МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

**БОРИСОВА ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Деревенская проза Наринэ Абгарян: традиции и трансформации (материалы для уроков внеклассного чтения)**

Направление подготовки/специальность: 44.03.05

Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы: русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой: канд.фил.наук, доцент Полуэктова Т.А.

 Ь .

(дата, подпись)

Руководитель: канд.фил.наук, доцент Новоселова Н.А.

 Ю .

(дата, подпись)

 Дата защиты. .

Обучающийся: Борисова Т.С. .

 . .

(дата, подпись)

Оценка. .

 (прописью)

Красноярск

2022

Содержание

**Введение**…………………………………………………………………………3

**Глава 1.Биография и творчество Н.Ю. Абгарян в контексте современного литературного процесса**…………………………………...………..6

* 1. Основные направления творчества Н.Ю. Абгарян………………….….6
	2. Элементы поэтики деревенской прозы………………………………….8

**Глава 2. Элементы поэтики деревенской прозы в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока»**…………………………………………………...…….18

2.1. Поэтика художественного пространства…………………………….…..18

2.2. Система литературных персонажей……………………………...………20

2.3. Особенности быта…………………………………………………………25

2.3.1. Повседневные хозяйственные обязанности и досуг……………….….25

2.3.2. Традиционные армянские блюда…………………………………...…..28

2.4. Свадебные традиции………………………………………………...…….30

2.5. Похоронные и поминальные обряды………………………………..……31

2.6. Мифологизм………………………………………………………………..32

**Выводы второй главы**……………………………………………………..…35

**Глава 3. Роман Н.Ю. Абгарян «Симон»: традиции и трансформации деревенской прозы**…………………………………………………………….……..37

3.1. Поэтика художественного пространства…………………………….......37

3.2. Система литературных персонажей……………………………………...42

3.2.1. Женские образы………………………………………………….………42

3.2.2. Мужские образы…………………………………………………………47

3.2.3. Образ Симона…………………………………………………………….52

3.3. Приметы, обряды, обычаи……………………………………………..….54

3.4. Мифологизм………………………………………………………………..58

**Выводы третьей главы**………………………………….……………..……..60

**Заключение**…………………………………………………………………….63

**Область педагогического применения**……………………………………..67

**Список использованной литературы**……………………….………

**Введение**

Наринэ Абгарян стала известна в литературной среде после публикации автобиографической повести «Манюня». В дальнейшем автором были написаны трилогия о приключениях маленькой девочки и несколько романов и повестей. Писательница является обладательницей наград нескольких престижных премий, в том числе – премии «Ясная поляна», которую вручают авторам, несущим идеалы человеколюбия и нравственности.

Одной из отличительных особенностей произведений Наринэ Абгарян является наличие в них элементов поэтики деревенской прозы. В творчестве писательницы отражены особенности армянского провинциального быта, кухни, верований, фольклора и т.д. При этом свои произведения Н. Абгарян создает с учетом особенностей современности, в связи с чем в некоторых произведениях писательницы происходит трансформация методологии деревенской прозы.

**Целью** данной работы является выделение традиционных и трансформированных элементов поэтики деревенской прозы в романах Н. Абгарян «С неба упали три яблока» и «Симон» для использования полученных материалов на уроках внеклассного чтения. Исходя из данной цели, мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1. Определить место романов «С неба упали три яблока» и «Симон» в творчестве Наринэ Абгарян;
2. Рассмотреть ключевые элементы поэтики деревенской прозы;
3. Выделить характерные черты деревенской прозы в романах «С неба упали три яблока» и «Симон»;
4. Проанализировать элементы поэтики избранных романов на предмет традиции и трансформации деревенской прозы.

**Объектом** исследования являются романы Н. Абгарян «С неба упали три яблока» и «Симон». **Предмет** исследования – традиционные и трансформированные элементы поэтики деревенской прозы в обозначенных произведениях.

**Актуальность** исследования заключается в осмыслении художественного мира как отдельного автора, так и направления современной деревенской прозы в целом, которое творчеством Н. Абгарян «испытывается» на перспективность. Исследование позволяет выявить трансформацию принципиально значимых элементов поэтики деревенской прозы. Также материалы исследования могут быть использованы на уроках внеклассного чтения.

**Новизна** работы обусловлена отсутствием теоретических работ, направленных на изучение и анализ творчества Н. Абгарян в контексте современной традиционалистской прозы.

Написание дипломной работы включало следующие **методы исследования**:

**Теоретические:**

* ***анализ***, заключающийся в разложении романов Н.Ю. Абгарян на составляющие, подразумеваемые теорией деревенской прозы (поэтика художественного пространства, система литературных персонажей, особенности изображения быта и т.д.) и описание каждой из них;
* ***классификация*** при выделении традиционных и трансформированных элементов деревенской прозы в произведениях Н. Абгарян;

**Практические:**

* ***описание***, которое необходимо было использовать при характеристике произведений с точки зрения деревенской прозы;
* ***сравнение***, заключающееся в выявлении подобий и различий между романами «С неба упали три яблока» и «Симон».

**Методологическую базу** исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых:

- в области осмысления методологии деревенской прозы – работы К. Партэ, Н.В. Ковтун, И.В. Новожеевой, Т.А. Никоновой, А.Ю. Большаковой, Н.С. Цветовой.

- в области изучения творчества Н.Ю. Абгарян – работы Зворыгиной П.Н. «Педагогический потенциал произведений Наринэ Абгарян» [Зворыгина, 2015], Кузьминых Е.О. «Пространственно-временные координаты художественного мира Н. Абгарян в сборнике рассказов "Дальше жить"» [Кузьминых, 2019], Ретивкиной О.М. «Ретро как один из способов организации межкультурной коммуникации в творчестве Н. Абгарян» [Ретивкина, 2018].

Обозначенные выше цель и задачи определили структуру работы, которая состоит из введения, одной теоретической и двух практических глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

**Глава1. Жизнь и творчество Наринэ Абгарян в контексте современного литературного процесса**

* 1. **Основные направления творчества Наринэ Абгарян**

Наринэ Юрьевна Абгарян родилась 14 января 1971 года в провинциальном армянском городе Берд в семье врача и учительницы. Действие большинства произведений писательницы происходит именно в городе Берд, а в повести «Люди, которые всегда со мной» мать Девочки работает учителем, отец – хирургом. Автобиографические мотивы, так или иначе, присутствуют во всех произведениях Наринэ Абгарян. В интервью для телепередачи «Главная роль» писательница по этому поводу говорит следующее: «Прошлое для меня – источник воспоминаний и вдохновения. Все мои книги вышли из моего прошлого, и я из тех людей, которые живут с повернутым в прошлое лицом. Это мое состояние души» [12]. Все персонажи произведений Н. Абгарян являются вымышленными, но имеют реальных прототипов из окружения писательницы. Некоторые истории и случаи произведений взяты из реальной жизни.

Среднее образование Н. Абгарян получила в Бердской школе, а высшее – в Ереванском государственном лингвистическом университете имени В.Я. Брюсова. Получив диплом преподавателя русского языка и литературы, будущая писательница переселилась на постоянное место жительства в Москву. Н. Абгарян не раз говорила о том, что если бы не этот переезд, она никогда не стала бы писателем: «Все мои книги написаны от большой тоски» [7].

Путь к литературному поприщу для Н.Ю. Абгарян начался с того, что в 2005 году она завела страницу в популярном «Живом журнале». Писательница сообщает, что никогда не планировала стать писателем, а поводом для сочинения истории стал сложный жизненный период: «Мне поставили ошибочный диагноз, и я была уверена, что мои дни сочтены, болел ребёнок, отношения с мужем были натянуты, и я решила вспомнить свое детство и начать писать короткие смешные истории из своего детства»[7]. Именно в «Живом журнале» была опубликована первая повесть писательницы – «Манюня», по которой позже были поставлены спектакли в Омском и Самарском ТЮЗах, а также в Российском академическом Молодежном театре. История про девочку Манюню вызвала интерес у писательницы Лары Галль, которая помогла Наринэ Абгарян обратиться в издательство «Астрель – СПб». Результатом сотрудничества стало появление трилогии о Манюне: «Манюня», «Манюня пишет фантастичЫскЫй роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения». Данная трилогия относится к разряду детской литературы, как и повести «Семен Андреич. Летопись в каракулях» и «Счастье Муры».

Но творчество Наринэ Абгарян не ограничивается произведениями для детей или, как говорит о них сама писательница, «детскими книгами для взрослых» [12]. Сама Н.Ю. Абгарян предпочитает не относить своё творчество к какому-либо жанру литературы.

На данный момент Наринэ Абгарян написано три романа: «Понаехавшая», «Люди, которые всегда со мной», «С неба упали три яблока». Именно за книгу «С неба упали три яблока» писательница получила премию «Ясная поляна». В данном романе Наринэ Абгарян обращается к больной для себя теме – теме стариков. Хотя само слово «старик» писательнице не нравится, но у нее пока не получается подобрать к нему достойный синоним. Это слово, по мнению автора, оскорбляет и унижает возраст, хотя «возраст – это, прежде всего, мудрость и совершенно новое состояние души». Писательница трепетно относится к теме старости. В своих интервью она часто говорит о сёлах и небольших городах, которые постепенно пустеют, и старики остаются в них одни. Действие книги «С неба упали три яблока» происходит именно при таких обстоятельствах. Но, несмотря на это, герои романа продолжают жить полноценной жизнью. К тому же, несмотря на жизнь вдали от благ прогресса, герои романа «С неба упали три яблока» сохраняют лучшие душевные качества: они добры и справедливы, всегда готовы прийти на помощь друг к другу.

Роман «Люди, которые всегда со мной» представляет собой семейную сагу, историю нескольких поколений одной семьи. Данный роман интересен своей композицией: главы расположены не в хронологическом порядке, а, подобно роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», смешанно. Такая композиция по классификации А.Б. Есина называется свободной.

Роман «Понаехавшая» - трагикомическое произведение, в котором раскрывается тема героя в большом городе, к которой обращались многие авторы, в том числе Т.Драйзер («Сестра Керри»), О. де Бальзак («Папаша Горио», «Блеск и нищета куртизанок» и т.п.) и другие. Героиня Наринэ Абгарян находится в немного иных обстоятельствах, чем герои предшествующих писателей. Она не просто переезжает из провинции в столицу, девушка эмигрирует из небольшого армянского города в Россию, а именно – в Москву. Данная книга интересна своим лексическим оформлением: многие читатели негативно оценили книгу в связи с присутствием в ней нецензурной лексики.

Таким образом, Н.Ю. Абгарян является писателем, работающим в разных жанрах и направлениях. На сегодняшний день Н. Абгарян причисляют к писателем-неотрадиционалистам. О том, что такое традиционализм и неотрадиционализм, мы расскажем подробно в следующем параграфе.

**1.2.Основные черты поэтики деревенской прозы**

Традиционализм - это одно из ведущих направлений русской литературы советского (послесталинского) периода. Данное направление берет начало в публицистических очерках о селе В. Овечкина «Районные будни» (первая часть вышла в 1952 г.), Е. Дороша «Деревенский дневник» (1954-1962). А также в программной статье Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (1954) и первом романе его будущей трилогии – «Братья и сестры», в ранних рассказах В.П. Астафьева и первых произведениях «лирической прозы – «Владимирские проселки» В. Солоухина. Формирование художественных и нравственных основ деревенской прозы связано с ранними произведениями А.И. Солженицына «Матренин двор» (1959),«Захар-Калита» (1965), «Один день Ивана Денисовича» [9; 219].

Традиционализм, с одной стороны, развивает традиции русской классики, с другой стороны, открывает совершенно новый подход к действительности, где главным становится соотношение «человек-мир», причем мир осознается в контексте бытия, а не в контексте ограниченных во времени исторических событий. И конфликт, которым отмечено сознание героев, разворачивается не в индивидуальном сознании, а в народном человеческом бытии [15; 71].

Как отмечает Н.В. Ковтун «еще несколько лет назад мы говорили о традиционализме как скорее о периферийном направлении нашей литературы, авторов этого ряда все менее читали, публиковали, но завершение эпохи постмодернизма вновь актуализирует реалистические принципы письма» [13; 8].

Обращение к традиционализму связано, в первую очередь, со стремлением возвращения к идеям нравственных ценностей, которые не находили своего воплощения в модернизме и постмодернизме. Кризисная ситуация 1990-х, разочарование в проекте глобализма и художественных перспективах постмодернизма породило ностальгию по ценностям национального, желание устойчивости, сильного героя, способного указать выход из исторического тупика. Разочарование авторов в истории, настоящем, уход в метафизику обостряет исследовательский интерес к «художественному мифологизму», мифемам и архетипам, актуализированным в деревенской прозе. Методика мифопоэтического анализа традиционализма становится одной из самых востребованных, она позволяет продемонстрировать воспроизводимость традиции, богатство художественных нюансов ее воплощения [Соколова; 2000].

При этом нельзя сказать, что поколение современных читателей массово обратилось к книгам В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина, В. Личутина или Б. Екимова. Этого не происходит, но темы, мотивы, образы, разработанные этими писателями, сохраняют общенародную значимость. К традиционным ценностям апеллируют художники прямо противоположных взглядов (В Проханов, В. Распутин, М. Тарковский, В. Лимонов). К системе узнаваемых образов типов обращаются, обыгрывая идею преемственности, представители «нового реализма»: З. Прилепин, М. Тарковский, Р. Сенчин, С. Шаргунов, Д. Гуцко, А. Бабченко [13; 9].

Одним из основных признаков традиционализма является тема деревни. Как отмечает Ю. Борев, «одним из мотивов этого литературного направления является описание жизни в селах и деревнях, когда большая часть народа переселилась в город, добровольно отказываясь от исторических традиций жить и трудиться «на земле», рядом с природой и могилами предков, от бытовых, культурных и нравственных ценностей, передаваемых от поколения к поколению деревенскими жителями». [4; 418]. Большинство писателей-традиционалистов являются выходцами из деревни. Так, например, В.П. Астафьев — один из ярких представителей писательского сообщества, внесший большой вклад в создание и развитие «деревенской прозы», родился и часть своей жизни прожил в сибирской деревне, в Красноярском крае, на берегу реки Енисея. Сюда же вернулся жить и работать спустя много лет, после того, как покинул малую родину. В его произведениях «Последний поклон», «Ода русскому огороду», «Жизнь прожить», «Царь—рыба» русская деревня представлена в образе горячо любимой, родной, такой понятной и близкой автору Родины трудолюбивой и неизбалованной достатком, с чистой и светлой душой, с непередаваемо красивой и разнообразной сибирской природой.

В.А. Апухтина отмечает, что героями произведений, относящихся к традиционализму, являются жители деревень – «простые, небогатые, но добрые люди, во многих вещах зависящие от природы и ее даров. Их основные источники доходов — это лес, река, домашний скот, огород. Они верят в приметы, лечатся народными средствами, придерживаются своих устоев и правил, зачастую непонятных городским жителям. Герои-деревенские жители всегда готовы к взаимовыручке, вместе всем селом делают заготовки на зиму, вместе отмечают праздники, что, например, продемонстрировано в повести «Осенние грусти и радости»». [1; 129].

В развитии современного традиционализма выделяют ряд художественных этапов, в каждом из которых представлены свои избранные персонажи. Е.Н. Бурцева считает, что первоначальный (предварительный) этап «деревенской прозы» формируется в послевоенный период (середина 1950-60-х годов), когда появляются произведения сельской тематики – тексты В. Овечкина («Районные будни», 1956), Е. Дороша («Деревенский дневник», 1956-1973), В. Тендрякова («Падение Ивана Чупрова», 1953), С. Антонова («Дело было в Пенькове», 1956), А. Яшина («Баба Яга», «Рычаги», 1956) и др. Она отмечает, что если говорить не столько о тематике, сколько о поэтике традиционализма, то первый этап этой прозы стоит соотносить с «Привычным делом» В. Белова и рассказом «Матрёнин двор» А. Солженицына [Бурцева, 1999].

Одной из ключевых проблем русской прозы XX-XXI веков является поиск нового героя. Об этом неоднократно упоминают критики, литературоведы, да и сами писатели. Например, В. Распутин заметил: «К нашим книгам вновь обратятся сразу же, как только в них явится волевая личность – не супермен, играющий мускулами и не имеющий ни души, ни сердца, не мясной бифштекс, приготовляемый на скорую руку для любителей острой кухни, а человек, умеющий показать, как стоять за Россию, трудиться, и способный собрать ополчение в ее защиту». О. Славникова отмечает, что «депрессивное состояние общества объясняется не только отсутствием вменяемой экономики, но и зияющими дырами там, где прежде располагался пусть запойный и сумасшедший, а все же положительный, трудолюбивый герой».

«Основным типом героя 1950-60-х годов критика называет простого деревенского мужика, в образе которого уже намечаются черты русского национального характера – независимость, стремление к самостоятельности, чувство собственного достоинства» [17; 280]. Первостепенной задачей авторы ставят показать эволюцию народного характера: от правдоискателя, живущего по законам совести, к требовательному бунтарю, уставшему от общественного беспорядка, бросающего вызов социальным обстоятельствам. Художественный образ крестьянина, выписанный в парадигме трудовой аскезы, станет ведущим в творчестве писателей-«деревенщиков», однако, если в центре повествования литературы «овечкинского» этапа находился простой мужик, пытающийся преодолеть сложившийся социальный хаос путём общественного порицания, то проза 1960-70-х годов, наделённая духовно-нравственной патетикой, трансформирует крестьянского героя. Обращение к внутреннему миру литературного персонажа, поэтизация крестьянской души становятся характерной чертой зрелых традиционалистских текстов. Персонажи «деревенской прозы» существуют вне привычных колхозно-коммунистических реалий, они уходят от советского «пошехонства» в мир собственных онтологических раздумий, как герой Б. Можаева Фёдор Кузькин, порвавший все отношения с колхозной системой. Идейно-стилистический переход к зрелой «деревенской прозе» обозначил В. Солоухин с его «лирическими» текстами («Владимирские просёлки», «Капля росы»). К внутреннему миру героя обратился А. Солженицын («Матренин двор») [17; 299].

По мнению, Л.В. Соколовой одним из ведущих художественных образов в литературе зрелого традиционализма является герой-праведник. «С ним соотносится образ патриархального персонажа, который нередко именуется как «хранитель традиции», «хранитель древностей», «хранитель родовой памяти». Для писателей-«деревенщиков» это избранный персонаж, который в границах художественного пространства представлен не как личность, но, скорее, как психологический тип, инвариант – принципиально стереотипный, шаблонный, но эстетически неизменный». [15;80]. В «деревенской прозе» это, как правило, старики и старухи, за фигурами которых крепится авторская правда. Они живут вековыми деревенскими традициями, условно организуют устойчивую нравственно-этическую модель жизненного поведения. К примеру, Т. Рыбальченко склонна рассматривать художественный образ старика как мифологему мудрости и полноты жизни, которая в современной прозе все чаще наделяется сакральным значением итога жизненного пути, что позволяет выявить истинность тех ценностей, которыми жил человек.

К ряду «праведных» персонажей относятся Матрёна («Матрёнин двор» А. Солженицына), Катерина («Привычное дело» В. Белова), Катерина Петровна («Последний поклон» В. Астафьева), Василиса Мелентьевна («Деревянные кони» Ф. Абрамова), Анна («Последний срок» В. Распутина), Дарья («Прощание с Матёрой» В. Распутина), Холюша («Холюшино подворье» Б. Екимова). По мнению Н.В. Ковтун, при воплощении героев праведников писатели-традиционалисты обращаются к моделям и канонам древнерусской агиографической литературы, формируя образ «житийного» персонажа, который воплощает авторский идеал героя в художественном мире «деревенской прозы».

Исследуя образную систему «деревенской прозы», И. Новожеева выделяет три основных литературных типа: *естественного персонажа, нравственного героя и маргинала* [6; 144]. Тип праведного персонажа автор рассматривает в концепции нравственного человека, образ которого определяется такими категориями, как связь с родом, память, традиция, принадлежность человека к земле, природе. Исследовательница приходит к выводу, что «важный для деревенской прозы сдвиг проблематики в сторону выявления констант национального мировосприятия и этической основы крестьянского уклада закономерно приводит к христианской традиции как духовной основе народного мира, которая актуализируется в образе народного праведника, выражающего традиционные крестьянские представления о добре, человечности, справедливости и других этических нормах. Деревенские праведники живут в согласии с евангельскими заповедями, скорректированными народными традициями». Поэтому образы праведных персонажей в традиционалистских произведениях следует осмыслять не столько в каноническом (христианском) понимании, сколько в аспекте народного православия. Неслучайно столь важную роль в этих текстах играет идеология старообрядчества (от текстов А. Солженицына до произведений В. Распутина, В. Личутина).

Ментально близок герою-праведнику и образ «природного» человека, маркированный бытийными координатами – землей, природой, традиционными устоями деревенского уклада. Ключевыми категориями в отношении этих персонажей являются родовой дом, труд на земле, соборность, естественность и простота398. Концепция естественного человека, утверждает И. Новожеева, задается архетипическими образами Дома-Деревни, спецификой хронотопа, парадигмой «человек-природа». Наиболее ярко в поэтике русского традиционализма тип природного человека заявлен в прозе В. Астафьева: «Люди у Астафьева не делятся на городских и деревенских. Он различал их по отношению к природе. Писатель не приемлет мысли о покорении природы, о ее враждебности человеку разделяет современные представления о человеке как органической части космоса и настаивает на разумном отношении человека к природе» [Новожеева; 2002].

«Природный человек», замечает Н. Ковтун, становится одним из наиболее близких и сокровенных героев писателя – достаточно показательно это прослеживается в художественном произведении «Царь-рыба». Аким попадает в природное пространство тайги, привнося в него новые смыслы. Астафьевский персонаж проходит инициацию, лес становится своеобразным «каналом связи», при помощи которого герой приобщается к сакральным смыслам бытия. В сознании этого персонажа жизнь воспринимается не как овеществленная идея свободы, но как состояние «долженствования».

Как назревшее явление переломного времени не менее показательными фигурами в зрелой «деревенской прозе» выступают *чудики, богоборцы и трикстеры*, мастерски воплощенные в творчестве позднего В. Шукшина. Художественная традиция образа чудика трансформируется в прозе Б. Екимова. Писатель открывает иной тип героя – «человек вопрошающий», который также стремится открыть истину, постичь основы бытия («Болезнь», «Стенькин курган», «Эксперимент»). Важнейшей чертой характера екимовского персонажа становится «способность поступать вопреки требованиям практической пользы и реально ощутимой выгоды». [6; 149].

Маргинальная личность в традиционалистской литературе представлена несколькими вариантами: с одной стороны, это человек, оторвавшийся от родной почвы, усвоивший иную, городскую психологию. С другой стороны, это «промежуточные» персонажи, которые находятся между городом и деревней (они покинули деревню, но к городу не пристали).

В этом ряду литературных героев И. Новожеева выделяет следующие типы: «обсевки», «архаровцы», «межедомки», «пришей-пристебай», «легкие люди». Стоит отметить, что в художественной системе «деревенской прозы» наблюдается очевидная трансформация образов героев: от праведников и патриархальных типов осуществляется переход к «пограничным» персонажам. Уже в поздней прозе В. Распутина появятся образ девыбогатырки, с которым автор свяжет идею сопротивления и самостояния в мире-хаосе.

Творцам «деревенской прозы» принципиально чужды приемы модернистского письма, гротескная образность; им близка культура классической русской прозы с ее склонностью к слову пластическому, изобразительному, музыкальному; они не только восстанавливают, но и существенным образом трансформируют и углубляют традиции сказовой речи, плотно примыкающей к характеру персонажей, человека из народа [15; 74].

В произведениях писателей-традиционалистов всегда весьма подробно описан быт сельских жителей, уклад их жизни. Об этом не раз говорит В.П. Астафьев в «Последнем поклоне». Например, в рассказе «Осенние грусти и радости» показано время, когда картошка выкопана, ссыпана, морковь, брюква, свекла, редька тоже вырезаны и покоятся в подвале. «А вот заготовка капусты на долгую сибирскую зиму, на большие чалдонские семьи - дело основательное» – замечает автор. Он вспоминает, как в этом деле женщины – соседки помогали друг другу, называя это словом «помочь». Глазами героя мы видим: в избе легко, как будто даже и шутейно, шла работа, женщины, сидя в ряд, рубили капусту, и пели песни. И труд был не в труд, а в удовольствие и праздник. К вечеру работа затихла, бабушка благодарила подружек за помощь и обещала быть, где и когда потребуется делу [Новожеева, 2002].

Важную роль в произведениях деревенской прозы играет **внимание к семье и роду.** Данный мотив ярко раскрывается в произведении В.П. Астафьева «Бабушкин праздник». Мы видим, с каким уважением относятся «пятидесятилетние робята» к матери. Образ бабуши Катерины Петровны наполнен заботой об осиротевшем внуке, мудростю в восприятии жизни, любовью к людям, умением понять и простить ближнего. Следует заметить, что такой образ бабушки не единственный в литературе, например, встречается он у Горького в "Детстве". Его Акулина Ивановна схожа с Катериной Петровной Астафьева.

Немаловажными являются в традиционализме мифологизм и фольклоризм произведений. В произведениях писателей-традиционалистов мы обнаруживаем большое количество народных легенд, притч, обрядов, песен, сказок и т.п. Обращение к мифологическим структурам позволяет создать «фантастические допущения», чтобы «ярче показать суть реальности». Так, Д. Гиллеспи считает произведения В. Астафьева, С. Залыгина, В. Распутина частью «сибирского мифа» в русской культуре; в числе его составляющих автор выделяет интуитивную, нерациональную связь человека с природным миром, разрыв которой ведет к духовным потерям [4; 418].

Исследователями отмечается склонность некоторых писателей, в частности, В. Распутина, к «религиозности». Религиозность интерпретируется здесь не в смысле конфессиональной принадлежности, а как элемент мировоззрения, возникающий вследствие «отчуждения от официальной идеологии» (И. Майхель), как особый художественный прием, при помощи которого создается «образ неповторимого мироощущения героев» (К. Хольтмайер), как способ заострения нравственной проблематики.

В современной критике важнейшая доминанта творчества писателей-традиционалистов – это их органическая вера в национальную традицию и сосредоточенность на «ядре культуры – нравственной жизни нации».

Писатели-деревенщики внесли свой вклад в модификацию канонических жанров оды, пасторали (современная пастораль «Пастух и пастушка» В.П. Астафьева), сказки («До третьих петухов» В. Шукшина), романа (роман-хроника Белова «Кануны»). Развитие получают сказовые формы, «повествования в рассказах» с вставными притчами, легендами («Царь-рыба» и «Последний поклон» В.П. Астафьева). Наряду с такими крупномасштабными полотнами, как тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры», нередко предпочтение отдается жанру лирической миниатюры [Соколова; 2000].

Роман Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока» также относится к направлению традиционализма, или, как теперь принято говорить, неотрадиционализма. Выше мы уже упоминали о том, что неотрадиционализм пришел на смену постмодернизму, который отвергает все каноны, выступает против всех авторитетов. Неотрадиционализм же наоборот возвращает читателя к его истокам, в том числе, нравственным. И в следующей главе мы рассмотрим признаки традиционализма в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока».

**Глава 2. Элементы поэтики деревенской прозы в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока»**

Как уже было отмечено ранее, основное внимание в нашей работе уделяется художественной организации романа Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока» с точки зрения присутствия в нем элементов традиционализма. Во второй главе мы рассмотрим в указанном романе хронотоп, образы героев, роль семьи, быт и мифологизм, содержащие признаки «деревенской прозы».

**2.1. Хронотоп**

Художественное пространство организует систему персонажей, которая, в свою очередь, становится вторым по значимости компонентом авторской картины мира. Пространство формирует, преобразует персонажа. Пространственное перемещение персонажа нередко организует событие, выстраивает конфликт, поэтому большое внимание уделяется топосу.

В художественном мире романа «С неба упали три яблока» сформирован традиционный для «деревенской прозы» комплекс хронотопов. Наиболее распространены здесь пространственные категории: деревня, дом, долина, лес.

Основное действие разворачивается в деревне Маране, который находится высоко в горах, на самой вершине Маниш-кара. Маран можно отнести к разряду затухающих, вымирающих деревень: в нем живут одни старики, немногочисленные товары и корреспонденцию раз в неделю привозят на лошади из долины, раз в месяц приходящий священник служит утрени. В тексте говорится о том, что когда-то, «когда хозяйства были большие, и жилых дворов в деревне насчитывалось полтысячи», Маран был большой шумной деревней. На главной площади разворачивался базар, где «прилавки ломились от всевозможных яств, молочный ряд сменял фруктовый, а гомон стоял такой – хоть уши затыкай», там же располагался и скотный двор, где можно было обменять скотину, туда же приезжали толпы цыган, а по большим праздникам приезжал цирк на колесах, а заклинатели «дудели в свои тростниковые пунги, извлекая из них протяжные, завораживающие звуки». Но рассказчик с сожалением сообщает о том, что «то было в оны дни, давно и неправда, а теперь, забытая всеми и навсегда, деревня неприкаянно болталась, словно пустое коромысло на плече Маниш-кара. Мейдан скукожился до размеров наперстка – несколько бедных прилавков да мерный стук игральных костей, день проходил в праздных разговорах и воспоминаниях, а к вечеру старики разбредались по домам, так ничего и не продав, каждый уносил свой товар – смысл менять шило на мыло, когда продукты у всех одинаковые». Когда нарратор повествует о былой изобильной и шумной жизни Марана, читатетель чувствует в его словах невероятную любовь, восхищение и гордость за этот маленький сельский уголок. В этом контексте ярко видна параллель между повествователем и самой Наринэ Абгарян, которая, как уже говорилось выше, провела свое детство в небольшой армянской деревушке. Но далее мы читаем о нынешнем состоянии Марана и чувствуем горечь и досаду повествователя от того, что милый его сердцу родной уголок "скукожился до размеров наперстка" и движется к своему концу, к окончательному разрушению. Перед нами – типичная полузаброшенная деревня, но, тем не менее, жизнь в ней еще теплится. Герои продолжают жить, продолжают ходить на базар, отовариваются в лавке Немецанц Мукуча, посещают редкие утрени, лечат болезни отварами и снадобьями, ходят друг к другу в гости, вспоминают прошлое, с нетерпением ждут из долины приезда внуков, содержат в порядке дом, делают заготовки, женятся и даже рожают детей. С рождением Воске Маран как будто заново возрождается: «Анатолия родила ребенка, тем самым продлив нам жизнь; мы умирать собрались, а как теперь умрешь, когда такая ответственность – дите поднять, в люди вывести». Таким неожиданным поворотом сюжета автор, на наш взгляд, намекает на то, что у современных затухающих деревень еще есть шанс на возрождение, если там сохранились нравственные устои и традиции. Герои описаны автором очень ярко и подробно, благодаря чему они становятся для читателя близкими и родными людьми. Создается впечатление, что рассказываемое происходит здесь и сейчас. И наблюдая за героями, за их тихой, размеренной, но такой славной жизнью, начинаешь верить, что у современного мира еще есть надежда на светлое, достойное будущее.

Таким образом, в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока» мы видим картину разрушения деревенского топоса, но одновременно с этим автор демонстрирует и возможность сохранения традиционного быта через личные усилия героев.

**2.2. Система литературных персонажей**

Как уже упоминалось выше, современная литература затрудняется в выборе героя. Разные писатели по-разному решают эту проблему. Даже представители «деревенской прозы» неоднозначны в своем выборе.

 В романе Н.Ю. Абгарян ведущим типом литературного героя является «естественный герой», или «нравственный герой». Практически всех героев романа можно отнести к этому типу. Маранцы привыкли жить по чести и совести. Все они, так или иначе, дружелюбны по отношению друг к другу, всегда готовы к взаимовыручке. На протяжении всего романа мы видим, как Ясаман и Ованес всегда приходят на выручку и будто по-родительски заботятся об Анатолии (эти образы мы чуть позже рассмотрим более подробно). Когда муж до полусмерти избил Анатолию, «Ясаман выхаживала подругу молитвами и целебными настоями», а соседи как могли, помогали восстановить погром, оставленный мужем: «Ованес притащил ей шифоньер, Ейбоганц Валинка уступила кровать и тахту, а Якуличанц Магтахинэ – большой деревянный ларь; Минас потихоньку починил межкомнатные двери и прекрасные дощатые полы». Когда в деревню пришел страшный голод, маранцы не оставляли друг друга в беде, хотя каждый был на грани гибели. После того, как Валинка необдуманно выбросила в выгребную яму дрожжи, все соседи не отказались ей помочь навести во дворе порядок: «на очистительные работы ушла большая половина дня. Лишь к вечеру, умаявшиеся и обессиленные, старики разбрелись по домам». А когда Анатолия родила ребенка, весь Маран был обеспокоен тем, как доставить и достойно встретить новорожденного и родителей. Резюмируя все выше сказанное, мы можем сделать вывод, что герои Наринэ Абгарян – это порядочные, добрые и ответственные люди.

При этом маранцы не лишены суеверности. Например, они придавали большое значение снам. «Пересказывали друг другу, стараясь разгадать тайный смысл, который те в себе несли. Обязательно уточняли дни недели. Если воскресенье, то незачем волноваться – воскресный сон праздный, ничего не сулит и не обещает. А вот со вторника на среду нужно запомнить все, что увидел, потому что именно в среду, между первым и вторым криком петуха, приходят вещие сны». Также жители Марана знали множество примет и поверий на все случаи жизни. Например, «горячую воду в четверг и пятницу лить на землю было нельзя – чтобы не ошпарить ног Христу». В данном случае мы обнаруживаем то, о чем выше упоминалось Новожеевой: герои «деревенской прозы» живут по религиозным заповедям, скорректированным народной традицией.

Также нельзя не упомянуть о трудолюбии героев Н.Ю. Абгарян. Женщины очень много времени и внимания уделяют порядку в доме: моют, стирают, штопают, готовят. Мужчины же тоже не остаются в стороне: занимаются скотом, постройками, кузнечеством. Вся жизнь маранцев проходит в ежедневном труде, что является важным для героев литературы традиционализма.

В романе «С неба упали три яблока» ярко представлен тип патриархального героя. Словами Б. Екимова – это «золотые хозяева». Избранным персонажем выступает «хранитель традиции» - это, как правило, патриархальный мужской тип, «природный человек», праведник.

В этом отношении следует обратиться, в первую очередь, к образу Кудаманц Василия. Только своей внешностью он отсылает нас к чему-то природному, величественному, богатырскому: «высокий, крепкий мужик с большими, цвета погасшего пепла глазами и густыми кустистыми бровями. Выглядел он много моложе своих шестидесяти семи лет: подтянутый, седой, с могучими плечами и огромными необоримыми кулачищами – однажды, еще в годы молодости, он умудрился даже на спор убить быка Немецанц Мукуча… Немногословный, всегда тихий – пока не спросишь, не заговорит, - Василий был из той породы мужчин, которые умели одним своим упертым видом вызвать непререкаемое уважение людей». Профессия Василия соответствует его внешнему виду – он «был знатным кузнецом». Василий свою жизнь посвящает семье и работе. Но на момент знакомства с ним читателя Василий потерял жену, брата и троих сыновей. Но, несмотря на это, он продолжает оставаться совестливым и честным человеком. Василий представляет собой тип, весьма близкий праведному герою, с ним связана семантики богатырства, защиты, первостепенной удали. Этого героя характеризует хозяйственность, приверженность традиции, ощущение внутреннего удовлетворения от исполненного. Недаром, выйдя за него замуж, Анатолия спустя некоторое время понимает, что рядом с ним ей ничего не страшно. Праведность героя показана в его смирении и достойном отношении к действительности – он не только принимает удары судьбы (смерть отца, матери, брата, жены, сыновей), но и сохраняет все лучшее в душе. В финале романа героя вознаграждается не только женой, но и ребенком. Таким образом автор демонстрирует читателям, что для человека в любом возрасте все возможно при наличии у него доброго сердца и сформированных нравственных устоев.

К этой же группе героев мы бы отнесли Шалваранц Ованеса и Меликанц Вано, которые рисуются в художественном повествовании романа как опытные, закоренелые мужики, обретшие тайну жизни в собственном труде.

Особое место в романе занимают женские образы. Святое отношение к традициям, нравственности, прошлому характеризует героинь как истинных праведниц, которые стали частью, «единицей хранения» традиции. Умение выстоять, защитить свои нравственные интересы, духовные идеалы характеризует героинь как сильных личностей.

В этом отношении важно рассмотреть образ Севоянц Анатолии. Именно с нее начинается роман. Если быть точнее, то даже не совсем с нее, а с ее подготовки к смерти. И в процессе этой подготовки мы узнаем о нелегкой судьбе Анатолии, которая под конец жизни оставалась без семьи, одинока. Анатолия считала, что её несчастье находит свои истоки в проклятии сестры ее матери: мать Анатолии Воске вышла замуж за жениха своей умершей сестры Татевик, за что та после смерти оставила сестре проклятие. В конце концов, мать Анатолии трагически погибла. А во время голода в Маране умерли бабушка, сестры и отец героини. После смерти матери Анатолия некоторое время жила у родственников в долине, где выучилась грамоте, счету и письму. Вернувшись спустя семь лет в Маран, Анатолия восстановила отцовский дом, обзавелась хозяйством, а спустя полгода устроилась на работу в библиотеку, которая «показалась ей раем, местом, где можно отдохнуть от ежедневных однообразных и опостылевших домашних забот». Библиотека стала для героини настоящей отдушиной: она с радостью занималась расстановкой книг, завела в библиотеке растения, наводила там красоту и уют, вскоре научилась «отличать хорошую литературу от плохой, влюбилась в классиков». Даже во время войны Анатолия прикладывала множество усилий к тому, чтобы сохранить книги, а после войны – восстановить их. Анатолия представляет собой женщину, хоть и низкого происхождения, но грамотную, утонченную и благородную.

Смерть всех родных стала не единственным бедствием на жизненном пути Анатолии. Спустя некоторое время после возвращения в Маран, девушка вышла замуж. «Брак получился несчастливым, за восемнадцать долгих лет, прожитых с мужем, она так и не узнала, что такое ласковое слово или заботливое отношение. Муж оказался на удивление черствым и равнодушным человеком». Счастья материнства Анатолии также не суждено было познать. Это стало еще одним поводом для конфликтов с мужем, который «с годами становился все мрачней и нетерпимее, раздражался и зверел, а под конец завел привычку напиваться и поколачивать ее, валить на пол и таскать по дому за косы, а потом запирал до утра в полусыром хозяйственном помещении». Семейная жизнь Анатолии закончилась трагедией: муж устроил дома погром и избил женщину до полусмерти, после чего уехал «на почтовом фургоне в долину, где и сгинул с концами». После этого Анатолия жила в одиночестве, но в спокойствии. После войны «деревня кротко и приговоренно доживала свои последние годы, а Анатолия – вместе с ней».

В первой половине романа Анатолия готовилась к смерти, но автор уготовил для героини иную судьбу. Несмотря на все испытания и страдания, Анатолия по-прежнему оставалась доброй, благородной, отзывчивой, сильной духом. В награду за это она получает настоящую счастливую семью, о какой даже не могла мечтать. Приход героини к её исконному материнскому началу позволяет писательнице как бы предопределить главную роль женщины на земле – роль матери, хранительницы, защитниц. В очередной раз автор резюмирует: неважно, где живет человек, – в большом городе или в глухой деревне – в каком возрасте он находится, каждый благородный и нравственно богатый достоин счастья.

В романе также присутствует герой, которого можно было бы отнести к типу «маргиналов» - это Тигран, внук Валинки и Вано. Его мать умерла на следующую ночь после родов, а отец погиб на войне, поэтому мальчик воспитывался и рос у бабушки с дедушкой. «К четырнадцати годам он вырос в смышленого, трудолюбивого и вполне довольного своей жизнью подростка. И если чем и тяготился, то только одиночеством. Дружить было не с кем.<…> Поэтому, когда он окончил восьмой класс, дед с бабушкой, скрепя сердце, отправили его в долину - за дополнительным образованием». Так Тигран впервые покидает деревню, отрывается от родной почвы. Но, несмотря на это, он не отрекается ни от деревенских порядков и традиций, ни от ее нравственных устоев. Возвращаясь домой, он «гудел из-под потолка на бабушку с дедушкой ласковым басом, не давал им работать по хозяйству – и прополет, и урожай соберет, и крышу залатает, и дров к осени наколет, притом не поленится сложить поленницу так, чтобы прошлогодние сухие дрова оказались сверху, а влажные – внизу». Автор демонстрирует нам, что герой остался таким же трудолюбивым, отзывчивым, заботливым и добродушным, как и все маранцы. Не меняется это и после того, как Тигран уехал на постоянное место жительство на север, где обзавелся женой и сыном. Вернувшись в Маран уже после смерти деда вместе с женой и детьми, Тигран проявляет себя как истинный герой «деревенской прозы»: он всё так же добросердечен, отзывчив, трудолюбив. Приехав в родную деревню, он «пропадал целыми днями, ходил по домам стариков, ремонтировал все, что мог починить: укреплял заборы, срубал иссохшие деревья, колол дрова, латал на скорую руку крыши, прочищал трубы дровяных печек, выносил на околицу и сжигал ненужный хлам, выбивал на солнце дряхлые выцветшие ковры». Тигран с большим интересом и вниманием выслушивал жалобы и истории стариков, каждому готов был уделить время, за что те его любили и уважали. Не отличается от него и его жена Настасья, которая являет собой пример красивой, добропорядочной, послушной жены.

Таким образом, рассмотрев систему персонажей романа «С неба упали три яблока», мы можем сделать вывод, что герои Н.Ю. Абгарян соответствуют канонам традиционализма: все они являются благородными, отзывчивыми, сильными духом людьми. Женские и мужские образы хоть и имеют отличия, но все они связаны нитью общей деревенской добропорядочности.

**2.3. Особенности быта**

В романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока» ярко и подробно описан быт жителей Марана. Здесь мы находим описания как повседневных занятий, так и торжественных случае, например, свадьбы. Рассматривать изображение быта в романе мы начнем с повседневных хозяйственных обязанностей маранцев, а также их досуга.

**2.3.1. Повседневные хозяйственные обязанности и досуг**

Как уже упоминалось выше, маранцы в романе представляют собой трудолюбивый народ. Женщины и мужчины выполняют различные, каждый свои, хозяйственные обязанности.

Женщины практически целый день проводят в домашних хлопотах. Когда Анатолия приходит к Ясаман «поздороваться и узнать, как у нее дела», то застает соседку за «большой стиркой – как раз ставила на дровяную печку тяжелый чан с водой». Даже в разговоре женщин нет пустой болтовни, они рассуждают о том, что «скоро поспеет шелковица, надо будет ее трясти, собирать плоды, из одной части варить сироп, другую часть сушить, а третью оставить доходить в деревянной бочке, чтобы пустить на тутовую самогонку. Да и за конским щавелем пора уже собираться, через неделю-другую будет поздно – на жарком июньском солнце трава быстро грубеет и делается непригодной для пищи».

Зимнее времяпрепровождение не отличалось особым разнообразием. Рассказчик сообщает нам о том, что Анатолия «утром выбиралась в курятник – подсыпать зерна птице и забрать яйца, далее кормила коз, убиралась на кухне и готовила что-нибудь на скорую руку, а потом читала на протяжении недолгого смурого дня. С наступлением кромешной ночи дремала на тахте, завернувшись в несколько одеял, или же просто лежала, наблюдая гаснущее свечение углей сквозь небольшое отверстие в заслонке дровяной печи». Особого разнообразия в зимнем досуге не было, как мы видим, особенно для одинокой женщины.

Весной все было немного иначе. «Нужно было хорошо проветрить и обсушить отсыревшие за зиму комнаты, чтобы победить вездесущую плесень. Стирки хватало на целый месяц, потому что перемывать приходилось все – начиная от постельных принадлежностей и одежды и заканчивая коврами и паласами».

На женщинах также лежала ответственность врачевания, так как болезни в деревне лечили снадобьями и отварами. В Маране такие лекарства изготавливала Шляпканц Ясаман. «Возилась со своими отварами Ясаман каждый день, строго по утрам – до восхода солнца или же обязательно после заката». Как нам известно из содержания романа, ясаман слыла в Маране самой искусной травницей и врачевательницей и ответственно подходила к своему занятию. В этом отношении прослеживается связь героинь Наринэ Абгарян с образами женщин-знахарок или ведуний.

Помимо домашних дел и врачевания женщины собирали авелук (конский щавель), хвостики которого «оставляли скотине, а косички развешивали на бельевой веревке и давали хорошо высохнуть, потом складывали в холщевые мешочки и оставляли на зиму». Авелук нужен хозяйкам для того, чтобы зимой готовить из него блюдо: «провариваешь в кипятке, сливаешь воду, тушишь с жареным луком, поливаешь схтор-мацуном, ешь с хлебом и брынзой; если праздник – посыпаешь зернышками граната и тертым грецким орехом».

Мы можем сделать вывод, что жизнь женщин Марана крутилась вокруг дома и домашних забот: уборка, готовка, стирка, врачевание, сбор трав и ягод для создания лекарств либо для заготовок. То есть круг домашних обязанностей женщины довольно широк, но при этом они не погрязают в этих заботах, а, напротив, успевают ходить в гости, оказывать помощь соседям, за короткий срок способны организовать самый роскошный праздник.

Мужчины Марана тоже по-своему занимались хозяйственными делами и другими промыслами. Например, Шалваранц Ованес выращивал табак, а затем «укладывал в глубокую плетеную корзину сухие табачные листья, брал с собой нарды – и уходил торговать».

Немецанц Мукуч держал свою лавку, в которой жители Марана могли приобрести сахар, соль, рис, фасоль, спички, мыло, рыбные консервы, одежду, обувь, аптечные товары.

Василий помимо кузнечного дела умел доить коров и коз, в чем помогал Анатолии.

Мужчины Марана также занимались выпасом скота и сооружением дворовых построек. Досуг их не отличался большим разнообразием. Например, любимым времяпрепровождением Ованеса был завтрак с гоголь-моголем: «Каждое утра, независимо от времени года, обстоятельств и даже состояния здоровья, он завтракал любимым лакомством, а потом заваривал себе крепкого чая с чабрецом, скручивал самокрутку и с наслаждением выкуривал ее». А Меликанц Вано любил посидеть в саду на скамейке под старой вишней: «Вано мог просидеть под старой вишней до первых звезд, перебирая в памяти канувших в небытие родных».

Вот такие незамысловатые повседневные дела и часы отдыха раскрывает перед читателем Н.Абгарян. Эти занятия хоть и привычные, порой однообразные, но составляют основу жизни маранцев. Быть может, именно привычка к труду помогла каждому из них сохранить доброе сердце и светлую душу. Их досуг также не отличается особым разнообразием: чтение, разговоры, приятный утренний завтрак с гоголь-моголем, чаем и самокруткой, уединение под старой вишней. Но автор описывает это с такой нежностью, что невольно возникает желание оказаться на месте героев и прочувствовать то, что чувствуют они.

В данном параграфе мы упоминали о том, что маранские женщины много времени уделяли готовке. В следующем параграфе мы рассмотрим блюда, представленные в романе.

**2.3.2. Традиционные армянские блюда**

Н.Ю. Абгарян в своем романе большое внимание уделяет кулинарным способностям женщин Марана и блюдам, которые те готовят. Блюда в повествовании не просто упоминаются, а практически всегда даются рецепты их приготовления.

Во всех романах Н.Ю. Абгарян упоминается «мацун – кисломолочный продукт, напоминающий простоквашу». В «Большой кулинарной книге республик СССР» говорится о том, что подобные кисломолочные продукты есть в каждой национальной кухне: «в Армении – это мацун, в Грузии – мацони, в России – кефир. Всё это молочнокислые продукты, получаемые из молока путем кисломолочного брожения; отличаются только разной закваской, отсюда и немного разный вкус и консистенция». В романе «С неба упали три яблока» мацун упоминается на протяжении всего повествования, герои либо употребляют его в пищу в чистом виде, либо используют для приготовления других блюд. Упоминается он как камац-мацун, то есть мацун в сцеженном виде, и как схтор-мацун – «чесночный соус из мацуна, который подается к огромному числу блюд армянской кухни». Например, Ясаман предлагает Анатолии: «…свекольной ботвы с мокрицей нарвала, поможешь мне приготовить с чесноком и мацуном». Как выглядит мацун вы можете увидеть в приложении А.

В качестве повседневного блюда маранцев упоминается спас – кисломолочный суп на пшеничной крупе, летом его едят холодным, а зимой – горячим (Приложение Б). Еще одно повседневное горячее блюдо – ариса – пшеничная каша с мясом (Приложение В).

Упоминаются и сладкие блюда, например, сали – слоеные лепешки с сахаром. Дается и рецепт этого блюда: «Замесила тесто на воде, соли и муке, прослоила в несколько приемов растопленным до орехового привкуса сливочным маслом, убрала в холодный погреб – до завтра. Сали нужно есть горячим, так что испечет она его после приезда дорогих сердцу гостей».

Более праздничным блюдом является коричный пирог, который Валинка испекла для своей внучки: «чрезвычайно трудоемкий в приготовлении – пять песочных коржей, пропитанных кремом из уваренных в меду жареных орехов – грецкого, миндаля и фундука, такую выпечку раньше подавали на торжество по случаю крестин, а Валинка испекла ее для маленькой девочки, которая по закону жизни не имела к ней никакого отношения, но по закону сердца была ближе и родней любимого внука» (Приложение Г).

Когда рождается Воске и маранцы готовятся встречать родителей и новорожденную, то к праздничному столу готовятся следующие блюда: «Остановились на хохобе (блюдо из мяса птицы, лука и гранатового зерна – Приложение Д) из индюшатины, фасолевом паштете, гусе, запеченном с сушеным кизилом, салате из отварного куриного мяса с толчеными грецкими орехами, а также жареных ломтях малосольной брынзы в кляре из кукурузной муки и белого вина. На сладкое определили кркени – специальную гату, которую пекли исключительно по самым важным датам» (Приложение Е).

Анализируя состав блюд, мы замечаем, что используются, в первую, очередь, продукты собственного изготовления, полученные из скотины или растений: мясо птицы, овощи, мед, брынза, полученная из козьего молока. Во многих блюдах используются орехи, коих в Армении достаточно. Получается, что покупаются только необходимые продукты, которые проблематично изготовить самостоятельно: мука, сахар, соль. Из самостоятельно выращенных продуктов маранские женщины способны приготовить множество блюд и накрыть роскошный стол.

В романе также упоминаются свадебные и поминальные блюда, но их мы рассмотрим в следующих параграфах при анализе свадебных и похоронных обычаев.

**2.4. Свадебные традиции**

В романе «С неба упали три яблока» в первой части, которая называется «Тому, кто видел» описывается свадьба родителей Анатолии – Воске и Капитона. Перед нами разворачивается свадьба «двух богатых и уважаемых родов Марана». Автор сообщает нам, что « по вековой, чтимой многими поколениями маранцев традиции, после церемонии венчания свадьбу должны были сыграть в доме невесты, а потом – в доме жениха», но главы семей решили пренебречь этой традицией и сыграть одну большую свадьбу. Торжество проходило на мейдане – центральной площади. На свадьбу были приглашены музыканты камерного театра, а также самый известный толкователь снов долины. На праздник позвали большое количество народа – «кроме маранцев, полсотни жителей долины, в большинстве своем – уважаемые и состоятельные люди». Как мы видим, свадьба отмечается с широким размахом.

К подготовке свадьбы были приложены большие усилия, поэтому после смерти невесты (Татевик – сестры Воске) замуж решили выдать ее сестру.

«Свадьбу отгуляли большую, шумную и очень сытную, вино и тутовая самогонка лились рекой, сервированные под открытым небом столы ломились от всевозможных блюд». В романе также упоминается традиционное армянское свадебное блюдо – свадебная пахлава, которая готовится на орехах и меду. Внутрь блюда кладется монета на счастье, кому попадется – тому следующим жениться. Свадьбу можно охарактеризовать как изобильную и богатую, пророчащую такую же семейную жизнь молодым. «Оркестр наигрывал польки и менуэты, маранцы какое-то время напряженно прислушивались к непривычной уху классической музыке, но потом, порядком охмелев, махнули рукой на приличия и пустились в обычный деревенский пляс». Свадьба сопровождается не только богатством, но и разгульным весельем.

Далее рассказчик описывает проводы молодоженов в спальню: «Ближе к ночи, когда официанты принялись подавать к столам сочные ломти запеченного в специях окорока и рассыпчатую пшенную кашу со шкварками и жареным луком, хмельные сваты под визгливый вой зурны и одобрительный гул гостей отвели молодых в спальню и заперли их там на засов, обещав выпустить утром».

Такие знания об армянской свадьбе можно почерпнуть в романе «С неба упали три яблока». Описание свадебного обряда является типичным для писателей-традиционалистов, как и описание похоронных и поминальных обрядов, которые мы рассмотрим в следующем параграфе.

**2.5. Похоронные и поминальные традиции**

Описания похоронных и поминальных обрядов мы наблюдаем со смертью Меликанц Вано. Но похороны и поминки самого Вано в романе не описываются. Говорится только о том, что «Валинка похоронила мужа в старом твидовом костюме и стоптанных туфлях. Новые, неношенные решила вернуть Немецанц Мукучу». Но в ночь после похорон Валинке приснился муж – «угрюмый, в костюме и носках глядел с укором – А новые туфли зажала!». После этого случая Валинка решает передать туфли Вано с кем-то из покойников. Подобная традиция существует и в русской культуре: когда покойника хоронят «не в той» одежде, обуви, умерший просит во сне передать ему нужные вещи; то, что хотят передать, кладут в гроб к другому покойнику, который, по поверью, и передаст «посылку».

Валинка, желая передать туфли, с умершей свекровью Бехлванц Мариам, вынуждена надеть туфли Вано на покойницу, так как покойная в гробу «кое-как уместилась» и свободного места не осталось.

Рассказчик кратко рассказывает о похоронах женщины. «Небольшой в длину, но неожиданно широкий гроб стоял на столе, как ему и положено было, ногами к выходу». Ставить гроб с покойником ногами к выходу издавна принято и в России. Этому есть различные объяснения. С одной стороны, дверь является символом входа в потусторонний мир; с другой – вынося покойника ногами вперед, живые указывают ему направление, чтобы душа умершего не нашла обратный путь и не беспокоила живых.

Несколько слов сказано и о послепохоронном обряде. «Еду выставят сразу после похорон. Одна из старух встанет у калитки, накинет на плечо полотенце, поставит рядом ведро с водой и примется терпеливо ждать. Каждый вернувшийся с кладбища подойдет к ней и сложит ковшиком ладони. Она зачерпнет кружкой воды и польет на подставленные руки, смывая кладбищенскую печаль. Ополоснувшись, люди вытрут ладони о свисающее с ее плеча полотенце и только потом пройдут во двор, где их будет ждать накрытый по всем правилам поминальный стол». О правилах накрывания поминального стола в романе ничего не сообщается.

В романе упоминается и о захоронении покойников. Приехавшая с севера Настасья, жена Тиграна, удивляется тому, что «надгробия стоят не в изголовье, а в ногах покойников, поворотившись лицом на запад – деревянные кресты, в отличие от каменных, стояли в изголовье». Ответ на этот вопрос ей дает Валинка: «Это двери. Когда настанет день Страшного суда, покойник поднимется, распахнет дверь и войдет в рай. Потому каменные надгробия с крестами и ставят в ногах. А тех, у кого обычные деревянные кресты, другие покойники заберут с собой».

Как мы видим, армянские похоронные традиции, описанные Н.Ю. Абгарян в романе, во многом соответствуют привычным и знакомым нашим, русским, обрядам во время похорон.

Тема загробной жизни тесно связана с мифологизмом, который является характерной чертой традиционализма. Мифологические черты в романе «С неба упали три яблока» мы рассмотрим в следующем параграфе.

**2.6. Мифологизм**

Генетически литература связана с мифологизмом через фольклор. Многие прозаические произведения первоначально воспринимали элементы мифа непосредственно через ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии.

Элементы мифологизма, берущего свое начало в фольклоре, обнаруживаем мы и в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока». Собственно говоря, мифологизированным по своей семантике является название романа. Роман завершается следующими словами: «…а ночь будет колдовать, оберегая ее счастье, и перекатывать на своих прохладных ладонях три яблока, которые потом, как это было заведено в маранских сказаниях, уронит с неба на землю – одно тому, кто видел, другое тому, кто рассказал, а третье тому, кто слушал и верил в добро». На этом сказании основывается название романа и заглавие его частей: часть 1 «Тому, кто видел», часть 2 «Тому, кто рассказал» и часть 3 «Тому, кто слушал».

Но элементы мифологизма присутствуют не только в названии романа. Мы находим в романе так называемые чудеса, свойственные жанру магического реализма. Это связано, конечно же, с видениями Акопа, брата Василия. И здесь прослеживается связь с религией, потому что Акоп видит ангелов смерти, которые забирают души людей: «Сначала на небе зажигается свет, похожий на звезду. Как водичка, только синий. И немножко цвета фиалки. Там внутри два человека. Нет, сначала один человек. Он спускается сверху. У него крылья. Но он не летает ими, они просто висят у него за спиной. Этот человек с крыльями спускается вниз, а потом поднимается и ведет за собой или девочку, или мальчика, или, бабушку, или дедушку. Он ведет их наверх, где все заполнено синим светом». В рассказе маленького Акопа мы узнаем ангелов смерти, которые согласно некоторым религиям забирают души умерших. Мальчик описывает ангелов в виде людей с крыльями, что тоже свойственно некоторым культурам.

Не менее удивительной является история о павлине, который стал своеобразным ангелом-хранителем Тиграна. Рассказчик сообщает нам о том, что «в то самое утро, когда родился Тигран, белый павлин впервые вышел к кромке пропасти, стоял, неподвижный и непоколебимый, словно вахту нес, вернулся только к вечеру – обессиленный, с проплешинами на спине и крыльях, потом линял месяц». Как нам известно, в этой самой пропасти, по словам Акопа, было «много синих столбов», то есть ангелов смерти. Складывается впечатление, будто в то утро павлин отвоевывал у ангелов душу и жизнь Тиграна. Вано не раз приходилось наблюдать, как павлин иногда «выбирался к краю бездны и кричал вверх тоскливым, рвущим душу зовом, словно просясь туда, откуда его незаслуженно изгнали». Возможно, это связано с тем, что и сам павлин был ангелом, которого послали на землю для защиты Тиграна. А может быть, здесь мы имеем дело с переселением душ, вспомним, что Валинка обнаружила павлина на портрете далекого предка их семьи. Возможно, кто-то из умерших предков был ангелом-хранителем семьи и приходил в обличии павлина к тем из своих потомков, кто нуждался в его помощи. Также можно было бы связать образ павлина в романе с Ангелом-Павлином (Мелек Таусом), который является центральной фигурой в езидской религии. С Мелек Таусом связано множество ленгенд. Чаще всего этого ангела воспринимают как символ бессмертия и красоты нетленной души. В некоторых легендах говорится о том, что Ангел-Павлин отказался подчиниться человеку, за что был изгнан Богом из рая. Можно предположить, что именно поэтому павлин в романе так часто подходит к пропасти и кричит, «словно просясь туда, откуда его незаслуженно изгнали».

Таким образом, мы можем сделать вывод, что в своем романе Н.Ю. Абгарян обращается к различным источникам – религии, фольклору, мифа – для создания колорита маранской деревни и образов ее жителей. Мифологизированные элементы можно трактовать по-разному, мы представили свое видение.

**Выводы второй главы**

В ходе проведенного нами исследования нам удалось достичь поставленной в начале работы цели: выделить признаки традиционализма в романе Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока». Сначала нами была проведена работа над теорией традиционализма, в результате которой мы выделили следующие черты «деревенской прозы» в романе «С неба упали три яблока»:

* Особенность хронотопа: действие разворачивается в деревне (как это было в произведения В.П. Астафьева, В.Г. Распутина, В. Шукшина и др.); в исследуемом нами романе действие также происходит в затухающей, населенной одними стариками деревне Маране.
* Особый тип героя, который характеризуется добропорядочностью, трудолюбием, отзывчивостью. Проанализировав особенности изображения персонажей романа «С неба упали три яблока» мы разделили героев на женские и мужские образы, каждый из имел собственное своеобразие. Женские образы (Анатолия, Валинка, Ясаман, Магтахинэ и др.) отличаются домовитостью, хозяйственностью, гостеприимностью, широтой души. Мужские (Василий, Ованес, Вано, Тигран) – это преимущественно герои, которые принято называть «золотыми хозяевами», они изображены сильными, крепкими, здоровыми, трудолюбивыми, ответственными. И мужчины, и женщины Марана всегда готовы к взаимовыручке, каждый из них «немножко чудак, немножко ворчун, и в каждом из которых таятся настоящие сокровища духа».
* Описание быта, которое также присутствует в исследуемом нами романе: здесь мы встречаем описание и повседневных хозяйственных дел, и досуга, и пищи, и торжественных и трагических обрядов.
* Мифологизм, которым пронизан роман «С неба упали три яблока», начиная с его названия и заканчивая сюжетными деталями. Мифологизированные элементы можно трактовать по-разному и с точки зрения религии, и с точки зрения фольклора, и со стороны морали, а также рационального рассмотрения. В работе представлена точка зрения, которая кажется нам наиболее уместной, и доказательства которой прослеживаются на протяжении всего романа.

**Глава 3. Роман Н.Ю. Абгарян «Симон»: традиции и трансформации деревенской прозы**

Роман Н.Ю. Абгарян «Симон» имеет ретроспективную композицию[[1]](#footnote-1): в начале произведения герои находятся в условно настоящем времени, а в последующих главах автор переносит читателя в прошлое героев. Ретроспекция позволяет рассмотреть жизненный путь некоторых героев от детства до времени, описанного в первой главе.

Произведение состоит из шести глав. В первой главе «Проводы» сообщается о смерти каменщика Симона. На похоронах Симона собираются его бывшие «пассии», о судьбе каждой из которых будет рассказано в последующих главах. Сюжетные линии Сильвии, Элизы, Софьи и Сусанны пересекаются благодаря общему топосу (Берд) и любовной связи с Симоном.

При расставании со своими возлюбленными Симон дарит каждой небольшой подарок. Главы, посвященные женщинам Симона, носят название подаренных им Симоном подарков: кулон, духи, жемчуг, рисунки.

Последняя глава, «Море», носит мистический характер. Нарратор рассказывает читателю о том, как Симон наблюдает за своими похоронами. Наблюдая за своими друзьями, возлюбленными, членами семьи, Симон вспоминает прошлое. Используя приём ретроспекции, автор раскрывает перед читателем недостающие фрагменты биографии героя: смерть матери, предательство отца, знакомство с лучшим другом, главную любовь его жизни. Завершается произведение мифологизированной картиной перехода Симона из мира реального в потусторонний. Возникает образ веретена, держащего Симона на земле. А после того, как связь с земным миром потеряна, главного героя подхватывает и уносит море.

Таким образом, фабула романа строится на описании любовных взаимоотношений женатого каменщика Симона с различными женщинами. Такой нарратив может показаться несвойственным для художественного мира деревенской прозы, для которой семейные ценности являются фундаментальными. Однако в романе «Симон» присутствуют различные элементы, характерные именно для этого литературного направления. В данной главе мы детально рассмотрим фрагменты художественного мира романа и постараемся определить элементы традиционного и трансформационного изображения деревенской прозы.

**3.1. Поэтика художественного пространства**

Как уже упоминалось в предыдущих главах, характерным для традиционализма топосом является деревня. Однако существует немало исключений, и такой локус не является обязательным признаком деревенской прозы. Так, в произведениях В. Распутина появляется троичность: «старая деревня» (затопленная) – новая деревня (или райцентр) – город. У М. Тарковского несколько иное решение: город – деревня – тайга.

В романе «Симон» мы также отметили троичность топоса, но немного иного характера: провинциальный город (Берд) – крупный город внутри Армении (Ереван, Эчмиадзин) – другая страна (Россия, Америка, Казахстан). Каждый из героев романа рождён в маленьком армянском городке Берде, но все они проживают там разный опыт, и поэтому по-разному воспринимают жизнь в родовом гнезде. Если в классическом традиционализме жизнь в деревне и родной дом являются оплотом и местом обретения мудрости, то в романе «Симон» эти истины ставятся под сомнение в сюжетной линии некоторых героев: Сусанны и представителей нового, молодого поколения – сыновей Элизы.

Рассмотрим более детально характеристику Берда в романе.

Судя по описанию, Берд – небольшой городок с тремя улицами, находящийся у подножия горы Хали-Кар. Улицы начинались от площади «на которой торчали административные постройки: управа, полиция, банк, загс, суд и нотариальная контора»[[2]](#footnote-2). Если сравнить с Мараном, в котором протекает действие романа «С неба упали три яблока», то можно охарактеризовать Берд как более развитый и бюрократически наполненный населённый пункт. Если в городе имеется столько социальных учреждений, значит, они необходимы, то есть в городе протекает активная жизнь с различными событиями. В тексте романа герои обращаются практически во все эти учреждения.

Юный Симон идёт в управу, чтобы потребовать заказанный каменщиками материал. Однако там его ждёт далеко не тёплый приём «грымзоподобной монументальной секретарши, клацающей сосисочными пальцами по клавишам печатной машинки». Читатель обнаруживает, что в Берде, как и в любом другом городе, процветает бюрократизм, а возможно и коррупция.

В полиции читатель встречается с уже знакомым Симоном, а также с Бениамином – мужем Софьи – любовницы Симона. Бениамина полицейские посадили на пятнадцать суток, чтобы тот не убил в порыве ревности и гнева соблазнителя жены. Однако мужчина не получил никакого наказания за порчу машины Симона. Полицейские относятся к Бениамину не как к преступнику, а как к соседу – с пониманием. Арестовав его, они оказывают герою услугу: дают возможность собраться с мыслями и отказаться от идеи страшного преступления. Симон же арестован за нападки на полицейского. Однако в результате отсидки Симон находит в полиции себе друга, с которым будет неразлучен до конца своих дней. Таким образом, полиция трансформируется из места наказания, в место помощи.

Банк тоже становится значимым топосом. Именно в банке знакомятся будущие супруги Софья и Бениамин.

Ещё одним местом действия является суд. Во время прогулки с новорожденным внуком Вдовая Сильвия останавливается для разговора с соседками у здания суда. Их разговор прерывается «хмурыми людьми, высыпавшими из здания суда». Старухи рассказывают Сильвии страшную новость о горе в семье Сайинанц Петроса, у которого в результате драки один сын погиб, а другой осужден.

Так читатель обнаруживает, что в Берде происходят самые различные события: повседневные, счастливые и трагические. В отличие от Марана, в котором герои замкнуты в бытовых делах, в Берде кипит общественная жизнь. Таким образом Н. Абгарян трансформирует художественное пространство: если в произведениях писателей-деревенщиков локусом являются, как правило, полузаброшенные деревни (как и в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока), то в «Симоне» действие разворачивается в провинциальном городе – развитом и актвном. Читателю эта сторона жизни бердцев открывается благодаря освещению деятельности в административных учреждениях.

В Берде, как и в любом провинциальном городе, есть недовольства администрацией. Вдовая Сильвия, гуляя с младенцем, мысленно ругает городские службы за то, что «так и не удосужились провести хотя бы мало-мальских дорог».

Также нарратор сообщает читателю о царившем в городе на момент повествования дефиците. Местные жители лишены удовольствия иметь качественные ткани, косметику, мебель, большую часть продуктов. Но эти проблемы решаются посредством перекупщиков и поездок в более крупные города.

Берд хоть и не заброшен, но погружен в социальные проблемы: отсутствие качественных дорог, дефицит, бюрократизм. Но при этом рассказчик отмечает живописность города: каменные жилища, цветущие сады, «ссутуленные горы», «стеклянный осколок далёкого озера», дома с верандами и обширными огородами, глубокие погреба, амбары, скотина. Берд производит впечатление живого, изобильного города. И этим он отличается от Марана («С неба упали три яблока»), в котором общественная и административная жизнь стремительно затухает.

Внутри Берда располагаются дома героев романа. И каждый персонаж находится в особых отношениях с домом. Дом является отражением характера и состояния персонажей. Рассмотрим их более подробно.

Для Вдовой Сильвии дом является родовым гнездом, местом покоя и укрытия. С умилением и тёплой грустью смотрит она на вымощенную галькой дорожку, вспоминая детство и дорогих сердцу людей: «простенький деревянный гребень в волосах бабушки, маму, достающую из каменной печи каравай пахнущего сладкой горбушкой хлеба, деда, поливающего розовые кусты». И, конечно же, отца, вместе с которым собирала гальку для этой дорожки. После смерти родителей Сильвия ничего не меняет в доме, оставляя всё на своих местах. Это помогает ей чувствовать себя в безопасности, ощущать незримое присутствие родителей. Дом выступает в типичном для традиционализма образе бережно хранимого прошлого, воспоминания о счастье. Столь же бережно и любовно относятся к дому Бениамин и Элиза. Бениамин, несмотря на многочисленные перемещения из Берда в Казахстан и обратно, связанные с просьбами матери и желанием защитить жену от косых взглядов соседей, в конце концов устраивает свою семейную жизнь в родном доме. Элиза, хоть и не была счастлива в родительском доме из-за бедности и невнимания матери, смогла полюбить дом мужа и стать там хорошей хозяйкой.

Совершенно противоположным образом представляется дом Сусанны. Автор называет его «домом со множеством бестолковых пристроек», «проклятым местом». В трёх спальнях дома проживали пятеро взрослых и двое детей. Из-за недостатка места дети спали «валетом на узкой панцирной кровати» в одной комнате с полусумасшедшей бабушкой. Окна спальни выходили на задний двор, где беспрестанно звучал «беспокойный птичий гомон». Сюсанна всё детство ненавидит свой дом из-за его тесноты, убогих пристроек и ненавидящей всех вокруг бабушки. Однако девочке доставляет удовольствие рассматривать город, его жителей. Это доставляет ей радость – возможность увидеть мир за пределами своего страшного дома. Таким образом, автор трансформирует образ дома, выписанный в деревенской прозе как сакральное миропространство: у Н. Абгарян дом становится местом, которое героиня стремится покинуть. Дом перестает быть местом хранения семейных ценностей и гармонии, для Сусанны он – место страданий, которые причиняют близкие люди: агрессивная бабушка, больная мать, странные тётушки, беззащитный брат.

Помимо дома в жизни Сусанны встречается ещё несколько локусов: школа, загородный дом, Эчмиадзен. Нигде из них Сусанна не находит желанного счастья и покоя. В школе над ней долгое время издеваются одноклассники, в загородном доме она подвергается насилию. Вскоре героиня осознаёт, что не хочет иметь ничего общего «ни с безумными соседями, ни с домом, ни с городом, где родилась и выросла, но с которым так и не смогла сродниться» и уезжает.

Таким образом, небольшой городок Берд для кого-то становится родным местом, наполненным счастливыми воспоминаниями и родными людьми (Сильвия, Симон, Софья, Бениамин, Косая Вардануш и т.д.), а для других – проклятым местом, от которого хочется сбежать как можно дальше (Сусанна).

Ещё одним топосом в романе является Ереван, который играет факультативную роль. Туда жители Берда ездят лечиться, совершать покупки, учиться. Большой город родной страны принимает героев по-разному.

Впервые этот локус возникает при изложении жизненного пути Сильвии: героиня поступает в Ереванский государственный университет. В сравнении с Бердом Ереван предстаёт большим и изобильным городом с множеством вариантов для развлечений: Сильвия с подругой Офелией «не пропускали спектаклей и концертов, ходили на дополнительные образовательные лекции. Влюбившись во французскую «новую волну», караулили фильмы Франсуа Трюффо и Жан-Люка Годара». Попрощавшись с бердским дефицитом, девушки стремятся соответствовать большому городу в быту: покупали батистовые салфетки, красивую посуду, изысканную еду. Но при этом героини не теряют голову от роскоши, изобилия и свободы нравов большого города. В Ереване Сильвия встречает своего будущего мужа, и здесь же она переживает самые страшные страдания, навсегда изменившие её жизнь. Для неё Ереван становится местом разочарования, боли и страха. Впоследствии Сильвия возвращается в Берд. Таким образом проигрывается типичный для традиционализма мотив стремления к возвращению в родное гнездо.

В качестве более широкого топоса выступают страны: Россия, Казахстан, Америка.

Муж дочери Вдовой Сильвии живёт в России. Туда же должна отправиться Анна, но героиня предпочитает сначала родить ребенка в провинциальном Берде, где она сможет находиться рядом с матерью. Ценность семьи, её объединения очень важна для неё.

Ещё одним значимым локусом является Казахстан. Он играет важную роль в жизненном пути Бениамина, который часто перемещается из Берда в Казахстан.

Казахстан предстаёт как пункт временного пребывания. Бениамин изначально пытается именно там устроить свою жизнь, однако уступает просьбам матери, которая боится одиночества и желает контролировать сына, и возвращается в Берд. Однако после, когда жизнь в Берде становится невыносимой из-за конфликта жены и матери, герой принимает решение вновь обосноваться в Казахстане вместе с супругой. Этого не случается из-за измены Софьи, однако Бено один остаётся в этой стране для заработка. Но впоследствии всё равно возвращается в Берд, восстановив отношения с семьёй.

Америка, как и Ереван, сначала видится героям как место изобилия, личностного роста и обретения счастья, но позже превращается во враждебную среду. Сыновья Элизы отправляются туда, видя в Америке множество возможностей. Однако из монолога Элизы читатель узнаёт, что её дети находятся в трудном финансовом положении.

Таким образом, хронотоп в романе «Симон» в большинстве своих проявлений соответствует методологии деревенской прозы: родное гнездо героев оказывается более подходящим и способствующим счастливой жизни, чем большой город или другая страна с их безграничными возможностями. Исключением является история Сусанны, которая нигде не смогла найти для себя родного и любимого пристанища.

Однако Н. Абгарян трансформирует место действия, перенеся его из деревни в провинциальный город – развитый, с функционирующими социальными учреждениями и активной общественной жизнью. Однако, как и в любом другом локусе, герои сталкиваются с личными конфликтами и неурядицами.

**3.2. Система литературных персонажей**

Герои романа «Симон» не так однозначны, как герои произведения «С неба упали три яблока». Но есть то, что их связывает и объединяет.

**3.2.1. Женские образы**

Жители Берда, как и жители Марана, очень трудолюбивы. Женщины большую часть дня проводят в хозяйственных заботах: наводят порядок в доме, собирают плоды и ягоды, готовят разнообразную еду. Так описывается стол, который накрывает Меланья для Косой Вардануш: «Вынесла миску со спелой клубникой, прошлогодний мёд в сотах, холодный мацун, нежный козий сыр. Ревниво выставила рядом с гатой своё коронное ореховое варенье – лучшее в Берде». Как мы видим, угощение обширное. При этом Меланья не готовилась к приходу Вардануш, а всего лишь выставила на стол то, что имелось дома. Судя по описанию угощения, женщинам приходилось прилагать немало усилий для того, чтобы иметь в доме подобные яства. Круг женских дел довольно широк: «Сад-огород, целый курятник всяко-разной птицы, корова и три козы которых нужно подоить, на выпас выпроводить и вечером встретить, стирка-глажка-уборка, мясо само в фарш не порубится и в виноградные листья не завернётся, мацун с чесноком в густой соус не взобьются, а хлеб не испечется». Большинство женщин Берда берёт на себя практически все заботы о домашнем хозяйстве, оставляя мужчинам финансовые заботы.

Однако некоторые героини романа сокращают для себя круг женских обязанностей. Например, Софья отказывается от всех домашних дел, требующих большой физической нагрузки: не печёт, а покупает хлеб, продает коров и коз, сливочное и топлёное масло брала у соседки и жены брата, выражая им благодарность в виде «восхитительной ореховой гаты», глажку переложила на супруга. При этом Софья не отказывается совершенно от обязанностей, которые принято называть женскими, она готовит еду, наводит порядок в доме, безукоризненно стирает бельё. При этом она делает вклад в семейный доход, работая в ателье.

Можно подытожить, что Софья – более современная женщина, чем остальные героини Наринэ Абгарян. Характеристикой этого персонажа, писательница раскрывает образ сегодняшней женщины, которая совмещает в своей деятельности первоначально женские и мужские обязанности. И это мы бы назвали чертой нового, современного традиционализма – неотрадиционализма, который, на наш взгляд, вполне уместно обращается не только к образам «хранителей традиций», но и к их трансформированным с ходом времени обликам. В современных реалиях все уже привыкли к тому, что женщина уже не только хранительница семейного очага, но и профессионал вне дома, семьи и хозяйства. К тому же, если мы обратимся к биографии автора романа, то обнаружим, что Наринэ Абгарян тоже является носительницей черт современной женщины: в настоящий момент она не замужем, самостоятельно воспитывает сына, зарабатывает на жизнь писательским трудом. Трудно представить такой образ женщины в произведениях, например, В.Г. Распутина или В.П. Астафьева, которые изображали женщин только хранительницами дома и семьи. Это, конечно же, связано с течением хода времени и прогресса: благодаря феминизму и развитию мирового сознания современные женщины имеют возможность реализовываться не только как домохозяйки.

В романе «Симон» можно выделить несколько ключевых сюжетных моментов, в которых наиболее ярко были раскрыты характеры основных женских персонажей – Сильвии, Элизы, Софьи, Сусанны.

**Семья.** Все героини в ходе повествования вступают в брак. Сильвия и Элиза выходят замуж за любимых мужчин. Однако Сильвии была уверена в ответных чувствах Ромика, в то время как Элиза знала, что Тигран находится в связи с замужней женщиной, но надеялась на их разрыв после свадьбы. Софья вышла замуж за Бениамина, потому что хотела как можно скорее увидеть себя в свадебном платье и только перед первой брачной ночью поняла серьёзность своего поступка. Сусанна была вынуждена выйти замуж за Каро после того, как он её изнасиловал.

В семейной жизни женщины проявили себя по-разному. Сильвия хоть и была хорошей хозяйкой, но так и не смогла стать для Ромика хорошей женой из-за проблем интимного характера: «Она каменеет от малейшего прикосновения мужа и бессильно рыдает от боли и унижения, ощутив очередной спазм, стеснивший мертвыми тисками её бедра» [Абгарян, 2021]. Попытка избавиться от недуга с помощью гинеколога не увенчалась успехом, так как Сильвия не смогла ему позволить дотронуться до себя, впав в истерику. Следующий поход к гинекологу в сопровождении свекрови случился во время беременности и закончился аналогично. После этого свекровь «сделала неутешительные выводы о её психическом состоянии и затрубила в рог». Вскоре у мужа Сильвии завязались отношения с секретаршей, а жену он отправил в психиатрическую больницу. Из лечебницы Сильвия вышла только спустя два года. Возможности встречаться с дочерью Ромик ей не дал, и Сильвия была вынуждена покинуть Ереван и вернуться в Берд.

Элиза, надеющаяся на разрыв отношений Тиграна с Шушан, потерпела неудачу. Будучи беременной, она застала мужа за изменой. После этого, не найдя сил уйти и опечалить любящих её родителей Тиграна, она прожила с ним ещё четыре года. После того, как умер муж Шушан, Элиза сама ушла от мужа, дав ему возможность построить новую семью.

Несмотря на то, что Сильвия и Элиза выходили замуж по любви, их браки закончились разводом.

Не менее печальным оказался брак Сусанны, которая ежедневно изводила ненавистного мужа упреками и скандалами. В конце концов, Каро сам попросил её уйти.

Семейную жизнь Софьи можно назвать самой благополучной. Несмотря на неумение вести хозяйство, она стала хорошей женой Бениамину – любящей, понимающей, доверяющей. Постепенно Софья из ничего не умеющей девушки превратилась в умелую хозяйку, однако те бытовые обязанности, которые можно было делегировать, она с радостью передавала другим. Единственное, что омрачало радость супружества – это отсутствие детей и из-за этого косые взгляды и упреки соседей. По этой причине супруги решили перебраться в другой город. И пока Бениамин уехал обустраивать новое место, Софья совершенно неожиданно для себя изменила ему с Симоном. Роман был коротким и ярким. Отношения с Симоном помогли Софье осознать свою притягательную женскую силу. Однако пользоваться этой силой Софья больше не собиралась, намереваясь уехать к Бениамину и оставить роман с Симоном приятным воспоминанием. Но беременность разрушила планы героини. Изначально Софья решила, что «как-нибудь выкрутится – в конце концов, Бениамину не обязательно знать, что он ни при чем». Но за пять дней до отъезда героиня отправляет мужу телеграмму, в которой во всём сознаётся. После этого Бениамин и Софья расстаются. Автор не называет читателю причины такого поступка Софьи. Однако мы предполагаем, что Софья не могла поступить по-другому: живя во лжи, она бы постоянно страдала и чувствовала себя виноватой.

Таким образом, семейная жизнь героинь романа сложилась неблагополучно по разным причинам: измена мужа, собственная неверность, замужество по неволе. Такой сюжетный поворот противоречит методологии деревенской прозы. Семья для писателей-деревенщиков является одной из базовых ценностей: семья создаётся один раз и навсегда, все неурядицы и конфликты переживаются вместе, разводы и расставания исключены. Таким образом, несчастливая семейная жизнь, закончившаяся расставанием, является ещё одной трансформацией деревенской прозы в творчестве Наринэ Абгарян.

**Жизнь после развода/расставания.** После развода Элиза и Сильвия возвращаются в дома своих уже умерших родителей. Софья остаётся в доме, где они жили с Бениамином. Сусанна уезжает в другой город. Каждая женщина начинает жить самостоятельной, независимой жизнь. Сильвия работает бухгалтером на консервном заводе, Элиза – дояркой, Софья продолжает трудиться в ателье, а Сусанна расписывает узорами платки. Каждая самостоятельно обеспечивает себя, не завися ни от кого. В этом мы обнаруживаем очередной отступление от норм деревенской прозы, где женщина занимается исключительно домом. Зарабатывать в произведениях писателей-деревенщиков женщина могла только посредством продажи сельскохозяйственных продуктов: молока, яиц, ягоды и т.п.

После развода женщины, за исключением Софьи, вступают в роман с Симоном. В результате этого романа каждая женщина обретает своеобразное спасение. Элиза и Сильвия спасаются от страшного одиночества, которое превратило их в замкнутых и нелюдимых женщин. Сусанна спасается от скорби и полубезумия, в которое она впадает после смерти брата.

Каждая героиня совершила безнравственный поступок: вступила в связь с женатым мужчиной. Но эту связь автор изображает таким образом, что читатель не осуждает их. Роман с Симоном стал для Сильвии, Элизы и СусаНны настоящим спасением, мостиком к жизни, а Софье помог осознать собственную ценность.

**Похороны Симона.** На похоронах Симона женщины предстают в совершенно несвойственном им образе. Все были импозантно одеты, вели себя демонстративно: Сильвия читала стихи о любви, Сусанна говорила высокопарные речи, Элиза и Софья поражали высокомерием. Такое поведение неожиданно и совершенно не соотносится с тем, что мы наблюдали в ходе повестовования романа. Возможно, этот эпизод является авторской ошибкой. С другой стороны, возможно, что этим эпизодом автор хотел продемонстрировать амбивалентность своих героев: в каждом из них есть обратная сторона с негативными качествами. Однако к концу похорон женщины сидели за одним столом и делились друг с другом горестями, проблемами и неудачами, сбросив напускное. Так автор показывает читателю, что человек может проявлять себя по-разному, в каждом есть светлые и тёмные стороны.

Таким образом, женские персонажи в романе «Симон» изображены неоднозначно. Некоторых из них (Сильвия, Элиза) автор изображает в духе деревенской прозы: трудолюбивыми, хозяйственными, скоромными, находящими утешение в доме и детях. Некоторые персонажи (Софья, Сусанна) выходят за рамки традиционализма и изображаются более современными, независимыми и решительными. Они реализуются не только в семье, но и на другом поприще, способном принести им доход.

**3.2.2. Мужские образы**

Одна из ключевых проблем русской прозы XX-XXI веков –
поиск нового героя. Об этом неоднократно упоминают критики,
литературоведы, да и сами писатели. В свое время В. Распутин заметил: «К
нашим книгам вновь обратятся сразу же, как только в них явится волевая
личность – не супермен, играющий мускулами и не имеющий ни души, ни
сердца, не мясной бифштекс, приготовляемый на скорую руку для любителей
острой кухни, а человек, умеющий показать, как стоять за Россию, трудиться,
и способный собрать ополчение в ее защиту».[[3]](#footnote-3)

А. Серова отмечает характерную тенденцию деревенской прозы: герой, представленный в новой прозе, лишен приемлемых жизненных ориентиров, брошен на произвол судьбы; утрачена
его связь с прежними поколениями. Исследовательница делает вывод о том,
что современнику необходимо самостоятельно обрести ценности, совершить
конкретные поступки, которые требуют волевого и нравственного усилия.

Образ литературного героя в прозе Н. Абгарян маркируют черты
переходности. Логика художественного творчества писателя соотносится с
общелитературной тенденцией, заявленной писателями-традиционалистами,
которые в 1970-80-е показали разрушение национальной ментальности,
отметили потерю героями жизненных ориентиров и перспектив. Смена
художественно-эстетической идеи ощущается в прозе Н. Абгарян,
прежде всего, на образном уровне. В этом отношении следует отметить, что
тип избранного героя меняется: если в романе «С неба упали три яблока» – это образ патриархального, праведного героя, то в «Симоне» внимание акцентируется на героях иного типа, характеристика которых будет рассмотрена далее.

Образы мужчин Берд отклоняются от привычного образа «естественного героя», который мы рассматривали в романе «С неба упали три яблока». Мужчины Берда также трудолюбивы, но их труд носит немного иной характер. Если мужчины Марана трудятся на благо дома и семьи, то мужчины Берда трудятся на профессиональном поприще. Среди них мы встречаем каменщиков, полицейских, чиновников, врачей. Большинство из них – профессионалы своего дела, с его помощью зарабатывающие деньги. Мы практически не наблюдаем в романе сцен мужской работы внутри своего дома и хозяйства, как это было в первом рассмотренном нами романе. Здесь мы снова наблюдаем трансформацию мужских образов и функций, которые меняются с ходом времени и прогресса. В современной реальности мужчина снова воспринимается добытчиком и очень редко – хранителем дома. Лишь после ливней и затопления мужчины вынуждены заняться серьёзной работой в своих дворах, отложив на потом всё остальное: «Заново точился успевший заржаветь садовый инвентарь, прокладывались улочки, перекапывались огороды». Будто сама природа напоминала людям о том, что самое важное – это родное гнездо и его безопасность, и ему нужно уделять больше времени. Современному человеку очень важно состояться как профессионалу, выходить на высокий доход, приносить пользу миру. Но нельзя забывать о первоначальном – доме, семье, родовых традициях. В потоке информации и быстром темпе жизни нужно научиться находить время для дома и близких людей.

Среди мужских персонажей романа важно рассмотреть образы мужей проанализированных ранее героинь: Ромика, Тиграна, Бениамина, Каро. А также необходимо изучить образ Симона.

Ромик и Тигран – мужчины, изменившие своим женам. Ромик совершил этот безнравственный поступок, потому что его не устраивали интимные отношения с женой, Тигран – потому что любил другую женщину даже тогда, когда женился на другой. Тигран изменяет своей жене тайно, а когда Элиза обо всём узнает, он просит прощения и стремится сохранить семью. Ромик, неудовлетворенный женой, находит способ избавиться от неё – отправляет здоровую женщину в психиатрическую больницу. Такое решение проблемы позволяет избежать общественного скандала и гарантирует, что Сильвия никогда не сможет увидеться с дочерью. Ромик очень жестоко поступает с женой. Тигран тоже жесток в своём поступке, но готов исправить его, отказавшись от отношений с Шушан. Он хочет сохранить семью ради детей и своих родителей, которые тепло относятся к его жене. Однако своего обещания Тигран не сдерживает: страсть к Шушан перевешивает все клятвы, поэтому семья Тиграна и Элизы распадается, но образуется новая – с Шушаник.

Еще один жестокий и безнравственный герой романа – это Каро, влюбленный в Сусанну. Осознав, что она никогда не предпочтет его Симону, он совершает преступный поступок – насилует девушку, у которой после этого нет другого выхода, кроме как стать его женой.

Все эти герои не вписываются в канон деревенской прозы, которая в качестве фундамента использует нравственные ценности. Ромик, Тигран и Каро, безусловно, безнравственные герои, но автор всё-таки делает их участниками действия, потому что типы таких людей часто встречаются в реальной жизни. Супружеские измены и насилие стали неотъемлемой частью современного общества. Автор осуждает их, но считает необходимым показать низость и безнравственность этих поступков в романе.

Совершенно иначе на фоне перечисленных персонажей выглядит Бениамин, который относится к типу *героев-маргиналов*, которые не остаются в родовом гнезде, а перемещаются в другой топос. Перемещения Бениамина выглядят следующим образом: *Берд* (уезжает учиться)-*Казахстан* (мать требует возвращения)-*Берд* (решает увезти жену подальше от сплетен)-*Казахстан* (узнает об измене жены)-*Берд* (хочет быть подальше от неверной жены)-*Казахстан* (прощает жену, желает воссоединения семьи)-*Берд.* Таким образом, несмотря на многочисленные перемещения, Бениамин, как типичный герой деревенской прозы, находит утешение и счастье в родном провинциальном городе. Бениамин обладает высокой степенью нравственности: он любит мать и сестру, всячески помогает им, прикладывает все силы для примирения матери и жены.

Автор создаёт Бениамина зависимым от женщин. Ранее мы рассматривали пространственные перемещения Бено и их причины. При внимательном анализе становится ясно, что практически все переезды героя связаны с женщинами – матерью и женой: сначала мать, боясь одиночества, просит сына вернуться домой, затем невозможность беременности жены и её измена заставляют Бениамина переезжать. Такими сюжетными поворотами автор демонстрирует бытовую зависимость мужчин от женщин. Помимо того, что женщина обеспечивает мужчине комфорт внутри дома, она способна влиять на его поступки просьбами, уговорами, поступками.

После женитьбы жизнь Бениамина была в прямой зависимости от Софьи. Оба супруга с нетерпением ждали детей, чего из-за постоянных выкидышей Софьи так и не случилось. Тогда Бениамин принимает решение увезти жену подальше от косых взглядов и сплетен соседей и в Казахстане, который герой вынужден был когда-то покин+уть из-за просьб матери, начать новую жизнь. «Вернуться на прежнее место работы не составило большого труда – коллега, с которым Бениамин делил когда-то комнату в общежитии, замолвил за него словечко, да и он ехал с отличными рекомендациями и почетными грамотами от релейного завода, где протрудился восемь лет. Устроился на ту же позицию – наладчиком в цех производства судового оборудования, получил комнату в семейном общежитии, где сразу же сделал небольшой ремонт и наклеил новые обои».[[4]](#footnote-4) Как видно из авторской характеристики, Бениамин – трудолюбивый, ответственный и надежный герой. Оставив мать и сестру, он готов начать новую жизнь в другом месте ради эмоционального комфорта жены. Тем больнее для него становится предательство, измена Софьи. Находясь на пике эмоций, герой ломает машину Симона и замышляет убить его. Недельное заключение в тюрьме заставляют Бениамина остыть и уехать, оставив беременную от другого мужчины жену.

Несмотря на то, что Бениамин на протяжении двух лет не поддерживал никаких отношений с Софьей, он помогал ей деньгами и постоянно справлялся о делах семьи у Косой Вардануш.

Спустя два года отсутствия Бениамин неожиданно для всех вернулся домой. Преданность и всепрощение, которыми наделил автор этого героя, заставляют его совершить этот поступок. Отношения с Софьей быстро налаживаются. Василису – дочь Симона и Софьи – Бениамин воспринимал и любил как свою родную. Спустя пять лет у них родились мальчики-близнецы.

Бениамин, безусловно, является самым положительным и близким к деревенской прозе мужским персонажем. Он обладает рядом соответствующих качеств: доброта, сострадание, ответственность, надежность. Благодаря этим качествам он, в конце концов, и обретает счастье, недоступное многим другим героям. Однако, как и все остальные персонажи романа «Симон», образ Бениамина является амбивалентным. Бениамин проявляет злость, и даже жестокость, намереваясь убить Симона. Для того чтобы простить жену, герою потребовалось несколько лет отсутствия. Поэтому Бениамин хоть и является самым положительным и традиционным для деревенской прозы героем, тем не менее, является неоднозначным по своей сути.

**3.2.3. Образ Симона**

Связующим звеном между всеми героями романа является Симон, именем которого и назван роман. Основная связывающая роль Симона заключается в объединении сюжетных линий четырёх женщин: Сильвии, Элизы, Софьи и Сусанны. Каждой из этих героинь автором предназначен свой путь, но всех их объединяет одно – роман с Симоном.

На момент отношений с Сильвией, Элизой и Софьей Симон был женат. От этого у читателя могли возникать сомнения в чистоте намерений и искренности Симона, хотя чувства неприятия при чтении историй не возникает, о чём уже говорилось ранее. Только в предпоследней главе, раскрывая сюжетную линию Сусанны, автор позволяет нам узнать историю и обстоятельства женитьбы Симона.

После трагического разрыва с Сусанной, которая понимала, что Симону не под силу выдержать косые взгляды и сплетни из-за женитьбы на «испорченной» девушке, Симон искал утешение в пьянстве. Меланья, влюбленная в Симона со школьных времён, всегда была рядом: стирала, убирала, готовила, помогала. При этом Симон неоднократно предупреждал Меланью о безответности её чувств и невозможности изменения этой ситуации. Тем не менее, Симон всё-таки женился на девушке. «С её чувствами он особенно не церемонился. Женился, потому что переспали, – влюбленная в него Меланья сделала всё, чтобы привязать его к себе. По большому счету, он не обещал ее любить и не считал себя чем-то ей обязанной. Она очень старалась быть ему хорошей женой, но достучаться до его сердца так и не смогла». Автор рассказывает читателю, что брак Симона был несчастливым и, к тому же, навязанным. Даже появившиеся спустя четыре года брака дети не смогли изменить этого. Симон был несчастен, не любил свою жену, из-за чего часто заводил кратковременные отношения на стороне. Устами самого Симона автор говорит, что в этих отношениях герой искал спасения и успокоения: «Сам, как мог, спасался. Если бы не они, ну и еще десяток-другой мимолетных, ничего не значащих связей – рехнулся бы с концами. А так благодаря женщинам и жил. Плыл от одной к другой, словно от пирса к пирсу. Пристанет, передохнет, наберет побольше воздуха в лёгкие – и пускается дальше». То есть для Симона отношения с женщинами были не развлечением, а своеобразным спасением, местом передышки от жизни с нелюбимой женой. Но, разумеется, этот факт не может полностью оправдать Симона и сделать его героем-праведником. Однако эта информация позволяет нам говорить об амбивалентности героя: с одной стороны, измены, с другой стороны, поиск покоя и своеобразного спасения.

Для женщин Симон тоже во многом стал спасением. Сильвии он помог прийти в себя после страшных событий развода с мужем и пребывания в психиатрической больнице. Отношения с Симоном позволили Сильвии взглянуть на себя как на полноценную женщину, способную реализовать себя в отношениях с мужчиной. Благодаря Симону женщина почувствовала себя живой и нужной миру. Подаренный на прощание Симоном кулон напоминал Сильвии об этом даже в самые сложные времена.

Элиза благодаря Симону по-другому взглянула на жизнь. Почувствовала себя желанной, любимой женщиной. Находясь в отношениях с мужем, который всегда упрекал её в неприятном запахе, Элиза чувствовала себя ненужной, неприятном. Симон, наслаждающийся её медовым ароматом, подарил ей веру в себя.

Софье Симон помог раскрыть новые грани своей женственности. Осознание, что она любима мужем не только благодаря духовной связи, а потому что она способна обворожить любого мужчину, перевернуло мир Софьи, заставило её почувствовать себя более сильной и уверенной. К тому же, Софья была уверена, что только благодаря этому осознанию, которое пришло к ней вместе с Симоном, она смогла забеременеть.

Симон не смог спасти Сусанну от изнасилования. Из-за этого события жизни обоих сложились во многом трагически. Однако их роман возобновился в самый нужный момент, когда Сусанна находилась на грани безумия от горечи потери брата. «Спустя годы, оборачиваясь на счастливое время, прожитое с Симоном, Сусанна всё больше убеждалась, что своим возвращением он спас её от безумия, в которое она неизбежно скатилась бы, оставшись в отцовском доме». На прощание Симон подарил Сусанне рисунки, которые в будущем помогали ей заработать необходимые для жизни финансовые средства: женщина переносила эти рисунки на платки и продавала их.

Таким образом, Симон наряду с остальными персонажами романа является неоднозначным героем, соединяющим в себе как положительные, так и отрицательные качества. Его роль в романе в какой-то степени парадоксальна: ища спасения от жизни с нелюбимой женой, он изменяет ей, при этом находя спасение для себя и давая таким образом утешение другим женщинам. Такая фабула далека от традиций деревенской прозы, но Наринэ Абгарян строит повествование таким образом, что в нем есть место ценностям, характерным для названного направления: соборность, нравственность, традиции.

**3.3. Приметы, обряды, обычаи**

В романе «Симон» присутствует описание различных примет, обычаев, традиций и обрядов, которые отражают жизненный уклад и образ мышления армянского народа. Сначала рассмотрим упомянутые в романе приметы.

Впервые приметы упоминаются при рассказе о жизненном укладе Сильвии, которая когда-то лишь смеялась над приметами старшего поколения, а в момент повествования всё чаще ловила себя на использовании знаний, заложенных в приметах.

Много примет связано с бытом: наведение порядка, хозяйственные работы, приём гостей. Например, Сильвия, помня наказы бабушек, старалась «переделать всю работу по дому до субботнего полудня, оставляя свободным вечер и последующее воскресенье». Подобная примета присутствует в обиходе многих христианских народов. Связана она с тем, что согласно Библии, Бог создал мир за шесть дней, а на седьмой день (воскресенье) отдыхал и любовался своими трудами, а также завещал всем в воскресенье проводить день в отдыхе и молитвах.

Упоминается примета, связанная со скорым приходом гостей: «Если глаза бесцельно замирали на каком-нибудь предмете – тотчас застилала обеденный стол свежей скатертью и, проверив запасы сладкого, садилась молоть кофе – ведь ни для кого не секрет, что застывший взгляд к нежданным гостям». В этой примете всё указывает на армянское гостеприимство: для каждого гостя, даже если его никто не приглашал, необходимо застелить чистую скатерть, приготовить угощение и кофе. Также каждого гостя важно было правильно проводить: «Путникам она неизменно подкладывала в вещи узелок с горсточкой огородной земли – чтобы они благополучно вернулись домой».

Очень многие приметы связаны с духами дома, было важно не расстраивать и не злить их. «Не делала уборку на ночь, чтоб не расстраивать домашних духов – она искренне верила в них и непременно оставляла на чайном блюдце угощение, к примеру – карамельные конфеты, фантики которых она обязательно приоткрывала, но полностью не разворачивала, тем самым облегчая работу и в то же время уважая желания духов: захотят угоститься – сами справятся». Снова происходит возвращение к теме дома. В сознании народа дом – хранилище рода и семейных ценностей. В каждом доме обязательно обитают духи, охраняющие его.

Упоминаются приметы с указанием на неприятные события. Войдя в дом Косой Вардануш, Софья увидела там голубя и, «суеверно перекрестившись, вышла и плотно прикрыла за собой дверь – влетевший в дом голубь всегда к плохим вестям». Существует множество вариаций с залетевшим в дом голубем, и все они трактуются по-разному. Например, анализируя балладу В.А. Жуковского «Светлана», многие литераторы интерпретируют влетевшего голубя как символ святого духа, а, следовательно – спасения.

Очень важной для героев является церемония утреннего умывания: необходимо прочитав над водой короткую молитву, поблагодарить Бога за новый день.

В отличие от романа «С неба упали три яблока» в «Симоне» практически не описаны свадебные и похоронные обряды, несмотря на то, что свадьбы и похороны неоднократно встречаются в ходе повествования.

Наиболее подробно, но не полноценно, раскрыты этапы свадьбы в сюжетной линии Элизы. Сначала с девушкой знакомятся родители предполагаемого жениха, оценивают её хозяйственность, умение вести дела в доме. Элиза произвела приятное впечатление, поэтому через две недели пришли сваты – «знакомить молодых и, если все сложится, официально объявить о помолвке». Церемония сватовства не описывается в романе. Известно, что на сватовство жених и его родственники приходили с цветочными корзинами, конфетами и другими дарами, чтобы показать серьёзность своих намерений.  Только после одобрения главы семейства накрывался стол и распивалось вино, принесенное сватами. До получения положительного ответа гостей не угощали.[[5]](#footnote-5)

Процесс помолвки не раскрыт в романе. Согласно армянской традиции, в день помолвки жених отправляет невесте большие корзины с угощениями. На торжество приглашаются родные и друзья. В этот день на безымянный палец девушки одевают кольцо, которое она будет носить на правой руке до дня свадьбы. Обычно для помолвки используют кольцо матери жениха, которое передается от одной женщины рода к другой.

Помолвка создает социальную обстановку для официального представления семей пары. После этого события начинаются активные приготовления к свадьбе: пара должна пожениться в течение года. После помолвки девушке и парню официально разрешалось видеться, однако встречи могли проходить только в присутствии старших. Однако в романе мы можем обнаружить ряд отклонений от традиции: приготовления к свадьбе длились всего месяц вместо года; Тигран и Элиза в течение этого месяца виделись всего два раза, но без всякого сопровождения. Автор демонстрирует трансформацию традиций. Герои романа еще не отказываются от них полностью, но уже меняют их, уделяя свадьбе, её подготовке, строгости взаимоотношений между молодыми не так много внимания, как это было раньше.

День свадьбы представлен «суматошным нескончаемым днём, многолюдным и раздражающе шумным»: «Пронзительно пела зурна, тамада бубнил долгие бессмысленные тосты, захмелевшие гости не перебивали его, но и не особо слушали, шушукаясь и посмеиваясь, мать с соседками уносили пустые блюда и возвращали их на столы, наполненными дымящейся хашламой и тушенной в ореховой заправке фасолью». Мы обнаруживаем в описании богатство праздничного стола, торжественно-шумную обстановку, однако те свадебные обряды, о которых мы упоминали в предыдущей главе, в романе не представлены.

Поминальные обряды также не раскрыты в романе. Вообще вся церемония прощания с умершим Симоном представлена иронически, даже карикатурно. Симон умер от инсульта, отчего уши его приобрели багровый, в синюшный перелив, оттенок. И все пришедшие проститься с Симоном сфокусировали своё внимание именно на ушах усопшего: «Мужчины обескураженно цокали языком, женщины сразу же предлагали что-нибудь предпринять. Обстановка неуклонно накалялась, превращая церемонию прощания в перепалку», Однако Мелании удалось вернуть фокус внимания собравшихся в сторону похорон. Однако после ухода большинства друзей и родственников, женщины вновь возвращаются к теме маскировки посиневших ушей. В результате «голову Симона украшали беспроводные наушники, которые фиксировали компресс с камфорным маслом», Картина представляется комичной, но совершенно неуместной для такого печального события, как похороны. Предполагаем, что изображением этого абсурдного случая автор показывает отход от традиций, отказ от исконных ценностей, смещение фокуса внимания с важного на второстепенное. Для собравшихся посиневшие уши Симона становятся важнее, чем его смерть. Среди присутствующих не было никого, кто предался бы скорби, все беспокоились только о маскировке синевы на ушах покойного. И такая абсурдность свойственна не только литературным персонажам, но и многим представителям современного мира.

**3.4. Мифологизм романа**

Мифологизм романа, тесно связанный с фольклором, ярко раскрывается в последней главе романа. В главе «Море» уже умерший Симон наблюдает за своими похоронами, анализирует поступки и поведение пришедших проститься с ним, вспоминает прошлое. Вероятно, здесь автор раскрывает христианскую идею бессмертия души. Несмотря на то, что физическая оболочка Симона мертва, его душа продолжает жить и наблюдает за происходящим со стороны.

Границей между миром живых и миром мёртвых является море, присутствие которого все герои романа постоянно ощущают, хотя моря на территории Берда и окрестностей нет. В момент прощания с Симоном на кладбище, море «затопило мир до самых небес». В данном случае море можно сравнить с рекой под названием Лета, которая протекает в Царстве мёртвых, отделяя его от мира живых. Вода Леты стирает память. Души умерших, желающие возродиться для новой жизни, окунаются в реку, чтобы забыть прежнюю жизнь. Так же и море заполняет весь мир, который был знаком Симону, и отправляет героя в другой мир.

Симон вспоминает мать, рассказывающую ему о том, что море «случается в жизни человека дважды – когда он приходит в этот мир и когда его покидает». Однако Симон, готовый вместе с морем покинуть земной мир, обнаруживает, что его крепко держит веретено. И только оборвав нить веретена, Симон освобождается.

Образ веретена часто встречается в сказках разных народов, где феи ткут веретено жизни, используя волшебные нити. В сказке «Спящая красавица» веретено погружает в полусмертный сон героиню. В северной традиции есть поверье о том, что феи прядут и ткут для людей, к которым хорошо относятся. Как символ женского занятия веретено присутствует в ритуалах и верованиях всех славян. У восточных славян новорожденной девочке часто пуповину перерезали на веретене, прялке или гребне. Таким образом, веретено выступает как оружие начала и окончания жизни. Симон разрывает нить, связывающую его и веретено, и покидает земной мир.

**Выводы второй главы**

Роман «Симон» занимает важное место в творчестве Н. Абгарян и входит в систему произведений объединенных тематикой деревенской прозы. В отличие от рассмотренного нами ранее романа «С неба упали три яблока», в крайнем романе писательницы значительно трансформируются традиции поэтики деревенской прозы.

* ***Поэтика художественного пространства.*** Пространство романа расширяется путем переноса места действия из деревни в провинциальный город. Однако сохраняется оппозиция с более широким топосом, в данном случае, – с такими крупными городами, как Ереван, Москва, Эчмиадзин. Согласно канонам деревенской прозы, родной город с его недостатками оказывается для героев более предпочтительным, чем другие локусы с их обширными возможностями. Автор частично соблюдает традиции писателей-деревенщиков и при создании образа дома. В деревенской прозе дом – центр мироздания, средоточие крестьянской жизни. В романе Н. Абгарян «Симон» локус дома рассматривается неоднозначно. С одной стороны, он выписан автором в традиционном аспекте – как сакральное миропространство. Именно таким является дом для Сильвии, Софьи, Бениамина, Симона. С другой стороны, дом возникает в качестве пространства, в котором герои подвергаются насилию, разрушению. Именно таким является дом семьи Сусанны: он выглядит как заброшенный, его обитатели находятся в состоянии постоянного конфликта, который причиняет им страдания. Таким образом, топос дома в его традиционном осмыслении в творчестве Н. Абгарян не изживает себя, но трансформируется в сюжетной линии некоторых героев.
* ***Система литературных персонажей.*** В романе «Симон» отсутствуют важные в поэтике деревенской прозы «герои-праведники», выступающие в качестве хранителей традиций, родовой памяти и нравственных законов. Нравственность героев ставится под сомнение собственно фабулой: любовные отношения женщин с женатым мужчиной. Однако назвать героев безнравственными будет неправильным, так как они, скорее, амбивалентные, чем отрицательные. Каждая из героинь столкнулась с жизненным потрясением, которое привело её к замкнутости либо потере смысла жизни. Отношения с каменщиком Симоном для многих стали толчком к возвращению к полноценной жизни. И сам Симон к каждой героинь испытывал искренние чувства.

Традиционным в изображении женских образов является хозяйственность героинь: каждая умело выполняет домашние обязанностей, связанные с уборкой, готовкой, содержанием скота, воспитанием детей. Однако женщины в романе «Симон» реализуются не только в качестве жены и хранительницы домашнего очага – каждая из них работает и зарабатывает деньги. Такой тип женских персонажей является новаторским для деревенской прозы.

Мужские образы также подвергаются трансформации. Если у писателей-деревенщиков мужчины выступают защитниками и хранителями дома, его целостности и безопасности, то в романе «Симон» они настолько поглощены профессиональными обязанностями, что вспоминают о своих обязанностях хозяина доме только в случае природного несчастья. Таким образом трансформируя образы героев, автор демонстрирует смещение приоритетов современного человека в сторону профессиональной самореализации.

* ***Изображение традиций, обрядов, примет.*** Для поэтики деревенской прозы характерно включение в повествование традиций, обрядов, обычаев и примет описываемого народа. Если в романе «С неба упали три яблока» было обнаружено большое количество изображений свадебных, похоронных и поминальных обрядов, примет и традиций, то в «Симоне» их количество значительно уменьшилось. Упомянутые в повествовании традиции, приметы и обряды связаны с образами Сильвии и Элизы, которые изображены в духе писателей-деревенщиков: трудолюбивыми, хозяйственными, бережно относящимися к родовым традициям. Остальные персонажи не так трепетно воспринимают уклад прошлого, они стремятся оторваться от корней и вывести свою жизнь на другой уровень. Именно поэтому в романе так мало обрядовых описаний.
* ***Мифологизм.*** Мифологизм романа сосредоточен в посмертных перемещениях и размышлениях Симона. Герой наблюдает за своими похоронами, что отсылает читателей к христианскому постулату о жизни после смерти. Однако христианского топоса ада и рая автор не актуализирует. Помимо христианского мифа, автор обращается к славянской языческой мифологии. После смерти Симон обнаруживает, что привязан к земле нитью веретена. Это отсылает нас к образу богини Макошь – богини судьбы, которая прядёт нить жизни человека. После того, как нить веретена обрывается, Симона подхватывает и уносит на своих волнах море. Как указывает В.Н. Топоров, море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений [Топоров 1995]. Таким образом, Н. Абгарян в романе «Симон» обращается к различным мифологическим символам. Такой приём, на наш взгляд, демонстрирует близость героев с прошлым, со своими изначальными корнями. И несмотря на то, что персонажи пытаются строить свою жизнь в отрыве от предков и традиций, после смерти они всё равно оказываются в среде, через которую проходили их предшественники.

**Заключение**

Творчество Наринэ Абгарян – важное явление в современном литературном процессе. Проза писательницы затрагивает множества важных и актуальных тем: взросление ребёнка, взаимоотношения поколений, судьба деревни, военные конфликты и т.д. При этом особое место в творчестве Н. Абгарян занимают произведения, в которых она продолжает литературные традиции писателей-деревенщиков и одновременно трансформирует их. В этом направлении знаковыми являются романы «С неба упали три яблока» и «Симон». Проанализировав данные романы на предмет традиции и трансформации методологии деревенской прозы, мы выделили в них следующие элементы поэтики:

**Поэтика художественного пространства**. Для деревенской прозы характерным и значимым локусом является деревня как место сохранения народного духа, традиций и нравственности. Деревня противопоставлена городу, который наделен характеристиками «чуждого» мира, где протекает иная, другая жизнь. Пространство дома в прозе писателей-деревенщиков отмечено чертами избранности и сакральности. В романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока» все эти характеристики хронотопа сохраняются. Действие разворачивается в затухающей, заселенной преимущественно стариками деревне Маран. Для каждого из героев дом – сакральное место, в котором сосредоточены воспоминания о предках, традициях и счастливом прошлом. В ходе повествования всё указывает на скорое угасание Марана: умрут старики, и жить там будет некому. Однако рождение ребенка становится символом возрождения жизни.

В романе «Симон» локус переносится из деревни в небольшой провинциальный город. Однако сохраняется оппозиция с более широким топосом, в данном случае, – с такими крупными городами, как Ереван, Москва, Эчмиадзин. Следуя канонам деревенской прозы, автор изображает родной город с его недостатками более предпочтительным для героев, чем другие локусы с их обширными возможностями. Автор частично соблюдает традиции писателей-деревенщиков и при создании образа дома. В деревенской прозе дом – центр мироздания, средоточие крестьянской жизни. В романе Н. Абгарян «Симон» локус дома рассматривается неоднозначно. С одной стороны, он выписан автором в традиционном аспекте – как сакральное миропространство. Именно таким является дом для Сильвии, Софьи, Бениамина, Симона. С другой стороны, дом возникает в качестве пространства, в котором герои подвергаются насилию, разрушению. Именно таким является дом семьи Сусанны: он выглядит как заброшенный, его обитатели находятся в состоянии постоянного конфликта, который причиняет им страдания. Таким образом, топос дома в его традиционном осмыслении в творчестве Н. Абгарян не изживает себя, но трансформируется в сюжетной линии некоторых героев.

**Система литературных персонажей**. Для деревенской прозы характерны образы героев-праведников: самоотверженных, добрых и бескорыстных. Такие характеристики чаще всего даются женским персонажам: Матрёна из рассказа А.И. Солженицына «Матрёнин двор», бабушка Катерина Петровна из ряда произведений В.П. Астафьева, знаменитые старухи В.Г. Распутина («Прощание с Матёрой, «Последний срок). Именно такими изображены женщины в романе «С неба упали три яблока».

 В романе «Симон» отсутствуют важные в поэтике деревенской прозы «герои-праведники», выступающие в качестве хранителей традиций, родовой памяти и нравственных законов. Нравственность героев ставится под сомнение собственно фабулой: любовные отношения женщин с женатым мужчиной. Однако назвать героев безнравственными будет неправильным, так как они, скорее, амбивалентные, чем отрицательные. Каждая из героинь столкнулась с жизненным потрясением, которое привело её к замкнутости либо потере смысла жизни. Отношения с каменщиком Симоном для многих стали толчком к возвращению к полноценной жизни. И сам Симон к каждой героинь испытывал искренние чувства.

Традиционным в изображении женских образов является хозяйственность героинь: каждая умело выполняет домашние обязанностей, связанные с уборкой, готовкой, содержанием скота, воспитанием детей. Однако женщины в романе «Симон» реализуются не только в качестве жены и хранительницы домашнего очага – каждая из них работает и зарабатывает деньги. Такой тип женских персонажей является новаторским для деревенской прозы.

Мужские образы также подвергаются трансформации. Если у писателей-деревенщиков мужчины в большинстве случаев выступают защитниками и хранителями дома, его целостности и безопасности, то в романе «Симон» они настолько поглощены профессиональными обязанностями, что вспоминают о своих обязанностях хозяина доме только в случае природного несчастья. Таким образом трансформируя образы героев, автор демонстрирует смещение приоритетов современного человека в сторону профессиональной самореализации.

**Изображение традиций, обрядов, народных примет.** Для поэтики деревенской прозы характерно включение в повествование традиций, обрядов, обычаев и примет описываемого народа. Если в романе «С неба упали три яблока» было обнаружено большое количество изображений свадебных, похоронных и поминальных обрядов, примет и традиций, то в «Симоне» их количество значительно уменьшилось. Упомянутые в повествовании традиции, приметы и обряды связаны с образами Сильвии и Элизы, которые изображены в духе писателей-деревенщиков: трудолюбивыми, хозяйственными, бережно относящимися к родовым традициям. Остальные персонажи не так трепетно воспринимают уклад прошлого, они стремятся оторваться от корней и вывести свою жизнь на другой уровень. Именно поэтому в романе так мало обрядовых описаний.

**Мифологизм и фольклоризм**. Обращение писателей к фольклорной традиции является одним из главных средств национального самоутверждения и становления народности. На каждом новом этапе развития литературы фольклор воспринимался как важный элемент в создании искусства. Эту традицию переняли и осмыслили писатели-деревенщики. Наринэ Абгарян также приняла эту тенденцию. Роман «С неба упали три яблока» пронизан мифологизмом, который мы обнаруживаем в названии, связанным с армянской легендой; в способности Акопа видеть ангелов, что связано с религиозными представлениями; в образе чудесного павлина, ставшего хранителем семьи.

Не менее мифологизирован роман «Симон». Мифологизм романа сосредоточен в посмертных перемещениях и размышлениях Симона. Герой наблюдает за своими похоронами, что отсылает читателей к христианскому постулату о жизни после смерти. Однако христианского топоса ада и рая автор не актуализирует. Помимо христианского мифа, автор обращается к славянской языческой мифологии. После смерти Симон обнаруживает, что привязан к земле нитью веретена. Это отсылает нас к образу богини Макошь – богини судьбы, которая прядёт нить жизни человека. После того, как нить веретена обрывается, Симона подхватывает и уносит на своих волнах море. Как указывает В.Н. Топоров, море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений [Топоров 1995]. Таким образом, Н. Абгарян в романе «Симон» обращается к различным мифологическим символам. Такой приём, на наш взгляд, демонстрирует близость героев с прошлым, со своими изначальными корнями. И несмотря на то, что персонажи пытаются строить свою жизнь в отрыве от предков и традиций, после смерти они всё равно оказываются в среде, через которую проходили их предшественники. Итак, Н. Абгарян в своих произведениях обращается к различным источникам – религии, фольклору, мифам – для создания колоритного хронотопа и образов героев.

Таким образом, роман «С неба упали три яблока» полностью соответствует методологии деревенской прозы. Более поздний роман «Симон» подвергается авторской трансформации поэтики деревенской прозы, что можно проследить в отступлении от принципов изображения художественного пространства и системы литературных персонажей.

**Область педагогического применения**

**Тема:** «Творчество Н. Абгярян в контексте деревенской прозы»

**Класс:** 10-11

**Тип урока:** урок общеметодологической направленности

**Формируемые УУД:**

* умение воспроизводить прочитанный текст с разной степенью свернутости;
* способность участвовать в речевом общении;
* умение выступать перед аудиторией сверстников с небольшими докладами;
* овладение приемами отбора и систематизации материала на определенную тему; умение вести самостоятельный поиск информации, ее анализ и отбор;
* оценивать достигнутые результаты и адекватно формулировать их в устной и письменной форме;
* совершенствование духовно-нравственных качеств;

**Цели:**

1. Закрепление знаний о направлении деревенской прозы;
2. Изучение и анализ романа Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока»;
3. Воспитание нравственных качеств через анализ поступков героев;
4. Развитие умения комплексного анализа художественного текста.

**Количество часов**: 1

**Вступительный комментарий**

Романы Н.Ю. Абгарян «С неба упали три яблока» и «Симон» отражают концепцию традиционализма (деревенской прозы). Однако если в первом романе автор действует строго в рамках методологии деревенской прозы, то в романе «Симон» Наринэ Абгарян отходит от принятых канонов традиционализма. Роман «С неба упали три яблока» может выступить яркой иллюстрацией возрождения традиций деревенской прозы в современном литературном процессе. Мы рекомендуем провести урок внеклассного чтения по этому роману после изучения произведений писателей-деревенщиков (Астафьев, Распутин, Абрамов, Шушкин и др.).

**Ход урока**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Этап урока** | **Деятельность учителя** | **Деятельность учащихся** |
| Организационно-мотивационный | Организовывает игру «Да/нет-ка». Сначала учитель, а затем учащиеся, выдвигают какое-то высказывание о деревенской прозе или писателях-деревенщиков. Остальные участники обозначают своё согласие или несогласие. Несогласным нужно аргументировать своё мнение.  | Участвуют в игре.  |
| Целеполагание | Предлагает обозначить крайнее изученное произведение на уроке литературы и направление, к которому оно принадлежит.Предлагает назвать современных писателей, создающих произведения в направлении деревенской прозы.Предлагает учащимся сформулировать цель урока. | Называют произведение и направление.Называют современных писателей-деревенщиков. Среди них – Наринэ Абгарян.Формулируют цель: анализ произведений Н. Абгарян с точки зрения деревенской прозы.  |
| Актуализацияпредметных,метапредметныхи личностныхрезультатов | Предлагает оценить свои знания по этой теме. Выдаёт рабочие листы рефлексии | Оценивают свой уровень знаний по теме «Деревенская проза» на рабочем рефлексивном листе (Приложение 1). Определяют «точки роста». |
| Изучение нового материала | Делает краткий экскурс в биографию и творчество Н.Абгарян с демонстрацией фотографий, обложек книг, отзывов критиков. Напоминает о том, что дома было прочитано произведение «С неба упали три яблока» и каждой группе необходимо было подготовить доклад и презентацию об одной из категорий текста.  | Слушают лекцию учителя.Выступление групп:**1 группа:** изображение Марана в романе;**2 группа:** анализ образов персонажей: Анатолия, Василий, Ованес, Ясаман, Аким, Тигран.**3 группа:** повседневные обязанности мужчин и женщин в романе.**4 группа:** свадебные традиции в романе.**5 группа**: похоронные и поминальные обряды**6 группа:** легенда о трех яблоках.В ходе прослушивания выступлений создаётся кластер «Элементы деревенской прозы в романе «С неба упали три яблока» |
| **Закрепление** | Предлагает обсуждение, координирует работу. | Краткое обсуждение и демонстрация кластеров. Выделение общего во всех работах. Подводят итог: называют признаки деревенской прозы в романе.  |
| **Контроль и рефлексия** | Проводит интерактивный опрос.Организовывает экспресс-разбор ошибок.  | Учитель задает вопрос с вариантами ответов (вопросы есть на слайде). Ученики поднимают карточки, учитель сканирует их с помощью приложения Plickers. Результаты отображаются на экране. По итогам выполнения заданий учащиеся оценивают себя по листу самооценки.  |

**Список использованной литературы**

1. Абгарян Н. Симон – М.: АСТ, 2021 – 349 с.
2. Абгарян Н. С неба упали три яблока – М.: АСТ, 2019 – 318с
3. Апухтина В.А. Современная советская проза. 60-70-е годы. - М., 1984 – С.92-99.
4. Ахундов М.Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы – М.: Наука, 1982 – 222 с.
5. Барабошина Н В. К методологическому обоснованию понятия «хронотоп» /Н.В. Барабошина// Вестник Оренбургского государственного университета. Теория и история культуры. – № 143, 2012 – С. 243-247.
6. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы– М., 1986 – 117 с.
7. Большакова А.Ю. Деревня как архетип: от Пушкина до Солженицына/ А. Ю. Большакова. – М.: Комитет Правительства Москвы, 1998 – 200 с.
8. Большакова А. Ю. Нация и менталитет: феномен «деревенской прозы» XX века – М.: Олимп, 2000 – 132 с.
9. Борев Ю.Б. «Крестьянский реализм» (деревенская проза)//Теория литературы: В 4 т. Т. IV. Литературный процесс – М.: АСТ, 2001 – С. 418—419.
10. Борев Ю.Б. Хронотоп. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель: АСТ, 2003 – 574 с.
11. Васильев В.К. Сюжетная типология русской литературы XI-XX веков (Архетипы русской культуры) / В. К. Васильев. – Красноярск: КрасГУ, 2006 – 243 с.
12. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н. К. Гей// Контекст-74: литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975 – С. 213-228.
13. Гинзбург Л.Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.:Советский писатель, 1979 – 224 с.
14. Гончарова Н.Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «образ» / Н. Ю. Гончарова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012 – Т. 3. – № 2. – С. 33-37.
15. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе. Методологические очерки о методике / Г. А. Гуковский. – Тула: Автограф, 2000 – 224 с.
16. Есин А.Б. Время и пространство / А. Б. Есин // Литературоведение. Культурология: избранные труды. – М.: Флинта, Наука, 2002 – С. 82-97.
17. Зворыгина П.Н. Педагогический потенциал романа Наринэ Абгарян «Манюня» / П.Н. Зворыгина, Е.О. Галицких. —// Молодой ученый. — 2015— № 22. — С. 90-92. — URL: https://moluch.ru/archive/102/23165/ (дата обращения: 10.03.2022).
18. Казанцева И.А. Отражение сакрального пространства в рассказах современных писателей /И.А. Казанцева// Вестник Тюменского государственного университета. – 2011 – № 1. – С. 54–59.
19. Касаткина Т.А. Пространство и время в русской литературе конца XX века /Т.А. Касаткина // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 2. Художественный текст и контексты культуры; отв. ред. Ю. Б. Бондарев. – М.: Наука, 2003 – 448 с.
20. Ковтун Н.В. «Идиллический человек» на перекрестках истории: по произведениям А. Солженицына, В. Распутина, Б. Екимова, Л. Петрушевской / Н.В. Ковтун // Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX – ХХ вв. / Отв. ред. Н.В. Ковтун. – М.: Флинта-Наука, 2011 – С. 280-311.
21. Ковтун Н.В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX-XXI веков / Н.В. Ковтун // Сибирский филологический журнал. – 2013 – № 1. – С. 77-87.
22. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза ХХ – ХХI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты. Учебное пособие / Н.В. Ковтун. – М.: Флинта: Наука, 2017. – 600 с.
23. Ковтун Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика: учебное пособие / Н.В. Ковтун. – Красноярск: СФУ, 2013. – 352 с.
24. Королева С.Ю. Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении народной религиозности) / С. Ю. Королева // Вестник Пермского университета. – 2009. – Вып. 1. – С. 79-89.
25. Кузьминых Е.О. Пространственно-временные координаты художественного мира Н. Абгарян в сборнике рассказов "Дальше жить"// Неофилология. – 2019. – №19. – С. 371-380.
26. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учебное пособие для студентов высш. учеб. завед.: в 2 т. – Т. 2: 1968-1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.
27. Никонова Т.А. Прощание: размышления над страницами «деревенской» прозы / Т.А. Никонова. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1990. – 142 с.
28. Новожеева И.В. Концепция человека в деревенской прозе 1960-1980х годов / И.В. Новожеева// Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 10. – № 3. – С. 99-102.
29. Новожеева И.В. «Межедомки», «обсевки», «архаровцы»: образ человека, оторвавшегося от родной среды в деревенской прозе 1960-80-х годов / И. В. Новожеева // Научный журнал КубГАУ. – 2006. – № 24 (8). – С. 483-498.
30. Партэ К. Русская деревенская проза: светлое прошлое / Пер. И.М. Чеканниковой и Е.С. Кирилловой. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. – 204 с.
31. Плеханова И.И. Константы переходного времени: Литературный процесс рубежа ХХ–ХХI веков / И. И. Плеханова. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2010. – 491 с.
32. Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов / А.И. Разувалова. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 616 с.
33. Русский традиционализм. Истории, идеология, поэтика, литературная рефлексия/Гл. ред. Ковтун Н.С. – М.: Флинта, 2016. 456 с.
34. Соколова Л.В. Проза писателей-традиционалистов второй половины 20 века в контексте русской и западноевропейской критики//Человек. Культура. Образование. - №2 – 2011. С. 71-91.
35. Степанова В.А. Дуализм архетипического и индивидуального в прозе В. Распутина / В.А. Степанова // Творческая личность Валентина Распутина: живопись – чувство – мысль – воображение – откровение / Под ред. И.И. Плехановой. – Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015 – С. 363 – 374.
36. Тер-Саркисянц А.Е. История и культура армянского народа. – М.: Русская панорама, 2008 – 284с.
37. Цветова Н.С. Традиционная проза второй половины ХХ: сюжеты, герои, поэтика / Н.С. Цветова. – СПб.: СПбГУ, 2007 – 104 с.
38. Цветова Н.С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX-начала XXI вв.– Архангельск, 2011 – 295 с.
39. Черняк М.А. «Новый реализм» современной прозы в контексте русского традиционализма / М.А. Черняк // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия / Под ред. Н.В. Ковтун. – М.; Флинта: Наука, 2016 – С. 317-330.
40. Щукина Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста / Д.А. Щукина. – СПб., 2003 – 218 с.
41. Якушева О.А. Тема праведничества в новой деревенской прозе /О.А. Якушева // Вестник Брянского госуниверситета. – 2012 – № 2 (2).– С. 178-180.

1. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа художественного произведения. – М.: Флинта, 2000. [↑](#footnote-ref-1)
2. Абгарян Н.Ю. Симон. М.:АСТ, 2021, С.24. [↑](#footnote-ref-2)
3. Распутин В. Г. Мой манифест // Наш современник. 1997. № 5. С. 7 [↑](#footnote-ref-3)
4. Абгарян Н. Симон. – М.: АСТ, 2021. – С. 214. [↑](#footnote-ref-4)
5. Аджемян М.И. Особенности культурно-религиозных традиций армянского народа/М.И. Аджемян, Ю.А. Петрова// Научный альманах Причерноморья. – 2020. - №3. – С. 102-104. [↑](#footnote-ref-5)