

Д. Д. Сивокина¹

✉ d.sivokina@st.omgpu.ru

¹Омский государственный педагогический университет, г. Омск, Российская Федерация

Особенности жанровой природы произведения М. Петросян «Дом, в котором...»

Аннотация: Определение жанра современных литературных произведений представляется непростой задачей. Целью статьи является рассмотрение особенности жанровой природы произведения М. Петросян «Дом, в котором...», а именно наличие и функционирование в нем трех структур: романа, автобиографической прозы и дневниковых записей. Методологическую основу составляет жанровый анализ, который позволяет выделить черты разных жанров в различных частях произведения, а также нарративный анализ: с появлением иной жанровой структуры меняется и повествователь. Черты романа отражены в композиции произведения и проявляются в отсутствии готовой фабулы, «законченности» (эпилог), которое обусловлено постоянным движением, развитием героев, хронотопом и эпизодичностью в описании событий. Автобиографическая проза присуща части под названием «Интермедия»: сконцентрированность событий вокруг одного персонажа, ретроспекция, граница между автором и героем. Дневниковые записи представлены в «Шкальном восьмидневнике» и «Выписке из дневника Курильщика», в которых прослеживается субъективность пишущего, направленность на сохранение памяти о месте и событиях. Можно говорить о диффузии жанров, так как жанры вместе сосуществуют в произведении.

Ключевые слова: Петросян, Дом, в котором..., жанр, роман, дневниковые записи, автобиографическая проза, диффузия жанров.

Дата поступления статьи: 13 февраля 2023 г.

Для цитирования: Сивокина Д. Д. (2023) Особенности жанровой природы произведения М. Петросян «Дом, в котором...». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том. 17, № 2, с. 32–39. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.2.

Scientific article

D. D. Sivokina¹

✉ d.sivokina@st.omgpu.ru

¹Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation

Features of the genre nature of the M. Petrosyan's novel "The Gray House..."

Abstract: Determination of the genre of modern literary works is a difficult task. The purpose of the article is to consider the features of the genre nature of M. Petrosyan's work "The Gray House...", namely the presence and functioning of three structures in it: a novel, autobiographical prose, and diary entries. The methodological basis is genre analysis, which makes it possible to highlight the features of different genres in different parts of the work, as well as narrative analysis: with the advent of a different genre structure, the narrator also changes. The novel structure reflects the composition of the work and manifests itself in the absence of a ready-made plot, "completion" (epilogue), which is due to constant movement, the development of characters, chronotope, and episodic description of events. Autobiographical prose is inherent in the part called Sideshow: the concentration of events around one character, retrospection, and the boundary between the author and the hero. Diary entries are presented in "Jackal's eight-day book" and "Extract from the Diary of a Smoker", which trace the subjectivity of the writer, the focus on preserving the memory of the place and events. We can talk about the diffusion of genres since genres coexist together in the work.

Keywords: M. Petrosyan, "The Gray House...", genre, novel, diary entries, autobiographical prose, genre diffusion.

Paper submitted: February 13, 2023.

For citation: Sivokina D. D. (2023) Features of the genre nature of the M. Petrosyan's novel "The Gray House...". Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 2, pp. 32–39. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.2.2.

Введение

Определение жанровой природы произведения, по мнению Н. Д. Тамарченко, необходимо «для адекватного понимания смысла литературных явлений. Принадлежность произведения к определенному жанру указывает на традиционные, исторически устойчивые и, если угодно, типические аспекты его смысла» (Дарвин и др., 2012, с. 4). Действительно, жанр определяет точку зрения, благодаря которой можно верно анализировать произведение. Но также «главное – необходимость понять смысл произведения в его собственном контексте (прежде всего – диахроническом), в связи с той традицией, с которой оно объективно связано или к которой примыкает, согласно авторской установке» (Дарвин и др., 2012, с. 8). Поэтому жанровая природа не исключает самобытности произведения, но помогает лучше понять ее.

В современной литературе «нередко встречаются такие произведения, в которых совмещены разные жанровые структуры, образующие художественное целое иного типа, чем они сами» (Дарвин и др., 2012, с. 3). Но при этом М. М. Бахтин пишет, что структуры литературного произведения сохраняют в себе пройденный жанром путь – «память самого жанра» (Бахтин, 2002, с. 137). Чтобы определить сохранение определенной жанровой традиции или ее отрицание, необходимо посмотреть на отдельные элементы, определяющие саму оправданность причисления произведения к жанру.

Вопрос о жанре произведения М. Петросян «Дом, в котором...» рассматривали различные исследователи. Его определяли как роман, сетевой роман, фанфик¹. Были работы, которые, наоборот, отрицали романские черты в произведении (Г. Кубатьян) (Кубатьян, 2011). Исходя из наличия в произведении ирреального пространства, произведение причисляли к жанру фантастики или фэнтези (Кубатьян, 2011), магическому реализму (Мескин, Гайдаш, 2019), (Осипова, 2010), (Биякаева, 2017). Автор не определяет жанровую природу своего произведения, а просто называет его близким к «городской сказке» (Акминлаус, 2010, с. 23). Попытки определить жанр произведения или отнести его к какому-либо литературному направлению пока не имеют достаточного теоретического подкрепления, и, даже высказываясь за определенную позицию, некоторые исследователи отмечают, что «в романе "Дом, в котором..." можно обнаружить черты других творческих методов» (Мескин, Гайдаш, 2019, с. 409).

Действительно, в произведении множество элементов различных жанров, что не позволяет отнести его к одной традиции. Целью данной статьи является рассмотрение черт романа, автобиографической повести и дневниковых записей в произведении.

Методы

Методологическую основу составляет жанровый анализ, который позволяет выделить черты разных жанров в различных частях произведения, а также нарративный анализ: с появлением иной жанровой структуры меняется и повествователь.

Результаты

Чаще всего, не осознавая и не анализируя жанровую природу произведения, его называют романом. Несмотря на это, данные отсылки справедливы, потому что черты романа в произведении присутствуют.

Во-первых, роман, в отличие от канонических жанров, создается по-особенному: автор задает начальную ситуацию, но не знает, чем она закончится. Поэтому роман не имеет готовой фабулы, «форма романа была создана во время его писания» (Томашевский, 1925, с. 213). На отсутствие заранее готовой фабулы указывает М. Петросян: «По ходу написания я сама знакомилась с этими персонажами, знакомилась с местом, и потому мне было интересно самой перечитывать»

¹ Бригер Е. (2010) Эпос младшего возраста. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1536681>

(Мильчан, 2021) или «Мне кажется, атмосфера создается и видоизменяется по мере написания книги, а не продумывается вначале. Последним был эпилог <...> Ничего не планировалось с самого начала. Я и как книгу-то свой текст не воспринимала»². Особое внимание как созданию начальной ситуации уделяется началу произведения. Текст состоит из трех книг, в каждой книге первая глава самая большая и содержит в себе все основные проблемы и вопросы, которые раскрываются далее. При этом деление именно на три книги появилось в самом начале работы над произведением: «В раннем варианте в первой части книги Курильщик приходит в Дом, знакомится с остальными, всё описывается его глазами, традиционно разжевывается. Второй частью были воспоминания Сфинкса о детстве <...> И, наконец, была третья часть, которая называлась “Шакалинный восьмидневник”, которую лично я как читатель любила больше всего» (Мильчан, 2021). Название и содержание трех частей отчасти изменилось, но сама трехчастная композиция сохранилась.

Как видно, есть начало произведения, но конец появляется только перед публикацией книги. Сама М. Петросян говорила, что хотела узнать именно конец: «Я даже во сне видела, что книга уже стала настоящей книгой, она попала ко мне в руки, и я ее листаю быстро-быстро, смутно догадываясь, что это сон и что мне надо срочно прочесть финал. Не то чтобы я не знала, чем все закончится, но мне именно хотелось это прочесть. И вот что самое смешное: в реальности ты открыл книгу с конца, пролистнул две страницы, и вот финал. А во сне ты листаешь, а конца всё нету и нету» (Мильчан, 2021). Исходя из этого, можно говорить о второй черте: «роман не имеет “законченности”» (Кожин, 1963, с. 325). При этом движение с окончанием произведения не останавливается, а как бы обрывается. Одним из способов завершения романа или, по Б. Томашевскому (Томашевский и др., 1925, с. 203), «замыкания» произведения, с помощью которого заканчивается рассматриваемый нами текст является: «Прием “эпилога” – комканья повествования под конец <...> В эпилоге мы встречаем убыстренное рассказывание, где на нескольких страницах узнаем события нескольких лет...» (Томашевский и др., 1925, с. 204). В эпилоге «Дома, в котором...» показана жизнь героев спустя разное количество времени после своеобразного конца повествования – выпуска. Но они не только описывают то, чем закончились события книги, а открывают новый период в жизни героев. Однако события прошлого, которые произошли в доме, настолько повлияли на их жизнь, что они либо не могут смириться с ним, либо пытаются его изменить. Так, Курильщик, когда говорит о Сфинксе, отмечает «мне не смириться с тем, что у него была возможность выбора. Которой не было у меня» (Петросян, 2019, с. 450). Рыжая ждет Лорда, который «заберет их в свою сказочную страну, где наступит совсем другая жизнь» (Петросян, 2019, с. 427). Сфинкс забирает Слепого с другого круга, чтобы изменить его, чтобы «исправить кое-какие ошибки одного хорошего человека» (Петросян, 2019, с. 447). Учитывая эту неудовлетворенность, неудивительно, что последняя глава эпилога показывает начало нового круга (особенность организации хронотопа в произведении – время как «расходящиеся по воде круги» (Петросян, 2019, с. 229), где движение – это переход с одного круга на другой). Благодаря этому создается кольцевая композиция произведения. Первая глава интермедии начинается с появления Кузнечика в доме, о том же повествует последняя глава эпилога, но уже изменяется то, как его встречают. Если в первый раз это был смех воспитанников дома над ним и безразличие, то во второй раз это уже звук хлопшек, приветственные транспаранты и радостные крики. Делает это Табаки для того, чтобы Сфинксу в доме понравилось, и на этом круге он решил в нем остаться, а не уйти, как это показано в книге. То есть вновь показана попытка поменять то, что было. Ведь «...в романе важно не достижение цели, а движение к ней <...> В основе “незавершенности” и “неправильности” романной формы лежит, как уже говорилось, своего рода “незавершенность” и “неправильность” самих его героев; изображая неожиданные и непредугаданные моменты в их развитии, роман внушает нам мысль о возможности их постоянного, подлинно неограниченного движения и развития. Это должны быть герои, никогда не удовлетворяющиеся до конца» (Кожин, 1963, с. 325).

² Елисеева А., Гусева Ю. Любимый писатель начинается с читателя. URL: <https://bandband.ru/mariam>

Таким образом, получается, что произведение не имеет законченности и безгранично за счет кольцевой композиции, хронотопа, неудовлетворенности героев в исходе событий и попытке их изменить, что соответствует природе романа.

Стоит так же обратить внимание на композицию произведения и отметить третью черту романа. Вообще, «сюжетная структура и композиция романа неизбежно эпизодичны <...> Повествование строится из отдельных мелких и частных сцен, звеньев, не сливающихся в стройную цельность единого большого события» (Кожин, 1963, с. 335). Если с этой позиции рассмотреть композицию «Дом, в котором...» то можно отметить, что повествование не выстраивается в последовательное разворачивание событий, оно на первый взгляд фрагментарно, главы основного повествования чередуются с интермедией, целостное представление о произведении удастся выстроить только к концу книги.

Переход в романе от одного события к другому сглажен благодаря способу повествования: «Речь повествователя словно очищена от какого-либо резко выраженного эстетического колорита <...> сухая, словно протокольная, речь рассказчика только и дают возможность воссоздать все тончайшие оттенки и движения совершающегося» (Кожин, 1963, с. 337). Например, сцена прощания с частью обучающихся во время выпуска: «Общее восхищение вызывает тощая девчушка по кличке Стекла, чье имущество занимает три огромных чемодана, две сумки и пакет. <...> После доставки неподъемного багажа Стекла начинает пищать, что забыла упаковать свою любимую жакетку, и за жакеткой отправляют трех воспитательниц, у каждой из которых на лице написано, до какой степени ей хочется прибить Стекла. Жакетку не находят. Стекла кричит, что никуда не едет. Логи аплодируют ей. Наконец Акула лично уволокивает в приемную “милую деточку”, и больше ничего интересного не происходит, не считая рыданий Фазаненка Хлюпа и прощальной речи Пса Лавра, в которой он обзывает всех нас говнюками» (Петросян, 2019, с. 86).

Сам стиль речи романа приближается к манере делового описания явлений и событий в мемуарах или хрониках. Тот факт, что подавляющее большинство романов до второй трети XIX века написано в виде автобиографического рассказа, дневника, мемуаров, переписки или записи диалога, имеет огромное значение. Поэтому закономерно, что в произведении М. Петросян «Дом, в котором...» присутствуют черты автобиографической повести и дневниковых записей.

В интервью М. Петросян, говоря о ранней структуре романа, отметила: «Второй частью были воспоминания Сфинкса о детстве³ (Мильчан, 2021). В процессе работы над книгой эта часть, которая получила название «Дом Интермедия», стала чередоваться с главами основного повествования и распределилась по первой и второй книге. Именно интермедии, по-нашему мнению, относятся к жанру автобиографической повести. В них показаны события, которые произошли за несколько лет до разворачивающихся действий. Так как это воспоминания Сфинкса, все происходящие действия и герои связаны с ним, что является еще одной чертой автобиографической повести: «сюжет ограничен событиями, так или иначе касающимися лично героя произведения (и/или круга его близких – родственников, друзей, знакомых) и как раз в той мере, в которой они входят в его жизнь» (Тамарченко и др., 2008, с. 10). Интермедия начинается с попадания Кузнецика в дом и повествует о последующей адаптации в нем. Относительно основного повествования интермедия – это «ретроспекция, тогда как сюжет строится в противоположной перспективе: от начала к концу жизни» (Тамарченко и др. 2008, с. 10). Внутри произведения ретроспекция понадобилась не случайно. События, выбранные для описания в интермедии, показывают устройство дома, когда он «принадлежал старшим» (Петросян, 2019, с. 150). Важность этого для Сфинкса показана уже позже в основном повествовании в рассуждениях воспитателя Ральфа: «Удивительным был только восторг, с каким относились к этим отвратительным подросткам младшие. Старшие могли ими пренебрегать, могли их третировать, малолеток это не отталкивало. Они перенимали у старших всё, в том числе страх перед выпуском, постепенно делавшийся чем-то обязательным. Признаком взросления» (Петросян, 2019, с. 143). Уже будучи взрослым, Сфинкс с помощью интермедий возвращается в прошлое, анализирует поведение старших, противо-

³ Мильчан К. (2021) Мариям Петросян – о том, как она построила «Дом, в котором...» URL: <https://daily.afisha.ru/brain/19712-mariam-petrosyan-o-tom-kak-ona-postroila-dom-v-kotorom/>

речия, с которыми они столкнулись. Он сам находится перед выбором и не хочет той трагичной развязки, свидетелем которой он был, будучи маленьким. С помощью обращения к прошлому он обосновывает в дальнейшем свой выбор Наружности.

Повествование в интермедии ведется от 3-го лица, что характерно для автобиографической повести: ей «присущ особый тип границы между автором и героем <...> субъект рассказа и его герой в составе произведения как целого не совпадают» (Тамарченко и др. 2008, с. 10). Благодаря этому возможно показать две точки зрения: маленького Кузнечика и взрослого Сфинкса. Они отличаются друг от друга и показывают разное отношение и восприятие действительности. Например: «Кузнечик ждал. Один из семи дней принадлежал Седому. Вечерами, в дни фильмов, он творил в полутемной комнате свое волшебство с сигаретным дымом и со словами – усталый, раздражительный старшеклассник в ветхом халате, красноглазый колдун, знавший тайны невидимых игр» (Петросян, 2019, с. 68). В одном предложении даны две разные точки зрения. Для маленького Кузнечика Седой – это мудрый старший, колдун, знающий тайны. Для взрослого Сфинкса – это уже «раздражительный старшеклассник в ветхом халате» (Петросян, 2019, с. 68). Повзрослев, он уже воспринимает его по-другому.

Так, в главах под названием «Дом Интермедия» прослеживаются черты автобиографической повести: сконцентрированность сюжета на одном герое и его окружении, ретроспекция, наличие границы между героем и повествователем.

В раннем варианте структуры произведения «была третья часть, которая называлась “Шакалиный восьмидневник”» (Мильчан, 2021). Форма дневниковых записей встречается в произведении несколько раз и связана с двумя персонажами: Шакал Табаки и Курильщик. Восемь дней «Шакалинского восьмидневника» в дальнейшем вошли в структуру второй книги (которая имеет такое же название) и расположены там нелинейно. Повествование в каждой главе ведется от лица персонажа по кличке Шакал Табаки, на что указывает и название дневника. Первая глава начинается со знакомства с героем в форме его перечислений, что он любит, а что нет. Она как бы погружает нас в мир персонажа и показывает Дом именно его глазами, ведь события в ней происходящие – это пересказ предыдущей главы, только уже от лица Табаки. Это соответствует одной из особенностей «дневникового самовыражения – предельная субъективность пишущего <...> автор дневника выступает единоличным судьей окружающих: каждое их слово или поступок преломляется через его восприятие и оказывается значительным лишь постольку, поскольку становится объектом авторского внимания» (Тамарченко, 2008, с. 62). Поэтому на протяжении всего дневника показано именно восприятие ситуаций этого персонажа: «Лучше живая Габи, чем повесившийся Черный. Так я считаю» (Петросян, 2019, с. 100). Речь персонажа тоже индивидуальна, в ней прослеживается употребление устаревших и неправильных форм слов: «Кой» (Петросян, 2019, с. 97), «А чего не кричим?» (Петросян, 2019, с. 97), «Но я годить не намерен» (Петросян, 2019, с. 99). Часто повторяются реплики других персонажей для того, чтобы выразить собственное мнение: «– Всё, хватит, – сразу командует Сфинкс. – Все на ужин. Оставьте его в покое. Но я не собираюсь оставлять Лорда в покое» (Петросян, 2019, с. 198). При этом акцент именно на внутренних мыслях героя: его речь, внешние проявления и поведение отходят на второй план: «Пока я гадаю, имеет ли это смысл, язык работает не переставая, и в какой-то момент мне уже самому становится интересно, что я такое плету» (Петросян, 2019, с. 146).

В главах показаны только те события, которые оказываются в поле зрения этого персонажа, и, если не вызывают его интереса, то описываются достаточно сухо. В основном они связаны с изменениями в жизни дома: закон, разрешающий общаться с девушками, и его действие; возвращение Лорда. И с этими событиями герой не всегда справляется: «Лезу на кровать и сижу там, пережаривая новости. Слишком их много для одного дня» (Петросян, 2019, с. 103). Порой он ощущает, что выпадает из общей жизни: «...из-за дождя и темноты, в которых я совсем один, всеми брошенный и забытый. Становится обидно. Потом очень обидно. Потом ужасно обидно. – Ты чего орешь, Табаки?» (Петросян, 2019, с. 115).

Поэтому появление формы дневниковых записей закономерно: «дневник открывает возможность беспрепятственного самоанализа, служит сохранению памяти о случившемся и пережитом <...> зачастую герой и обращается к дневнику в тот момент, когда ощущает, что его связи с миром находятся под угрозой катастрофического разрыва. Дневник делается для него своеобразным прибежищем: с его помощью он пытается – и обычно тщетно – запечатлеть и запечатать “свое” с тем, чтобы защитить его от разрушающего воздействия реальности» (Тамарченко, 2008, с. 62). Герой чувствует приближение разрушения сложившегося уклада, выпадение из жизни Дома. На это указывает и появление на третий день болезни и упоминание смерти: «В глазах у меня колючки, в горле – скребущие слюны. – Эй, – говорю слабым голосом. – Который сейчас час? Македонский роняет веник и смотрит на меня с ужасом. – Помирает, должно быть, – говорит ему Лэри, сокрушенно качая перевязанной башкой... – Что же ты, в первый день Закона? – эгоистично упрекает меня Лэри. – Дату смерти не выбирают, – говорю я ему» (Петросян, 2019, с. 137).

В дневнике описаны не только события настоящего, но и воспоминания, как попытка их сохранить. Табаки рассказывает о быте Дома в прошлом (спрашивает об этом именно Курильщик, так что взаимосвязь этих персонажей не случайна). «Хотя я слукавил, умолчав про подвал, в моем хвастливом заявлении – неожиданная правда. Я с удивлением слышу ее. Это так. Это мы и искали. Все, что есть Дом. Любой человек рано или поздно спрашивает, кем был его прадед, и выслушивает семейные предания, а мы со Сфинксом спустились в подвал и сами рассказали себе все старые истории. Мне вдруг становится не по себе. Слишком уж оно наше – это место. Мы почти создали его. Ведь ни в каких подвальных бумагах не упоминался призрак, беспокойно бродивший по комнатам и пересчитывавший простыни...» (Петросян, 2019, с. 148). (Следующая глава продолжает эту тему, только уже от лица Курильщика.) По сюжету произведения Дом должен быть закрыт и разрушен, именно это пугает героя, из-за этого он грустит, потому что: «Слишком уж оно наше – это место» (Петросян, 2019, с. 148). Пугают его и события, которые преждевременно могут изменить или даже разрушить настоящее. Так, рассказывается о появлении Македонского в Доме и заканчивается рассказ на моменте смерти одного из персонажей (в которой виноват Македонский, но никто об этом не знает), о чем Табаки усиленно заставляет себя не думать: «НЕ ДУМАЙ ОБ ЭТОМ!...ХВАТИТ! ОБ ЭТОМ ДУМАТЬ НЕЛЬЗЯ!» (Петросян, 2019, с. 114). Даже предпринимается своеобразная попытка изменить ход событий, например, нарисовать на потолке дракона, который символизирует Лорда, возвращающегося в комнату, где они жили вместе.

Но всё же: «Стремление к планомерно-последовательной фиксации собственной жизни оборачивается для пишущего движением в сторону смерти: фиксируемое становится в самый момент фиксации следом уже прошедшего» (Тамарченко, 2008, с. 62). В конце произведения Табаки для всех исчезает.

Таким образом, в «Шакалином восьмидневнике» прослеживается попытка сохранить тот уклад Дома, который есть. При этом осознается невозможность этого, поэтому уже в дальнейшем появляются дневниковые записи именно Курильщика, как персонажа, способного перенести записи о Доме в наружность.

Еще один пример ведения дневника в произведении – дневник Курильщика (в книге есть глава «Выписки из дневника Курильщика»). В первой группе, где он жил, все вели дневники. Там они записывали свои жалобы на здоровье, к которому относились с трепетом, ведь оно являлось основной целью и ценностью. Тем, кому удавалось добиться специальной диеты или ежедневного осмотра, все в группе завидовали. Курильщик жалобы в своем дневнике не фиксировал, а просто рисовал, и по итогу его у него забрали. Следующий раз Курильщик начинает вести дневник в четвертой группе по просьбе воспитателя Черного Ральфа: «С помощью этой тетради я буду передавать Р Первому свои впечатления. То есть я стукач. Мне пока нелегко привыкнуть к этой мысли» (Петросян, 2019, с. 202). На первой странице даже появляется дата, но все идет не по плану, ведь его забирает заполнять Табаки, сославшись на то, что Курильщик расскажет все неправильно. В итоге этот дневник начинают вести все: «Тут, по-моему, отметился каждый, – с горечью говорю я. – Теперь это не дневник, а памятный альбом» (Петросян, 2019, с. 232).

И данное определение очень точно выражает функцию этого дневника – сохранение памяти. В итоге в нем представлены записи двух видов: Курильщика и других персонажей. Дневник приобретает своеобразную ценность для жителей Дома, в нем хотят оставить запись: «Ко мне подходит Крысенок Белобрюх и, стесняясь, просит написать о нем в “той своей тетрадке”. – Зачем? – удивляюсь я. – Чтоб я там тоже был» (Петросян, 2019, с. 240–241).

В дневнике отмечают важные события для Дома. Последняя глава произведения начинается со слов: «Табаки велел мне записать в дневнике, что “грядет Ночь Сказок”» (Петросян, 2019, с. 366). «– Пиши-пиши, – распорядился Табаки. – Отдыхать будем в перерывах» (Петросян, 2019, с. 367). Под конец Курильщик начинает не только писать, но и рисовать: «... и рисовал в своем дневнике всех подряд. Фрагментами» (Петросян, 2019, с. 373).

Примечательно, что именно от лица данного персонажа описан конец. На протяжении всего произведения он отличается непониманием происходящих вокруг событий и уклада жизни Дома. Поэтому чаще всего именно он задает об этом вопросы и получает на них ответы от разных персонажей. Многие в тексте благодаря этому становятся понятны. Постоянные вопросы Курильщика, его интерес к дому способствует тому, что именно его дневник становится местом сохранения истории дома. Он отчасти способен бесстрастно описать ситуацию, так как не понимает, что происходит. Поэтому именно этот персонаж повествует о самых эмоциональных, переломных событиях – в том числе и о выпуске. Очень часто делается акцент на непонимании и незнании Курильщика, но при этом в конце произведения отмечено: «– Знаешь, а ведь Курильщик вынес из Дома намного больше, чем думает» (Петросян, 2019, с. 443).

Дневник Курильщика сохраняет воспоминания и о Табаки, о котором все забывают. Всё, что связано с Табаки, в том числе и воспоминания о нем, исчезает, кроме записей в дневнике и человечка из грецкого ореха, так как это подарок.

Таким образом, два дневника в произведении связаны между собой. Они, фиксируя события в доме, пытаются их сохранить. Ведущую роль в их ведении играет Шакал Табаки, который является повествователем в «Шакалином восьмидневнике» и контролирует записи в дневнике Курильщика. И если «Шакалин восьмидневник» пропитан тоской по уходящему времени, то дневник Курильщика представляет собой некоторую летопись, цель которой зафиксировать и, с помощью этого, сохранить память о Доме.

Выводы

В произведении М. Петросян «Дом, в котором...» прослеживается в разных частях текста тяготение к разным жанрам. В рамках данной статьи мы рассмотрели три: роман, автобиографическая повесть и дневниковые записи. Так, к чертам романа можно отнести: отсутствие готовой фабулы; отсутствие «законченности» (эпилог), которое обусловлено постоянным движением, развитием героев и хронотопом; эпизодичность в описании событий. В главе «Дом Интермедия» отчетливо видны черты автобиографической повести: сконцентрированность событий вокруг одного персонажа, ретроспекция, граница между автором и героем. Отдельные блоки составляют дневниковые записи Шакала Табаки и Курильщика, в которых прослеживается субъективность пишущего, направленность на сохранение памяти о месте и событиях. Исходя из этого можно утверждать о диффузии жанров в произведении.

Источники

- Акминлаус А. (2010) Жизнь – это боль. Несостоявшееся интервью Марьям Петросян. Литературная Россия, № 48, с. 23.
- Бахтин М. М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского. М., Русские словари: Языки славянской культуры, 505 с.
- Биякаева А. В. (2017) Бытовые и культовые действия персонажей как поведенческий кодекс в тексте магического реализма (на материале романа М. Петросян «Дом, в котором...»). Ученые записки Крымского федерального университета В. И. Вернадского. Филологические науки, № 1, с. 59–68.
- Дарвин М. Н., Магомедова Д. М., Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И. (2012) Теория литературных жанров. М., Издательский центр Академия, 256 с.

- Кожин В. (1963) Происхождение романа. М., Советский писатель, 440 с.
- Кубатьян Г. (2011) Внесистемная единица. Заметки о книге Мариам Петросян. Дружба народов, № 4, с. 189–196.
- Мескин В. А., Гайдаш Л. В. (2019) Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма. Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика, № 3, с. 404–413.
- Осипова О. И. (2010) Магический реализм сквозь призму художественного конфликта. Научный диалог, № 11, с. 254–268.
- Петросян М. (2019) Дом, в котором... Том 1. М., Лайвбук, 352 с.
- Петросян М. (2019) Дом, в котором... Том 2. М., Лайвбук, 352 с.
- Петросян М. (2019) Дом, в котором... Том 3. М., Лайвбук, 464 с.
- Тамарченко Н. Д. (2008) Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М., изд-во Кулагиной; Intrada, 358 с.
- Томашевский Б. В. (2018) Теория литературы. Поэтика. М., Флинта, 336 с.
- Шкловский В. Б. (1959) Художественная проза. Размышления и разборы. М., Советский писатель, 628 с.

References

- Akminlaus A. (2010) Zhizn' – eto bol'. Nesostoyavsheesya interv'yu Mariyam Petrosyan [Life is pain. Failed interview with Mariam Petrosyan]. Literaturnaya Rossiya – Literary Russia, no. 48, p. 23. (In Russian).
- Bakhtin M. M. (2002) Problema poetiki Dostoevskogo [The problem of Dostoevsky's poetics]. Moscow, Russian dictionaries: Languages of Slavic culture, 505 p. (In Russian).
- Biyakaeva A. V. (2017) Bytovye i kul'tovye dejstviya personazhej kak povedencheskij kodeks v tekste magicheskogo realizma (na materiale romana M. Petrosyan «Dom, v kotorom...») [Every day and cult actions of characters as a code of conduct in the text of magical realism (on the material of M. Petrosyan's novel "The Grey House...")]. Uchyonye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki – Scientific Notes of the Crimean Federal University V. I. Vernadsky. Philological Sciences, no. 1, pp. 59–68 (In Russian).
- Darwin M. N., Magomedova D. M., Tamarchenko N. D., Tyupa V. I. (2012) Teoriya literaturnyh zhanrov [Theory of literary genres]. Academy Publishing Center, Moscow, 256 p. (In Russian).
- Kozhinov V. (1963) Proiskhozhdenie romana [The origin of the novel]. Moscow, Soviet writer, 440 p. (In Russian).
- Kubatyan G. (2011) Vnesistemnaya edinica. Zаметки о книге Мариам Петросян [Non-system unit. Notes on the book by Mariam Petrosyan]. Druzhiba narodov – Friendship of peoples, no. 4, pp. 189–196 (In Russian).
- Meskin V. A., Gaidash L. V. (2019) Roman M. Petrosyan «Dom, v kotorom...» v kontekste literaturnoj tradicii magicheskogo realizma [Roman M. Petrosyan "The Grey House..." in the context of the literary tradition of magical realism]. Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika – Bulletin of RUDN University. Series: Literary criticism, journalism, no. 3, pp. 404–413 (In Russian).
- Osipova O. I. (2010) Magicheskij realizm skvoz' prizmu hudozhestvennogo konflikta [Magic realism through the prism of artistic conflict]. Nauchnyj dialog – Scientific Dialogue, no. 11, pp. 254–268. (In Russian).
- Petrosyan M. (2019) Dom, v kotorom... [The Grey House]. vol. 1. Moscow, Livebook, 352 p. (In Russian).
- Petrosyan M. (2019) Dom, v kotorom... [The Grey House]. vol. 2. Moscow, Livebook, 352 p. (In Russian).
- Petrosyan M. (2019) Dom, v kotorom... [The Grey House]. vol. 3. Moscow, Livebook, 464 p. (In Russian).
- Tamarchenko N.D. (2008) Poetika: slov. aktual. terminov i ponyatij [Poetics: words. actual. terms and concepts]. Publishing house Kulagina; Intrada, Moscow, 358 p. (In Russian).
- Tomashevsky B. V. (2018) Teoriya literatury. Poetika [Theory of literature. Poetics]. Flint, Moscow, 336 p. (In Russian).
- Shklovsky V. B. (1959) Hudozhestvennaya proza. Razmyshleniya i razbory [Artistic prose. Reflections and analysis]. Soviet writer, Moscow, 628 p. (In Russian).

Информация об авторе

Сивокина Дарья Дмитриевна

Аспирант. Омский государственный педагогический университет, г. Омск, РФ.
ORCID ID: 0000-0002-8157-0632.
E-mail: d.sivokina@st.omgpu.ru

Author's information

Daria D. Sivokina

Graduate student. Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation.
ORCID ID: 0000-0002-8157-0632.
E-mail: d.sivokina@st.omgpu.ru