

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТЕПЛОТА РОДНОГО КРАЯ

(Армянское нагорье в разнообразных художественных измерениях)

Л. Г. ШАКАРЯН

Проблема многотипного художественного восприятия некоего края—это, видимо, не столько проблема объективно-художественных его свойств, сколько проблема его субъективно-художественного осмысления и освоения. Вероятность по-добного предположения заключается уже в факте разнопланового художественного восприятия одного и того же объекта, в данном случае армянских гор и долин, лучезарного Севана и седого Арарата, в поэтическом воспроизведении армянских и неармянских художников.

Покалуж, возможное различие, разделение художественных восприятий данного края должно осуществляться прежде всего по принципу «своих» и «не своих».

Казаось бы, природа является общебытийной ценностью для всего человечества, как для «местных», так и для «чужих», тем более, если речь идет о художественных ее качествах. Что может быть более нейтрально к вечно корыстолюбивой человеческой натуре, чем небесосиния морская гладь, многоцветная гамма горных вершин, весенняя поляна или золотистый осенний лес? Но уже разнообразное художественное их восприятие заставляет усомниться в художественно-самодовлеющей сущности естественной красоты. Уже сам факт художественного разнопонимания одного и того же естественного объекта заставляет убедиться в том, что художественное свойство вещи не абстрактно-индифферентная величина по отношению к столь же абстрактному воспринимающему. Художественная ценность вещи определяется также (а может быть—прежде всего) глубоко заинтересованным отношением субъекта к данной вещи. Арарат был и остается весьма эмоционально воспринимаемой ценностью для многих людей и разных народов. Но для кого-то—библейская гора, в редкостной своей красоте и величии, возвышающаяся над безмятежной долиной. Для кого-то она является территориально-экономической, а может быть даже военно-стратегической ценностью. Для армянского же духа Арарат—неизменный символ истории армянского народа, его долгодетия, многовековой стойкости и героической борьбы за самоутверждение. Для армянина противополоственно представление Арарата за пределами родины: он всегда воспринимает его в Армении. Именно таким, неизменно и вечно своим, представляется Арарат в армянской живописи всех школ и поколений, в поэтическом слове и песнопении всех эпох. В глазах армянина Арарат раскрывает иную красоту и иное благородство, как для русских—русская степь. Так, очутившийся за границей И. Бунин в течение десятилетий не мог найти более естественно-эмоционального объекта, чем русские просторы.

Это подчеркнутое своеобразие и относительность художественной ценности предмета, в данном случае природы, обусловлены прежде всего глубоким своеобразием, субъективно-этнической призмой его воспринимающего. Сколь бы странным это ни показалось, природа приобретает субъективно-художественную конкретность прежде всего в качестве национально-этнической ценности. Разумеется, потому, что для каждого народа своя природа—это его естественное бытие, его история и историческая память, его детство, детство отцов и дедов, потому она и приобретает иную эмоционально-художественную окраску, чем для других народов и других наций. Скажем, для армянина Карабах—это не только плодородная

земля и необыкновенный горный пейзаж, бархатный климат, журчание прозрачно-ледяных ручейков в глубоких оврагах. Именно этими качествами он не раз раздражал аппетит чужеземных завоевателей. Для армянина Карабах является прежде всего родиной, колыбелью его исторического и настоящего бытия, его «каменепшей» культурой, с драматическим прошлым, еще более драматическим настоящим, а теперь и окутанным густым туманом будущим. Но той же, иногда трудно уловимой логике тундра является лучшим из лучших краев для ее коренных обитателей а серо-песчаная и знойная Сахара—для бедуинов или мавров.

Если в качестве объекта научного познания (для изучения флоры, фауны, недр, климата и т. д.) данный край скорее субъективно однообразен, точнее, индифферентен по отношению к тем, кто его изучает, то его поэтическое воспроизведение принципиально невозможно без определенной субъективной нагруженности. В художественном плане природа тем более не может выступать как бесотносительная к воспринимающему абстрактная величина. Поэтичность армянских гор по-своему представляется М. Сарьяну А. Исаакяну или Е. Чаренцу, чем, скажем, А. Пушкину, О. Мандельштаму или А. Белому. С какой бы глубокой теплотой и любовью ни звучали обращенные ко всему армянскому слова С. Городецкого, но описание им Ванского озера явно отличается от национально-армянского его восприятия: «Любовью поработала здесь природа, вековым помощником ее был здесь человек. Ванское озеро—одно из красивейших в мире горных озер. Оно так велико и величаво, что его зовут морем: другого берега не видно.. Вода озера мягка, как бархат. Пейзаж итальянский»¹. Последнее, разумеется, вряд ли мог сказать армянин, ибо Ванское озеро, как и все родное для него, в единственном числе; оно не сравнимо ни с чем, так же, как не сравним Арарат ни с какой другой горой мира, окажись он даже «стройней и величавей, чем Этна»².

А вот как видится Арарат А. Белому: «Смотришь,—кажется: вылезло что-то огромное, все переросшее до ненормальности вдруг отчеканясь главою своей; всех зубцов оно дальше, и все же—громадней; а тело, в мутнящемся воздухе, странное и розлетанное,—призрак, распахнутый бледными линиями...»³.

Было бы невозможно понять, если бы в армянском художественном восприятии Арарат представлялся прежде всего своими физическими параметрами, тем более «ненормальной» «громадностью».

Очарованному же взгляду Е. Чаренца он предстает, разумеется, по-иному:

Вершин, седей чем Арарат, свет обойди,—подобных нет.

Как недоступный славы путь—свою гору Масис люблю!

Но замечаю Н. Гартмана, знатока эстетического, «...в известных границах каждое изображение есть также самоизображение, даже там, где речь идет только о вещи... Это особенно относится к художественному изображению»⁴. Нет сомнения, что в изображениях армянского нагорья «нашими» и «чужими» художниками «в известных границах» (которые, кстати, остаются всегда неизвестными) объективизируется «нечто от самого себя». Именно раскрытие содержания этого «нечто» способствовало бы дальнейшей конкретизации параметров художественного освоения родного и чужого краев.

Разумеется, само естественное совершенство природы, царящий в ней великий закон равновесия, божественное величие и многообразие являются определенной художественной ценностью, способной волновать сердце любого человека, будь то русский или американец, северянин или южанин. Иначе говоря, вне сомнения наличие художественных качеств у предмета независимо от всякого их «потребления». Столь же бесспорным представляется существование некоторых общечеловеческих механизмов и критериев восприятия совершенства и красоты, тем более если речь идет о красоте природы, ласковой, но подчас и грозной колыбели человеческого бытия.

¹ С. Городецкий. Об Армении и армянской культуре, Ереван, 1974, с. 24.

² Там же, с. 81.

³ А. Белый. Армения, Ереван, 1985, с. 15.

⁴ Н. Гартман. Эстетика. М., 1958, с. 130.

Однако все это относится к абстрактно-художественным качествам как самого предмета, так и к абстрактным человеческим эстетическим потребностям. В конкретном процессе общения, в том числе и эстетического общения человека с природой эта абстрактность наполняется весьма конкретным содержанием. **Субъективно-ценностная нагруженность** человеческого отношения к действительности неминуемо делает конкретной не только истину, но и красоту.

В частности, сравнительный анализ художественного воспроизведения армянского нагорья в отечественной и не отечественной литературе показывает некоторое своеобразие последней.

Обратимся к О. Мандельштаму, возможно, одному из тех «чужеземных» художников, которые наиболее глубоко восприняли и воспроизвели Армению и армянское: «Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей—все это говорило мне: ты оодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь...»⁵. Трудно сказать, что доминирует в этих словах Мандельштама—любопытность или эстетические чувства.

Еще прозрачнее представляется познавательно-информативный мотив у А. С. Пушкина: «26 июля мы стали в горах в пяти верстах от Арзрума. Горы эти называются Ак Даг (белые горы): они меловые. Белая, язвительная пыль ела нам глаза; грустный вид их навел тоску»⁶. Кстати, в пушкинских впечатлениях полученная новая информация об Армянском нагорье далеко не ласкает его любознательность, не доставляет ему информационного удовольствия, скорее наоборот: на горе Соган-лу «природа около нас была угрюма. Воздух был холоден, горы покрыты печальными соснами...»⁷ и т. д.

Весьма показательно, что если для Пушкина Аракс только лишь «быстро текущий в каменистых берегах своих», а его «окрестная сторона печальна», то для А. Исаакяна Аракс—это целая песнь о нелегкой истории своего народа:

Ты много, много сотен лет
Из сердца бьешь, течешь, струясь.
Ты нашу скорбь и бремя бед
С собой уносишь вдаль, Араз,
С крутых вершин, со дна долины
Всю нашу боль несешь, Араз.
Эй, склоны гор, армянских гор,
Любимых гор!

Пока оставим в стороне описанные Пушкиным эти «грустные» и «печальные» картины, не будем затрагивать вопроса о том, почему горы наши так не понравились великому поэту и по какой причине недостает у него того информационного наслаждения, которое столь сильно ощущается у О. Мандельштама.

Бесспорным представляется одно: художественное воспроизведение чужого края явно, а может быть и неминуемо, нагружено сугубо познавательными заботами. Армянское нагорье, в данном случае, для русских художников—это не только и не столько своеобразная гармония гор и равнин, способная смягчить бесполое сердце, рассеять волнение души, освободить ее от серой и изнуряющей повседневности и довести до сладостного чувства самозабвения, она далеко не является только лишь абстрактным объектом эмоционально-поэтического восприятия, а скорее социально-этническим феноменом, опредмеченной, окаменевшей историей определенного, обиженого судьбою народа. Художественное видение мира как бы дополняется, скорее, обременяется призмой исторических судеб данного народа, призмой его прошлого и настоящего бытия.

⁵ Осип Мандельштам. Стихотворения, проза, записные книжки. Ереван, 1983, с. 35.

⁶ А. С. Пушкин. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года. Избранные сочинения в двух томах. Т. II, М., 1980, с. 679.

⁷ Там же, с. 673.

Весьма типично в этом отношении восприятие А. Белым «патриарха» Арарата и малого Арарата: «Так второй Арарат, или Малый, совсем неожиданно вылез из Персии; главы схватились, точно борцы; это Турция с Персией, на протяжении столетий перед Эриванью вступив в поединок, бросали войска в Эривань»...⁸.

Но всей вероятности, именно так ассоциативно воспринимается всякая чужая природа. Свой край—это самодовлеющая художественная ценность. Это уже познавательно освоенная, хотя подчас и интуитивно осознанная ценность. Для художника свой край с его природой, с его видением объект, по преимуществу, эстетический, тогда как чужой край преимущественно представляется в качестве познавательно-эстетического объекта. Редко когда художественное восприятие родного края ассоциируется с национально-историческими феноменами (разумеется, если этот аспект не рассматривается специально), тогда как в том же художественном воспроизведении вольно или невольно одушевляется, «историзируется» «чужой» край, желает этого или нет художник, привнося свое заинтересованное отношение в его осмысление. В воспроизведении чужого края переплетаются познавательные, подчас глубоко заинтересованные, и художественные параметры его освоения.

Видимо, в этом факте кроется главная причина того принципа, согласно которому лучшее изображение своего края следует искать в творческом наследии своих же художников. Ярче и глубже воспроизвести всю гамму красок армянских гор, чем М. Сарьян способен только рожденный этим же краем художник, для которого художественное воспроизведение данного объекта не обременено историко-познавательными заботами. Как бы ни старались «чужеземные» художники, русская природа краше и глубже представлена прежде всего в картинах Шишкина, Левитана, Васильева.

Весьма любопытно, что намного острее и глубже само восприятие чужого края именно через его же искусство. Не потому ли М. Сарьян «...твердейшим рецом в мою душу Армению врезал...»,— сказал А. Белый⁹. А в письме, адресованном самому М. Сарьяну, он признается: «Вы не только самопожертвенно облегчили нам наши дни в Армении; Вы были проводником к душе народа и страны, которая без Вас нам не открылась бы»¹⁰.

Недаром говорит, что именно искусство открыло красоту природы, да и не только природы и, тем более, не только красоту. Искусство делает данный объект более доступным как эстетически, так и познавательно. Говоря о художнике, Н. Гертман заметил, что «он прежде всего открыватель и только потом—творец»¹¹. Ведь открыл же М. Сарьян удивительное многообразие красок Армении всему миру, да и самим армянам.

Говорят, что «только искусство является до конца человеческим»¹², что истинно эстетическое не терпит фальши. Если это на самом деле так, то именно в армянском поэтическом восприятии гордо возвышающиеся над вечно зелеными долинами горы Карабахские могут ассоциироваться с матерью родной, тогда как в остальных случаях они могли бы воспеваться как просто неповторимо-красочный край.

Если на самом деле искусство является до конца человеческим, искренним и правдивым, и если это изречение правомочно всюду и всегда, то своеобразие поэтического восприятия карабахской природы могло бы послужить **дополнительным критерием** для определения «своих» и «не своих». Если это на самом деле так, то анализ художественного образа Карабаха в поэтическом восприятии армянских и не армянских лириков мог бы приобрести неоценимую познавательно-информационную значимость для точного ответа на мучительный, скорее, измученный вопрос—чья ты родина, Карабах? И ответ мог бы иметь не меньшую убедительность, чем результаты всевозможных археологических, этнографических и исторических исследований.

⁸ А. Белый. Армения, с. 16.

⁹ Там же, с. 79.

¹⁰ Там же, с. 88.

¹¹ Н. Гертман. Эстетика, с. 220.

¹² К. Гилберт, Г. Кун. История эстетики, М., 1960, с. 479.

Вернемся теперь, к вопросу о том, почему одна и та же (чуждая) природа даже в познавательном плане наводит скуку на одного, и весьма бурно одухотворяет другого. Почему для Мандельштама армянское, помимо своих эстетических качеств, это еще более познавательная экзотика, чарующий объект глубокого удовлетворения человеческой любознательности, художественное же восприятие того же А. Белым—это скорее некоторая поэтическая игра с вновь открытым миром, без особых сопереживаний, а тем более ассоциаций с собственным внутренним миром, как это подчеркнуто проявляется у Мандельштама. Это обстоятельство, однако, ничуть не мешает проявлению глубокой симпатии к армянскому: «...тут Турция, вставши вплотную, назойливо сопровождает железнодорожную линию до Еривани»¹³. По словам Н. А. Гончар, «Армения дала редкостную и благородную пищу неутомимому интересу и восторгу Андрея Белого перед миром природы, миром истории, перед величавым «преданием» и неумиряющими ценностями общечеловеческой культуры. И писатель в свою очередь не остался в долгу перед ней. Вдохновенно, виртуозно и интенсивно использовал он свою многоцветную, многоколоритную палитру, чтобы воссоздать образ армянской земли и природы»¹⁴.

Подчас авторская симпатия перерастает в сентиментальность ко всякому армянскому и в неприязнь ко всему антиармянскому, будь то нашествие воинствующих соседей или землетрясение. В художественном же плане создается впечатление, что своеобразие, самобытность и даже некоторая причудливость наблюдаемого нового мира порождают у автора столь же своеобразный стиль, даже особые словосочетания для его выражения. Но не более.

Для описания же Пушкиным армянских гор, да и всего Кавказского, понадобились лишь грустные тона серых, если не черных красок. Даже знаменитое Дарнальское ущелье не произвело на него особого впечатления, разве только то, что он «поминутно останавливался, пораженный мрачною прелестью природы. Он столь же равнодушно ехал мимо Казбека»¹⁵.

Более чем очевидно глубокое различие не только в художественном восприятии одного и того же естественного объекта между «своими» и «чужими», но и между самими «чужими». Сравнительная однозначность художественного отношения к родной природе у «своих» и разнзначность у «чужих» является некоторым основанием для предположения о том, что в подобных случаях наряду с личностно-человеческими факторами (что, разумеется, наличествует и в художественных восприятиях «своих») существенную роль играет бытийное родство или бытийная общность между объектом и субъектом восприятия, т. е. проблема со-бытия.

Бытийная общность, несомненно, является одним из важнейших условий сопонимания, со-переживания, со-страдания между людьми, потому и решающим фактором заинтересованного и взаимно-адекватного отражения «чужого» бытия. Вряд ли не пережитые чувства счастья или горя способствуют сопониманию и со-переживанию чужого счастья и горя. Именно на этой основе, т. е. на основе отсутствия со-бытия порождается проблема «чужого» сознания с вытекающими из нее осложнениями во взаимопонимании людей. И, наоборот, чем глубже бытийная общность, тем больше вероятности сопонимания и сопереживания между людьми. Это правило работает не только на межличностном, скажем, возрастном, профессиональном или ином уровнях. Оно, это правило, столь же успешно работает и на социально-этнических уровнях, на уровне сопонимания разнородных социальных

¹³ А. Белый. Армения, с. 9.

¹⁴ Н. А. Гончар. Путевая проза А. Белого и его очерк «Армения». В кн.: Андрей Белый, Армения, с. 148. Весьма любопытно, что несколько иначе представляется тому же исследователю—Н. А. Гончар внутреннее-творческое родство между Мандельштамом и Арменией: «Встреча с Арменией среди лучшего, среди самого светлого, что случилось в трагедии жизни Осипа Мандельштама. В свою очередь, стихи и проза, рожденные этой встречей...—среди лучшего, а вернее, во главе лучшего, что сказало об Армении, в связи с Арменией в незамороженных, человеечно-горячих, вольноречивых страницах русской литературы» (Н. А. Гончар-Ханджан. Мандельштам и Армения. В кн.: Осип Мандельштам. Стихотворения, проза, записные книжки, с. 5).

¹⁵ А. С. Пушкин. Путешествие в Арарум..., с. 653, 659.

единиц, народов и национально-этнических групп. Проблема со-понимания далеко не является лишь только логико-психологической процедурой. Проблема понимания, тем более в ценностно насыщенных феноменах, там, где в большей мере затрагиваются человеческие интересы,— это, прежде всего, проблема бытийного родства, проблема со-бытия.

Думается, что со-бытийный параметр, характер и степень бытийного родства— именно эти качества определяют ценностно-художественное отношение к чужой природе. Весьма характерны в этом смысле отношения О. Мандельштама и А. С. Пушкина к армянской природе и армянскому вообще.

То ли духовно-этническое родство с «младшей сестрой земли иудейской», то ли поиски истоков европейской мысли*, то ли личная драма самого поэта раскрыли перед Мандельштамом всю романтику армянского нагорья—«служение облаков» «отцу Арарату», торчащий перед глазами поэта Алагез как «здрасте» и «прощайте», и «фруктовый сад»— тот же танцкласс для деревьев. Школьная робость яблонь, алая грамотность вишен... А «Зубы зрения крошатся и обламываются, когда смотришь впервые на армянские церкви»¹⁶.

Духовная со-бытийность с армянским, прежде всего, именно это обстоятельство обусловило радость мандельштамовского общения с его прошлым и настоящим, порождая в душе поэта иную истину и красоту. Сложившаяся глубокая «соприродность» между творчеством Мандельштама и Арменией сделала почти невозможным понимание Мандельштама без знания Армении, равно как и мандельштамская поэзия во многом может послужить пониманию Армении как историко-этнического и эстетического феномена.

Принципиально с иной точки зрения воспринималось армянское нагорье А. С. Пушкиным, следовавшим за русскими войсками в новых завоеванных краях. Всюду, будь то на северном Кавказе, в Грузии или в Армении, в пушкинских впечатлениях скорее чувствуется дух расширения русских владений как некоего само собой разумеющегося исторического акта. Весьма характерно, что одна из редко наблюдаемых в его «Путешествии» приятых минут ассоциируется с переходом Арпачая—старой границы России с Турцией: «И весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на туренкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России»¹⁷. Именно так понятое национальное чувство руководило его поэтическими переживаниями в течение всего «Путешествия». Это уже иное видение мира и, соответственно, иное его поэтическое воспроизведение.

Так именно один и тот же естественный объект, в данном случае Армянское нагорье, как бы раздвигается, скорее, растворяется в разнородных исторических, культурологических, этнических и социально-психологических контекстах художественного восприятия и в каждом случае проявляет новые эстетические качества для создания всегда нового его художественного облика.

Լ. Հ. ՇԱՀՄԱՆՆ— Հայերենի բնաշխարհի պոետական ջերմությունը (Հայկական լեռնաշխարհը տարասեռ գեղարվեստական չափումներում).— Հայրենական և օտար հեղինակների գեղարվեստական խոսքում հայկական լեռնաշխարհի յուրօրինակ պատկերումների վերլուծության հիման վրա հողվածում հիմնավորում է այն գաղափարը, ըստ որի բնաշխարհի գեղարվեստական ընկալման յուրակերպությունն, ամենից առաջ, պայմանավորված է նրա ազգային-էթնիկական հատկանիշներով: Ընդ որում, հայրենականն, որպես կանոն, ներկայանում է իբրև գեղագիտական, իսկ «օտարը»՝ գեղագիտական-իմացական օրջեկտ (գեղագիտականի զուգորդումը պատմական-էթնիկական եղելությունների հետ): Այս համագամանքով է բացատրվում, մասնավորապես, այն փաստը, որ հայրենական բնաշխարհի լավագույն գեղարվեստական ընկալումը հնարավոր է դառնում հայրենական արվեստում: Իսկ ոչ հայրենական բնաշխարհի գեղարվեստական ընկալման տարասեռությունների մեկնաբանության համար էլակետային է համարվում արվեստագետի և արտապատկերվող օբյեկտի համակեցությունը (էթնիկական, մշակութային, սոցիալ-հոգեբանական և այլն):

* См. об этом Г. И. Кубатьян. Место армянской темы в творчестве О. Мандельштама. «Вестник Ереванского университета», 1989, № 2.

¹⁶ О. Мандельштам. Стихотворения, проза, записные книжки, с. 57.

¹⁷ А. С. Пушкин. Путешествие в Арзрум..., с. 60.