

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Особенности хронотопа в романе Мариам Петросян
«Дом, в котором...»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 5 курса 511 группы
направления 45.03.01 – Филология
Института филологии и журналистики

Маркиной Алёны Александровны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова
инициалы, фамилия

И.о. зав. кафедрой
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

А.А. Гапоненков
инициалы, фамилия

Саратов
2026 год

Роман «Дом, в котором...» (авторское название – «Дом, который...») – самое известное произведение Мариам Сергеевны Петросян (р. 1969), армянской русскоязычной писательницы, правнучки Мартироса Сарьяна.

Историю о воспитанниках специализированного интерната она стала придумывать стихийно, ещё будучи их ровесницей, как развлечение для себя самой. Потому в произведении нашёл непосредственное отражение её внутренний мир: прежде всего – иррациональное неприятие хода времени.

Опубликованный почти случайно, роман обрёл неожиданную популярность в 2010-х годах, затронув вопросы, волнующие молодёжь, и найдя отклик в душах читателей.

Исследование специфики хронотопа, изображённого М. Петросян в романе «Дом, в котором...», стало **целью** выпускной квалификационной работы. Для ее достижения необходимо решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные подходы к определению хронотопа художественного текста;
- охарактеризовать специфику хронотопа в романе М. Петросян и его роль в раскрытии философской проблематики текста и в трактовке образов героев;
- определить роль границы в организации хронотопа, восстановить на её основе взаимосвязь реалистической и мифологической картин мира в «Доме...», а также полярную аксиологическую окраску частей хронотопа;
- проанализировать роль деталей и описаний в создании эмоционально окрашенного, символического образа хронотопа, а также в характеристике персонажей по отношению к нему;
- рассмотреть проявление описанных выше явлений в средствах выразительности (языке и т.д.) и композиции (в понимании Б. Успенского – как смене оптики персонажей);
- обобщить полученные выводы и составить общее представление о способах формирования хронотопа и о его месте в структуре художественного произведения.

Материалом исследования стал роман М. Петросян «Дом, в котором...» При работе с текстом романа я опиралась не только на базовый вариант, но и на авторские дополнения¹, т.к. в них хронотоп показан с тех сторон, которые не были освещены в базовом.

Проблема хронотопа **актуализируется** в современной литературе из-за возрастающей тенденции к эскапизму. В связи с этим выбор всё чаще делается в пользу фантастического или условного хронотопа, а не реалистического; кроме того, во многих произведениях хронотоп играет даже более важную роль, чем сюжет и персонажи – или по задумке автора, или в восприятии аудитории, представляющей себя его обитателями. Также в самих произведениях при ослаблении тенденции к реалистическому обоснованию личностных особенностей героя влиянием хронотопа (эпохи, страны, соответствующих им среды и воспитания) всё больше обусловлен хронотопом становится сюжет, который в современных произведениях часто выстраивается вокруг экспериментов со временем и пространством.

Хронотоп как уровень художественной структуры литературного произведения стал предметом исследования таких учёных, как М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, И.Н. Сухих, С.М. Лойтер.

Интерпретируя хронотоп с аксиологической точки зрения, можно установить взаимосвязь его не только с сюжетом, но и с другими элементами произведения как художественной системы: отражение его организации в образах персонажей, в оценке героев, событий, предметов, выражение его особенностей в выборе и характеристике вещественных деталей. В рассмотрении этого аспекта заключается **новизна** моей работы.

Квалификационная работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Списка использованных источников, включающего 41 наименование.

¹ Петросян, М.С. Дом, в котором... / М.С. Петросян, ред. Ю. Мачкасов. 2-е изд., доп., текстологически выверенное. М. : Лайвбук, 2017. 992 с.

Введение содержит анализ основных тенденций в рецепции произведения, формулировку целей и задач исследования, обоснование выбора материала для него, реферативный обзор теоретических трудов, с опорой на которые оно проводится, обоснование актуальности и новизны работы.

В первой главе «**Структура хронотопа в романе “Дом, в котором...”**» хронотоп рассматривается с точки зрения объективно представленной в романе структуры и комплекса символических значений. Прежде всего, он анализируется как система.

В *параграфе 1.1 «Система альтернативных миров»* хронотоп подразделяется на физическую и метафизическую ипостаси, причём основной акцент в исследовании делается именно на второй в связи с её очевидным доминированием в художественном мире романа. Именно к ней относится основополагающая для хронотопа полярность Наружности и Изнанки.

Особенности хронотопа рассматриваются изнутри художественного мира романа (с точки зрения их раскрытия в сюжете) и извне его (как художественные образы). С внутренней точки зрения Наружность играет роль антипространства по Ю.М. Лотману, Изнанка является альтернативным ей автономным миром, а Лес – высшим уровнем реальности, населённым божествами, идеальным миром истины. С внешней точки зрения, Наружность наиболее близка к «изображающему реальному миру»², Изнанка же, представленная как альтернатива ему, а не рай, лишена существенной идеализации, и из объективных её достоинств обращает на себя внимание только отсутствие у персонажей проблем со здоровьем.

В качестве центра выделяется Дом, который принадлежит сразу к обоим полюсам хронотопа и выступает узлом, где они пересекаются, вступая во взаимоотношения, представляющие основной интерес для данного исследования. Указывается, что эта смычка измерений обусловлена не физическим положением Дома-интерната в объективной структуре вселенной, а

² Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике/ М. М. Бахтин //Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. М. : Художественная литература, 1975. С. 402.

именно духовно-магической деятельностью его обитателей и потому зависит не от Дома как части пространства, а от Дома как коллектива. Взрослые и ученики, не вовлечённые в специфическую субкультуру интерната, даже в его пределах замкнуты только в физической ипостаси хронотопа.

В связи с этим отвергается традиционно магическая природа изображённого в романе феномена параллельных миров. В качестве его основы предполагается творчество, природа которого (и, соответственно, открываемых им миров) наделяется или игровым, или демиургическим характером. Этому анализу творчества посвящен *параграф 1.2 «“Характер двоемирия в “Доме...”»*.

Рассматриваясь как игровой, метафизический хронотоп романа сопоставляется с хронотопом «страны-мечты», описанным С.М. Лойтер. Его основополагающие качества – отсутствие единого автора и осознаваемой эстетической цели, построение по принципу мечтания, культурная вторичность.

Осмысление творчества как демиургического восходит к традиции романтизма. По предполагаемому соотношению с действительностью оно может трактоваться как активное (если художник преобразовывает несовершенную реальность, привнося в неё идеал) или пассивное (если он, наоборот, способен прозреть и отразить её подлинную высокую суть, для других скрытую за наслоениями; при этом сам не властвует творимым, а занимает по отношению к нему подчинённое положение; при рассмотрении этого аспекта творчества анализируется символический образ костра, подкармливаемого Толстым). Оба этих взгляда на творчество представлены в «Доме...» на уровне сюжета – разные персонажи по-разному воспринимают свою духовную деятельность.

При этом творческим, художественным характером в «Доме...» наделяется не только целенаправленное создание произведений искусства, но и восприятие действительности, отражающее индивидуальность воспринимающего. Сущностью творчества, таким образом, объявляется интерпретация, всегда неразрывно связанная с внутренним миром, личностными качествами человека.

Следующие разделы главы посвящены анализу отдельных частей хронотопа.

В *параграфе 1.3 «Лес: естественное состояние человека и основы культуры»* рассматривается Лес. В этом фрагменте исследования делается вывод: символически сюжет «Дома...» на примере внутренней субкультуры интерната демонстрирует, как даже в условиях тотальной изоляции коллектива от общей культуры она возрождается в нём на основе общечеловеческой базы, причём в более исконном, чистом виде.

Следовательно, Лес как часть хронотопа отражает мифологическую интерпретацию мира в самом начале зарождения культуры как таковой. На уровне сюжета обращение учеников к ней от общепринятой культуры конца XX в., воспринимаемое Наружностью как деградация и хаотичность, не стало результатом отсутствия контроля над испорченными детьми, а было осознанно ими выбрано как протест. Он объясняется не только отверженностью подростков внешней цивилизацией, но и их собственным разочарованием в её ценностях, в силу которого унижительное отлучение от неё воспринимается ими как повод для гордости. Идеалом в Доме становится естественность, одним из проявлений которой выступает зооморфизм, анализируемый в данной подглаве.

Параграф 1.4 «Изнанка: образ мира» описывает Изнанку, в виде которой наглядно представлен образ внешнего мира, сложившийся у обитателей Дома на основе воспринятой ими культуры. О такой природе этого измерения, при его внешнем подобии Наружности, свидетельствуют неравномерно в нём проявляющиеся случайные черты Леса.

В *параграфе 1.5 «Гомеоморфизм миров»* анализируется, как означенное явление проявляет в хронотопе, с одной стороны, его единство (эту функцию гомеоморфизм имеет в мифологической картине мира, закрепляя аналогии между ипостасями одного и того же объекта на разных уровнях), с другой стороны, его полярность (поздняя романтическая функция гомеоморфизма – создание двоемирия, при котором сущий мир мыслится как несовершенное

отражение мира идеального, увидеть который за искажающим подобием может лишь художник-пророк).

Ярче всего гомеоморфизм обнаруживается на поверхностных уровнях других миров, в тех их частях, которые физически расположены в Доме и наложившихся на него локациях Изнанки и Леса – в этих случаях речь идёт фактически об одном и том же объекте в разных его преломлениях (в зависимости от точки зрения, или «домашняя» ипостась является бранным воплощением «изнаночной», или «изнаночная» – культурной интерпретацией «домашней»). С реалистической точки зрения, рассматривающей прежде всего психологические аспекты, такой гомеоморфизм толкуется как призма восприятия мира героями. Проявляющееся на географическом уровне параллель разнофункциональных помещений в интернате и зданий соответствующих заведений на Изнанке соответствует роли Дома как замены всего мира для воспитанников. Подчёркнутое соотношение масштабов показывает, как культура обогащает картину мира даже в объективно тяжёлых условиях: что для Прыгунов и Ходоков составляет богатый и бескрайний мир, то для Чёрного пара шагов, поэтому в Доме он чувствует себя замкнутым.

Другое проявление, уже внешнее по отношению к художественному миру, гомеоморфизм находит на идеологическом уровне. В романе поднимаются вечные философские и метафизические вопросы. В концентрированном своём выражении, мифологическом, они предстают в мире Леса; в более узком, социальном, как воплощение их в конкретных условиях – в Наружности.

В *параграфе 1.6 «Модель времени»* время моделируется как часть хронотопа. Она также характеризуется субъективностью: на каждом его полюсе само мироустройство соответствует доминирующему там представлению о нём (в Доме, в соответствии с мифологической картиной мира, представлена циклическая модель времени, а в Наружности (с более поздней стадией развития культуры) – линейная). Причём не указано, что именно в данном случае первично. Внутри сюжета предлагаются две трактовки: мифологическая (с точки зрения обитателей Дома, считающих свою картину мира объективной)

и реалистическая (с точки зрения Ральфа, объясняющего её формирование педагогической ошибкой).

С нестандартным ходом времени связана и неопределённость Наружности – отсутствие примет эпохи объясняется в том числе и тем, что дети исключают себя из исторического времени, мысля в категории циклического.

Во второй главе **«Субъективная природа хронотопа в "Доме..."»** на основе произведённых наблюдений и сюжетного материала выявляется главная особенность хронотопа. Исходя из сделанного в первой главе вывода, согласно которому хронотоп Дома символически воплощает концепцию культуры, и её эссенциальную субъективность передаёт его тесная связь с персонажами, во второй главе анализируются проявления этой субъективности в романе.

В начале главы обозначаются два аспекта данной связи: статус Дома в Наружности изначально определяет культуру его обитателей, на основании которой в дальнейшем ими воспринимается и сам Дом, и мир в целом – ведь части объективного хронотопа входят в специфический хронотоп Дома, являющийся в романе предметом изображения, посредством семиотизации. Таким образом, субъективный хронотоп формируется под влиянием реального, а после замещает его же (последний не проявляется в романе как таковой).

В *параграфе 2.1 «Раскол цельного мира и возникновение границы»* анализируется процесс семиотизации. Указано, что именно он является в романе предметом изображения, т.к. в основе сюжета лежит образование «художественной мифологии»³ реального пространства.

Прежде всего характеризуются его предпосылки. Главной из них, согласно Ю.М. Лотману, оказывается осознание границы, делающей возможным возникновение культурной специфики. В «Доме..» значима прежде всего не физическая и даже не социальная, а моральная граница: дети отрезаны от Наружности её равнодушием (в ней герои не интересуют никого как личность – например, Кузнечик до появления в Доме ни разу не был назван по

³ Сухих И.Н. Структура и смысл : Теория литературы для всех / И.Н. Сухих..СПб. : Азбука-Аттикус, 2018. С. 157.

имени), откровенной враждебностью или дегуманизацией, иногда прикрытой наигранным состраданием (воспитательница Блондинка не скрывает, что воспринимает Толстого как отвратительное животное). Социальным последствием этого разграничения, усугубляющим его, становится радикальное расхождение культурных норм, в том числе нравственных.

В данном параграфе описывается стадийный процесс постепенного отдаления детей от Наружности. Он начинается с борьбы любви к ней, страха её утраты с обидой на неё; такие необходимые ценности, как семья и жизнь в целом, для ребёнка пока ещё сосредоточены во внешнем мире. Но встретившись в интернате с такими же одинокими сверстниками и любящим воспитателем, они обретают новые привязанности и становятся друг для друга тем, чем не смогла стать Наружность. А любовь и чувство дома порождает в них представления о смысле жизни и духовных ценностях. На основании приобретения замкнутым хронотопом подобной аксиологической окраски в связи с возможной в нём тесной эмоциональной связи между людьми («глубокая человечность»⁴) хронотоп «Дома...» сопоставляется с идиллическим хронотопом, выделенным М.М. Бахтиным. Более того, в «Доме...» воспроизводятся типичные для него повышенная связь с сюжетом и персонажами (неотделимость жизни от места), внешние черты (подчёркнутая изоляция от внешнего мира, противопоставление пространства и времени), а также сюжетная схема: противопоставление «...большому, но абстрактному миру, где люди разобщены, эгоистически замкнуты и корыстно-практичны»⁵, и гибель под его натиском.

Для формирования культуры важен тот факт, что члены того или иного замкнутого коллектива, пронизанного личными отношениями, нуждаются уже не в любых людях, а в конкретных, которых выделяют из всего человечества. Так возникает деление на своих и чужих, становящееся ключевым для обособления общества и зарождения его собственного самосознания: граница

⁴ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. С. 382.

⁵ Там же.

осознаётся людьми как их собственная потребность, а не объективное явление, установленное извне и долженствующее быть преодолённым.

Таким образом, в процессе исследования в «Доме...» обнаруживается отражение общественного, а не только духовного, значения культуры: она интерпретируется как самоидентификация выделившегося общества на основе общих для него взглядов на мир, ценностей, накопленного опыта.

В данном контексте образ дурманной травы в Лесу анализируется как развёрнутая метафора культуры, произрастающей из общества и составляющих его людей, а образ гигантского существа, частью которого чувствует себя пьяный Курильщик на дружеском празднике – как образ общества, вбирающего в себя отдельные личности.

Таким образом, в параграфе 2.1 выделяются условия функционирования общества, поддерживаемые потребностью принадлежать к коллективу и духовной парадигме, объясняющей мир, и потому обеспечиваемые именно культурой: обособленность извне и единство изнутри.

В *параграфе 2.2 «Отражение полярности хронотопа в системе ценностей»* сопоставляются две точки зрения, порождённые вышеописанной культурной изоляцией и становящиеся призмой для аксиологической оценки хронотопа. Основами для их сравнения становятся определяемое ими место Дома в картине мира (центр или исключённая периферия), отношение к Наружности (недоверие и желание укрытия от неё или доверие и потребность в ней), устройство общества (неофициальные и официальные, подчеркнуто формальные отношения), потребность в предоставляемой культурой надежде или рационалистический нигилизм.

В качестве развёрнутой метафоры данных идеологий и их противостояния рассматривается притча Сфинкса о слоне в саванне и тле на листе, впечатлившая Курильщика. Под тлём подразумеваются люди, замкнутые в какой-либо сфере (своего общества, представлений о мире). С точки зрения оценки извне, они заточены и скованы, а с точки зрения изнутри – самодостаточны (не нуждаясь во внешнем мире, они не чувствуют присущих

ему ограничений и условностей). В отличие от Сфинкса, образ слона герой не рассматривает вообще, воспринимая как тлю всех людей. Наружность тоже является культурой, и в этом смысле конфликт полюсов хронотопа акцентируется, но противоположность их нивелируется. Идея обособленности любого общества рассматривается здесь, таким образом, уже с негативной стороны. Картину мира она не только оформляет, но и ограничивает, обедняет; а любая интеграция в пределах какой-либо группы в глобальном смысле оборачивается разобщением.

В *параграфе 2.3 «Изоляция Дома»* анализируется специфическая картина мира, создающаяся в Доме под влиянием описанных ранее процессов.

Применительно к хронотопу М. Петросян рассматриваются предложенные Ю.М. Лотманом категории «мира» и «антимира». Наружность не просто оказывается последним: по мере углубления противоречий между двумя культурами она выпадает из семиотизации – а не подверженная ей часть мира не имеет характеристик в принципе. Как яркое выражение данной идеи в романе рассматривается сцена разговора Кузнечика и Волка на крыше, воспринимающих Наружность с отрешающей высоты как декорацию, скрывающую за собой неизведанный и непостижимый подлинный мир.

Более того, даже объективные проявления Наружности жители Дома демонстративно отрицают (как, например, Кузнечик отказывается принять не только предстоящий выпуск Седого, но даже его возраст) – чтобы не увидеть иллюзорность надежды, даваемой им культурой, и не остаться наедине с невыносимой действительностью.

В связи с этим даётся второе объяснение неопределённости объективного хронотопа – из картины мира какого-либо общества исключается всё то, что для неё неважно, даже если фактически оно значимо. В данном случае из всего внешнего мира героями отбирается то, что отвечает их специфически детским интересам.

Таким образом, сюжет романа демонстрирует, как культура по мере развития замещает объективную реальность и как люди отказываются от второй в пользу первой. Непосредственно выражается это в образе хронотопа и оценках, даваемых ему героями.

В третьей главе **«Изобразительная функция хронотопа»** анализируются черты субъективности в непосредственных проявлениях хронотопа на уровне конкретных образов.

В *параграфе 3.1 «Роль визуальных образов»* акцентируется дополнительное, помимо декоративно-эстетического, и наиболее важное в «Доме...» значение «изобразительной»⁶ функции хронотопа. Внешние и эмоциональные характеристики предметных деталей служат для выражения авторского замысла.

В романе Мариам Петросян среди них выделяется прежде всего идея рукотворности «домашнего» мира, говорящая о его культурной природе. Индивидуальность, отличающая Дом от безликой Наружности, во внешних, физических её проявлениях создаётся рукоделием подростков.

Зарождение стаи Чумных Дохляков начинается с приобретением первыми из них отдельной комнаты и её оформления. Самостоятельное творение ими собственного мира, описанное в Интермедиях, повторяет в меньшем масштабе зарождение Дома, когда одновременно создаётся и общество, и отражающая его культура. В связи с этой мыслью анализируется символическое значение настенных рисунков. В виде аллегорических портретов герои фиксируют себя, одновременно закрепляясь в игровом и духовном измерении и создавая привязку его самого к реальности. Более того, даже перед неминуемым сносом Дома закрашенные рисунки ими воссоздаются. Это свидетельствует о том, что культура необходима человеку как среда жизни.

Само по себе изображение, проступающее в финале на единственной уцелевшей – метафора Дома и как хронотопа, и как общества. И «государство», и «мироздание» Дома оказываются нарисованными поверх границы,

⁶ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. С. 399.

отделяющей его от внешнего мира, и в конце произведения герои уходят именно туда. Однако безграничная вселенная, нарисованная на внутренней стороне стен, переживает свою физическую оболочку, дряхлое здание, и воскресает, когда человек (раскаявшийся Сфинкс) вновь верит в неё и нуждается в ней. Так одерживает верх и их правда.

В *параграфе 3.2 «Роль вещественных деталей в характеристике персонажей»* описывается пассивная форма творчества, заключающаяся не в целенаправленном создании желаемого, а в интерпретации данного. Эта интерпретация проявляется прежде всего в описаниях, которые сами по себе не менее важны в романе, чем их предмет.

Во-первых, мистические образы и нравственные идеи в книге подаются не буквально, а через средства выразительности в описании реалистичной сцены, интерьера и т.д. Примером в данном исследовании служит образ окон-наклеек, возникающий в характеристике Ральфом комнаты Псов.

Во-вторых, в силу несовпадения плана фразеологии и психологии с планом оценки описания в данном романе характеризуют не столько то, на что обращено внимание героя (с чьей позиции они даются), сколько его самого. Так, о духовной пустоте Фазанов свидетельствует сугубо утилитарное отношение к вещам, а о богатом внутреннем мире жителей Дома – их эмоциональное, поэтическое восприятие даже простых предметов.

Эмоциональная окраска вещественных деталей и, что важнее, критерии их аксиологической оценки свидетельствуют о духовном развитии героев: если в раннем детстве им был свойственен исключительно материалистический, а позже – эстетический взгляд на вещи, то в более поздним они стали связываться с воспоминаниями. Более того, вещь, способная пережить отдельного человека, сохраняет память не только для своего владельца, но и для потомков и, шире, для культуры. С этой точки зрения хронотоп Дома в исследовании сопоставляется с хронотопом замка, описанным Бахтиным как место, где «...отложились в зримой форме следы веков и поколений... легенды и предания

оживляют воспоминаниями прошедших событий все уголки замка и его окрестностей»⁷.

Кроме того, придаваемая вещам в чьей-либо интерпретации эмоциональная окраска характеризует и личность этого человека, в том числе и принадлежность к одной из выделенных в параграфе 2.2 идеологий и, соответственно, восприятие им объективного хронотопа в целом. Здесь значимость обретает мотив ненужности, грязи – который, с одной стороны, символизирует неполноценность «Домашнего» мира и образа жизни, с другой – говорит о духовной силе персонажей, способных морально её преодолеть. Таким образом, на отдельные фрагменты хронотопа (детали) для более наглядного их выражения переносятся характеристики хронотопа в целом.

В **Заключении** обобщаются выводы исследования. Оно свидетельствует о том, что применительно к роману Мариам Петросян «Дом, в котором...» можно говорить о хронотопе в полном значении этого термина: в произведении описаны не просто необычные географические пространства, а именно разные понимания, концепции мира, которые охватывают и пространство, и время.

Замкнутость хронотопа позволяет реализовать идею романа, в центре которой лежит эксперимент, требующий обращения к моделированию. Его цель – наблюдение за зарождением и развитием человеческой культуры. Именно она является предметом изображения, и большинство художественных средств направлено на её характеристику. Наиболее непосредственно культура выражается в фигурирующих в романе произведениях прикладных и изящных искусств, создаваемых самими героями, и в фантастической части хронотопа; более косвенно – в точке зрения, с которой подаются реалистическая его часть и отдельные реалистические детали. Наиболее важным здесь является придаваемое им аксиологическое содержание.

⁷ Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. С. 394.