

**Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение
«Лицей» № 82
Сормовского района г. Нижнего Новгорода**

**Роман М.Петросян «Дом, в котором...» как
роман о попаданчестве.**

Выполнила: Праздничкова Альбина
Ученица 11 «В» класса
Научный руководитель:
Степанова Ж. А.,
учитель русского языка и литературы

г. Нижний Новгород

2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	
1. Глава 1. Магический реализм.....	5
1.1 Дефиниция.....	5
1.2 Традиционные черты магического реализма	5
1.3 Роман «Дом, в котором...» как произведение магического реализма.....	6
2. Глава 2. Попаданчество.....	9
2.1 Определение литературы попаданчества.....	9
2.2 История формирования попаданчества.....	10
2.3 Жанровые признаки попаданческой литературы.....	13
3. Глава 3. «Дом, в котором...» как литература попаданчества.....	16
3.1 История создания книги.....	16
3.2 Художественное пространство книги.....	18
3.3 Внутреннее пространство личности героев-попаданцев.....	23
3.4 Композиционные особенности романа.....	27
3.5 Традиции попаданчества в книге М. Петросян.....	28
3.6 Новаторство в книге.....	30
4. Гуманистический пафос книги М. Петросян.....	31
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	32
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	33

Введение

И мне не нравилось то, что здесь было,

И мне не нравится то, что здесь есть! -

пел Виктор Цой в далёком 1990 году, подчёркивая, в общем-то, традиционный романтический конфликт - расхождение между мечтой и реальностью, от которого романтики былых времён уходили то в седую старину, то в чудовищный мир фантастики. Новое время – новые песни, новые темы, новые герои... Уход от нежелательной действительности в мир грёз и фантазий тоже приобретает новые формы. Именно поэтому в современном мире неуклонно набирает популярность отдельный жанр, подтип романа - роман о попаданцах. Принято считать, что сюжет, в основе которого лежит попаданчество, - отличительная особенность исключительно фэнтезийных историй, иногда даже называемых недалекими и примитивными, предназначенных для узкого круга читателей. Действительно, в основном этот приём используется авторами в фантастике и фэнтези, однако сам концепт «попаданчества», на мой взгляд, намного шире, поэтому ему находится место и в других жанрах литературы и искусства в целом. Так, например, героини-попаданцы есть в романе М. Петросян "Дом в котором", написанном в направлении магического реализма.

Тема моей работы - исследование этого романа с точки зрения жанровой специфики.

Гипотеза исследования: Б. Невский утверждал: «Самое печальное, что «попаданческая» фантастика состоит практически из одних заезженных штампов, а чего-то оригинального там не найти днём с огнём. А ведь так было не всегда...» Можно ли отнести роман «Дом, в котором...» к литературе о попаданцах и вносит ли он что-то оригинальное в «заезженные штампы»?

Цель исследования: рассмотрение эволюции жанра (т. е. жанровой атрибуции) романа М. Петросян «Дом, в котором» с точки зрения его поэтики (жанровых констант)

Достижение данной цели требует решения **следующих задач:**

- изучить историю литературы «попаданчества»;
- изучить жанровые особенности литературы «попаданчества»;
- изучить жанровые особенности магической прозы;
- выявить традиции и нарушения жанровых канонов в романе М. Петросян «Дом, в котором»;
- выполнить анализ структуры художественного текста для подтверждения его предполагаемой жанровой принадлежности к магическому реализму.

Объект исследования: Объектом настоящего исследования является роман М. Петросян «Дом, в котором.»

Предмет исследования: В качестве предмета данной работы выступают формальное своеобразие произведения и его жанровая специфика, т. е. его

соответствие традиции магического реализма и соответствие литературе попаданчества.

Новизна работы: безусловно, литература не застывшее явление, а живой, развивающийся организм. Литература живёт вне времени: в прошлом – это традиции, а в будущем – это тенденции. Поэтому актуальность моего исследования заключается в выявлении основных тенденций развития современного литературного процесса.

Несомненная актуальность жанра объясняется близостью сути попаданчества потребностям человека. Уставая бороться с трудностями, подстерегающими на жизненном пути, жаждая бурных эмоций, увлекательных приключений, мы часто ищем способы уйти от привычной реальности в иной, вымышленный, искусственно созданный мир. Яркий пример такого мира в сегодняшней действительности - интернет-пространство, но, кроме того, это может быть книжная, музыкальная вселенная. Поскольку, как известно, в литературе нет ничего, чего бы не было в жизни, мотив бегства человека из враждебной ему реальности нашёл отражение в книгах как практически полноценный жанр.

Невероятная популярность попаданческой фантастики в современной России на самом деле не так уж безобидна. Неужели нам так плохо, что мы готовы отправиться хоть «к чёрту на кулички», чтобы сбежать от тягот нынешней жизни? Или нырнуть в прошлое с целью изменить его настолько, чтобы «сейчас» не наступило никогда?

Массовый феномен попаданчества заставляет задуматься о состоянии современного человека. Хочется надеяться, что это явление — лишь временный морок, поветрие, которое вскоре наскучит своим однообразием и сгинет, оставив лишь своих лучших представителей. Но что придёт на смену? И будет ли новая фантастическая мода чем-то более достойным? Будущее покажет...

Структура исследовательской работы

Работа состоит из введения, 4 глав, заключения, библиографии.

В ходе работы были использованы следующие ***общенаучные методы:***

- метод изучения критической литературы;
- сравнительный анализ;
- литературоведческий анализ;
- описательный метод.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов и результатов исследования при изучении курса современной литературы.

Глава 1. Магический реализм

§1. Дефиниция.

Магический реализм – направление, возникшее в 60-х гг. XX в., существенно отличающееся от классической европейской реалистической традиции. Его специфика — придание магическому статусу реального, сплав реального и волшебного как наиболее адекватный способ художественного видения истории и культуры. От фантастики этот метод отличается обыденностью, повседневностью того, что кажется фантастическим. («Лексикон нонклассики, художественно-эстетическая культура XX века», Бычков. 2012)

Основная проблема исследования заключается в неясности дефиниции магического реализма (несмотря на более чем полувековую историю его функционирования в литературе). В литературоведческой практике отсутствует методологический консенсус: существует множество подходов к определению сути этого художественного метода, которые противоречат друг другу. Ситуация кажется парадоксальной: несмотря на значительное количество научной и критической литературы, посвященной магическому реализму, его единая концепция все еще не создана. То, какие формальные характеристики определяют суть этого метода (за исключением общего присутствия магии и реализма в тексте), список авторов, хронология этапов развития, природа отношений ирреального и реального кодов — все является предметом дискуссии. Отсутствие единой структурной модели магического реализма затрудняет жанровую атрибуцию, и в результате магический реализм смешивается, скажем, с фэнтези.

§2. Традиционные черты магического реализма.

1. Ситуации и события, отрицающие логику. Пожалуй, основное условие жанра – наличие обстоятельств, выходящих за рамки привычной человеческой действительности, иногда совершенно абсурдных и противоречащих здравому смыслу.

2. Реальные декорации. Несмотря на экстраординарные события, происходящие с персонажами, они вполне реальные люди, живущие в обыкновенных местах.

3. Двоемирие. Нередко художественное пространство книг этого жанра представляет собой два тесно связанных мира – реальный и выдуманный, волшебный.

4. Мифы и легенды. Большая часть необычного в магическом реализме происходит из фольклора, религиозных притч, аллегорий и суеверий.

5. Исторический контекст и социальные проблемы. Реальные политические события и социальные движения переплетаются с фантазией, чтобы вскрыть человеческие проблемы и изъяны.

6. «Ментальный характер метаконфликта магического реализма». Любой конфликт магического реализма, во-первых, носит коллективный характер, во-вторых, представляет собой конфликт мировоззрений (отражающий

происходящее в тексте столкновение двух мирообъясняющих логик — эмпирически-рациональной и магически-иррациональной).

7. Искажение времени и последовательности событий. В мире магического реализма персонажи могут перемещаться во времени вспять, перескакивать вперед и выделять зигзаги между прошлым и будущим.

8. Немалая роль в истории отводится символам и образам, часто они играют смыслообразующую роль.

9. Серьезный тон. Одна из важнейших черт магического реализма — бесстрастная манера повествования. Странные события описываются буднично, отстраненно. Персонажи не задаются вопросами относительно сюрреалистичности ситуаций, в которых оказываются, и природа магических явлений не поясняется автором.

§3. Роман «Дом, в котором...» как произведение магического реализма.

Данному вопросу посвящены следующие исследования: диссертация А. В. Биякаевой «Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы», статья В. А. Мескина и Л. В. Гайдаша «Роман М. Петросян в контексте литературной традиции магического реализма». Согласно этим научным работам, включить книгу М. Петросян в традицию магического реализма возможно по нескольким причинам:

1. Монтаж естественного и сверхъестественного в «Доме, в котором...» выполнен сообразно требованиям данного жанра, сочетая реалистическую, осязаемую вещественность с не поддающимися рациональному объяснению феноменами (Так, в пределах одной фразы пыльный коридор Дома оказывается мшистой тропой). Самым показательным обстоятельством, выходящим за границы логики, можно считать способность героев попадать в иной, нереальный мир — на Изнанку. Некоторые герои наделены сверхспособностями: например, Македонский умеет проникать в сознание человека, когда тот спит, и воздействовать на него: может исцелять, но способен и убить, как, например, убил Волка. (*«Руки делали это сами — потихоньку крали чужую боль, я уносил её в горячих ладонях и смывал в раковину»*).

2. В романе достаточно точно и детально воспроизведено место действия. Хотя и нет указания на сколько-нибудь точные координаты расположения дома, неизвестны страна, город, описываемое место представляется реальным, настоящим, знакомым. События разворачиваются в небольшом доме-интернате для детей-инвалидов, который стоит особняком среди высотных новостроек. (*«Дом стоит на окраине города. В месте, называемом Расческами. Длинные многоэтажки здесь выстроены зубчатыми рядами с промежутками квадратно-бетонных дворов. Зубья белы, многоглазы и похожи один на другой. Там, где они ещё не выросли, — обнесенные заборами пустыри»*).

Персонажи на первый взгляд — обыкновенные инвалиды-подростки, формально находящиеся под присмотром работников интерната: директора, воспитателей, врачей.

3. Пространство текста неоднородно. Действия происходят как в реальном человеческом мире, в «Наружности», так и в ирреальном, на «Изнанке», куда время от времени переносятся воспитанники интерната.

4. Мы рассматриваем роман М. Петросян как произведение современного, а не классического магического реализма, поскольку автор хотя и не использует реально существующие фольклор и мифологию как источник ирреального внутри текста, но несомненно подчеркивает «туземность» источника магии. Вместо включения реальных мифологических элементов в текст, она создает оригинальные внутренние мифологию и фольклор по легко узнаваемой, уже существующей, а потому легитимной структуре: кодекс правил поведения, определенное количество табуированных слов, поступков и мест, племенная организация сообщества, феномен тотемов (проявляющихся в названиях стай и их поведении), корпус космогонических и эсхатологических мифов, сказок, быличек и преданий, поклонение и подношение «своим мертвецам», два мира с известными границами и круг посвященных, способных пересекать онтологическую границу.

5. В романе широко раскрываются социальные проблемы. Помимо основной – отношения общества к людям с ограниченными возможностями, социального неравенства, рассматривается более широкая проблема – общественное осуждение в сторону людей, выделяющихся из общей массы (так, например, Курильщик был не принят группой Фазанов и изгнан лишь за то, что носил кроссовки яркого цвета и отличался от состайников характером). Поднимается также проблема иерархичности общества, жажды власти, которая в романе по сюжету приводит к убийству Помпея. Проблема взаимоотношений внутри семьи, между родителем и ребёнком раскрывается на примере встреч Крысы с отцом, Македонского и его деда.

6. В тексте функционируют две нарративные перспективы, выражающие диаметрально противоположные логики мироздания. Магическая перспектива принадлежит главным героям — воспитанникам интерната, так называемым «детям Дома»; рационально-эмпирическая — администрации интерната и жителям внешнего мира, так называемым «Расчесочникам».

7. Время внутри романа не подчиняется реальным законам: на Изнанке оно течёт быстрее, там герои за несколько дней по меркам Наружности успевают прожить несколько лет; в Ночь сказок, «самую длинную ночь», все часы в Доме необъяснимым образом останавливаются и время до рассвета тянется долго.

8. Символов, знаков, знамений в романе действительно много. Ими изобилуют стены Дома, поэтому даже считается, что стены «разговаривают» (*«Настенные росписи выглядели непривычно. Выплывали из темноты фрагментами, большая часть из которых казалась незнакомой, хотя я проезжал мимо по несколько раз в день. Наткнувшись на белого быка, я даже ахнул от неожиданности. Написанный примитивно, в нарочито детском стиле, он просто убивал своей выразительностью»*). Рассказывая об изнанке, герои обращаются к придуманным образам, чтобы сообщаемое было известно только избранным (*«В черном лесу василисков немного. Они почти выродились, не у всех*

взгляд смертелен. Но если забрести подалее вглубь, туда, где кора деревьев покрыта светящимся фиолетовым мхом, оттого что они не видят света, там уже можно встретить настоящего.»)

9. У детей присутствие магических обстоятельств, наличие параллельного мира, куда можно переместиться, не вызывает никаких вопросов, логических противоречий. Волшебная сила Дома для них реальна, в их жизни тесно взаимосвязаны объективная действительность и мистика, выдумка, и второе – нечто само собой разумеющееся, обыденное, не переходящее границ нормы.

Познакомившись с работами литературоведов, могу заключить, что роман действительно принадлежит магическому реализму, поскольку соответствует традициям этого направления: начиная от построения композиции произведения и дуальности пространства, заканчивая особенностями проблематики и присутствием образной символики.

Глава 2. Попаданчество

§1. Определение литературы попаданчества.

«Попаданчество» — распространённый приём фантастической литературы, связанный с внезапным переносом героя в прошлое, будущее, на другую планету, в параллельный мир или в мир художественного произведения (источник: Википедия). Однако же многие филологи, критики, литературоведы в своих статьях говорят о попаданчестве как о целостном, обособленном жанре. Где корень разногласий?

Под термином "жанр" понимается повторяющееся во многих произведениях единство композиционной и содержательной структуры. Если обратиться к устоявшимся видам романа, заметим, что, к примеру, в историческом романе действия героев от начала романа и до его завершения обязательно переплетены с каким-либо историческим событием; в философском - любые события перемежаются с их осмыслением, с поиском ответов на вечные вопросы человечества, и именно это является отличительной особенностью произведений жанра. Другими словами, у всех книг одного жанра должна быть схожая концепция.

Литературный приём — это стратегия, используемая при создании повествования для передачи информации читателю и, в частности, для развития повествования, обычно для того, чтобы сделать его более полным, сложным или интересным, чтобы точнее передать замысел автора. Применение определённых литературных приёмов может быть обусловлено жанром книги, но никак не наоборот: приёмы «встраиваются» в произведение дополнительно, при этом не изменяя его жанра.

Рассматривая феномен попаданчества в самом широком, общем смысле, в таких романах действительно легко проследить некоторые неизменные, постоянные черты, в том числе в организации текста. В основе сюжета любого попаданческого романа лежит перенесение героя в иную реальность, изображается его адаптация к новым условиям, некие изменения, происходящие в герое, в его восприятии жизни, общества, себя. Но на факте переноса и адаптации, пожалуй, сходства заканчиваются, дальше книга может строиться абсолютно непредсказуемым образом.

В зависимости от цели, которую преследует автор в своем произведении, попаданчество можно определять и как жанр, и как художественный приём. Если в романе писатель ставит перемещение героя в другой мир в центр повествования и стремится передать мысли, действия, поведение героя в сложившихся обстоятельствах, это перемещение напрямую отражает посыл автора, такое произведение можно отнести к отдельному жанру. Однако многие романы о попаданцах не объединены одним подходом в повествовании, схожими идеями, что, собственно, присуще другим подвидам романа. Роман с героями-попаданцами может строиться по принципам исторического, философского,

любовного, да и любого другого. Если «попадание» героя играет не ключевую роль, задача автора не ограничивается исключительно освещением этого «попадания», его причин и последствий, а через иную реальность автор лишь подчёркивает одну из своих идей, попаданчество можно охарактеризовать как литературный приём. Поскольку именно таков исследуемый роман "Дом, в котором", попаданчество в нём будем называть приёмом.

§2. История формирования попаданчества.

Фэнтези про попаданцев отнюдь не современный поджанр, как многие думают. Попаданчество характерно для многих средневековых сюжетов — как народных, так и литературных. К числу наиболее древних из самых широко известных современной публике попаданческих произведений можно отнести «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, им уже без малого триста лет. Классической попаданкой является кэрролловская Алиса, фактически олицетворяющая данный жанр, а также Дороти/Элли из «Волшебника Изумрудного города».

Первым произведением, причисляемым к этому жанру, считается сатирический роман Марка Твена "Янки из Коннектикута при дворе короля Артура" (1889). Здесь в наличии все приметы жанра, ныне составляющие его канон. Герой необъяснимым образом перемещается между мирами и оказавшись в Англии времён короля Артура начинает учить людей средневековья жить по-американски. Для Марка Твена этот роман был способом освещения острых социальных проблем, а также писатель высмеивал крайне популярные в то время рыцарские романы. Открытые им приемы обрели новую жизнь в текстах американских писателей-фантастов, однако много позже. Сразу после выхода романа подражателей не последовало, популяризации жанра не произошло.

Типичный попаданец — Джон Картер, главный герой цикла книг Э. Р. Берроуза, принадлежащих бульварной фантастике. Лихой ковбой, скрываясь от индейцев, прячется в загадочной пещере, засыпает и просыпается на Марсе, населенном кровожадными расами, ведущими войну. Попаданцем является Джон Гордон, герой «Звёздных королей» Гамильтона (1947). Во этом романе впервые мотивы попаданчества сочетаются с мотивом обмена разумами. Позднее американскими авторами в этом жанре было написано множество романов, в общем, похожих по структуре. Тот же приём можно найти и в «Хрониках Нарнии» К. С. Льюиса (1950), где целая семья Пэвенси переносится в мир, населённый сказочными существами.

В противоположность оптимизму большинства таких произведений, где герой-попаданец легко интегрируется в местный социум, Пол Андерсон в повести «Человек, который пришёл слишком рано» показал, что ни приёмы дзюдо, ни военная подготовка, ни пистолет и современные знания не спасли американского солдата в Исландии времён викингов.

В серьезной литературе писатели-фантасты всегда критически относились к альтернативной истории и проповедовали принцип невмешательства: одна роковая ошибка попаданца могла привести к трагическим последствиям. Так, в рассказе Рея Брэдбери «И грянул гром» гибель бабочки в доисторическом лесу из-за вмешательства попаданцев приводит к фатальным переменам.

В России впервые канонические принципы попаданчества использовал Фаддей Венедиктович Булгарин — писатель, критик, адресат многочисленных эпиграмм Пушкина. В 1824 году Булгарин публикует повесть «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке», главный герой которой во время морской прогулки неожиданно упал в воду и оказался в 2824 году в городе Надежин в Сибири. Булгарин описывает общество будущего со всевозможными благами цивилизации и достижениями науки в духе эпохи Просвещения.

Довольно популярным жанр альтернативной истории был в советской фантастике - как в форме прямых допущений в ходе истории, так и в форме героических приключений попаданцев в различные века. Попаданчество активно использовалось авторами при написании книг в жанре утопии. В советской литературе попаданцы, как правило, оказывались в светлом коммунистическом будущем. Одна из первых советских утопий — «Страна Гонгури» В. Итина (1922) — не скупится на «попаданческие» приемы. Её главный герой, молодой революционер Гелий, с помощью гипноза переносится из тюрьмы в далекое будущее. В «Стране Гонгури» минимум сюжета, её цель — демонстрация, к чему может прийти советский человек за две тысячи лет. В повести В. Гиршгорна, И. Келлера и Б. Липатова «Бесцеремонный Роман» (1927) можно найти образ советского цивилизатора. Герой сооружает машину времени и убегает от разрухи к Наполеону, предотвращая его поражение при Ватерлоо. Вероятно, это первая в СССР книга об изменении истории пришельцами из будущего. Самый известный герой из прошлого получился у Л. Лагина — Старик Хоттабыч из одноименной повести-сказки.

В повести братьев Стругацких «Попытка к бегству» также присутствует момент переноса во времени, Саул Репнин «сбегает» из нацистского концлагеря в будущее — Мир Полудня, то есть развитого коммунизма. Стругацкие обращались к попаданчеству для критики тоталитаризма. Они придали попаданчеству особый исторический смысл — бегство от истории не решит проблемы вины человечества за преступления, и ни от себя, ни от времени сбежать не получится. Такой же лейтмотив мы видим в программной повести братьев-фантастов, «Трудно быть богом», где дон Румата, несмотря на все цивилизационные навыки и знания, не смог совладать с тоталитарной машиной.

Альтернативные миры, описанные в российской попаданческой литературе 1990-х годов, тесно связаны с идеологией, политическими взглядами авторов и сменой картины мира в целом. Появилась целая плеяда авторов-

имперцев, сталинистов и антиглобалистов. Герои их произведений стремятся помочь авторитарному властителю (царю, императору, Сталину) в военных действиях и в конечном счете в завоевании всего мира. Попаданцы-патриоты изменяют прошлое, чтобы усилить авторитарное правление, подначивают продолжать войну, как правило, оказываются в СССР в разгар Великой Отечественной войны. Например, в серии книг Владислава Конюшевского под названием «Попытка возврата» герой, обладающий военными и техническими навыками, выступает в роли советника Сталина и хочет помочь ему навести порядок. Пласт сталинистской попаданческой литературы возник из-за ностальгии по всемогущему государству: в альтернативном мире Россия побеждает не только гитлеровскую Германию, но и вообще всех врагов, завоевывает все страны и создает военно-полицейскую утопическую империю с развитыми технологиями и космической мощью. Популярность сталинской и имперской фантастики связана с травмой крушения СССР и возникших на этой почве реваншистских настроений.

Впрочем, иногда в подобной литературе встречаются герои с либерально-демократическими взглядами, интеллигенты-модернизаторы, преобразующие Россию. Как правило, этот тип заимствуется из произведений Стругацких. В результате такого попаданчества возникает свободная цивилизованная Россия с западными ценностями. Их объединяет один канон — стремление к прогрессу и строительству новой цивилизации.

Данный мотив пользуется устойчивой популярностью в современной российской фантастике, вал подобных произведений стал одной из главных примет русской фантастики начала XXI века. Одним из первых был майор-десантник Станислав Сварог, — герой А. Бушкова, перенёсшийся в магический мир. Вскоре эта книга стала образцом для подражания для множества подобных, по той же схеме было написано целый ряд произведений с героями-спецназовцами. Чуть раньше была написана первая книга трилогии Сергея Лукьяненко «Лорд с планеты Земля», в стиле космической оперы, герой которой, опять-таки бывший сержант-десантник переносится в будущее, на другую планету. Сюжетный ход «наш человек в другом мире» используется и в цикле книг Макса Фрая (дуэта русскоязычных авторов Светланы Мартынчик и Игоря Стёпина, работающих под данным псевдонимом) о сэре Максе, включая книги «Чужак», «Лабиринты Ехо» и последующие.

В начале 2000-х героями попаданческих книг «обычные люди» становятся всё чаще. Среди подобных книг можно отметить циклы В.Зыкова «Безымянный раб» (ориентированный на мужскую подростковую аудиторию), и «Хроники странного королевства» Оксаны Панкеевой (рассчитанный на девушек). Можно отметить также произведение Бориса Акунина «Детская книга», где герой Ластик попадает в разные моменты прошлого через хронодыру.

Крайне популярен жанр в наши дни в массовой литературе, особенно в направлении фанфикшн и в так называемом женском фэнтези. Причем широко распространён жанр не только в России, история альтернативной реальности образовала отдельный жанр в современной японской литературе - исекай.

Таким образом, альтернативная история или литература попаданчества связана сегодня с коллективной исторической памятью: с одной стороны, писатели-фантасты берут на себя миссию по исправлению ошибок человечества (меняют ход войн, революций, воскрешают и убивают тиранов), с другой стороны — это литература эскапизма, ухода от обыденности в иные миры.

§3. Жанровые признаки попаданческой литературы.

Мономиф попаданчества (единая структура сюжета – путь героя) легко укладывается в структуру мономифа Дж. Кэмпбелла, который выделял три стадии «путешествия героя»:

1. Сепаративная стадия, или стадия расставания, — это выход из прежнего социального или иного статуса, отход от культурных функций, разрушение социальной роли. В мифе это символизируется уходом, бегством, странствиями и скитаниями героя. Перед этим он слышит призыв к этим странствиям — и внемлет ли он ему или нет, но это всегда начало мифа.

2. Вторая, лиминальная, стадия, представлена пересечением границ, пребыванием в необычном промежуточном состоянии. Подобное состояние маркируется слепотой, молчанием, наготой или нелепыми одеждами и так далее. Лиминальность всегда сочетается с оторванностью от мира людей, человек в это время воспринимается как живой мертвец, которому предстоит новое рождение или перерождение в виде царя, властителя или бога.

3. Конечная стадия. Концом любого мифа или мифологической истории является возвращение героя к *axis mundi*, пупу Земли. Конец мифа — это смерть героя, когда из его тела создаётся новый мир или, по крайней мере, происходит пересотворение мира, то есть уничтожение всего хтонического и возведение героя в сонм богов.

В предложенной структуре своеобразного мономифа попаданчества по Б. Невскому и Л. Фишману стадиям Кэмпбелла соответствуют следующие сюжетные точки:

1. Сепаративная стадия: Обычный человек, один из нас, внезапно и необъяснимым образом попадает в прошлое, будущее, параллельный мир, альтернативную реальность. Попаданец в виртуальный мир часто до некоторой степени чужд своему родному миру: увлекается не тем, чем большинство, имеет другие ценности и даже выходящие за рамки обыденного способности,

например, экстрасенсорные. Другой, новый мир ему соответствует гораздо больше, поэтому он в нем успешно ассимилируется.

Считается так же, что многие образы героев-попаданцев созданы по архетипу «Мэри Сью», то есть это персонаж, которого автор наделил гипертрофированными способностями, невероятным в своей сложности именем, столь же невероятной внешностью или обаянием, происходит из древнего рода, имеет королевские, эльфийские и любые другие корни, "язвительный" характер, полную бесчувственность, неспособность к состраданию и прощению и равнодушие к чужим чувствам. Автор произведения, как правило, ассоциирует себя со своей "Мэри Сью".

Миры попаданцев могут быть реальными и затрагивать исторические проблемы, которые попаданец должен исправить, либо полностью фантастическими. Например, это может быть параллельный мир или космос.

Цель: Попаданчество обычно имеет чёткий смысл. Спектр возможных замыслов велик — от банального развлечения, утоления праздного любопытства до глобального изменения хода истории внутри книжного мира. Изначально протагонист может быть обычным человеком, но постепенно ему присваивается некая миссия. В альтернативном мире он оказывается неслучайно: возникли проблемы, которые не решаются без вмешательства извне. Попаданческая проза завязана на идее о том, что каждый человек имеет свое предназначение, которое необходимо выполнить. Трансформация этой идеи создает различные произведения, и интерес к ним не смолкает по сей день.

Есть две магистральные схемы, которые использует большинство авторов попаданческих историй:

1) Попаданец «в натуре»: герой попадает куда-нибудь в своём теле. В прошлое попадают герои не простые, а спецназовцы, историки или реконструкторы.

2) «Попаданец-паразит»: переносится только сознание героя в тело представителя ирреального мира. Такие герои, как правило, перенимают знания и умения своего носителя.

2. Лиминальная стадия: для переноса в иной мир герою зачастую требуется «портал». Это может осуществляться через сон, волшебный предмет или же особое место, куда надо прийти в определённое время. Чаще всего первый перенос в параллельную вселенную, прошлое или будущее происходит случайно, непреднамеренно.

3. Конечная стадия: в рассматриваемой литературе все изменения случаются в результате именно деятельности «попаданцев». Герой спасает данный мир, нередко корректирует отклонения в естественном развитии этого мира. Такого рода герой обычно существо скорее консервативное. Даже если он вынужден вносить некоторые изменения в новый мир, например, насаждать элементы науки, техники и т.д., то это не делает из него революционера или

реформатора по мировосприятию. Ведь это только для иного мира его деяния кажутся чем-то необычным, сам же герой действует по привычному шаблону, просто отчасти меняя окружающую среду под себя. Впрочем, ему вовсе не надо быть особенным, фэнтезийный мир сам по себе удивителен. Попаданец оказывается в нем чаще не для того, чтобы учить кого-то, а чтобы научиться жить другой жизнью — той, которая ему больше подходит по внутренним склонностям. В конечном итоге герой может сообразить, как вернуться домой, или же навсегда застрять в другом времени и пространстве. Вернувшиеся попаданцы часто грезят о том, другом, мире и ищут способы опять туда попасть.

Есть так же мнение, что в наши дни книги в жанре попаданчества пишутся без чётко спланированного заранее сюжета и такая литература более персональная и личная, её написание является формой эскапизма в первую очередь для самого автора.

Глава 3. «Дом, в котором...» как литература попаданчества.

§1. История создания книги.

Книгу Мариам Петросян начала писать в 1991 году, но идея Дома, образы его героев появились раньше. "Самый первый вариант, совсем не похожий на этот, был написан в конце восьмидесятых. Я начала писать о Доме, когда была ровесницей его героев. А рисовала их раньше, чем начала о них писать. Так что замысел и герои намного старше, чем сама книга," – свидетельствует автор.

Писательница не собиралась публиковать роман, писала его для себя, бесконечно переделывала; её книжка была её секретным местом, в которое можно уйти и побыть в нем, её личной Изнанкой обычной жизни домохозяйки с двумя детьми. «Дом» — это даже не книга в привычном понимании. Текст писался не с расчётом на гонорар, а для себя, мужа и подруги. Был важен только процесс — живущая по своим законам вселенная, куда Мариам Петросян ныряла, чтобы на время скрыться от постсоветской безысходности. Настоящему творцу одного мира всегда мало.

У романа не было изначально заданного сюжета. Всё началось с простой истории: некий мальчик попадает в новое место, в чужое окружение. По словам Мариам, она придумывала героев, создавала им ситуации, и дальше они уже действовали сами, а она с интересом наблюдала за ними. В какой-то момент герои зажили своей жизнью, а она стала летописцем, переносящим их судьбы на бумагу. И знакомилась с жителями Дома она вместе с новичком, который попал туда незадолго перед выпуском.

В некоторых деталях сюжета нашли своё отражение эпизоды жизни писательницы. В интервью для «Русского репортера» она рассказала: однажды ей с мужем довелось пожить в московской двухкомнатной квартире, где обитали девять студентов-армян. Ребята спали в одной комнате, на ночь клали на пол матрасы. Точно так же и у обитателей «Дома, в котором...» в квартире действовали определенные правила.

Очень непростым был путь, который проделала книга, прежде чем попасть в издательство. В 1998 году Мариам подарила рукопись своей московской знакомой, а сын знакомой отдал книгу своему другу. Роман пролежал в столе у друга почти десяток лет, пока тот не собрался переезжать. Найдя книгу, он прочёл её, дал почитать брату, брат отдал подруге, а та — своему преподавателю вокала. У преподавателя брала уроки Шаши Мартынова, главный редактор издательства «Гаятри», и она решила прочесть рукопись. А прочитав, начала по этой же цепочке искать автора — ведь книга не была подписана. И в январе 2007 года раздался звонок из издательства.

На предложение напечатать книгу Мариам попросила время до сентября — для того, чтобы дописать финал. «Тогда мне казалось, что год — это очень много. Этот год пролетел с ужасающей быстротой», — вспоминала писательница. Финал писался с трудом — попытки собрать сюжет во что-то цельное приводили

к обрыву сюжетных нитей и дырам в изложении, а персонажи сопротивлялись и не хотели участвовать в финале, не желали расставаться и уходить в наружность.

Название романа было изменено издательством перед публикацией. Изначально книга была названа «Дом, который», что ассоциировалось у автора с «Домом, который построил Джек».

§2. Художественное пространство книги.

События книги разворачиваются внутри дома-интерната, то есть в одном здании неизменно на протяжении практически всего повествования. Однако художественное пространство произведения отнюдь не ограничивается указанным местом действия. Условно пространство романа можно разделить на две основные части – мир объективный, реальный, и мир ирреальный, параллельный. Парадоксально, что реальностью выступает вовсе не привычный для нас людской мир: он назван «Наружностью» в противопоставление «Изнанке» и ещё более условен, эфемерен, непрочен, чем иррациональный мир, который представляет собой «изнаночная» сторона Дома. Действительность для «домовцев» скована стенами Дома, всё, что за его пределами, не представляется для них доступным, Наружность в их сознании далека, нереальна, недостижима. Так, реальный мир в романе представлен пространством Дома, ирреальный – Изнанкой и Наружностью. М. Петросян прямо отмечает такое деление: *«На нейтральной территории между двумя мирами – зубцов и пустырей – стоит Дом».*

Пространство действительного мира невелико, ограничено, узко. Он подчеркнуто чужд Наружному миру. В Наружности множество похожих один на другой, как зубья расчески, многоэтажных домов, белых, чистых, новых, тогда как Дом один, он низок, стар, сер, неказист, мрачен (*«Он одинок – другие дома сторонятся его – и не похож на зубец, потому что не тянется вверх»*). Однако там, внутри, за фасадом, есть жизнь, и для жителей она в той же степени реальна, что и для простых людей, «расчесочников», жизнь в Наружности. С одной стороны, в Доме всё, как обычно: три этажа, есть учебные кабинеты, спальни, столовая, кабинет директора, зал, библиотека; с другой, есть некоторые особенно сильные, значимые места, которые связывают пространства, выступают точкой пересечения двух миров – это двор, коридор с перекрестком, Кофейник, Могильник.

Реальность этого мира для героев выражается в описании вещного мира, в цветовом изображении, в запахах, звуках. Материальный мир обширен, богат: большинство героев описано в неразрывной связи с предметами, представляющими для них личную духовную ценность. Так, например, близнецы Рекс и Макс (герои глав Интермедии) всюду носили в карманах ключи и отмычки, чуткий Горбач имел при себе ворону, *«находил на себе насекомых»* и *«прятал колбасу и хлеб для четвероногих друзей»*. Предметом интереса Зануды и Плаксы было коллекционирование всевозможных гаек, болтов, шурупов, перочинных ножей, этикеток от бутылок; вещи Кролика - *«привязанные к ушам темные очки»* и ортопедические ботинки; у Слона – резиновые игрушки, у Пузыря – ролики и коробка с разбитыми колесиками от роликов под кроватью. Значимые предметы вещного мира также – коробка амулетов и аквариум с рыбками Седого, обезьяний черепок на цепочке Черепа, красные кроссовки и блокнот Курильщика, страсть ко всякого рода перьям, рунам, значкам, оберегам, бусам, травам, грибам, Табаки. У похожих друг на друга обитателей стаи

Фазанов, где не принято проявлять характер и подчеркивать индивидуальность, напротив, предметный мир скуден, однообразен: *«Пара вафельных полотенец, стопка носовых платков и грязное белье»*. Показательными также являются огромная тряпичная кукла, многочисленные записки на стенах, на шторах, на спинке дивана, огнетушитель, висящий над столом в директорском кабинете; в Кофейнике: *«китайские фонарики и разлапистые оригами, на стенах – маски устрашающего вида и черно-белые фотографии в рамках»*; очки, бусы, наушники, ножи и бритвы представителей группы Крыс; растения, цветы, горшки, палочки, нитки в спальне Птиц.

Дом сер только для непосвященных, а с «нелицевой» стороны те, кого, как говорят, «Дом принял», видят его стены желтыми (*«Теперь он серый спереди и желтый с внутренней, дворовой стороны»*). Новоприбывших подростков, замечая их особенность, как, например, это было в приезд Кузнечика, Дом встречает яркими красками и образами (*«Зато Дом с этой стороны был совсем другим. Разноцветный и веселый, он как будто решил показать мальчику свое другое лицо. Улыбающееся. Лицо не для всех»*). Мир подростков наполнен цветами, оттенками: *«Здесь как будто взорвалась цистерна с красками»*. При этом сам по себе Дом, вероятно, и изнутри невзрачный, неброский, непримечательный (*«пустующий класс», «заброшенный туалет», «унюлые окна на двор», «сломанный телевизор»*), однако герои всеми силами пытаются искусственно его окрасить, оживить (*«Двери второй оскалились синими черепами, малиновыми зигзагами молний и предупреждающими надписями», «часть двери была расписана под бамбук», «барная стойка, собранная из кафедр, выкрашенных в синий цвет»*).

Итак, повествуя о жизни героев в их реальности, в Доме, М. Петросян уделяет большое внимание цветовой гамме, всевозможные слова с семантикой цвета сквозят в описании интерьера, в образах самих жителей Дома, в диалогах (*«Он даже порозовел от удовольствия», «пестрели цветастыми рубашками», «бирюзово-кошачьи глаза», «один в коляске – белый, как мраморная статуя (...) другой – почти фиолетовый», «черноволосая девушка в розовой рубашке», «человек в черной футболке и черных брюках», «розово-винные глаза в белых ресницах», «аквариум светился зеленым», «огненные шнурки», «белые коридоры Могильника»*).

Наравне с цветовыми деталями автор вводит в текст запахи (*«опрыскавший меня какой-то вонючей дрянью», «запах спиртового лосьона», «ванильный дым», «Запах табака полностью забил лекарственный дух Могильника», «знакомый запах мела и грязных волос», «затхлый запах нежилого места», «мокрая тряпка, пахнувшая кофейными лужицами», «все они (бумаги) воняли сыростью», «пижама так пропахла хвоей и спиртом,..», «ужасно воняет чьими-то носками»*) и звуки (*«звякает посудой», «гремящие затычки наушников», «раздается мерзкое хрюканье», «звякнул колокольчик», «мусор этот хрустел под колесами», «Лорд барабанил пальцами по столу», «Из магнитофона за стойкой без перерыва доносились жалобные вопли», «Крики мальчишек делались чайчьиими», «скрип кожи и позвякивание пряжек», «Из*

похороненного в одеялах магнитофона доносилась органная музыка», «Хламовник за стеной шумел топотом и голосами», «Коридор гудел голосами», «ухо улавливало еле слышное гудение», «Его слова почти заглушает дождь и доносящиеся со двора крики»).

Дом для подростков – родное место, а может, даже больше, чем место, – важный персонаж в их судьбе, который давал отвергнутым обществом детям приют, защиту, любовь: «Оказалось, что Дом живой и что он тоже умеет любить». Дом составляет существенную часть реальности героев, поэтому пространство Дома прописано многогранно и детально.

«Они решили – Дом – это Дом, а наружность – не то, в чем он находится, а нечто совсем иное». Наружности для воспитанников Дома не существует, во всяком случае они всеми способами от нее скрываются. Это пространство мы видим с точки зрения обитателей Дома, поэтому оно представляется враждебным, опасным, далеким и нечетким, нецельным. Наружность описана как множество одинаковых высотных домов с *«промежутками квадратно-бетонных дворов».* Больше о ней неизвестно практически ничего, что объясняется обособленностью и отстраненностью детей от этого мира, страхом перед ним. Фотографии Наружности являются главным экспонатом в некоей устроенной жителями Комнате Ужасов: *«Наружность как она есть. С ИХ точки зрения. Не красивая, не уродливая, просто никакая».* *«Безликий, выхолощенный мир черно-белых улиц»* – таким кажется детям мир, начинающийся за порогом Дома. Мир Наружности в основном представлен людьми, такими как истеричный отец Крысы, (*«ПРИП – Предок и Породитель»*), жестокий, помешанный дед и семья Македонского, которые использовали его дар для наживы, *«бритоголовые»* – последователи деда. Мир, который населяют такие люди, вызывает у подростков почти животный ужас, отвращение, желание бежать от него, навсегда о нем забыть. Жители Дома хорошо представляют, что там для них нет места, чувствуют свою чужеродность по отношению к людям того мира, из-за которой там их не принимают и не любят, сторонятся, унижают, поэтому стремятся оборвать всяческие контакты с той, наружной, реальностью. Уход за территорией Дома приравнивается к смерти, упоминание о Наружности в разговорах запрещено, окна, выходящие на наружные многоэтажки, до того пугали подростков, что они сплошь усеивали их рисунками, пока наконец не добились полной их замуровки (*«Но, только увидев черные стекла, он понял, насколько его подопечные боятся этих окон, как они их ненавидят. Окна в Наружность...»*).

Изнанка – это параллельное пространство, созданное Домом. Оно существует, на первый взгляд, независимо от реальности, но на самом деле переключается с ней. Герои могут переместиться туда полностью а могут – только сознанием, и тогда их тело продолжит существовать в реальном мире, таких называют «спящими». Так, подростки, находящиеся на Изнанке в Закусочной, физически в Доме в этот момент находятся в Кофейнике, Слепой по ночам перемещается в Лес, а в реальности – ходит по коридору. Если герой умирает на Изнанке – он умрет и физически в Доме.

Ландшафт Изнанки прописан тщательно: *"Это была заброшенная местность, раздолбанная трасса, вокруг поля, изредка попадаются домики. Большая часть заколочена. Из основных примет... ну разве что закусочная. Она торчит где-то на обочине. По-моему, на нее выходит каждый второй прыгун. Некоторые натыкаются и на заправку, но реже..."* Пространство Изнанки отличается от замкнутого, ограниченного Дома широта, бескрайность, простор, свобода. Герои, попадая туда, будто вырываются из тесной сковывающей клетки, «расширяют границы вселенной».

Известно минимум три городка, располагающихся в Изнанке, один из которых назван Чернолесом. В этих городках течет жизнь очень похожая на реальную, там живут люди и звери, самые обычные – например, Серолицы, которые *«красили волосы в белый цвет, подводили глаза и рисовали на щеках какие-то узоры из листьев»*, пытаюсь походить на эльфов, и невероятные, сказочные - Смерть в человеческом облики, собакоголовые, свистуны.

Особую роль в этом мире играет Лес – важная часть Изнанки, имеющая мистическую природу, он меняет облик человека. Попавший в Лес принимает свою истинную сущность – Слепой там – оборотень, Лорд – эльф, Македонский – дракон. Можно попасть туда частично и вернуться, а можно перейти в него полностью, но тогда дороги назад уже не будет. Так, в Лес забрали бабушку Стервятника, что внезапно исчезла из Дома, ведь она представляла для «домовцев» слишком большую опасность. Лес описан очень тщательно, со всеми цветами, запахами и звуками, все чувства и ощущения там обострены до предела. Это словно «душа» Дома, именно там герои чувствуют неразрывную с ним связь, его присутствие, покровительство (*«Лес был прекрасен. Он был таинственен и лохмат, он прятал глубокие норы и странных обитателей нор, он не знал солнца и не пропускал ветер, (...) в нем росли гигантские грибы-черношляпники и цветы-кровососы. Где-то было озеро, и была река, впадавшая в него»*). На Изнанке о Лесе говорят часто, складывают байки и легенды. Лорд, попав в Лес, слышит от Слепого: *«Добро пожаловать домой»*. А о Рыжей сказано: *«В Лесу она пробыла не дольше десяти минут. Ей этого хватило, чтобы мечтать попасть туда весь остаток жизни»*.

На Изнанке герои могут жить полной жизнью, там они не страдают от телесных увечий. Изнанка похожа на реальный внешний мир, только в ней есть место магии, сказке. Эта альтернативная реальность помогает подросткам выйти за пределы их закрытого мира, помогает обрести веру в чудо, дарит пространство для развития, самореализации, вдохновения – всего, чего они лишены.

Отдельно стоит заметить особенности течения времени в книжном пространстве, созданном М. Петросян. Один день в действительности равен нескольким месяцам на Изнанке. Герои, побывав на Изнанке, возвращаются оттуда изменившимися, пережив за короткое время столько, сколько, может быть, не испытают за целую жизнь в реальном мире (*«Придя в себя (шесть лет спустя по моему времени и месяц спустя для всех остальных), я увидел в зеркале странное существо: лысое, длинношеее, слишком юное, с диковатым взглядом... понял, что жизнь придется начинать заново»*). Кроме того, упоминается, что в

Могильнике (так жители называют медицинское крыло Дома) время будто замирает, тянется мучительно долго («Могильник – это Дом в Доме. Место, живущее своей жизнью. (...) Время здесь течет медленно»). В «Дни сказок» и «Самую длинную ночь» время в Доме тоже замедляется: *«Внутренние часы давно простучали рассвет. Но ночь не кончается. Потому что это Самая Длинная ночь, та, что приходит лишь раз в году».*

В противопоставление привычному линейному ходу времени внутри Дома оно может растягиваться, ускоряться, закольцовываться, останавливаться. Предположу, что такое вольное отношение автора ко времени обусловлено желанием подчеркнуть инакость мира, созданного Домом, по сравнению с подлинным миром, руша неоспоримые в реальности законы. Подростки стараются не замечать время, потому что оно непременно влечет за собой изменения, которых они, находясь в изолированной, замкнутой, консервативной среде, боятся. Их пугает неопределенность будущего, приближающийся выпуск из Дома и та жизнь, что наступит после. Они предпочитают избегать всего, что напоминало бы об их страхе, а Дом им в этом всячески помогает, замедляя время, образуя временные петли, «круги», останавливая хронометры (*«Кто-то однажды заметил, что срок работы часов – любых часов в Доме на удивление короток»*). Примечательно, что в переводе на итальянский язык название книги звучит как **«La casa del tempo sospeso»** – **«Дом с остановившимся временем»** или **«Дом вне времени»**.

§3. Внутреннее пространство личности героев-попаданцев.

Internos (лат.) – внутренний. Интернат – отражение внутреннего мира домочадцев. Как Дом находится на границе двух миров, так и его обитатели пребывают в пограничном состоянии. Как дом ничем не примечателен снаружи, даже скучен, уродлив, но внутри него кипит жизнь, так и подростки – внешне обыкновенные инвалиды, стесненные своими физическими ограничениями, на вид слабые и вызывающие жалость (*«Бедные дети, судьба жестоко обошлась с ними...»*), обладают богатым, многогранным внутренним миром, глубину которого способны разглядеть далеко не многие. Между героями нет дискриминации из-за диагнозов, здесь этому не придают никакого значения. *«Инвалидность героев - дополнительное условие для усиления их изолированности от мира»*, – утверждает Г. Юзефович. Их ограниченность физическая будто компенсируется безграничностью сознания и души. Говоря о традициях волшебных сказок, черты которых прослеживаются в устройстве *«Дома...»*, можно упомянуть о следующем: *«Для народного мировоззрения физическая ущербность довольно часто становится неким знаком избранности, указанием на принадлежность человека к группе людей, наделенных особыми сверхъестественными способностями»*, – полагает В. Е. Добровольская в статье *«Мнимая инвалидность в волшебной сказке»*.

Жители Дома имеют прозвища, использующиеся в повествовании вместо настоящих имён. Единственный герой, чье имя известно, – Курильщик – Эрик Циммерман: он новичок в Доме, попал туда, будучи уже не ребенком, ему так и не удалось сродниться с Домом. Когда герой попадает на Изнанку или просто переживает Выпуск старших, то есть проходит через сильное потрясение и меняется внутренне, ему дают новое прозвище. Так, Сфинкс до своего первого «прыжка» был Кузнечиком, Табаки звали Вонючкой, Черный был Спортсменом, Стервятник - Рексом. Значит, клички отражают личность героя, указывают на его особенности.

Все жильцы Дома поделены на группы, иногда называемые «стаями», определяющие культуру, ценностный строй, характер, внешний облик своих членов (*«Дом кажется Кузнечнику огромным ульем. В каждой ячейке – спальня, в каждой спальне – отдельный мир»*). У каждой группы своя комната, номер, название, устоявшийся за ней стиль поведения, а также вожак: герои не равны по своему положению в иерархии Дома, одни обладают большим влиянием и обладают всеобщим признанием, другие – меньшим.

Так, обитатели первой группы, «Фазаны», – конформисты, примерные ученики, обладающие расположением воспитателей и наиболее отдаленные от мистической сущности Дома, не принятые им. Их поведение жестко регламентировано, последовательно, жизнь подчинена строгому порядку, не допускается вольностей, отхода от правил и норм, нарушения общего равенства, привлечения внимания к собственной персоне (*«Фазанья жизнь не располагала*

к тому, чтобы узнавать что-то новое. Она вообще мало к чему располагала. В первой все было расписано по минутам. (...) Коллективные страхи – не простудиться бы, коллективные мечты – баранья котлетка на завтрак. Все, как у всех, ничего лишнего. Каждое движение доведено до автоматизма»). По Фазанам нельзя судить об обитателях Дома. Их группа небольшая, ее не любят, Фазаны не посвящены в тайны Дома, неспособны попадать на Изнанку. Внутренний мир Фазанов скуден, стремления, мечты, мысли, чувства мелочны, приземленны, узки – это отличает их от остальных жителей, в этом причина их обособленности и неприятия. Фазаны – единственная группа в Доме, в которой нет сильного вожака, все решения они принимают сообща, никого не выделяя и не превознося. Могущественнее среди подростков считается тот, у кого теснее связь с Домом, а так как Фазаны вне этой внутренней культуры, то и вожаков у них быть не может.

Вторая группа — Крысы, неформалы, шумные, вспыльчивые («помесь панков с клоунами», «Если хоть один из них не закатится в истерике, пытаюсь оторвать свою вилку и воткнуть в соседа, Крысы сочтут, что день прожит зря»). Стены коридора возле обиталища Крыс сплошь усеяны кричащими надписями. На полу — осколки стекла, мусор, бутылки. Дверь комнаты расписана синими черепами и малиновыми молниями, стены украшены необычными рисунками Леопарда («На одном – черной тушью – дерево, раскидистое и корявое, почти без листьев. На голой ветке сидит очень одинокий и лохматый ворон, а внизу, у корней, свалка всякого мусора. (...) В общем, это картина про всех и про каждого – смешная на первый взгляд и печальная на все последующие, как все, что рисовал Леопард»). Вожаком Крыс на момент повествования является Рыжий. Вообще он мало походит на Крысу, но старается соответствовать статусу («Огромные зеленые очки, бритая голова, роза на щеке и идиотская ухмылка»). Вожаки у них часто меняются из-за внутренних конфликтов, однако Рыжий удерживает свой пост до конца повествования, несмотря на то, что на него было совершено покушение во время Самой Длинной ночи.

Обитатели третьей стаи зовут себя Птицами, а комнату именуют Гнездом. Они спокойные, даже до крайности мрачные, их увлечения – выращивание растений и вышивка крестиком («Они повязывают огромные слюнявчики с детскими рисунками и таскают с собой горшочки с любимыми растениями. При их трауре и гнусных физиономиях смотрится это опять же цирком»). Траур Птиц обусловлен скорбью об умершем брате-близнеце вожака. Вожак группы – Стервятник, его фигура настолько значима для составников, что они называют его Папой, или Большой Птицей.

Шестая группа Псов – самая многочисленная. Псы выглядят ярко и вызывающе, обязаны носить ошейники («Они были ярко одеты – не как крысы, но близко к тому – цепляли глаз всплесками алых рубашек и изумрудных

свитеров»). Вожак – Помпей, которого впоследствии по законам дома убили за посягательство на главаря Дома – Слепого.

Обитатели четвертой группы особенно значимы, именно они – главные действующие лица. В отличие от других стай они не объединены общим названием, так, все представители четвертой группы совершенно разные по характеру, мировосприятию, поведению. Македонский – один из немногих героев, чью историю жизни до попадания в Дом мы знаем. Он тихий, незаметный, замкнутый, услужливый, не принимает особого участия в жизни группы, потому что чувствует неискупимую вину за смерть Волка. Однако он обладает мистическими способностями, за что его называли Ангелом или Красным Драконом: он способен исцелять и убивать людей, проникая в их сны. Лорд обладает невероятной красотой, его мистическая сущность – эльф, Горбач – чуткий и добрый любитель всего живого, сочиняет стихи, играет на флейте («У него были стихи, зашифрованные на обоях рядом с подушкой. У него была флейта — он прятал ее в щель между матрасом и стеной. У него была ворона, он воровал для нее еду на кухне. У него были мотки шерсти, он вязал из них красивые свитера»). Черный – прямолинейный, категоричный скептик-реалист, далек от традиций Дома, презирает его мистическое начало и священные для остальных заповеди («Курил он молча и сосредоточенно, как делал любое дело. Ел, пил, читал... В каждом действии Черного была основательность»), Курильщик искусно рисует и ведет дневник, Сфинкс – герой, который, побывав на Изнанке, вернулся оттуда стариком в теле ребенка. Шакал – порождение Дома, «хранитель времени», ярко одевается, всегда имеет при себе разнообразные амулеты, бусы, значки, складывает песни о Доме, рассказывает истории, «Шакал сам выглядел на четырнадцать. Правда, только издали. Вблизи ему можно было дать и тридцать», «Табаки опять посмотрел на меня взглядом старожилы. Утомленного многими знаниями». И наконец, Слепой – хозяин, дух Дома («И сразу вернулся Лес. Слепой был его любимцем»), самый влиятельный почитаемый среди подростков. Помпей из группы Псов, осмелившийся посягнуть на вожака дома, решив, что достоин занять место Слепого, оказывается убитым, и это убийство кажется подросткам закономерным, не обсуждается и не осуждается. Слепой слаб и незащищен внешне, может показаться беспомощным («Он был щуплый и невысокий, два его запястья были как одно моё»), но недуг вовсе не делает его менее могущественным: он очень чутко воспринимает мир с помощью слуха, обоняния, он слышит и чувствует то, чего многие не увидят глазами («Память Слепого пахла, звенела и шуршала»). В описании Слепого снова подчеркиваются не свойственные обыкновенным детям черты: «В душе Слепой был взрослым - взрослым отшельником».

Итак, герои, хотя и заключены в обособленное от привычного внешнего мира пространство, хотя и скованы стенами дома-интерната, это не лишает их

духовного, личностного роста, взросления. Они вовсе не кажутся ущербными в своей замкнутости, будучи еще детьми, они сполна познали и чудовищную жестокость, несправедливость мира, и добро, свет, любовь, которые можно обрести. Подростки кажутся несравнимо мудрее взрослых, которые должны их учить и воспитывать. Они замечают мелочность, смешное высокомерие и несостоятельность директора, которого прозвали Акулой, глупость, ограниченность, эгоцентричность, инфантильность воспитателей – Ящера, Овцы, Душеньки, и они выше своих «учителей», они презирают их. В то же время эти подростки умеют самозабвенно любить и уважать, как любили доброго воспитателя Лося, как ценили Ральфа. Они заботятся о слабых и нуждающихся, не терпят лжи, подлости, предательства. Они читают книги, слушают музыку, сочиняют, рисуют, объединяются в сообщества по интересам, заводят дружбу и враждуют, создают себе богов, чтут традиции, получают жизненный опыт на «той» стороне Дома (*«Не было возможности проникнуть в их мир. Они его придумали сами. Свой мир, свою войну и свои роли»*).

.

§4. Композиционные особенности романа.

Повествование в романе нелинейное, основное действие прерывают главы, названные «интермедией». Интермедия (от лат. *intermedius* «находящийся посередине») — небольшая пьеса или сцена, обычно комического характера, разыгрываемая между действиями основной пьесы; «междудействие». Применительно к роману М. Петросян это похоже на пролог, только не предваряющий сюжет, а параллельно включенный в рассказ. В этих главах описываются фрагменты из жизни домочадцев до предыдущего выпуска из интерната, когда главные герои, которые на момент повествования пребывают в ожидании собственного выпуска, были детьми. Примечательно, что в интермедии повествование ведется не от лица героев (эти герои меняются в ходе романа), а от третьего лица, вероятно, для объективности излагаемых событий, чтобы читатель в своем понимании процессов, происходящих в Доме, был более близок истинному авторскому замыслу.

В центре глав интермедии в основном Кузнечик (Сфинкс): его попадание в Дом, получение прозвища, трудности из-за неприятия его, как новичка, в кругу интернатовцев, тяжелый выпуск старших, убийство воспитателя Лося, навсегда его изменившие. Также из интермедии известна биография Слепого, принятие его Домом, его познание мира и себя, становление; формирование четвертой группы, которая тогда называлась «Чумные дохляки» и состояла из детей, изгнанных из другой группы. В интермедии появляется первое упоминание об Изнанке и о попадании, о делении домочадцев на «ходоков» и «прыгунов».

«Дом, в котором...» — это сложная система, в которой в тесной взаимосвязи находится реальность и магия. Главы интермедии помогают составить полное представление о книжном пространстве, созданном автором, и о героях, об особенностях их восприятия мира, поясняют истоки традиций, обычаев и предрассудков домочадцев, частично объясняют мистическую природу Дома. Погружение в этот художественный мир должно быть постепенным, чтобы создавалось ощущение раскрываемой тайны, загадки, возможно, поэтому интермедия не собрана в одной главе, а появляется в тексте небольшими фрагментами.

§5. Традиции попаданчества в книге М. Петросян.

В «попадании» героев романа в параллельную реальность прослеживаются 3 обозначенные ранее стадии.

1 стадия (сепаративная). Часть воспитанников Дома, самые обыкновенные по меркам реального мира подростки, обладают способностью временно перемещаться в вымышленное параллельное пространство – на Изнанку. Все персонажи, живущие в Доме, делятся на три категории: **обыкновенные, прыгуны и ходоки.** Прыгуны и ходоки – единственные, кто могут контактировать с Изнанкой Дома. Прыгунов туда выбрасывает в любое время, и они этого не контролируют. Ходоки переходят на Изнанку в любой момент, когда захотят. В романе представлены как «попаданцы в натуре», так и «попаданцы-паразиты». В основном герои переселяются в собственном теле, хотя и несколько модернизированном, но известен также случай, к примеру, когда Курильщик переместился в тело кота.

Для одних героев это действительно интересное приключение, уход от однообразной повседневности, другие, как Сфинкс, вовсе не жаждут неожиданных путешествий в ирреальные миры. Но для всех одинаково переход на иной уровень Дома знаменуется отхождением от привычных социальных ролей – на Изнанке инвалиды не страдают от своих увечий, они здоровые люди, не скованные ни физическими недугами, ни клеймом неполноценности со стороны общества, ни собственными внутренними барьерами. *Характерная особенность фэнтезийного попаданчества, присутствующая и в исследуемом романе, – в параллельном мире герои не остаются теми, кем являются в мире реальном.* Они меняются, некоторые до неузнаваемости, их внутреннее существо берет верх над внешней оболочкой неприметного подростка: Слепой становится волком, Лорд – эльфом, Македонский – драконом, Табаки – старичком-хранителем времени.

2 стадия (лиминальная) – непосредственно процесс попадания. На Изнанку герои попадают по-разному, некоторые из способов традиционные для попаданчества – герой оказывается на «той», обратной стороне дома спонтанно, непреднамеренно, испытав сильное потрясение; выпив специально для этого изготовленный напиток или придя в определенное место в Доме. Например, Сфинкс совершил первый прыжок после того, как был убит воспитатель Лось, которого чтит подростки, который был их богом. Другой герой, Лорд, очутился на Изнанке, попробовав напиток «Лунная дорога» (*«Одни говорят - вытяжка из мухоморов, другие - слезы Стервятника. Романтически настроенные личности утверждают, что это ночная роса, собранная в полнолуние»*). В первой части трилогии об этом напитке кто-то из «домовцев» написал в объявлении: *«Раздвинь рамки вселенной!»*, что отсылает к доступности иного мира. В книге говорится так же о таких «магических коктейлях», как «Белая радуга», «Четыре ступеньки». Чтобы достичь изнаночного леса, главной, самой сильной части

Дома, нужно пересечь коридор и долго блуждать, при этом окружающие видят героя спящим («Путь к лесу начинался с коридора, от дверей спален»).

3 стадия. Вполне характерно так же, что герои, побывав в другом измерении, не без усилий, но оказываются снова в реальности. Путешествие в параллельный мир вовсе не проходит бесследно для них: с каждым «прыжком» они становятся взрослее и опытнее, проживая на Изнанке столько разнообразных событий, сколько за всю жизнь им недоступно в реальности.

Если говорить о создании персонажей по образу Мэри (Марти) Сью, то, безусловно, прослеживаются некоторые архетипические черты. Герои, способные попадать на Изнанку, более сильные, сведущие, могущественные, больше симпатизируют друг другу и автору, в отличие, к примеру, от жителей стай Фазанов и Псов, которые такой возможности не имеют. Фазаны и Псы представлены менее привилегированными, более приземленными, они далеки от тайн дома, не имеют права вмешиваться в его жизнь. Некоторые, наиболее значимые для повествования герои, обитатели четвертой группы, имеют мифическое происхождение (Македонский и Лорд – потомки драконьего рода). Слепой и вовсе выступает любимцем Дома, Изнанка доступна ему так же всецело, как и сторона реального мира, при желании он даже может поселиться насовсем. Таким образом, простые герои, не наделенные способностью попадать на Изнанку, априори ставятся ниже попаданцев.

Общеизвестно, что М. Петросян изначально вообще не думала об издании книги, а писала её, чтобы создать для себя укромный, уютный уголок, в который можно «просто войти и побыть там». Этим её история схожа с упомянутой современной особенностью создания попаданческой литературы.

§6. Новаторство в книге.

1. Самое основное – функция попаданчества в книге «Дом, в котором...» отличается от традиционной. У героев нет цели что-то изменить в альтернативном измерении или празднично найти для себя приключения. У них в принципе не прослеживается никакой определенной цели или, тем более, высокой миссии их путешествия, это просто будто еще одна их реальность, еще один их дом. Поскольку пространство вымышленное, ирреальное, попаданчество в большей степени выполняет роль эскапизма для героев.

Многие герои, оказываясь на Изнанке, продолжают существовать в реальном мире. Например, о тех, кто при выпуске перешел на Изнанку, сказано, что в реальности их тела оставались, но они делали бессознательными и беспомощными, болели и старились. Участие героя-попаданца в реальном мире обычно не раскрывается, а описывается лишь то, что находится в поле его интересов.

2. Обычно наличие иного мира для попаданчества – безусловный, неоспоримый факт, тогда как здесь настолько достоверно и правдиво описана реальность, настолько тесно она граничит с выдумкой, магией, что так и остаётся неясным, действительно ли это сказочное альтернативное пространство присутствует в созданном автором мире или все это коллективные игры сознания.

3. Даже название героев является авторским нововведением: вместо привычных попаданцев – «прыгуны» и «ходоки» .

4. Ещё одной особенностью романа является направление, в котором он написан, – магический реализм. Большая часть попаданческой литературы принадлежит фантастике или фэнтези, поэтому принято ограничивать использование приёма этими жанрами. Однако «Дом, в котором...» не причисляют ни к одному из них, а значит, здесь М. Петросян – новатор.

Глава 4 Гуманистический пафос книги М. Петросян

На первый взгляд, герои романа нисколько не нуждаются в сострадании: они представляют самодостаточное сообщество, «успешно» существующее отдельно от социума, который их не принял, и вполне могут жить и самореализовываться вне его. Писатель ставит людей с ограниченными возможностями в один ряд со здоровыми, акцентируя, что они ничем не уступают ни в чём: ни в силе характера, ни в личностных способностях, - они не калеки в эмоциональном и нравственном смысле. Альтернативный мир, созданный М. Петросян, куда подростки-инвалиды вынуждены бежать, чтобы не чувствовать себя неполноценными, лишенными, отвергнутыми, выглядит, как приближенная к идеалу версия нашего мира. Однако именно в этом и заключается проблема, которую поднимает писатель. Если они равноценные нам люди, то почему же вынуждены закрываться от реальности, создавать собственный обособленный мир? В книге не раз подчеркивается, как боялись подростки внешнего мира. Почему им приходится жить с этим страхом?

М. Петросян призывает не столько к жалости, сколько к осознанию, что мы все равны и совершенно каждая человеческая жизнь – ценность, неотъемлемая часть одного большого целого. Во время чтения романа часто даже забываешь, что речь идет об инвалидах, в Доме это принято за абсолютную норму – вот к чему стоит стремиться. Никто не заслуживает быть отвергнутым, униженным из-за своих физических особенностей, но каждый имеет право чувствовать себя равным другому человеку и получать необходимую помощь, не ощущая при этом свою зависимость, слабость и незащищенность – таким, должно быть, видит истинный гуманизм автор.

Заключение

Мир подростков, вынужденных жить в замкнутом социуме, не подчиняется рациональному осмыслению. Они суеверны, по-своему религиозны, беспрекословно чтут традиции и обычаи, имеющие мистическую основу, восполняя этим отсутствие опоры в жизни. Они, не имея возможности чувствовать себя достойными людьми в реальном мире, ищут успокоение и счастье и находят его в мире вымышленном, сказочном, волшебном – где, как не в сказке, есть место чуду, гармонии, надежде? Их жизнь, их мир не подчиняются рациональному осмыслению. Рассказать о жизни людей с ограниченными возможностями в доме-интернате с помощью традиционных приемов, воспроизводящих реальную действительность, невозможно, именно поэтому автор и прибегает к магическому реализму и к приему попаданчества.

Однако М. Петросян старается избегать штампов, типичностей в использовании приема, которые препятствуют развитию современной литературы о попаданцах и делают ее однообразной. Автор, освещая актуальные для современного общества проблемы, трансформирует прием. Она смещает фокус с попаданцев, меняющих, преобразующих мир, на попаданцев-эскапистов, высвечивая современную склонность человека к уходу от реальности. Попаданчество используется не из простого любопытства, праздного желания испытать разных героев в самых необычных обстоятельствах, а с целью привлечь внимание общества к социально-значимым вопросам.

Список использованной литературы:

1. А. В. Биякаева «Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте современной магической прозы».
2. А. Н. Семенов «Художественное пространство и художественное время».
3. Введение в литературоведение, Чернец Л.В., Хализев В.Е., Бройтман С.Н., 1999.
4. В. И. Рафаилович «Концепт «дом» в романе М. Петросян «Дом, в котором...» как индивидуально-авторский способ категоризации мира».
5. Д. А. Мельник «Рассказывание историй в романе «Дом, в котором...» Мариам Петросян: смысловые уровни».
6. М. Петросян «Дом, в котором...».
7. П. Е. Негуляева «Своеобразие хронотопа в романе М. Петросян «Дом, в котором...».
8. С. В. Каширина «Роль художественного пространства в постижении литературного текста».
9. Ф. Мухаметшин «Новый гуманизм как мировоззренческая основа культуры мира».
10. Фролов И.Т. Новый гуманизм //Гуманизм на рубеже тысячелетий: идея, судьба, перспективы. М., 1997. С. 73.

