергеем Курёхиным и вечным Мальчиком Евграфом, отменяет идею неизбежности элиминации детства и детского во взрослой жизни. Архетипический ореол героев романа не исключает злободневности выведенных в них современных социальных типов. Однако исследуя современность посредством мифологической образности, П. Крусанов создает такие модели человеческих отношений, в которых жизнеспособными оказываются подлинные ценности добра, любви, дружбы, резко обозначенные на фоне внешнего, деформированного и дисгармоничного мира. *Заключение.* Автор статьи приходит к следующим выводам. Во-первых, игровая инверсия создает в романе П. Крусанова аксиологически амбивалентные образы современной переходной эпохи. Во-вторых, противоречивость образа ребенка становится средством идентификации современного человека с его инфантилизмом, с одной стороны, и культом креативности, с другой. В-третьих, дитя продолжает оставаться для современного человека символом надежды и духовного просветления.

Ключевые слова: П. В. Крусанов, «Американская дырка», дитя, детскость, игра, образ, мотив, архетип.

Введение

П. В. Крусанов (род. 1961) – современный русский прозаик, изучение творчества которого позволяет выявить многие аспекты, важные для развития отечественной литературы XXI столетия. В романах «Укус ангела» (2000), «Бом-бом» (2002), «Американская дырка» писатель реализует не только собственную, индивидуально-авторскую стратегию метафорического осмысления реальности. Являясь участником эстетико-философской группы петербургских фундаменталистов (представители: А. Секацкий, С. Носов, Н. Подольский, С. Коровин), П. Крусанов художественно воплощает идеологему «небесной России», которая станет опорой современной цивилизации в масштабах всего мира. И в то же время произведения Крусанова могут быть рассмотрены как проявление некоторых общих для русской литературы конца XX – начала XXI века тенденций. В частности, анализ романа «Американская дырка» позволяет точнее охарактеризовать такое явление современной литературы, как демифологизация стереотипов, прочно укоренившихся в массовом сознании.

Материал и методы

Материалом исследования является роман П. В. Крусанова «Американская дырка». Роман входит в трилогию «Триада», которую также составляют романы «Укус ангела» и «Бом-бом». Если в «Укусе ангела» в ироническом ключе обыгрывается ряд известных мифологических сюжетов, а в романе «Бом-бом» создается образ мифологического героя Андрея Норушкина, вступившего в борьбу с мировым злом, то в «Американской дырке» автор изображает идеальный, гармоничный мир – фактически осуществленный на Земле рай.

В работе применены структурно-семиотический метод, метод мифореставрации, а также методика комплексного анализа, основанного на синтезе литературоведческого, лингвистического и философско-культурологического подходов к художественному тексту.

Результаты исследования и обсуждение

Роман П. В. Крусанова «Американская дырка» повествует о ближайшем относительно времени

его создания будущем. По замыслу автора, известный российский авангардный музыкант и шоумен Сергей Курёхин в 1996 г. мистифицировал свою смерть, чтобы в 2010 «воскреснуть» в совершенно новой ипостаси как Сергей Абарбарчук, или Капитан. Создав команду, в которой главные роли принадлежат романному рассказчику Евграфу Мальчику и его девушке Ольге, Капитан осуществляет небывалую авантюру, в результате чего с политической карты мира исчезает США – «самый меркантильный человечник». При этом Америка символизирует, безусловно, западную цивилизацию в целом, о враждебности которой к России писал еще О. Шпенглер, указывая на различие «не двух народов, но двух миров»: «Как бы глубоко ни было <...> противоречие между англичанами, немцами, американцами и французами, но перед русским началом они немедленно смыкаются в один замкнутый круг <...> Настоящий русский нам внутренне <...> чужд» [1, с. 247–248].

Даже пунктирное изложение сюжета говорит о провокативно-игровом характере романа, позволившем некоторым критикам считать его «забавно-эпатажной фантазией, зазеркальным миром, где любые суждения и утверждения предполагают собственную относительность и обратимость» [2, с. 198]. Немаловажную роль в создании карнавальной реальности играет обширный интертекстуальный пласт романа. Осколки мировой культуры собираются в яркое мозаичное полотно, на котором есть место и А. С. Пушкину¹, и С. Дали², и выдающемуся русскому филологу А. Н. Афанасьеву, и Нострадамусу³. Красноречивые с точки зрения интертекстуальной поэтики названия имеют холсты художника-авангардиста Вовы Белобокина, общедоступного Евграфа и Курёхина: «Усама во чреве» и триптих «Запорожские казаки подкладывают свинью Гирею».

Интертекстуально-игровое начало маркирует названия отдельных глав в романе: «Перекуем орала на свистела», «ООО „Танатос“», «Вольные камни», «Письма русского путешественника». По наблюдению Ю. М. Лотмана, «любое заглавие художественного произведения функционирует в нашем сознании как троп или минус-троп, т. е. как

риторически отмеченное» [3, с. 188]. У Крусанова заглавия выступают в качестве «катализатора» развития мотива игры.

Игра – один из ключевых мотивов в эстетике детского. Автор «играет» с читателем не только создавая интертекст, но и акцентируя внимание на сфере детского. Так, фамилия главного героя – Мальчик (при этом его имя – Евграф – с греческого означает «хорошо пишущий»), что обыгрывает статус героя-рассказчика как «заместителя» писателя); Евграф и Ольга слушают реально существующий «Детский альбом» С. Курёхина; Ольга называет Евграфа «маленьким», когда «испытывает сильные положительные чувства» [3, с. 112]; в прихожей офиса фирмы Абарбарчука «Лемминкяйнен» Евграф замечает «дверь с архаичным писающим мальчиком» [4, с. 37] и т. д.

Игровая активность автора проявляется в пародийном соединении карнавальности и империализма. Для героев романа «борьба с Америкой» является своего рода спортивной игрой, состязанием, целью которого – разоблачение тотальной порочности и абсурда американского мира. «Это будет похоже на игру. На азартную и очень серьезную игру», – говорит Капитан [4, с. 68]. С помощью профессиональных знаний Ольги в области геологии, публицистического таланта Евграфа и деятельности нескольких хакеров Капитан убеждает американские власти начать бурение сверхглубокой скважины. Успех предприятия для всех его участников воплощает спортивную удачу, фортуна. Поистине проигравшей оказывается Америка: открывшаяся «дыра» в преисподнюю провоцирует крах США, главного врага рода человеческого, и процветание России, последнего оплота современной цивилизации⁴.

Апогей мотива игры в романе связан с образом Курёхина. Для него игра является естественной формой существования. Жизнь Курёхина – это целая игровая вселенная, которой оказалось тесно даже в рамках авангардного искусства. В новой жизни Курёхин-Абарбарчук не только побеждает Америку, но бросает вызов самой природе: выводит особую породу певчих аквариумных рыбок.

В мотиве поглощения игрой П. Крусанов поднимает и проблему инфантильности современного

¹ Известный пушкинский афоризм автор вкладывает в уста Капитана в утвердительной форме: «Как повезло нам с умом, душой и талантом родиться в России!» [4, с. 117].

² В минуту душевной слабости Евграф сравнивает себя с «глазным яблоком, парящим в пространстве, зрящим, но неспособным к деянию» [4, с. 99], что вызывает аллюзии на знаменитый эскиз С. Дали «Глаз».

³ Перейдя в своих мистификациях на уровень откровенного глумления, Евграф опубликовал статью «о знаменитом мистике и духовидце XIX века А. Н. Афанасьеве, который под видом собрания русских народных сказок в действительности оставил нам свод закодированных пророчеств, образных иносказаний о грядущем – своего рода аналог катренов Нострадамуса» [4, с. 195].

⁴ В сюжете, основанном на стереотипе «Америка – враг», очевидно присутствие авторской иронии, направленной на десакрализацию подобных представлений, прочно укорененных в российском массовом сознании. Такого рода иронию можно наблюдать и в романе Крусанова «Бом-бом» (2002), где писатель иронизирует над «священными чувствами» болельщиков футбольной команды «Зенит», когда использует в качестве магического заклинания их реальную речевку: «Раз, два, три, зенитушка, дави» [5, с. 240].

человека, т. е. пуэрилизации. Выбор этого не слишком расхожего термина показался нам удачным, поскольку его этимология связана с фамилией героя-рассказчика: *puer* по-латыни означает ‘мальчик’. О пуэрилизации пишет С. Яржембовский: «Психология детского и юношеского возраста растягивается теперь на многие годы жизни человека. Если бы дело ограничивалось только младежкой внешностью, лихим молодежным жаргоном и непринужденной манерой поведения, в этом еще не было бы беды. Увы, пуэрилизация – процесс более глубокий, процесс духовный: похоже, что человечество как некая целостность уже состарилось и впадает в детство» [6, с. 228]. На наш взгляд, пуэрилизация все же является не показателем впадения современного человечества в детство, а знаком рождения новой культуры – информационной, отсюда и господство игрового дискурса в современном мире.

Инфантильность персонажей оценивается в романе Крусанова по-разному. Например, ребячество Вовы Белобокина изображается с явной иронией: «А Белобокин – он как птичка небесная, он подлинный. Он как бы неадекватный, но аутентичный» [4, с. 143]. К инфантильности Капы, секретарши «Лемминкяйнена», автор относится более снисходительно: «Капа <...> – тридцатилетняя девица, падкая до кошек и прочих мягких игрушек», «обрадовалась черешне, точно дитя, и тут же перемазалась» [4, с. 61, 243]. Сходные чувства вызывает хакер Василий, который «имел настолько детские, мягкие черты, что его то и дело хотелось угостить мороженым» [4, с. 61]. Отчасти инфантильны энтимологические пристрастия Евграфа, героя-рассказчика. Однако в самоидентификации Евграфа с насекомыми («Что-то виделось сейчас мне в этих малышах родственное, близкое» [4, с. 168]) поглядывает и социальный тип «маленьких людей», и философская идея об умаленности человека перед лицом мироздания.

На наш взгляд, не менее значимые смыслы воплощаются в романе посредством обращения автора к мифологическому коду. «Миф, – как писал Е. М. Мелетинский, – является средством концептуализации того, что находится вокруг человека и в нем самом. В известной степени миф – продукт первобытного мышления. Его ментальность связана с коллективными представлениями (термин Дюркгейма), бессознательным и сознательным скорее, чем с личным опытом. Первобытная мысль диффузна, синкретична, неотделима от сферы эмоций» [7, с. 24].

Постмодернистское обыгрывание жанровой формы утопии придает образам Крусанова мифопоэтическую обобщенность. Мифологический масштаб восприятия времени и пространства задает рассказчик в отдельных фразах. Ср.: «Так я впервые увидел Курёхина. Это было... в общем, в прошлом тысячелетии» [4, с. 11]; «Вокруг, под голубым с поволокой небом, все в зелено-желтых завитках и выкрутасах, словно овечья кошма, развертывалось пространство. Как будто вечное. Как будто то же. И уже не то. Что-то менялось в самой земле» [4, с. 35] и др.

Ориентация на неомифологизм у персонажей связана с поисками незыблемых бытийных основ, способных противостоять тотальной технократизации и деиндивидуализации их существования. Несмотря на то, что Крусанов демифологизирует созданную им реальность, писатель не чужд идее компенсаторной функции архаизации, которая в эпоху технического прогресса становится для современной цивилизации «противоядием от ее маниакальной одержимости будущим» [8, с. 27]. В сюжете «Американской дырки» Капитан реализует мифологему «Золотой век». В романе последовательно проводится мысль о нравственной деградации современного общества и самого человека, и квинтэссенцией этой деградации является американский мир. Идея Капитана проста: эсхатологические события в Америке вызовут в России обратный переход от хаоса, порожденного событиями 1990-х годов, – к новому космосу. В новой России будет окончательно уничтожен советский «люмпенский миф о власти» – «миф об отчужденных ценностях», согласно которому «злые похитители» в образе «бюрократического класса» присваивают себе все предназначающиеся народу блага [9, с. 20, 24]. Моделью грядущего царства справедливости, формой «правильного» мироустройства, соотносимого с гармонией первотворения, станет православная концепция человека и мира¹.

Мифопоэтика в романе реализуется посредством архетипической образности, в которой центральным является архетип *Дитя*. Архетип *Дитя*, как и всякий другой, обладает трансперсональным содержанием и опирается на глубинные ассоциативные связи в сфере подсознательного. Согласно К.-Г. Юнгу, архетип *Дитя* имеет две основные ипостаси: «младенец-сирота» и «бог-младенец». Черты «сиротливости» и «божественности» в той или иной степени проявляются в ряде персонажах романа², однако наиболее последовательно сущность «младенца-сироты» и «бога-младенца» раскрываются соответственно в образах Оли и Капитана.

¹ Идея реставрации духовной целостности русской культуры объединяет такие произведения современного русского постмодернизма, как «Мир и хохот» (2003) Ю. Мамлеева, «Pasternak» (2003) М. Елизарова и «Американская дырка» (2005) П. Крусанова.

² Например, черты младенца-сироты присутствуют в Капе и Василии, а бога-младенца – в Белобокине.

Об Оле сказано, что, несмотря на то, что у нее были родители, «с детства Оля жила по разным людям» [4, с. 10]. В детскости Оли Евграфу видится нечто возвышенное, то, что Ф. М. Достоевский назвал «ангельской доверчивостью дитяти» [10, с. 279]. Оля, бывало, «так посмотрит, что сердце замирает от нежности и умиления <...> хотелось тут же Олю погладить и прижать к груди, и вместе с тем сама мысль об этом выглядела святотатством» [4, с. 20]. Оля воплощает архетипические представления о «вечном» ребенке в человеке, что составляет последнюю ценность и бесценность личности, заключающуюся в нравственной чистоте и памяти о бессознательном состоянии [11, с. 380].

К ипостаси возвышенного младенца-бога тяготеет образ Курёхина-Капитана. Как отмечает К.-Г. Юнг, в центре мифов о ребенке-спасителе мира находится архетип божественного ребенка с присущими ему характерными чертами: «Его дела столь же чудесны и чудовищны, как его природа» [11, с. 358]. Эту юнгианскую характеристику божественного ребенка обыгрывает Крусанов: «ему <Капитану> было точно известно, что в мире есть место чуду и жить следует именно свидетельством и распознаванием чудес <...> Он просто сочинял для мира – когда по мелочи, когда без удержу, по полной – его судьбу, его грядущую историю и по-ребячески, беспечно радовался как относительно невинному, так и чудовищному воплощению своих фантазий» [11, с. 68–69]. Капитан у Крусанова схож с образом бога-младенца с зеркальцем в руках, созданного А. Королевым в романе «Эрон»: «Творец умален в играющее дитя, чтобы мир был божественно ребячлив, уязвим и абсурден, только так он может оставаться живым» [12, с. 875].

Своей «грандиозной, величественной судьбой, недостижимой для простых смертных» крусановский Капитан напоминает описанного М. Элиаде «„перворебенка“ в его полном и неуязвимом вселенском одиночестве и абсолютной единственности. Появление подобного „дитяти“ совпадает с неким изначальным моментом – творением Космоса, созданием нового мира, началом новой исторической эпохи (*Jam redit et virgo...*) или „новой жизни“ на каком-то уровне действительности (ср. *Eliade, Commentaires a la legende de Mditre Manole*, 54). Ребенок <...> уже не может разделить судьбу обычного человека, ибо собственной жизнью он воспроизводит космологический момент начала» [13, с. 220].

По Юнгу, архетип Божественного ребенка символизирует «самость» – освобождающееся от коллективного бессознательного индивидуальное сознание. В Курехине-Абарбарчуке сочетаются две стороны «самости»: позитивная, связанная с архетипом ребенка, и негативная, определяемая сущно-

стью трикстера (хотя и ребенок, и трикстер имеют схожие черты – к ним обоим могут быть применены эпитеты «веселый» и «смешной»). Тем не менее ребенок воплощает положительное начало человеческой личности, а трикстер является носителем иррациональных характеристик, связанных с проявлением Зла. Поэтому образ Капитана одновременно и позитивен (веселое, беззаботное дитя), и негативен (хитрый, ловкий, даже подлый и лживый трикстер).

Оригинальность образа Капитана состоит в том, что П. Крусанов сумел воплотить в нем не только «божественное», но и «человеческое» – «постоянное стремление ввысь, неважно, будет ли эта высь земной славой и превосходством или победой над всем земным. Игра и есть та самая врожденная функция, благодаря которой человек осуществляет свое стремление» [14, с. 92]. Капитан, как и сам автор-демиург, видит действительность сквозь призму игры. Так, современный автор вновь апеллирует к шекспировскому афоризму о сущностной театральности мира – «Мир – театр, а люди в нем актеры».

Архетипическая матрица *Дитя* проявляется в романе не только на уровне субъекта, но и состояния – в комплексе мифо-фольклорных мотивов, связанных с образом ребенка. Так, путешествие Евграфа и Капы в «леса Псковской области» воспроизводит сказочный сюжет о детях, оказавшихся в лесу. Необходимым элементом этого сюжета является образ ведьмы. С ведьмой в романе соотносим эпизодический персонаж с характерным портретным описанием: «Тут же на солнышке в панаме и купальнике сидела дебелая матрона со складчатой структурой тела» [4, с. 239]. Физическое безобразие «матроны» обыгрывает обязательный для образа колдуна/ведьмы телесный изъян.

Сказочный сюжет «дети в лесу», по В. Я. Проппу, «сохранил не только следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости (*initiation, rites de passage, Pubertatsweihe, Reifez-ereimonien*)» [15, с. 48]. В романе понятие «инициация» первоначально подвергается пародийно-ироническому снижению, что следует из диалога Капитана и Евграфа:

«– Тогда вам следует пройти тестирование, а вслед за тем – инициацию.

– Инициацию?

– При поступлении на службу в „Лемминкяйнен“ женщинам мы отсекаем фалангу мизинца, а мужчинам – ухо» [4, с. 28].

Подлинная инициация завершает «лесное путешествие» Евграфа, когда они с Капой попадают в автокатастрофу. Как известно, обряд инициации

сопровождался испытаниями на выносливость, символизировавшими ритуальную смерть посвящаемого. Мотив соприкосновения героя со смертью представлен у Крусанова в двух аспектах: экзистенциальном, рассматривающем, что смерть есть выражение незащищенности человека перед «высшими силами», и мифологическом, согласно которому смерть есть акт, необходимый для возникновения новой жизни: «умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше» [16, с. 28]. Значимы ощущения Евграфа: «Тело было набито углями и сложено как-то не так – перекручено, что ли, как, отжимая, перекручивают полотенце, – где-то невыносимо жгло, где-то давило, где-то тянуло и кололо <...> Признаться, я чувствовал себя усталым – возвращение в реальный мир порядком меня измотало» [4, с. 254, 264].

Заключительный этап обряда инициации – духовное перерождение юноши и обретение им сакральных знаний – также изображен в романе. Вступление Евграфа Мальчика во взрослую жизнь связано с получением знания в форме откровения. Крусанов показывает, что и в современном мире посвящение приводит личность к духовному возрождению и обретению полноты бытия. Евграфа посещают пророческие видения, в которых возникает божественный свет: «Я не все разобрал в этой вспышке, но она была прекрасна. Там был ребенок, мальчик, сын, которого Оля красила зеленкой и учила по учебнику литературы классике, а я воспитывал в нем крепость духа и самозабвенно решал с ним загадки по математике... В результате правильной жизни он станет невидим для зверей, опасен для врагов, а для друзей сделается нечаянным счастьем...» [4, с. 265]. В этом сказочном финале, пусть не лишенном авторской иронии, все же провозглашается вера в победу любви и света наперекор абсурду и трагизму реальной жизни.

В образе будущего ребенка проявляется еще одна из определяющих черт архетипа Дитя, которую Юнг назвал «единством начального и конечного», «символом присутствия будущего в настоящем». Символическим содержанием архетипа

Дитя, по Юнгу, является пробуждение индивидуального сознания, начало всего нового: «„младенец“ мостит дорогу к будущему изменению личности» [17, с. 100–101]. «Золотой век» для Евграфа и Оли наступит, когда в мир придет их сын, «символ полного и абсолютного совершенства <...> лучезарный светоносный младенец» [18, с. 270–271]. Возникший в видении Евграфа свет определяет перспективу существования героев, сумевших сохранить положительные качества, присущие только детям.

Мир, созданный в романе, не воспринимается читателем как знак-симулякр, никак не соотносясь с реальностью, прежде всего благодаря перволичному повествованию: сюжет разворачивается как история, рассказанная очевидцем – Евграфом Мальчиком. Поскольку архетипы определяют не только содержание, но и формы мышления, повествовательная организация текста становится весьма значимой. Созданная автором речевая «маска» играет особую роль в понимании романного сюжета. Образ повествователя, основанный на интенциях архетипа дитя, увеличивает коммуникативный потенциал текста, расширяя его до сферы бессознательного читателя.

Заключение

Итак, в романе П. Крусанова «Американская дырка» игровая инверсия позволяет создавать аксиологически амбивалентные образы, выражающие переходность современной эпохи. Противоречивость образа ребенка становится средством идентификации современного человека с его инфантилизмом, с одной стороны, и культом креативности, с другой. Архетипическая образность в романе играет роль «кода», содержащего поле значений и потенциальных смыслов, которые могут быть распознаны и осмыслены современным читателем как носителем коллективного бессознательного. *Дитя* продолжает оставаться символом надежды и духовного просветления. Обращение к данному архетипу поднимает актуальную проблему возрождения духовно-нравственного потенциала современной цивилизации.

Список литературы

1. Шпенглер О. Пессимизм? М.: Крафт+, 2003. 304 с.
2. Амузин М. Новая российская футурология // Звезда. 2007. № 12. С. 188–199.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: Искусство-СПб, 2001. 704 с.
4. Крусанов П. Американская дырка: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 288 с.
5. Крусанов П. Бом-бом: роман. СПб.: Амфора, 2002. 268 с.
6. Яржембовский С. Интересный век // Звезда. 2004. № 6. С. 224–231.
7. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе: Курс лекций «История мифа и историческая поэтика». М.: РГГУ, 2000. 170 с.
8. Энциенсбергер Х. М. Долой Гете! Объяснение в любви / пер. с нем. Н. Г. Васильевой // Иностранная литература. 2009. № 8. С. 7–28.
9. Чернышов А. В. Современная советская мифология. Тверь: ТвГУ, 1992. 80 с.

10. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. М.: Дрофа: Вече, 2002. 912 с.
11. Юнг К. Божественный ребенок. М.: Олимп, АСТ-ЛТД, 1997. 400 с.
12. Королев А. Эрон: роман. Пермь: Титул, 2014. 904 с.
13. Элиаде М. Трактат по истории религий / пер. с фр. А. А. Васильева. М.: Академический проект, 2015. 394 с.
14. Хейзинга Й. Homo ludens; В тени завтрашнего дня. М.: Пресс-Академия, 1992. 458 с.
15. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт-К, 2007. 332 с.
16. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит., 1990. 543 с.
17. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
18. Дугин А. Г. Философия традиционализма. М.: Арктогея-Центр, 2002. 624 с.

Колмакова Оксана Анатольевна, доцент, доктор филологических наук, Бурятский государственный университет (ул. Смолина, 24а, Улан-Удэ, Россия, 670000). E-mail: post-oxugen@mail.ru

Материал поступил в редакцию 11.09.2018.

DOI: 10.23951/1609-624X-2019-1-74-80

CHILD AND CHILDISHNESS IN THE NOVEL BY P. V. KRUSANOV «THE AMERICAN HOLE»

О. А. Kolmakova

Buryat State University, Ulan-Ude, Russian Federation

Introduction. The image of a child in art is universal because it is associated with the widest range of problems: from socio-psychological to philosophical and cultural. The aesthetic complex of childishness turns out to be highly relevant for expressing the essence of the subject of the modern transition due to the specificity of the image of the child, which is associated not only with the ideas of naturalness and creative fantasy, but also infantilism and primitivism. *Aim and objectives.* The aim of this work is disclosure of the symbolic content of the motif and image complex of childishness in P. V. Krusanov's novel "American hole" (2005). The objectives of the work are studying the role of the Child archetype ("Infant-Orphan", "Divine Infant") and the myth-folklore motifs associated with this archetype ("children in the forest", "initiation"). *Materials and research methods.* The author of the article used the structural-semiotic method, the method of myth-restoration and the method of complex analysis based on the synthesis of literary theoretic, linguistic and philosophical-cultural approaches to the artistic text. *Results and discussion.* To express the essence of the subject of modern transition epoch, the aesthetic complex of the childishness is very relevant, because the child's specific image means not only naturalness and imagination, but also infantilism and primitivism. In the novel "The American Hole" by P. Krusanov, the deep symbolism of the child's image is created by play upon the Jung's Child archetype ("Infant-Orphan", "Divine Infant") and the associated myth and folk motifs ("children in the forest", "initiation"). Despite the prevailing in the text elements of the carnival, subjecting all its ideology and axiology to inversion, the mythological analysis of the plot allows us to reveal the serious meanings that constitute the author's "message" to the reader. The plot of the transformation of reality in the game, organized by the extremely free artist Sergey Kuryokhin and the eternal boy Evgraf, cancels the idea of the inevitable elimination of childhood and childish in adult life. *Conclusion.* The author of the article comes to the following conclusions. Firstly, the game inversion creates in the novel by P. Krusanov axiologically ambivalent images of the modern transitional era. Secondly, the inconsistency of the image of the child becomes a means of identifying a modern person with his infantilism, on the one hand, and the cult of creativity, on the other. Thirdly, the child for the modern man continues to be a symbol of hope and spiritual enlightenment.

Key words: P. V. Krusanov, "The American hole", child, childishness, play, image, motif, archetype.

References

1. Spengler O. *Pessimism?* Moscow, Kraft + Publ., 2003. 304 p. (in Russian).
2. Amusin M. *Novaya rossiyskaya futurologiya* [New Russian futurology]. *Zvezda*, 2007, vol. 12, pp. 188–199 (in Russian).
3. Lotman Yu. M. *Semiosfera. Stat'i. Issledovaniya. Zametki* [Semiosphere. Articles. Research. Notes]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb, 2001. 704 p. (in Russian).
4. Krusanov P. *Amerikanskaya dyrka: roman* [American hole: a novel]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2014. 288 p. (in Russian).
5. Krusanov P. *Bom-bom: roman* [Bom-bom: a novel]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2002. 268 p. (in Russian).
6. Yarzhebovskiy S. *Interesnyy vek* [Interesting century]. *Zvezda*, 2004, vol. 6, pp. 224–231 (in Russian).
7. Meletinskiy E. M. *Ot mifa k literature: Kurs lektsiy «Istoriya mifa i istoricheskaya poetika»* [From myth to literature: A lecture course on the "History of Myth and Historical Poetics"]. Moscow, RSUH Publ., 2000. 170 p. (in Russian).
8. Entszberger H. M. *Doloy Gete! Ob'yasneniye v lyubvi* [Down with Goethe! The declaration in love]. *Inostrannaya literatura*, 2009, no 8, pp. 7–28 (in Russian).

9. Chernyshov A. V. *Sovremennaya sovetskaya mifologiya* [Modern Soviet mythology]. Tver, TvSU Publ., 1992. 80 p. (in Russian).
10. Dostoevsky F. M. *Brat'ya Karamazovy* [Karamazov Brothers]. Moscow, Drofa, Veche Publ., 2002. 912 p. (in Russian).
11. Jung K. *Bozhestvennyy rebenok* [Divine Child]. Moscow, Olimp, AST-LTD Publ., 1997. 400 p. (in Russian).
12. Korolev A. *Eron: roman* [Eron: a novel]. Perm, Titul Publ., 2014. 904 p. (in Russian).
13. Eliade M. *Traktat po istorii religiy* [Treatise on the history of religions]. Moscow, Akademicheskiy proekt Publ., 2015. 394 p. (in Russian).
14. Huizinga J. *Homo ludens; V teni zavtrashnego dnya* [Homo ludens; In the shadow of tomorrow]. Moscow, Press-Akademiya Publ., 1992. 458 p. (in Russian).
15. Propp V. Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [Historical roots of a fairy tale]. Moscow, Labirint-K Publ., 2007. 332 p. (in Russian).
16. Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya smekhovaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Francois Rabelais's creativity and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p. (in Russian).
17. Jung K.-G. *Dusha i mif. Shest' arkhетipov* [Soul and myth. Six archetypes]. Kiev, Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva Publ., 1996. 384 p. (in Russian).
18. Dugin A. G. *Filosofiya traditsionalizma* [Philosophy of Traditionalism]. Moscow, Arktogeya-Tsentr Publ., 2002. 624 p. (in Russian).

Kolmakova O. A., Buryat State University (ul. Smolina, 24a, Ulan-Ude, Russian Federation, 670000).
E-mail: post-oxygen@mail.ru