

Негуляева П. Е., Москва
(науч. рук. – Алексеева М. А.)

**Номинация как вариант реализации литературного кода в романе
М. Петросян «Дом, в котором...»**

Negulyaeva P. E.

**The nomination as a way of representation of literary code of the novel
«The house, in which...» by M. Petrosyan**

В статье анализируются названия текстов и авторов в романе М. Петросян «Дом, в котором...». Этот сегмент выделяется на фоне значительного количества литературных аллюзий и внутридомовой тенденции к шифрованию смысла. Названия сопоставляются с эпиграфами и аллюзиями.

Ключевые слова: *эпиграфы в романе, литературные аллюзии, Дом, в котором..., М. Петросян, названия текстов и авторов*

In the article the naming of texts and authors in the novel «The house, in which...» by M. Petrosyan is analyzed. This segment is particularly interesting considering a wide range of literary allusions in the text and a tendency to encrypt the meaning in the boarding school. The act of naming is compared to epigraphs and allusions.

Keywords: *epigraphs in the novel, literary allusions, The House, in which..., M. Petrosyan, the naming of texts and authors*

Главная тема нашумевшего романа М. Петросян – это не рассказы о трудностях выживания ребенка-инвалида в мире, которому он не нужен, не изображение отношений детей и взрослых, но описание поликультурного мира, выстраивающегося в интернате. В многокодовом пространстве Дома сочетаются мифология, музыка, история, но ключевая роль у литературы. Она представлена на четырех уровнях: через эпиграфы, аллюзии, собственные тексты героев и названия текстов и авторов.

«Домовцы» ничего не говорят напрямую, они шифруют свой опыт в сказках и песнях. Элементы внешней культуры тоже часто кодируются в пространстве интерната. Тем интереснее изучение прямых наименований и указаний, противоречащих этой установке. Предположительно точность ссылки на материал определяется степенью вовлеченности элемента во внутреннюю культуру. Не шифруемый текст, вероятно, не освоен героями до конца, в то время как истоки шифруемого давно забыты.

Первый названный текст – роман Дж. Уиндема «День Триффидов». Он возникает в инструкции о переселении в третью стаю наравне с элементами, ее определяющими. По сюжету люди слепнут, а плотоядные растения начинают охоту на них. Содержание романа не влияет на мир Дома, не воссоздается в нем, имеет с ним, скорее, условную связь.

Комплекс отсылок связан с «Чайкой по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха. Сначала «мы с Рыжей затеваем спор о Ричарде Бахе, тоже вполне себе сплетнический» [Петросян 2009: 467]. Так подчеркивается сближение Табаки и Рыжей в момент установления нового закона об общении парней с девушками. В то же время, факт сплетни приближает автора к внутренней культуре, что проявляется через попытку ввести в нее некоторые элементы из текста благодаря игре. Игра описывается в интермедиях – вероятно, по этой причине история не становится принадлежностью Дома: еще неопытные, младшие «домовцы» пытаются связать текстовое пространство со своим слишком реально и очевидно. Например, Рыжая, проникая в комнату Чумных Дохляков, так и подписывается именем Джо. Прямота противоречит установкам Дома, а потому он не реагирует на «запрос», не принимает текст во внутренний мир, как не принимает и некоторых учеников.

Через упоминание Диккенса описываются одновременно и Горбач («Диккенса он прятал под подушкой» [Петросян 2009: 103]), и сам Дом («Дом носил это елейное, пахнущее Диккенсом название с гордостью» [Петросян 2009: 410]). Намечаются особые взаимоотношения героя и пространства – именно Горбач после выпуска сможет увести неразумных на Изнанку. Это внешнее, формальное обозначение связи, она не создается через тексты Диккенса как продолжение внутренней реальности, но декларируется упоминанием автора.

Наиболее концентрированным становится список названий в эпизоде снаряжения Курильщика в Клетку, когда его знакомят с наполнением специальной куртки. Там обнаруживается «Моби Дик» Г. Мелвилла,

«Стеклянный ключ» Д. Хеммета, «Стихи скандинавских поэтов» и «Книга Экклезиаста с комментариями».

Подчеркивается важность предельного сближения миров, привнесенных в Дом разными героями. На первый план выходит связь текстов с отдельными персонажами. Связь условна: стихи соотносятся с поэзией Горбача, «Стеклянный ключ» – с любовью Табаки к кровавым детективам, которую он декларирует в разошедшемся в цитатах монологе «Я люблю...» [Петросян 2009: 322]. «Моби Дик» в романе позже возникнет в списке литературных безумцев, которых Сфинкс приведет в пример якобы сошедшему с ума Черному.

Текст не дублирует реальность и характеры героев, но факт его предварительной номинации в контексте общеизвестного в Доме материала позволяет произвольно к нему отсылать и подчеркивает точку зрения Курильщика – во многом стороннего наблюдателя, не понимающего реальности Дома. Для него в момент узнавания о клеточной куртке набор текстов ни о чем не говорит, но для Сфинкса и Черного в споре «Моби Дик» оказывается произведением, освоенным внутренней культурой.

Неопределенность принадлежности «Книги Экклезиаста» можно объяснить предельной религиозностью текста. Иные названные произведения связываются с религией через имена («Моби Дик») или названия глав («Поцелуй Иуды» в «Стеклянном ключе»). Этот же текст будто дан изначально в том времени и месте, где больше всего нужен героям – одновременно в точке наибольшей опасности и наибольшего погружения в Дом. Интернат воспринимается как «могущественное и капризное божество» [Петросян 2009: 596], поэтому в данном эпизоде читается развернутая метафора: комментарии позволяют приблизиться к пониманию мотивов местной высшей силы, каждый герой обладает фрагментом этой силы. Метафорой концепция становится в силу отсутствия христианского контекста в романе.

Среди прочего Табаки заявляет любовь к древним эпосам, что подтверждается упоминанием классических индийских текстов:

«Махабхарата», «Камасутра», «Книга перемен». Они дают герою силы – направляют его действия и лечат. Фундаментальность текстов и их связь с идеей восточной мудрости характеризуют Табаки как старожилу и знатока Дома, через них также вводится уникальный код героя. По-настоящему восточная идея, впрочем, распознается только одна – это идея о жизненном круге и чередности перерождений. Табаки имеет с ней особую связь как Хозяин Времени, но разделяется она всеми знающими героями.

Узнается сказка Андерсена. Табаки слушает «Снежную королеву», но текст его не интересует, ему важно «не отвлекаться и не влезать в стайные разговоры» [Петросян 2009: 452]. Такая установка приводит к тому, что герой не воспринимает и не пропускает в свой мир смыслы, созданные в сказке. Он обращает внимание на форму: придыхания, интонации, стоны, поэтому первична сниженная семантика: сексуальность, вампиризм, пьянство, старость.

Сказочный сюжет дублируется в реальности Дома. Герда идет за Каем и, как показывает соотношение фрагментов, которые слушает Табаки, с полной сказкой, почти находит его. В этот момент Ральф привозит в спальню Лорда, возвращая его из Наружности. Внешняя и внутренняя культура дублируют друг друга, но Табаки срывает наушники, отторгая внешнее.

Сказка Андерсена «Русалочка» в Доме приживается, что говорит о снятии формальных ограничений внутри интерната – критерием принятия или не принятия текста становится не автор, жанр или что-либо еще, но соразмерность его внутренней культуре. В сказке морская ведьма предостерегает русалочку, в романе воспитательница Душенька предостерегает Русалку. Если в сказке ведьма становится проводником между героиней и принцем, своеобразным героем-помощником, то в романе советы Душеньки отвергаются.

Как в том, так и в другом случае героиня сходится с интересующим ее молодым человеком. Аналогично в двух историях она исчезает, и это событие становится загадкой для героя. Русалочка растворяется в морской пене, Русалка не выходит в Наружность.

Наиболее интересным в случае с данным эпиграфом оказывается то, что текст не называется, указывается только автор. Эпиграф не становится авторским голосом или даже голосом героя, но полностью сливается с образом персонажа и дополняет его.

В подобном положении между двумя группами литературных отсылок в романе оказывается и комплекс аллюзий на произведения Киплинга, дополненный единственным прямым упоминанием. Киплинг появляется уже в начале романа в момент знакомства Табаки и Курильщика: «На плечах у нас – «бремя белого человека», а под мышкой – толстенный свод домовых законов и правил» [Петросян 2009: 35], – так Табаки видит представление Курильщика о взглядах других стай на первую. Речь о тексте «Бремя белого человека». Противопоставление жизни в Доме образам, созданным в стихотворении, характеризует «домовцев» как, скорее, дикий и языческий, а не цивилизованный народ.

Кличка Шакал Табаки, как говорила в интервью Петросян, происходит от имени врага Маугли и прихвостня Шерхана из «Книги джунглей». Из этого же текста и определение группы героев Бандерлогов или Логов. У Киплинга это обезьяны, тяготеющие к подражанию. У Петросян это персонажи, уподобляющиеся друг другу и создающие некий единый образ: каблуки, черные жилетки из кожи, пряжки, а на зимней прогулке – одинаковые яркие вязаные шапки с помпонами. «Звон, стук и напор, но помимо этого ничего, чем можно защититься от настоящей беды» [Петросян 2009: 64].

Бандерлоги подобны киплинговским Бандар-логам еще и в том, что формируют отдельное общество. В Доме существует деление по стаям, однако в большинстве групп есть свои Логи (например, Птицелог), собирающиеся в отдельную группу. Так и в «Книге джунглей» они обособлены от двух враждующих лагерей, не принимают ничью сторону.

Литературное наследие Киплинга глубоко проникает во внутреннюю культуру Дома – оно не только проходит красной нитью через весь роман, но и входит в клички, являющиеся одним из основных элементов жизни «домовца».

Вероятно, однократное название автора определяется приближением Наружности. Оно проявляется на разных уровнях: перед ним Табаки выполняет своеобразные ритуальные действия для возвращения Лорда из Наружности, а декламирует Киплинга Черный – герой, к Наружности приближенный.

Названные тексты и авторы минимально интегрируются во внутреннюю культуру интерната. Они неправильно интерпретируются, чужды и оказываются избыточным повторением. Предпочтение отдается внутренней реальности, а не аналогичному ей внешнему описанию. Называние может характеризоваться приближением Наружности, а уход от него – приближением к Изнанке. Также названные тексты создают метафоры, позволяющие наметить формальные, внешние связи между героями. Речь идет о заимствовании в культуру Дома не содержания, а формы, моделей.

Литература

Андерсен Г. К. Сказки. М.: Детская литература, 2014.

Бах Р. Д. Чайка по имени Джонатан Ливингстон. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989.

Бухина О. Мы все живем // Газета «Первое сентября». 2010. №5. URL: http://lib.1september.ru/view_article.php?id=201000513 (дата обращения: 25.02.2018)

Галина М. Дом, наружность и лес // Новый мир. 2010. №4. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/4/ga13.html (дата обращения: 25.02.2018)

Киплинг Р. Бремя белого человека [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/Cipl/br_bel.php (дата обращения: 25.02.2018)

Киплинг Р. Книги джунглей. М.: Азбука-Аттикус, 2011.

Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый кит. М.: АСТ: Астрель, 2010.

Молданов Е. Парадоксы «Дома, в котором...» Мариам Петросян [Электронный ресурс]. URL: http://livebooks.ru/goods/dom_v_kotorom/dom_arist/ (дата обращения: 25.02.2018)

Петросян М. Дом, в котором... М.: Гаятри / Livebook, 2009.

Тихомирова К. Книга, в которой... [Электронный ресурс]. URL: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/dom.php (дата обращения: 25.02.1018)

Уиндем Дж. День Триффидов. М.: АСТ, 2016.

Хэммет Д. Стекланный ключ. М.: АСТ: Астрель, 2011.