

DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-19-371-380
УДК 82.09

Пространственно-временные координаты художественного мира Н. Абгарян в сборнике рассказов «Дальше жить»

Елена Олеговна КУЗЬМИНЫХ, Виктория Викторовна ВЯЗОВСКАЯ

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный технический университет»
394026, Российская Федерация, г. Воронеж, Московский пр-т, 14
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7571-7634>, e-mail: eleshka-82@yandex.ru
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»
394018, Российская Федерация, г. Воронеж, Университетская площадь, 1
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4712-6087>, e-mail: v.vyazovskaya@gmail.com

Spatiotemporal coordinates of the artistic world of N. Abgaryan in the storybook “To live further”

Elena O. KUZMINYKH, Victoria V. VYAZOVSKAYA

Voronezh State Technical University
14 Moskovskiy Ave., Voronezh 394026, Russian Federation
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7571-7634>, e-mail: eleshka-82@yandex.ru
Voronezh State University
1 Universitetskaya Sq., Voronezh 394018, Russian Federation
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4712-6087>, e-mail: v.vyazovskaya@gmail.com

Аннотация. Представлено исследование пространственно-временных координат художественного мира Н. Абгарян в сборнике рассказов «Дальше жить», который прежде не становился предметом пристального интереса исследователей. Цель работы – провести комплексный анализ текстов сборника «Дальше жить» как единого целого, обозначив особенности художественного мира писательницы через выявление его основных пространственно-временных категорий. Показано, что основными хронотопами в исследуемом сборнике являются «дом» и «провинциальный город Берд», локусы которых тесно взаимосвязаны и воспринимаются как мир. Ключевыми понятиями для понимания художественного мира Н. Абгарян являются *культурная* и *родовая память*, *извечный круговорот бытия*. Восстановление разорванного войной временного цикла становится возможным благодаря активизации механизмов культурной памяти. Способами восстановления циклического времени, нарушенного войной, в исследуемом сборнике является повторяемость обыденных действий. Актуализация памяти осуществляется через *вещь*, *имя*, *запах*, *пищу*. Сохранение памяти связано с изменением течения биологического времени. Молчание, которое выбирают герои Н. Абгарян, – это не только способ вытеснения трагических событий из памяти, но и новая возможность переживания воспоминаний. Эмблематичное название сборника «Дальше жить» наводит читателя на мысль, что жизнь всегда побеждает смерть, а цикличность времени является залогом мировой гармонии.

Ключевые слова: пространство; время; хронотоп; художественный мир; Н. Абгарян; культурная память

Для цитирования: Кузьминых Е.О., Вязовская В.В. Пространственно-временные координаты художественного мира Н. Абгарян в сборнике рассказов «Дальше жить» // Неофилология. 2019. Т. 5, № 19. С. 371-380. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-19-371-380

Abstract. We present the study of spatiotemporal coordinates of the artistic world of N. Abgaryan in the storybook “To live further”, which was not previously the subject of keen interest of researchers. The purpose of the study is to conduct a comprehensive analysis of the texts of storybook “To live further” as a whole, identifying the features of the writer’s artistic world through the revealing of its main spatiotemporal categories. We show that the main chronotopes in the studied

storybook are “house” and “provincial city of Berd”, the locus of which are closely interrelated and perceived as the world. The key concepts for understanding the artistic world of N. Abgaryan are *cultural* and *ancestral memory, the eternal cycle of existence*. The restoration of the war-torn time cycle becomes possible thanks to the activation of cultural memory mechanisms. Ways to restore the cyclic time, disturbed by the war, in the studied storybook is the repeatability of ordinary actions. Actualization of memory is carried out through the *thing, name, smell, food*. Preservation of memory is associated with changes in the flow of biological time. The silence chosen by N. Abgaryan’s heroes is not only a way of displacing tragic events from memory, but also a new opportunity to experience memories. The emblematic title of the storybook “To live further” leads the reader to the idea that life always defeats death, and the cyclicity of time is the key to world harmony.

Keywords: space; time; chronotope; artistic world; N. Abgaryan; cultural memory

For citation: Kuzminykh E.O., Vyazovskaya V.V. Prostranstvenno-vremennyye koordinaty khudozhestvennogo mira N. Abgaryan v sbornike rasskazov «Dal’she zhit’» [Spatiotemporal coordinates of the artistic world of N. Abgaryan in the storybook “To live further”]. *Neofilologiya – Neophilology*, 2019, vol. 5, no. 19, pp. 371-380. DOI 10.20310/2587-6953-2019-5-19-371-380 (In Russian, Abstr. in Engl.)

Творчество Наринэ Абгарян, российской писательницы армянского происхождения, – заметное явление в современном литературном процессе. Значимость ее произведений подтверждают многочисленные премии, которыми отмечен писательский талант: в 2011 г. Н. Абгарян становится лауреатом Российской национальной литературной премии «Рукопись года» (в номинации «Язык»), в 2013 г. – лауреатом премии «ВАВУ-НОС», в 2015 г. – одним из двух лауреатов Российской литературной премии имени Александра Грина – «за выдающийся вклад в отечественную литературу», в 2016 г. – лауреатом премии «Ясная поляна» в номинации «XXI век», сборник рассказов «Дальше жить», – вошел в длинный список премии «Национальный бестселлер» 2019 г.

Нами не были обнаружены исследования последнего из обозначенных нами произведений, однако, мы полагаем, что оно представляет существенный интерес в качестве объекта изучения особенностей художественного мира Н. Абгарян, поскольку затрагивает крайне личностную и болезненную для нее тему армяно-азербайджанского конфликта, отсылки к которому встречаются фактически во всех текстах писательницы. «Книга о войне была у Абгарян неизбежна, потому что на самом деле она всегда про нее писала», – отмечает в рецензии на сборник литературный критик Л. Биргер [1]. Выбранный нами подход к изучению художественного мира представляется продуктивным, так как его устойчивыми константами считаются

«представления о художественном пространстве и времени, которые конкретизируют аналитическую модель действительности, выступают «миромоделирующими» категориями» [2, с. 3].

Главным местом локализации событий, описанных в текстах рассказов, является провинциальный город Берд (арм. Բերդ), название которого переводится как «крепость» [3]. Довоенное пространство города относительно замкнуто, поскольку окружено горами, но связано с другими населенными пунктами горными тропами, а с большим городом – дорогой, получившей во время войны название «дорога жизни» [4, с. 53].

Стоит отметить, что пространство Берда небольшое и включает в себя дом, из окна которого можно увидеть почти всех жителей: в рассказе «Стадо» мать Цолака видит Берд «как на ладони» [4, с. 166]. Все обитатели городка знают друг друга, каждая семья становится частью другой семьи, а их совокупность – родом. Для жителей Берда важна не только связь с ним, но и «постоянное, сиюминутное осознание этой связи в ее непрерывности и предопределенности» [5, с. 116].

Бердцы существуют в рамках циклической модели времени, которая, по мнению Б.А. Успенского, выстраивается через соотнесение события с «первоначальным, исходным состоянием, которое как бы никогда не исчезает – в том смысле, что его эманация продолжает ощущаться во всякое время» [6, с. 18]. Их восприятие времени трехмерно и опосредовано культурной памятью: про-

шлое-предки, будущее – дети, настоящее – они сами в неразрывном единстве с теми и другими.

Дети – это то, что придает жизни бердцев сакральный смысл, поскольку их рождение – залог бесконечности существования. В текстах рассказов неоднократно повторяется, что любовь к детям «больше жизни»: Метаксия «нянчилась с племянниками, которых любила больше жизни» [4, с. 9]; «Агнесса любила детей больше жизни» [4, с. 20], дочери – «единственный смысл существования» [4, с. 166] Васака, Веры и Мишика и т. д.

Жизнь ради детей и продолжения рода – незыблемый закон существования бердского общества, нарушение которого сурово осуждается. Так произошло с Вардануш, заставившей невестку после гибели мужа избавиться от нерожденного ребенка. Она прервала род, поэтому время ее жизни обретает линейные характеристики, знаком чего являются часы у нее в доме, которые приходится заводить. Интересно, что остановившиеся часы являются частью армянского погребального обряда и символизируют оборвавшуюся жизнь. Вардануш выпадает из циклического времени рода, поэтому она «удивительным образом чувствует время» и «боится смерти» [4, с. 235]. Для нее уход из жизни знаменует конец существования, поскольку никто не будет помнить о ней.

Смысл жизни бердцев не только в любви к детям, но и в постоянной заботе о родителях: «Аничка заглядывала к родителям ежедневно...», «Арусая навещала их раз в месяц, гостила по три–четыре дня» [4, с. 24]. Даже смерть родных не способна прервать связь с ними, поскольку обязанностью близких становится память об ушедших, для чего существуют особо чтимые дни церковного календаря: Мерелотц, родительские воскресенья, годовщины смерти. Умершие предки являются частью жизни бердцев, они включены в родовую память и задают начальную точку временного континуума. По мнению Д.С. Лихачева, «...благодаря памяти прошедшее входит в настоящее, а будущее предугадывается настоящим, соединенным с прошедшим. Память – преодоление времени, преодоление смерти» [7, с. 168].

Примечательно, что ощущение связи с предками передается через неоднократно

встречающийся в рассказах образ корней: «место человека там, где его корни» [4, с. 25]. Сравнение предков с корнями актуализирует символику мирового древа, задающего «временные структуры» существования героев рассказов: «связь прошлого с будущим через настоящее» [8, с. 19]. К образу мирового древа восходит и главный символ Берда – хачкар (камень-крест). Изучив историю возникновения хачкаров, А.А. Довлатбекян приходит к выводу, что эти памятники изначально «стояли в разных местах, в том числе на перекрестках дорог как символы защиты и покровительства» [9, с. 10], а затем стали выполнять функцию памяти. Хачкар – это место возникновения Берда. В.Н. Топоров о подобных местах говорит, что это «та точка в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения, то есть *центр мира*, место, где проходит мировая ось (*axis mundi*), где стоят разные варианты земного образа космической структуры – «мирового древа»... где находится мировая гора, башня, столп, трон, камень, алтарь, очаг и т. п. – все то, что кратчайшим образом связывает землю и человека с Небом и Творцом» [8, с. 30].

Принадлежность роду, ощущение цикличности времени и вера в предопределенность приводят к отсутствию страха смерти в положенное время: Метаксия заранее договаривается о своих похоронах с могильщиком Цатуром, Нуник осознает, что когда-нибудь умрет, и спокойно принимает этот факт: «Не торопит время, но и не цепляется за жизнь» [4, с. 101]. Мироощущение жителей Берда отражает восприятие процессов жизни и смерти самой Н. Абгарян: «Смерть – это не точка. Это точка для конкретного человека, у которого есть определенный отрезок жизни, и он его проживает и уходит» [10].

Бердцы не ощущают течения времени, поскольку их жизнь, как и жизни их родителей и детей, медлительна, наполнена рутинными делами, являющимися залогом равновесия и гармонии: «Жизнь, может и не слишком простая, но текла своим чередом, постепенно перебирая месяцы и годы, и радовала Веру и Васака неспешной однообразностью» [4, с. 24]. Их личное время неотделимо от родового: Арменуш, героиня рассказа «Лето», на вопрос соседки, как она представляет свое дальнейшее существование, отвечает:

«Хорошо представляю: выучить и выдать замуж дочерей. А потом нянчиться с внуками» [4, с. 93].

Поскольку жизнь каждого бердца включена в извечный круговорот бытия, главной ценностью становится продолжение рода, местом локализации которого является дом. Его пространство призвано защищать обитателей и хранить память. На то, что дом – это место зарождения жизни, указывает наполненность его пространства звуком. Поскольку описания природы в рассказах вводятся через «слышимый» звук и шум, наличие шума в доме делает его органической частью природы и является обязательной характеристикой обжитости пространства. Если эта характеристика исчезает, пространство дома теряет онтологичность и воспринимается обитателями как «жилище»: «В сравнении с соседскими многошумными домами его (*Васака*) жилище выглядело сырým и необитаемым» [4, с. 21]. Можно говорить о том, что в художественном мире Н. Абгарян отличие живого от мертвого выявляется через оппозицию шум/тишина, поскольку последняя становится устойчивой характеристикой кладбища и мест, в которых бердцы обнаруживают своих погибших родных.

С приходом войны происходят изменения хронотопов города и дома. Пространство Берда замыкается: между ним и остальным миром возникает «граница», а на «дороге жизни», соединяющей городок с остальным миром, погибают невестка Маро, брат Нунник, мать Лусине и т. д.

Физические размеры города остаются неизменными («маленький – с булавочную головку» [4, с. 109].), а ментальные расширяются до размеров мира: Цатура, работающего могильщиком на кладбище, называют «совестью мира» [4, с. 25], про Арменуш говорят, что она «взвалила на плечи весь мир и несет: дом, дочерей, хозяйство» [4, с. 92], мимо дома Атанеса каждое утро проезжает мусорная машина, которой «столько лет, сколько миру» [4, с. 30], а Анна обнаруживает черты Берда в облике всех городов, в которых побывала. Город становится частью воспоминаний армянского народа, сохраняющихся при помощи вещей-знаков. В рассказе «Возвращение» Григор сравнивает армян с улиткой, поскольку они, «...уезжая,

забирают с собой все: от привычного вида из окна до могильных камней предков» [4, с. 102]. Стоит отметить, что большинство исследователей творчества писательницы говорят о значимости пространства «малого мира» в ее произведениях [11; 12]. В художественном мире Абгарян пространство города и дома пресекаются в одной точке – культурной памяти конкретных людей, где дом и род мыслятся как необходимое условие существования города-мира. К этой мысли подводит и символический образ виноградной улитки, ползущей по хачкару и несущей «на спине весь мир» [4, с. 122].

Следствием войны становится разрушение пространства дома и утрата им функции защиты, что проявляется в изменении его внешнего облика: в рассказе «Мерелоц» ворота дома «погнулись от удара чем-то тяжелым» [4, с. 11]; в «Одиночестве» родовое гнездо становится могилой для матери Андро, а вещи, хранящиеся в нем, засыпают ее, преобразуясь в «душный неподъемный саркофаг» [4, с. 40]. Сафаранц Нуник, вернувшись с похорон брата, обнаруживает на месте дома воронку и начинает воспринимать пространство вокруг него как место смерти: «С того дня она не покидала пределов своего двора – откуда-то решила, что смерть придет ее забирать именно сюда» [4, с. 99].

Утрата домом возможности защитить своих обитателей связана с подвижностью границы между внутренним/своим и внешним/чужим пространством, свидетельством чего становится актуализация символической функции порога, являющегося, по мнению М.М. Бахтина, «хронотопом кризиса и жизненного перелома» [13, с. 279]. В большинстве рассказов герои умирают после пересечения порога или рядом с ним: Акунанц Карапет, отец Цатура, невестка Маро – все они погибают на пороге дома или после его пересечения.

Помимо порога, особое значение в пространстве дома во время войны приобретает погреб, выполняющий функцию спасения: там переживает обстрел старая Маро с внуками и Масис с семьей, а дочь Агнессы, жена и сын Мишика, выбежавшие или не добежавшие до него, погибают. Несмотря на то, что погреб воспринимается как место спасения, он является нижней точкой вертикали

дома и имеет эсхатологические черты. Отметим, что слово «погреб» этимологически связано со словом гроб [14, с. 299], которое «восходит к древнемецкому grab – «могила» [14, с. 101]. На сходство погребца с могилой в текстах Н. Абгарян указывает возможность сосуществования в нем живых и мертвых и отсутствие времени. В рассказе «Жить» момент выхода Маро из погребца опосредован словами: «Можно было выходить – и жить дальше» [4, с. 50]. Погреб – это «мир сокровенного, мир предков» [15, с. 105], в котором останавливается время, поэтому его хронотоп органически связан с пространством кладбища.

Жизнь бердцев после войны направлена на сохранение прошлого, поэтому выстраивается вокруг кладбищенского пространства, становящегося продолжением дома. На их связь указывает внешнее сходство и идентичное восприятие этих пространств жителями Берда: Метаксия «моет и насухо протирает ограду, пропалывает сорняки, поливает цветы» [4, с. 8], Нунник вяжет для уборки дома и могилы отца одинаковые венки.

В послевоенном Берде регулярное посещение кладбища в заранее определенные дни становится залогом восстановления целостности временного цикла и способом сохранения родовой памяти: Нузгар «четырежды в год» [4, с. 113] посещает могилу брата, Алексан и Цолак – каждую годовщину могилу деда Анны и т. д. По справедливому замечанию Э.П. Леонтьева, «Культура кладбища – это культура циркуляции памяти, сопротивления забвению» [16, с. 33]. Помимо этого внутри кладбищенского пространства происходит установление семейных и родовых связей: Рамзик в ответ на обещание Метаксии перенести тела его родителей на родовое кладбище начинает звать ее мамой, Алексан, похоронив старика-беженца рядом со своими предками, становится отцом для его внучки.

Стоит отметить, что кладбище, которое в мифопоэтической картине мира считается нижней точкой пространственной вертикали, в художественном мире Н. Абгарян меняет свою локализацию на противоположную, становясь, наравне со священным Хачкараром, высшей точкой мироздания. Подобная трансформация связана с особенностями отношения жителей Берда к смерти, для кото-

рых между живыми и мертвыми нет существенной разницы: «Мертвый или живой – остается человеком» [4, с. 50].

Война меняет не только окружающее пространство, но и восприятие времени. Если время смерти родственников продолжает соотноситься с природными циклами: невестка Маро «погибла на третий день ливня» [4, с. 51], тело Антарам вернули, когда «время отмерило зиму и половину весны» [4, с. 67], – время живых четко фиксируется, становясь точкой отсчета трагических событий: Цатур теряет отца в четырнадцать лет и начинает измерять этапы своей жизни возрастом, в котором погиб отец («в конце февраля Цатуру исполнилось тридцать три» [4, с. 15], «столько лет, сколько было отцу, когда он уходил на фронт» [4, с. 14]); Маро исполнилось «шестьдесят два, когда погибла ее невестка» [4, с. 53], Колинанц Цовинар «было восемь лет, когда пропала ее мать» [4, с. 77] и т. д.

Время войны, задающее линейные координаты жизни бердцев, включено в вечность, так как «имеет обыкновение начинаться, но не заканчивается никогда» [4, с. 174]. Поэтому основным способом преодоления травмы, нанесенной войной, становятся попытки противопоставить ему довоенный, циклический ритм существования, включив механизмы культурной памяти. По мнению Ю.М. Лотмана, «культурная память как творческий механизм не только панхронна, но и противостоит времени. Она сохраняет прошедшее как пребывающее. С точки зрения памяти, как работающего всей своей толщей механизма, прошедшее не прошло» [17, с. 674].

Одним из способов сохранения воспоминаний является желание иметь рядом с собой вещественные знаки присутствия человека на земле, связанные с национальной культурой. По мнению Я. Ассмана, предметный мир, окружающий человека, «снабжен показателем времени, который указывает не только на настоящее, но и на различные пласты прошлого» [18, с. 20].

Вещь, благодаря своей материальности и знаковой связи с ее владельцем, может одушевляться, воскрешая умершего человека в сознании близких, как это происходит в рассказе «Ковер». Пропавшая без вести мать Лусине возвращается домой тогда, когда же-

них ее дочери привозит сделанный ее руками ковер и «почему-то» [4, с. 66] кладет его на обеденный стол. Расположение ковра на столе имеет важное значение, поскольку «пробывание на столе означает обожествление, победу жизни над смертью» [19, с. 183]. Свидетельством того, что символическое воскрешение произошло, являются слова, с которыми бабушка Антарам обращается к коврику: «вернулась, наконец» [4, с. 64]. Возвращение ковра восстанавливает жизненный цикл, об этом свидетельствует совпадение возраста, в котором Лусине и ее мать начинают ткать ковры.

Заметим, что, если процесс изготовления вещи не перенимается будущими поколениями, ее память крайне недолговечна и умирает вместе со своим владельцем: так происходит в рассказе «Одиночество», где предметы, воспринимаемые Андро как «ненужная и бессмысленная, но значимая для матери рухлядь» [4, с. 40], погребают под собой его погибшую мать.

Вещь в художественном мире Н. Абгрян связана с именем: Лусине вплетает в узоры ковра имя матери, поэтому о ней помнят. В имени же закодирована родовая и культурная память, поскольку оно способно выражать черты человека или отсылать к событиям: фамилия рода Неменанц напоминает об их происхождении от немцев, а фамилия Крнатанц (безрукие) воскрешает подробности смерти Антарам. Неспособность продолжить род приводит к исчезновению имени: Епиме не может иметь детей, поэтому ее дед убежден: «угаснет Дидеван род».

Порождая воспоминания, имя способно преодолевать и отрицать смерть. Не случайно Агнесса и Ниник называют детей именами погибших родственников. Согласно теориям коллективной памяти здесь действуют два взаимосвязанных процесса: желание забыть, перекрыть одним воспоминанием другое («отнимая имена у мертвых, чтобы дать их живым, группа устраняет этих мертвых из своей мысли и памяти» [20, с. 207]) и стремление сохранить воспоминания («имя может жить не только в материальных памятниках, достаточно и простого звука голоса» [18, с. 66]).

Еще одним способом воскресить образы ушедших в памяти является пища. Бердцы идут на могилы умерших родственников с

обязательным набором любимых теми продуктов: Цовинар берет с собой для пропавшей матери «хлеб с сыром, обязательную горсть конфет и яблоко» [4, с. 85], Мишик несет к Хачкару жене и сыну кофе, изюм, финики, чернослив, «горсть шоколадных конфет – обязательно с разной начинкой» [4, с. 115], Метаксия оставляет на могиле папыньки «ломоть домашнего хлеба» [4, с. 12].

Пробудить память способны не только имя, вещь, пища, но и запахи, являющиеся важной характеристикой пространства. Память о времени до и после войны актуализируется через запах. Ароматы мирного Берда вызывают приятные ассоциации и включены в хронотоп дома и летней природы: корова Малишка пахнет «росой и забывками» [4, с. 61], платок матери – «солнечным теплом», платье Лусине – «душицей и раскаленным утюгом» [4, с. 66], Нунуфар – «простым мылом, сухофруктами и закваской для теста» [4, с. 181]). Запахи войны, если они и ассоциируются с природой, крайне резки и неприятны: у войны «смрадное дыхание» [4, с. 194], шакалы пахнут ею, заложник – «потом и нечистотами» [4, с. 85], вернувшийся из плена и умирающий отец Ашхен – «одиночеством и унынием» [4, с. 228], о погибших родителях Андро и Лусинэ напоминает «царапающий запах едкого сока» [4, с. 37] и «стойкий дух остропахнувших лекарств» [4, с. 66].

Поскольку война наносит человеку травму, люди пытаются не только сохранить память о мирном прошлом, но и вычеркнуть события военного настоящего из памяти. У большинства молодых, потерявших родных и не смирившихся с произошедшими изменениями, биологическое время начинает отставать или идти в обратную сторону, туда, где родовые связи еще не разорваны, а память не деформирована смертью близких. Возврат в прошлое фиксируется через проявившиеся в ожителях Берда детские черты: у Заназан, пережившей ту же трагедию, кончик косы «стянут смешной резинкой» [4, с. 4], Агнессу, потерявшую дочь, мать называет «несчастной девочкой» [4, с. 19], у Левона, чудом оставшегося жить, «низ туловища плотно обмотан пеленками» [4, с. 31], и сам он «дитя дитем» [4, с. 33], Анне двенадцать, но выглядит она девятилетней.

Старики хранят память о мирном времени несколько иначе: они слепнут, отказываясь видеть изменения, происходящие в окружающем мире. Потеряв зрение, человек начинает жить только воспоминаниями, поэтому время останавливается в одной точке или идет в обратном направлении, к тому моменту, когда мир, окружающий их, еще гармоничен. Например, старенькая мать Хорена ослепла и «проживает прошлое наоборот», «отматывает время назад» [4, с. 64] до того момента, когда ее дети были маленькими. Ничего не видит и старый Оганес, но на предложение носить очки отвечает отказом, поскольку желает сохранить в памяти не подвергшийся изменениям мир и знакомых людей. Можно говорить о том, что в художественном мире писательницы война – время остановки жизни, а период после нее – преодоление временного разрыва. Эти смыслы заложены в названии сборника «Дальше жить» и отражают восприятие времени войны самой Н. Абгарян: «это огромный отрезок, вырванный из жизни конкретного народа» [10].

Война разрушает не только физические, но и коммуникативные связи, поэтому память о мертвых опосредована молчанием: Лусине, вспоминая о матери, «не плакала, молчала» [4, с. 68], бабушка Цовинар «работала молча, но боль не отступала» [4, с. 80], Нузгар и Оганес «долго молчат о...» [4, с. 112], Цолак с сестрами об «Отце не говорили: каждый предпочитал думать о нем, оставшись с собой наедине» [4, с. 16], и т. д. По мнению М. Эпштейна, «невозможность говорить о *чем-то* делает возможным молчание о *том же самом*» [21, с. 179]. На наш взгляд, в текстах рассказов нежелание говорить о войне изымает трагические события из культурной памяти, но помогает сохранить в индивидуальной образы родных, делает возможным внутренний диалог с ними, создает условия для осознания их смерти и примирения с ней. Кульминация в развитии мотива молчания происходит в рассказе с одноименным названием, где нежелание говорить становится для главной героини основой сохранения памяти о погибших муже и дочери, которую она не хочет делить с матерью, радовавшейся смерти одного и причастной к гибели другой.

Стоит сказать, что отсутствие желания разговаривать с матерью не мешает Ниник с любовью и большой тщательностью выполнять каждодневную рутинную работу, заботиться о ней, сохраняя веками установившийся порядок. По мнению Я. Ассмана, «Ритуальное повторение обеспечивает единство группы во времени и в пространстве» [18, с. 60]. Не только Ниник, но и остальные герои рассказов стремятся вернуть в рамки извечного круговорота жизни, через выполненные повторяющихся действий. В ключевом рассказе сборника, который называется «Спасение», рассказывается о жизни Мариам, потерявшей всю семью, но нашедшей в себе силы жить с травмой, нанесенной войной. Для нее, как и для других жителей Берда, преодоление хаоса происходит благодаря возвращению быта в привычные рамки циклического времени. Вся жизнь Мариам подчинена определенному ритуалу, отождествляемому с молитвой о спасении: «Каждый день Мариам похож на другой, словно камни в четках ее старенькой бабушки – подмести двор, полить огород, растопить печь, замесить тесто, испечь хлеб» [4, с. 245]. Гармоничная последовательность бытовых действий приобретает онтологическое значение, становясь символом спасения мира и самого себя: «Как бы ни болела душа и как бы ни плакало сердце, береги в чистоте тот лоскут мира, что тебе доверен. Ведь ничего более для его спасения ты сделать не можешь» [4, с. 245].

Последняя часть сборника, состоящего из тридцати одного рассказа, – история о военном опыте родных Н. Абгарян и о младшей сестре, которой врачи не дают надежды на продление рода из-за психологической травмы, нанесенной военными событиями. Семья Н. Абгарян, как и остальные герои рассказов, – часть Берда, хранители памяти об истории народа, которая была разделена на «до» и «после» войны, оставившей след в судьбе и воспоминаниях каждого из них. Война страшна, непредсказуема, стремительна, она разрушает исконные связи между поколениями, которые Н. Абгарян называет «разорванные объятия» [4, с. 253], и уничтожает веру в будущее. Но «жизнь всегда побеждает смерть» [4, с. 252], поэтому и рождается у Соны сын как символ восстановления разорванного цикла и надежды на спасение.

Список литературы

1. Биргер Л. Наринэ Абгарян «Дальше жить». URL: <https://horoshiy-text.ru/talks/21/96/3076/#> = (дата обращения: 07.02.2019).
2. Смолина Н.Ю. Художественная картина мира в поэме А.А. Блока «Возмездие»: структура и семантика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2009.
3. Галстян Е.Г. Армянско-русский словарь. URL: <https://bararanonline.com/армянско-русский-словарь> (дата обращения: 07.02.2019).
4. Абгарян Н.Ю. Дальше жить. М.: АСТ, 2018. 252 с.
5. Павлова Н.И. Память, род, семья как базовые концепты современной прозы (на примере творчества Наринэ Абгарян) // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия: Наука об обществе и гуманитарные науки. Тверь: Тверской технический государственный университет, 2017. № 3. С. 113-120.
6. Успенский Б.А. Избранные труды. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: «Гнозис», 1994. Т. 1. 432 с.
7. Лихачев Д.С. Письма о добром. М.: Наука; СПб.: Логос, 2006. 315 с.
8. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
9. Довлатбекян А.А. Тенденции и традиции развития хачкаров в контексте народной культуры Армении: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005.
10. Данилова А. Наринэ Абгарян: Если ты услышал звук выстрела, значит, ты жив. URL: <https://www.pravmir.ru/narine-abgaryan-esli-ty-uslyshal-zvuk-vyistrela-znachit-ty-zhiv/> (дата обращения: 01.02.2019).
11. Цатурян Е.И. Хронотоп автобиографического романа (на материале трилогии Н. Абгарян «Манюня») // PHILOLOGY. Волгоград: «Научное обозрение», 2017. № 1 (7). С. 32-35.
12. Ретривкина О.М. Ретро как один из способов организации межкультурной коммуникации в творчестве Н. Абгарян // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. М., 2018. № 809. С. 293-302.
13. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худ. лит., 1975. С. 234-407.
14. Этимологический словарь русского языка / сост. Г.А. Крылов. СПб.: ООО «Полиграфуслуги», 2005. 432 с.
15. Быстрова Я.В. Символика строения дома: социокультурный смысл // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение. 2015. Т. 17. № 4. С. 102-111.
16. Леонтьев Э.П. «Город мертвых» в творчестве И. Бунина: попытка осмысления символического значения кладбища // Культура и текст. Барнаул, 2005. № 8. С. 33-39
17. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 673-676.
18. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
19. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
20. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: Новое изд-во, 2007. 348 с.
21. Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высш. шк., 2006. 559 с.

References

1. Birger L. *Narine Abgaryan «Dal'she zhit'»* [Narine Abgaryan "To Live Further"]. (In Russian). Available at: <https://horoshiy-text.ru/talks/21/96/3076/#> = (accessed 07.02.2019).
2. Smolina N.Y. *Khudozhestvennaya kartina mira v poeme A.A. Bloka «Vozmezdiye»: struktura i semantika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic Worldview in A.A. Blok's Poem "The Retribution": Structure and Semantics. Cand. philol. sci. diss. abstr.]. Abakan, 2009. (In Russian).
3. Galstyan E.G. *Armyansko-russkiy slovar'* [Armenian-Russian Dictionary]. (In Russian). Available at: <https://bararanonline.com/armyansko-russkiy-slovar'> (accessed 07.02.2019).
4. Abgaryan N.Y. *Dal'she zhit'* [To Live Further]. Moscow, AST Publ., 2018, 252 p. (In Russian).
5. Pavlova N.I. *Pamyat', rod, sem'ya kak bazovyye kontsepty sovremennoy prozy (na primere tvorchestva Narine Abgaryan)* [Memory, ancestry, family as basic concepts of modern fictional prose (as an example of

- Narine Abgaryan's work). *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Nauki ob obshchestve i gumanitarnyye nauki* [Herald of Tver State Technical University. Series: Social and Humanitarian Sciences], 2017, no. 3, pp. 113-120. (In Russian).
6. Uspenskiy B.A. *Izbrannyye trudy. Semiotika istorii. Semiotika kul'tury* [Selected Works. Semiotics of History. Semiotics of Culture]. Moscow, "Gnozis" Publ., 1994, vol. 1, 432 p. (In Russian).
 7. Likhachev D.S. *Pis'ma o dobrom* [Letters About Good]. Moscow, Nauka Publ., St. Petersburg, Logos Publ., 2006, 315 p. (In Russian).
 8. Toporov V.N. *Mirovoye derevo: Universal'nyye znakovyye komplekсы* [The World Tree: Universal Symbolic Systems]. Moscow, Handwritten monuments of Ancient Russia Publ., 2010, vol. 1, 448 p. (In Russian).
 9. Dovlatbekyan A.A. *Tendentsii i traditsii razvitiya khachkarov v kontekste narodnoy kul'tury Armenii: avto-ref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Trends and Traditions in the Development of Khachkar in the Context of National Culture of Armenia. Cand. art sci. diss. abstr.]. Moscow, 2005. (In Russian).
 10. Danilova A. *Narine Abgaryan: Esli ty uslyshal zvuk vystrela, znachit, ty zhiv* [Narine Abgaryan: if you heard the sound of a shot, then you are alive]. (In Russian). Available at: <https://www.pravmir.ru/narine-abgaryan-esli-tyi-uslyishal-zvuk-vyistrela-znachit-tyi-zhiv/> (accessed 01.02.2019).
 11. Tsaturyan E.I. *Khronotop avtobiograficheskogo romana (na materiale trilogii N. Abgaryan «Manyunya»)* [Chronotope of autobiographic novel (on the material of N. Abgaryan's "Manyunya" trilogy)]. *PHILOLOGY*, 2017, no. 1 (7), pp. 32-35. (In Russian).
 12. Retrivkina O.M. *Retro kak odin iz sposobov organizatsii mezhkul'turnoy kommunikatsii v tvorchestve N. Abgaryan* [Retro as a way of crosscultural communication in works by N. Abgaryan]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnyye nauki – Vestnik of Moscow State Linguistic University Humanitarian Sciences*, 2018, no. 809, pp. 293-302. (In Russian).
 13. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234-407. (In Russian).
 14. Krylov G.A. (compiler). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg, "Poligrafuslugi" LLC Publ., 2005, 432 p. (In Russian).
 15. Bystrova Y.V. *Simvolika stroyeniya doma: sotsiokul'turnyy smysl* [Symbolics of structure of the dwelling: sociocultural meaning]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 17. Filosofiya. Konfliktologiya. Kul'turologiya. Religiovedeniye* [Herald of Saint-Petersburg University. Series 17. Philosophy. Conflict Studies. Culturology. Religion Studies], 2015. vol. 17, no. 4, pp. 102-111. (In Russian).
 16. Leontyev E.P. «Gorod mertvykh» v tvorchestve I. Bunina: popytka osmysleniya simvolicheskogo znacheniya kladbishcha [“City of the dead” in the works of I. Bunin: an attempt to comprehend the symbolic meaning of the cemetery]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2005, no. 8, pp. 33-39 (In Russian).
 17. Lotman Y.M. *Pamyat' v kul'turologicheskom osveshchenii* [Memory in cultural light]. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 2004, pp. 673-676. (In Russian).
 18. Assmann J. *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Letter, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004, 368 p. (In Russian).
 19. Freidenberg O.M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The Poetics of Plot and Genre]. Moscow, Labirint Publ., 1997, 448 p. (In Russian).
 20. Halbwachs M. *Sotsial'nyye ramki pamyati* [Framework of Social Memory]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2007, 348 p. (In Russian).
 21. Epstein M.N. *Slovo i molchaniye: Metafizika russkoy literatury* [Word and Silence: The Metaphysics of Russian Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2006, 559 p. (In Russian).

Информация об авторах

Кузьминых Елена Олеговна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и межкультурной коммуникации. Воронежский государственный технический университет, г. Воронеж, Российская Федерация. E-mail: elshka-82@yandex.ru

Вклад в статью: анализ литературы, организация и участие в проведении концептуального анализа, написание текста статьи.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7571-7634>

Вязовская Виктория Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка довузовского этапа обучения иностранных учащихся Института международного образования. Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Российская Федерация. E-mail: v.vyazovskaya@gmail.com

Вклад в статью: общая концепция статьи, научное консультирование, редактирование текста статьи.

ORCID <http://orcid.org/0000-0002-4712-6087>

Конфликт интересов отсутствует.

Для контактов:

Кузьминых Елена Олеговна
E-mail: elshka-82@yandex.ru

Поступила в редакцию 24.05.2019 г.
Поступила после рецензирования 02.07.2019 г.
Принята к публикации 12.07.2019 г.

Information about the authors

Elena O. Kuzminykh, Candidate of Philology, Senior Lecturer of Russian Language and Crosscultural Communication Department. Voronezh State Technical University, Voronezh, Russian Federation. E-mail: elshka-82@yandex.ru

Contribution: literature analysis, organization and participating in conceptual analysis, manuscript text drafting.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7571-7634>

Victoria V. Vyazovskaya, Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Russian as a Foreign Language for Pre-University Students Department of Institute of International Education. Voronezh State University. Voronezh, Russian Federation. E-mail: v.vyazovskaya@gmail.com

Contribution: main study conception, scientific consulting, manuscript text editing.

ORCID <http://orcid.org/0000-0002-4712-6087>

There is no conflict of interests.

Corresponding author:

Elena O. Kuzminykh
E-mail: elshka-82@yandex.ru

Received 24 May 2019
Reviewed 2 July 2019
Accepted for press 12 July 2019