

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

УДК 82:316.346.2

ББК 83:60.542.21

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Н. И. Павлова

г. Тверь, Россия

**«ЖЕНСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ» И «ПАМЯТЬ»  
В ПРОЗЕ Н. АБГАРЯН:  
К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОЙ НАРРАТОЛОГИИ**

**Аннотация:** Статья посвящена анализу творчества современной писательницы Н. Абгарян в связи с гендерно обусловленными особенностями художественной репрезентации проблемы памяти, в частности актуализации категории феминности и ее эстетического потенциала в текстах данного автора. Предпринятый анализ нарративных механизмов, сюжетно-композиционных и изобразительных особенностей трех крупных произведений обнаруживает главенствующую роль репрезентации женской генеалогической связи не только в производстве художественного конструкта памяти, но и в формировании художественной концепции произведений автора. Показано, каким образом акцент на выстраивании женской родословной, родственной трансгенерационной связи это понятие-термин, которое хотела бы оставить) на разных уровнях текста задает ?/ определяет повествовательную структуру нарративного акта, что в контексте исследований взаимосвязи категорий *памяти*, *нарратива* и *пола/гендера* позволяет судить о гендерно специфичности творчества как данного автора, так и «женского письма» (магистральное понятие всей феминистской критики) в целом. Кроме того, включенность представленного в текстах ракурса репрезентации женского психоэмоционального и ментального опыта в феминистский теоретический дискурс, дает возможность говорить манифестации эстетического потенциала женского опыта в творчестве Н. Абгарян.

**Ключевые слова:** память, женская генеалогия, гендерная нарратология, Абгарян, повествование о памяти, феминистская литературная критика.

**Информация об авторе:** Надежда Ивановна Павлова — кандидат филологических наук, доцент, доцент, кафедра русского языка, Тверской государственный технический университет, наб. А. Никитина, д. 22, 170026 г. Тверь, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>

E-mail: [nadija\\_80@mail.ru](mailto:nadija_80@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 22.02.2022

**Дата одобрения рецензентами:** 04.04.2022

**Дата публикации:** 28.06.2023

**Для цитирования:** Павлова Н. И. «Женская генеалогия» и «память» в прозе Н. Абгарян: к вопросу о гендерной нарратологии // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 200–212. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

Поводом для написания статьи послужило, с одной стороны, повышенное внимание к проблеме памяти в гуманитарных науках, в том числе в литературоведении, с другой стороны, не теряющий своей актуальности вопрос о методологическом потенциале взаимодействия гендерных исследований и нарратологии. Дискуссионные понятия «женского письма» и женской эстетики, обоснованные в 1970-х гг. представительницами феминистской литературной критики, ?? положили начало целому ряду исследований, сосредоточенных вокруг вопросов самовыражения женского субъекта, специфики писательских практик в их гендерной обусловленности, трансформации авторской субъектности в текстуальную и др. Пристальный интерес в сфере исследования памяти, пола/гендера и литературных форм, обозначившийся примерно два десятилетия назад, исходит из утверждения о том, что «память гендерно детерминирована; гендер является продуктом культурной памяти и традиционных представлений. <...> Теоретическая, историческая и культурно-сопоставительная перспектива “вопроса о том, кто, что, зачем, почему и для кого вспоминает” относится сегодня к важнейшим задачам Gender Studies» [10, с. 180].

Объектом рассмотрения в данной статье стало творчество современной востребованной писательницы Н. Абгарян в связи с гендерно обусловленными особенностями художественной репрезентации проблемы памяти, в частности актуализации категории феминности и ее эстетического потенциала в текстах этого автора. Предпринятый нами анализ с применением гендерного подхода позволяет выявить, каким образом категория феминности, преломляясь в повествовательной структуре, определяет специфику художественного конституирования памяти, детерминирует нарративные стратегии, сюжетно-композиционные и изобразительные возможности, составляя основу поэтики произведений Абгарян.

Кроме того, гендерно обусловленные особенности поэтики позволяют рассматривать творчество данного автора на пересечении с феминистским теоретическим дискурсом в его реабилитации женского начала в патриархатной культуре. С точки зрения рецепции знаменательно включение имени писательницы в ряд «ярчайших» представительниц женской прозы, наряду с Л. Улицкой, Л. Петрушевской, Д. Рубиной и Т. Толстой [4]. Более того, в одном из высказываний самого автора прослеживается авторефлексия на этот счет: «...У меня женский подход, я это за собой знаю: у меня, например, не получают отрицательные персонажи. Я знаю очень замечательных девочек, которые умеют очень хорошо писать. У них эти отрицательные персонажи до того совершенны, что я читаю, и у меня возникает мысль: «Так пишет мужчина». В женщине, мне кажется, милосердия больше» [2].

Темы памяти и рода, полноты и красоты жизни и ее истории в связи со своей историей — основные в творческой концепции Абгарян, лейтмотив всей ее прозы, проникнутой ярко выраженным и нескрываемым автобиографическим началом, что весьма характерно для современных русскоязычных представителей армянской прозы, таких как Мариам Петросян, Севак Арамазд, Васкен Берберян и др. и могло бы, в свою очередь, стать основой для отдельного сравнительного исследования нарратива памяти.

В фокусе нашего внимания три произведения Н. Абгарян — семейная сага «Люди, которые всегда со мной» (2014), роман «С неба упали три яблока» (2015), а также сборник рассказов и повестей «Зулали» (2016). Первые два объединены общей темой трагического прошлого жителей армянского нагорья, переживших немало горя и потерь во время бесконечных войн, голода, землетрясений и сумевших сохранить душевную красоту и силу. Выбор текстов обусловлен не только их наибольшей репре-

зентативностью в ракурсе очерченной проблематики, но также имеющимися между ними перекличками на сюжетно-мотивном, изобразительном уровне, вплоть до тождества некоторых ситуаций и присутствия сквозных героев, прототипами которых отчасти послужило близкое окружение писательницы. Не ставя своей задачей проводить биографические параллели, наиболее важным, на наш взгляд, мы считаем описание гендерной специфичности в работе нарративных механизмов, которые демонстрируют сосуществование некоего «двухголосия» в текстах, когда идеологически заявленная проблема ценности памяти сосуществует параллельно звучащей тематической линии «женской генеалогии», тем самым разрешаясь в системе гендерных координат. Такой эффект сугубо «женского письма» получил методологическое обоснование в работах по гендерной нарратологии, получив наименование «double-voiced discourse» (Э. Шоуолтер) [8], техники палимпсеста или *поверхностного* («surface text») и *глубинного* («subtext») уровня (С. Лансер) [13].

Изображение персонажа в дискурсе памяти, в генетической обусловленности — устойчивая черта писательской манеры Абгарян. Каждый герой в своих характеристиках генеалогически детерминирован, его внешний и внутренний образ сформирован исключительно через призму родовых корней (будь то происхождение, история фамилии, семейное предание, связь с местом рождения) в разной степени актуализации, что соответствующим образом организует цикличную темпоральную структуру, с преобладанием диахронических временных отрезков в повествовании. Однако, несмотря на идеологическую установку в репрезентации проблемы памяти как универсальной и гендерно нейтральной, в акте наррации прослеживаются смещения в сторону сосредоточенности на женском опыте, женском модусе сознания и идентичности. Перефразируя наблюдение о том, что в жанре «семейной саги» «герой переполнен генеалогией» [3, с. 156], применительно к творчеству Абгарян можно утверждать, что нарративный интерес смещен в сторону генеалогии женской. Это проявляется в выборе типа фокализации, конкретизации событий, отборе повествовательных элементов и свойств (расчленении ситуаций, действий и их контекстуализации) [7, с. 158–167] и др.

Преимущественная сосредоточенность на женских персонажах как одна из особенностей женской прозы характерна и для манеры Абгарян, в текстах которой явно преобладают героини, в то время как мужские персонажи в большинстве второстепенны. Более того, фокусирование на линии женской родственной связи проявляет себя важным принципом в создании художественной картины мира. Так, в исполненной мистикой романной истории «С неба упали три яблока» о жителях затерянной в горах деревне, обреченной на вымирание, в подчинении магистральной линии проблематики находится и взятая за основу необычная сюжетная ситуация, и композиционное ее оформление. На фоне тематизации иррациональной связи с ушедшими предками, драматично исполненной в мистическом ключе, — с преобладанием мотивов ясновидения, предвидения смерти, как в случае с образом мальчика Акопа, физически страдающего от своего дара и спасающего односельчан от губительного для деревни селя; или истории с чудесным павлином, оберегающим жизнь ребенка, — главной становится история 58-летней Анатолии, ее бездетности и чудесного материнства, сопряженная с идеей возрождения и победой жизни над смертью.

Повествование, начатое эпизодом приготовления героини к смерти, заканчивается ее женским расцветом — дарованием позднего материнства. Обращает на себя внимание, что нарративный потенциал лежит в плоскости использования женского телесного опыта. Так, начало связано с подробностью о маточном кровотечении, вос-

принятом Анатолией как недуг, «пронзивший самую бесполезную и бессмысленную часть ее тела — матку <...> за то, что она не смогла выполнить своего главного предназначения — родить детей» [3, с. 5–6]. Улегшись умирать, она то и дело «покорно ныряет в омут воспоминаний» [3, с. 27], сосредоточенных вокруг образа матери с «созвучным ее внешности» именем Воске («золотая»), и женской линией рода: ранняя смерть Воске, выданной замуж вместо своей старшей сестры Татевик, умершей накануне свадьбы, окружена ореолом проклятия. В наблюдаемом метафорическом сближении двух потоков — *памяти* и *крови* (физиологической женской подробности) и чередовании двух временных планов — *настоящего* и *прошлого* — обнаруживается движущий механизм первых глав романа. Стоит отметить и нарочитую детализацию в описаниях гигиенических забот героини. Такое романное начало в своей эквивалентности<sup>1</sup> последующему счастливому финалу — рождению у героини дочери — закладывает художественную концепцию всего произведения, связанную с продолжением рода.

Смысловая линия женской генетической преемственности подчеркнута сюжетными деталями: новорожденную дочь чудом забеременевшей 58-летней Анатолии нарекают «в честь бабушки Воске. Золотая» [3, с. 278]. К тому же ангелом-хранителем маленькой девочки становится умершая Магтахинэ — первая жена ее папы Василия, призрак которой появляется накануне вести о беременности Анатолии, что по-своему обогащает мотив женской преемственности новыми коннотациями. Символическая функция памятной вещи на основе индексной связи с прошлым также выступает важным элементом сюжета, что часто весьма характерно для нарративов памяти [15]. В романе это старинный серебряный перстень бабо Манэ, когда-то отданный материю Анатолии цыганке; время находки совпадает с рождением Воске. Аналогичным индексом женского родства и памяти о нем становится и камея — единственное украшение, оставшееся у Анатолии от матери. Как отмечает исследовательница Ингеборг Яндл, «более ценные семейные украшения <...> также полностью предопределены для последующего опыта трансгенерационных связей, тем более что они остаются индексно связанными с опытом предыдущих поколений» [12, с. 276]. Таким образом, очевидна феминная подоплека взятого за основу сюжета. А передача талисмана выступает не только материальной индексацией наследования опыта и создания общей семейной памяти, но и средством выражения эмоциональной привязанности к матери.

Материнство, а именно материнско-дочерняя связь — элемент художественной концепции не только этого произведения. В повести «Зулали» одноименного сборника главная героиня, чья речь и психика травмирована в детстве пережитой трагедией — гибелью на ее глазах матери и двух маленьких братьев во время внезапного пожара, — живет поэтичной внутренней жизнью в неразрывной связи и постоянном общении с мамой, дополнительно подчеркнутыми поразительным внешним сходством с ней. Более того, открытие этого факта только в финале выводит тему матери и дочери на первый план, придавая ей эмоционально напряженное звучание. Селективность в выборе сюжетных элементов, так или иначе восходящих к выстраиванию женской идентичности через мотивы преемственности и генеалогической связи, в той или иной степени характерна для всех рассматриваемых текстов и формирует их гендерно-маркированный подтекст. Можно говорить о том, что смысловой потенциал генерирован посредством семантизации женского опыта и его повествовательной трансформации.

<sup>1</sup> Эквивалентностью в данном случае мы понимаем в нарратологическом значении как «симультанную, своего рода пространственную соотнесенность элементов, далеко отстоящих друг от друга на синтагматической оси текста или на временной оси повествуемой истории» [7, с. 231].

Другим модусом репрезентации женской генеалогии становится устойчивое присутствие в повествуемом мире образа бабушки. Если, в романе «С неба упали три яблока» это сделано лишь на уровне мотива, то в «Людах, которые всегда со мной» образ бабушки (прабабушки) находится в фокусе повествования, становясь некоей сюжетной константой. Маленькая героиня любит «наблюдать за старушками», которая, по словам, сказанным ей мамой, «каждая <...> намоленный храм» [2, с. 21]. Бабушки — Тата, ее младшие сестры Шушик и Кнарик, подруга Лусинэ, — окормляют, потчуют, заботятся, поучают, ласкают, что в целом составляет особенность репрезентации образа бабушки [8], но главное — они исполняют функцию проводника в прошлое рода, его устоев и уклада. Так, только с помощью надписи на древне-армянском на сотканном бабушкой Кнарик старинном ковре-технахундж: «Слово к Богу, идущее из глубин сердца», — Петрос неожиданно для себя ощутил поддерживающую силу предков (как будто «протерлись огромными крылами люди, которые ушли, но навсегда остались с ним») [2, с. 294.]. По таким же надписям на коврах бабушка Кнарик учит читать автогероиню в эссе «Кнарик». Образ ткачества, вбирающее значение текста через метафору сплетения, поддерживает репрезентацию образа бабушки как носительницы мудрости, как в случае с одной из главных героинь — нани Тамар, прабабушки Девочки, в чьей перспективе преимущественно ведется повествование.

Взаимодействие двух персонажей — нани Тамар и ее правнучки — составляет нарративный фокус и выдержано в мотивах наследования, преемственности и взаимной привязанности. Пара полярных по возрасту героинь воплощает идею вечности рода, цикличности и повторяемости прошлого в настоящем и будущем семьи. Не случайно роман изобилует сценами наставлений и поучений нани Тамар, которые так любопытны ее правнучке Нине (до определенного момента героиня не именуется, фигурируя как Девочка, ее неназванность — выражение семейной и детской травмы, связанной с потерей сестренки-младенца, в честь которой она названа).

Вырастившая детей, внуков и правнуков, как когда-то прапрабабушка ее мужа Саломэ, Тамар выступает хранительницей рода. За беседами с ней героиня проводит большее количество времени. Она и внешне хочет быть на нее похожей, в реальности походя на отца. Характерна медленная, размеренная манера речи Тамар, ее старых соседей и сестер, «в унисон» их мудрости.

Старшая в семье, она своеобразный оплот и центр дома, верит в магию и заговоры. Травница, разбирающаяся в мире растений и природы, нани учит девочку ориентироваться в приметах: что первый снег исполняет желание, что нельзя кидать в костер живую зелень, что ветер появляется из расставленных по углам горизонта кувшинов и т. д.

Тамар — хранительница и сказительница, рассказывающая девочке удивительные сказки о восьми ветрах, войне ангелов и демонов, усвоенные ею в свою очередь от прабабки Тейминэ, которой также рассказывала ее прабабушка. («О восьми ветрах мне прабабка Тейминэ рассказывала! А ей рассказывала прабабка Нунофар! Восемь поколений разве могут врать?»). (Ср. в романе «С неба упали три яблока» эту функцию также выполняет покойная бабушка по имени Арусяк. А в повести «Зулали» любимую с детства сказку Зулали и ее сыну рассказывает старшая по возрасту Мамида). Так, в текстах Абгарян возникает тема женского голоса и его роли в частной истории.

Таким образом, в творчестве Абгарян женщина представлена носительницей культурно-исторической памяти, слова о прошлом. Попутно заметим, что с этим связан и присущий именно женщине мотив поминовения предков и посещения кладбища, повторяющийся от текста к тексту. «Потом, с возрастом, ты все поймешь. Дело

не в самих традициях, дело в их утешительной и даже целительной силе» [2, с. 143], — научает Веру, страдающую после смерти восьмимесячной дочери, ее свекровь Тата.

Наконец, нани Тамар — спасительница, благодаря которой остались живы трое осиротевших детей ее мужа. Ее материнская исповедь о зарождении любви к неродным детям занимает важное место в финале романа, к тому же этот факт жизни был скрыт от Девочки и тяготил саму Тамар. Монолог Тамар, рассказанный наедине с собой перед портретом умершего мужа, усиливает звучание темы крепости семейных уз, далеко не исчерпывающихся связью биологической. В то же время эта озвученная саморефлексия вскрывает внутренний конфликт героини, также очерченный материнством: ее тяготит немотивированный страх быть отверженной неродными детьми, который артикулирован уже в финале. Тамар прошла свое испытание, полностью приняв чужих детей, и обрела покой и любовь в кругу большой семьи. Безусловная, жертвенная любовь, служение детям и внукам — это главный урок нани Тамар маленькой героине. Об этом и последняя фраза романа: «Нани Тамар говорила — любовь — это все. Это то, ради чего стоит жить. Ты маленькая, ты еще ничего не знаешь. Потом поймешь. А сейчас просто запомни — любовь — это то, ради чего стоит жить» [2, с. 314].

Наряду с заключительной исповедью нани Тамар, знаменателен и эпилог, который состоит из звучащих рефреном фрагментов признаний и напутствий Тамар, начинающихся повтором речевой формулы: «Нани Тамар говорила...», тем самым являя собой некий оценочно-идеологический итог повествования. Вынесенный за скобки основного романного действия и стилистически оформленный через призму сознания взрослого вспоминающего субъекта (персональная и нарраториальная точки зрения здесь сложно делимы), он завершает линию памяти о бабушке и связи с нею через своеобразную аккумуляцию ее голоса в сознании субъекта.

Более того, содержание заключительного романного фрагмента вписано в более широкий контекст творчества писательницы и в структурно-смысловом отношении корреспондирует с другими ее текстами. В частности, с финалом сборника рассказов «Зулали», а именно его внутреннего автобиографического цикла под названием «Люди нашего двора», больше напоминающего в жанровом отношении эссе или повествовательные миниатюры. Примечательно, что в рассказах действуют уже ранее встречавшиеся сюжетные ситуации и образы персонажей. Это те же героини-бабушки (прапрабабушка Шаракан, бабушки-сестры Тата, Шушик и Кнарик; более далекие предки «... прадед Арутюн, не доживший до двадцати пяти лет, прадед Василий, ушедший в самый голод, прабабушка Антарам, оставившая сиротами пятерых детей, прабабушка Тамар, полюбившая этих детей, как родных...») [1, с. 347].

Этот вставной цикл можно назвать реквиемом по ушедшим предкам, главные из которых — женщины — бабушки и прабабушки — составляют нарративные центры каждой такой небольшой истории-воспоминания (например, «О любви» — о нани Тамар, «В горах» — о прабабушке Магтахинэ и Тате, «Шаракан», «Кнарик» о двоюродных бабушках, наконец, знаменательного «Рури», названного словами армянского колыбельного напева). Обращает на себя внимание повторяемость романной сюжетной ситуации, вплоть до ее полного дублирования, а также лейтмотив напева, — апофеоз всего цикла и сборника «Зулали», заканчивающегося следующими словами:

Что остается, кроме запахов-вкусов-цветов, что, бережно храня, передают нам матери-пра-родительницы?

Только колыбельные.

Вначале было слово, и слово это нам напели [1, с. 350].

Напев атрибутирован прабабушке Шаракан, которая всегда по ночам напевала эту колыбельную своему единственному погибшему сыну. Ее образ также встречается и в романе «Люди, которые всегда со мной» (в нем она фигурирует как прабабушка Петроса, отца главной героини девочки Нины). Вычеркнув от горя из памяти образ сына Арутюна, она всегда во сне пела ему колыбельные («Самое страшное, что иногда, во сне, она пела. Колыбельную. Рури-рури-рури, моему сыночку рури, моему ангелочку рури...») [2, с. 132].

Эта заключительная фраза в сильном фрагменте текста получает иные обертоны, выводя тему женского голоса и его значения на первый план, за пределы бытового контекста — шире — в плоскость сознания, самоидентификации, личностной и социокультурной в том числе. Именно концепция «голоса», его поиска и социокультурной реабилитации является ключевой в феминистской и гендерной теории и используется в качестве категории для описания женского дискурсивного пространства и осмысления его маргинальности в патриархатно организованном гендерном порядке [10, р. 15–17]. «Голос» не только нарратологическая категория, но и место пересечения властных гендерных идеологий. («Женский голос <...> сторона идеологического воздействия очевидная в текстуальных практиках» [10, с. 17], — пишет в своей программной работе по феминистской нарратологии американская исследовательница С. Лансер). У Абгарян подобный гиноцентризм в контаминации *слова и напева / божественного и материнского*, в соединении собирательного образа «матерей-прародительниц» и библейского начала обретает онтологический статус, вступая в прямую переключку с феминистскими концепциями о роли матерей и вполне определенно включается в феминистский дискурс.

Фундаментальная для феминистской литературной критики проблема женской генеалогии фигурирует во многих работах ее теоретиков (Л. Иригаре [11], Э. Сиксу, Ю. Кристевой, А. Рич, К.-П. Эстес [9] и др.), мыслящих в категориях различных, подчас непересекающихся парадигм. «Чтобы стало возможным осуществить этику полового различия, должна быть восстановлена связь женской родословной», — пишет Л. Иригаре в своем эссе «Осмысляя различия» [11, с. 109]. Отдельный исследовательский интерес может представлять соотнесенность образа сказительницы, воплощенный в нани Тамар (в действительности прабабушки писательницы, сочинительницы сказок) с концепцией женской коллективной памяти, представленной в работе К.-П. Эстес.

В заключительной главе романа «С неба упали три яблока» колыбельные, «которые когда-то напевала <...> мать», поет вечерами убаюкивающая новорожденную дочь Анатолия, жительница маленькой полузабытой деревни на вершине горы с населением из «горстки упрямых стариков» [3, с. 53], отказавшихся покинуть родные места. При этом разнообразие сказочных мотивов колыбельных, наряду с использованием приема мизансцены (устойчивого приема в текстах Абгарян) как средства выражения мотива семейной близости (мать напевает колыбельную, а отец просто находится рядом), несут особую смысловую нагрузку, укрупняя проблематику до масштабов утверждения силы жизни перед смертью в таком гендерно маркированном исполнении.

Конституированию женской трансгенерационной связи способствуют и специальные изобразительные средства. Одним из способов выстраивания женской родословной становится подчеркивание внешнего сходства с матерью. Так, например, тетя Жено, «младшая из дочерей бабушки Шушик, она как две капли воды похожа на свою мать — такая же маленькая, хрупкая, с тонко вылепленным лицом <...>» [2, с. 158]. О Зулали говорится, что она — «копия матери» [1, с. 47], «похожа на свою мать

настолько, насколько один родной человек может быть похож на другого, у нее профиль матери, взгляд, улыбка, осанка и даже щиколотки, и только цвет волос отцовский, каштановый с медной рыжинкой» [1, с. 30]. Детали портрета — обычно это выразительные глаза, узкий или высокий лоб и тонкий нос, непременно густые длинные волосы — устойчивые атрибуты женской красоты. Медный оттенок становится способом художественной репрезентации женской генеалогической преемственности и родовой связи, закрепляясь также и в имянаречении. «Удивительный медовый отлив» [3, с. 217] волос Анатолии в романе «С неба упали три яблока» достался ей, как и ее сестрам, по наследству от красавицы матери по имени Воске (что значит «золотая»), у которой были «необычайного золотистого оттенка миндалевидные глаза и густые медовые кудри» [3, с. 9]. И явно символична в этом контексте подробность о том, что по-матерински медовыми волосами столетняя прабабушка (бабо) Манэ укрывала, «словно покрывалом» [3, с. 29] умерших от страшного голода маленьких сестер Анатолии — Саломэ и Назели. Таким образом, репрезентация «женского опыта» как единого целого обуславливает и приемы портретирования.

Кроме того, мотив женской взаимосвязи и преемственности варьируется в наследовании женских умений и мастерства в ведении хозяйства, кулинарии, рукоделии. Например, об умении одной из героинь «С неба упали три яблока» Валинке искусно стегать одеяла из шерсти с обязательным солнечным кругом посередине, говорится, что оно досталось ей от матери, «славившейся на всю округу своими золотыми руками» [3, с. 164] и приучившей своих дочерей, самых завидных невест Марана, к рукоделию. Так женское рукоделие, превращенное в ритуал, сливается, с одной стороны, с темой женской генеалогии, с другой — с мотивом памяти об ушедших близких.

Таким образом, проблема памяти на разных текстовых уровнях решается посредством концептуализации женского начала. Соответствующим образом кодируются и некоторые пространственные значения, включая визуальный план. Так, например, дальняя прогулка Тамар с Девочкой и ее другом Витькой в запустевший сад, когда-то заботливо посаженный прадедушкой Амаяком, мотивируя параллельный рассказ о его драматичной судьбе, эквивалентна возвращению в прошлое. Извилистый путь вверх по течению реки выступает пространственной метафорой приобщения к памяти: «Если идти против течения — не останавливаясь, не оглядываясь, все вверх и вверх, река будет рассказывать о чем-то своем, никому не ведомом» [2, с. 129]. Чередование планов — дальнего («девочка убежала, потом возвращалась, цепляясь за платье прабабушки, заглядывала в глаза — словно хотела убедиться, что она рядом») [2, с. 87] и крупного («они скрылись из виду, ребенок и пожилая женщина, осталась лишь узкая тропинка — рыжая, каменистая, в охровых подпалинах — долгая отметина на плече Угрюмого Хали-кара <...>» [2, с. 87]) также поддерживает мотивный комплекс женской преемственности, единства временного и вечного, конечного и циклического.

Ту же психо-эмоциональную функцию запечатления близости родного человека выполняют статичные сцены, или мизансцены: «...улеглись рядом, Витька — справа, Девочка — слева. Витька раскинул ноги, а Девочка свернулась калачиком и уткнулась носом в бок бабушки. Солнце склонилось к Западному холму, шумела разбуженная сошедшим ледником речка, пел в кронах деревьев ветер, где-то наверху, на самой верхней точке небесного купола, замерло время... Воздух загустел, остро запах травами, нагретыми на солнце валунами, мокрым мхом. Тишина наступила после слов нани Тамар: «Послушайте, как тихо» [2, с. 129]. Стоит отметить, что такой визуальный ракурс репрезентации чувственно-эмоциональной привязанности устойчив для писательской



манеры Абгарян. Ср.: «Бабушка Лусинэ, подперев голову рукой, о чем-то шепталась с нани, шепот ласковый, убаюкивающий, Жено водила пальцем по узору скатерти — мелкие букетики ромашек по зеленому полю, Вера допивала чай — чашка большая, белая в синий горох. Тата, Шушик и Кнарник сидят напротив. Девочка переводила взгляд с одной бабушки на другую — огни были совсем разные, но если посмотреть на их руки, сразу становилось ясно, что это родные сестры» [2, с. 230–321]. Мизансцены маркируют также потребность в телесном контакте, опять преимущественно с бабушкой, мамой, тетей, чему находится множество примеров: «Мама садится на корточки, заглядывает мне в глаза. Я обнимаю ее за шею <...> Мама пахнет сладким и солнцем» [2, с. 237]; «я взбираюсь к ней на колени, обнимаю за шею» [2, с. 218] или: «Вера взлетела вверх по ступенькам, прижала ее к себе» [2, с. 153]; «мама наклоняется и прижимается щекой к моей щеке: — Ты моя девочка! Я крепко обхватываю ее за шею <...>» [2, с. 14]. Таким образом, горизонт актуализации сознания протагонистки осуществляется в границах осязаемого мира — чувственного и гендерно-маркированного ассоциациями преимущественно с миром женским.

Повествовательный акцент на тактильных, ольфакторных ощущениях, вызывающих воспоминание, того, что в психологии получило наименование «эффект Пруста» [12, с. 271], способствует нарративной актуализации детской памяти, главным объектом которой становится бабушка. Пространство вблизи бабушки, а также мамы, тети непременно характеризуется зоной телесного контакта — прикосновениями, запахами, объятиями. Бабушка Витьки «обняла его, пригладила встопорщенную макушку. Расцеловала в обе щеки и лишь потом разжала объятия» [2, с. 78]; «девочка обняла прабабушку, зарылась лицом в ее фартук — вдохнула знакомый запах дровяной печки, сушеного кизила и цветочного меда» [2, с. 122]; «Девочка обнимала Жено. Зарывалась носом в ее кофту — кофта пахла простым мылом и крахмалом, руки Жено пахли чистотой и сушеным чабрецом» [2, с. 223] и др. Текст романа «Люди, которые всегда со мной» изобилует подобными примерами.

Более того, тождественность точек зрения нарратора и персонажа-рассказчика в диегезисе обусловлена автобиографической основой этого романа, что дает возможность говорить о репрезентации авторской идентичности через нарратив восстановления утраченной связи. Иначе говоря, есть все основания рассматривать представленный текст в категориях автонарратива, когда максимально подробное описание чувственно-ощутимого опыта запускает механизм работы памяти. Как отмечает немецкая исследовательница Бирджит Нойманн, «с точки зрения тесной взаимосвязи между памятью и идентичностью ретроспективное повествование соответствует процессу построения диахронической и повествовательной идентичности на основе своих эпизодических, т. е. автобиографических воспоминаний. Помнящее «Я» формирует свою собственную идентичность в диалоге со своим прошлым «я» [14, р. 336–337]. В пользу такого смыслового оттенка в нарративе травмы свидетельствует и однажды сделанное в рамках журнального круглого стола признание Н. Абгарян в привязанности к бабушке и сильном влиянии на нее этой стороны личного опыта уже во взрослой жизни: («Прошло много лет, а я так и живу в тех сказках» [1]). Примечательно, как показывает это интервью, что образ бабушки оказался доминантным в реконструкции детского опыта и для других авторов-женщин, что, в свою очередь, наводит на размышление о гендерных аспектах генезиса литературного творчества.

Таким образом, анализ повествовательной структуры в текстах Абгарян дает возможность выделить ядро повествовательного интереса, сопряженного с конститу-

ированием сознания женского субъекта через призму восстановления женской родословной. Взаимосвязь с женским родовым началом, посредством которой выстраивается дискретная, цикличная связь прошлого и настоящего, непосредственно участвует в функционировании памяти как повествовательного конструкта. Принимая во внимание творческое исследование «работы памяти» в литературе и создание ее новых моделей на основе отбора и редактирования элементов, объединяющих «реальное и воображаемое» [14, с. 334], можно видеть гендерно специфичные приемы ее моделирования.

По сравнению с мужскими образами, присутствующими в качестве носителей памяти или ее объекта, женские персонажи встроены в эмоционально значимую зону повествования, к тому же их линия очерчивает некую устойчивую повествовательную траекторию, общую сразу для нескольких текстов. Можно говорить о том, что женская генеалогия определяет повествовательную структуру нарративного акта. Анализ повествовательных приемов выдвигает на первый план женскую генеалогию как главный эффект и одновременно проблему письма. Совпадения на уровнях сюжетно-композиционной, образной организации текстов обнаруживают структурно-семантическую функцию элементов, так или иначе использующих категорию феминности. Все это свидетельствует о гендерной специфике индивидуальной авторской манеры, а также «женского письма» в целом.

Подводя итоги, можно говорить о том, что проза Абгарян сопряжена с эстетизацией женского ментального и социально-психологического опыта, женского взгляда на мир и демонстрирует его онтологический ценностный потенциал.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Абгарян Н.* «Я так и живу в тех сказках...» // Дружба народов. 2019. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2019/11> (дата обращения: 19.02.2022).
- 2 *Абгарян Н.* «Все мои книги написаны от большой тоски...» // Центр поддержки русско-армянских стратегических и общественных инициатив. URL: <https://russia-armenia.info/node/25966> (дата обращения: 15.02.2022).
- 3 *Гуревич А. Я.* Человеческое достоинство и социальная структура. Опыт прочтения двух исландских саг // Средние века и Возрождение. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/gurevich-dostoinstvo.htm> (дата обращения: 09.06.2023).
- 4 «Женский почерк» в современной прозе: библиографический обзор / сост. И. В. Трофимова. Благовещенск: Амурская областная научная библиотека им. Н. Н. Муравьева-Амурского, 2018. 48 с.
- 5 *Савкина И.* «У нас никогда уже не будет этих бабушек?» // Вопросы литературы. 2011. № 2. URL: <https://voplit.ru/article/u-nas-uzhe-nikogda-ne-budet-etih-babushek/> (дата обращения: 09.06.2023).
- 6 *Смагаринская О.* Наринэ Абгарян: «Я вспоминаю туманы родного города» // Этажи. URL: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/467-narine-abgaryan-ya-vspominayu-tumany-rodного-goroda.html> (дата обращения: 20.02.2022).
- 7 *Шмид В.* Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
- 8 *Шоултер Э.* Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория: сборник материалов / сост., пер. и коммент. И. В. Кабановой. Саратов: Флинта: Наука, 2000. С. 204–209.

- 9 *Этес К.-П.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. с англ. М.: София, 2007. 497 с.
- 10 *Erzähltextanalyse und Gender Studies / V. Nünning und A. Nünning (Hrsg.)* Stuttgart: Weimar, 2004. 222 p.
- 11 *Irigaray L.* Thinking the Difference. For a peaceful revolution / trans. from French by K. Montin. New York: Routledge, 1994. 132 p.
- 12 *Jandl I.* Emotionale Objekte und die Last der Vergangenheit // *Zeitschrift für Slawistik*. 2021. Issue 66 (2). P. 269–289. DOI: <https://doi.org/10.1515/slav-2021-0013>
- 13 *Lanser S. S.* Toward a Feminist Narratology // *Style*. 1986. Vol. 20. No. 3. P. 341–363.
- 14 *Neumann B.* The Literary Representation of Memory // *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook / ed. by A. Erll, A. Nünning*. Berlin, N. Y.: De Gruyter, 2008. P. 333–344.
- 15 *Warhol R.* Toward a Theory of the Engaging narrator. Earnest interventions in Gaskell, Stowe and Eliot // *PMLA* 101. 1986. P. 811–818.

#### Источники

- 1 *Абгарян Н.* Зулалы. М.: АСТ, 2019. 350 с.
- 2 *Абгарян Н.* Люди, которые всегда со мной. М.: АСТ, 2015. 315 с.
- 3 *Абгарян Н.* С неба упали три яблока. М.: АСТ, 2021. 381 с.

\*\*\*

© 2023. Nadezhda I. Pavlova

Tver, Russia

#### “FEMALE GENEALOGY” AND “MEMORY” IN N. ABGARYAN'S PROSE: ON THE ISSUE OF GENDER NARRATOLOGY

**Abstract:** Addresses and analyzes the work of the modern writer N. Abgaryan in terms of the gender-specific features of the artistic representation of the issue of memory, for instance, the actualization of the category of femininity and its aesthetic potential in the texts of the author. The undertaken analysis of narrative mechanisms, plot-compositional and pictorial features of three major works revealed the dominant role of the representation of the female genealogical connection not only in the production of the artistic construct of memory, but also in the formation of the artistic concept of the author's works. The study shows how the emphasis on building a female pedigree, a related transgenerational connection at different levels of the text determines the narrative structure of the narrative act, which in the context of studies of the relationship between the categories of memory, narrative and gender / gender allows us to judge gender specificity of the creativity of both given author and women's writing as a whole. In addition, the inclusion of perspective of the representation of women's psycho-emotional and mental experience in the feminist theoretical discourse presented in the texts makes it possible to speak about the manifestation of the aesthetic potential of women's experience in the work of N. Abgaryan.

**Keywords:** Memory, Female Genealogy, Gender Narratology, Abgaryan, Narrative of Memory, Feminist Literary Criticism.

**Information about the author:** Nadezhda I. Pavlova — PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor, Department of the Russian Language, Tver State Technical University, A. Nikitin Emb. 22, 170026 Tver, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>

E-mail: [nadija\\_80@mail.ru](mailto:nadija_80@mail.ru)

**Received:** February 22, 2022

**Approved after reviewing:** April 4, 2022

**Date of publication:** June 28, 2023

**For citation:** Pavlova, N. I. “‘Female Genealogy’ and ‘Memory’ in N. Abgaryan’s Prose: on the Issue of Gender Narratology.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 200–212. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

## References

- 1 Abgarian, N. “‘Ia tak i zhivu v tekh skazkakh...’” [“‘That's how I Live in these Fairy Tales’”]. *Druzhba narodov*. No. 11. 2019. Available at: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2019/11> (Accessed 19 February 2022). (In Russ.)
- 2 Abgarian, N. “‘Vse moi knigi napisany ot bol'shoi toski...’” [“‘All my Books are Written out of Great Longing’”]. *Tsentr podderzhki rusko-armianskikh strategicheskikh i obshchestvennykh initsiativ [The Center for the Support of Russian-Armenian Strategic and Public Initiatives]*. Available at: <https://russia-armenia.info/node/25966> (Accessed 15 February 2022). (In Russ.)
- 3 Gurevich, A. Ia. “Chelovecheskoe dostoinstvo i sotsial'naia struktura. Opyt prochteniiia dvukh islandskikh sag” [“Human Dignity and Social Structure. The Experience of Reading Two Icelandic Sagas”]. *Srednie venka i Vozrozhdenie [Middle Wreaths and Rebirth]*. Available at: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/gurevich-dostoinstvo.htm> (Accessed 09 June 2023). (In Russ.)
- 4 “‘Zhenskii pocherk’ v sovremennoi proze: bibliograficheskii obzor” [“‘Female Handwriting’ in Modern Prose: Bibliographic Review”], comp. I. V. Trofimova. Blagoveshchensk, Muravyev-Amursky’s Amur Regional Scientific Library Publ., 2018. 48 p. (In Russ.)
- 5 Savkina, I. “‘U nas nikogda uzhe ne budet etikh babushek?’” [“‘Will we Ever have these Grandmothers Again?’”]. *Voprosy literatury*. No. 2. 2011. Available at: <https://voplit.ru/article/u-nas-uzhe-nikogda-ne-budet-etih-babushek/> (Accessed 09 June 2023). (In Russ.)
- 6 Smagarinskaia, O. “Narine Abgarian: ‘Ia vspominaiu tumany rodnogo goroda’” [“Narine Abgaryan: ‘I Remember the Mists of my Hometown’”]. *Etazhi [Floors]*. Available at: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/467-narine-abgaryan-ya-vspominayu-tumany-rodnogo-goroda.html> (Accessed 20 February 2022). (In Russ.)
- 7 Schmid, V. *Narratologiia [Narratology]*, 2<sup>nd</sup> ed., corr. and rev. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
- 8 Shouolter, E. “Nasha kritika: Avtonomnost' i assimiliatsiia v afro-amerikanskoi feministskoi teorii literatury” [“Our Critique: Autonomy and Assimilation in African-American Feminist Literary Theory”]. *Sovremennaia literaturnaia teoriia: sbornik materialov [Modern Literary Theory: A Collection of Proceedings]*, comp., trans. and comm. I. V. Kabanova. Saratov, Flinta: Nauka Publ., 2000, pp. 204–209. (In Russ.)
- 9 Estes, K.-P. *Begushchaia s volkami. Zhenskii arkhetip v mifakh i skazaniakh [Running with Wolves. The Female Archetype in Myths and Legends]*, trans. from English. Moscow, Sofiya Publ., 2007. 497 p. (In Russ.)

- 10 Nünning, Vera and Ansgar Nünning, eds. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar Publ., 2004. 222 S. (In German)
- 11 Irigaray, Lucy *Thinking the Difference. For a Peaceful Revolution*, trans. from French by K. Montin. New York, Routledge Publ., 1994. 132 p. (In English)
- 12 Jandl, Ingeborg “Emotionale Objekte und die Last der Vergangenheit”. *Zeitschrift für Slawistik*, Issue 66 (2), 2021, pp. 269–289. DOI: <https://doi.org/10.1515/slav-2021-0013> (In German)
- 13 Lanser, Susan S. Toward a Feminist Narratology. *Style*, vol. 20, no. 3, 1986, pp. 341–363. (In German)
- 14 Neumann, Birgit *The Literary Representation of Memory. Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*, ed. by Erll, Astrid and Ansgar Nünning. Berlin, New York, De Gruyter Publ., 2008, pp. 333–344. (In English)
- 15 Warhol, Robert “Toward a Theory of the Engaging Narrator. Earnest Interventions in Gaskell, Stowe and Eliot”. *PMLA* 101, 1986, pp. 811–818. (In English)