ЕРЕВАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ «АНАНИЯ ШИРАКАЦИ»
МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Проект
Доктора филологических наук, профессора
М. Д. Амирханяна

АРАРАТ:
РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы международной научно-практической конференции

26-29 сентября 2024 г.

ООО “МЕКНАРК”
Ереван - 2024

УДК 82.0(082)
ББК 83.3я43
А 790

Печатается по решению Ученого совета университета «Анания Ширакаци»

Главные редакторы:
М. Д. Амирханян – доктор филологических наук, профессор
В. В. Кириллов – кандидат исторических наук, профессор
Редакционная коллегия:
Токарева Е.А. *– кандидат ист. наук, доцент, Московский городской педагогический университет;* ***Смирнова А.И.*** *– доктор филол. наук, профессор, Московский городской педагогический университет;* ***Калашников С.Б.*** *– кандидат филол. наук, доцент, Московский городской педагогический университет;* ***Романова И.В.*** *– доктор филол. наук, профессор, Смоленский государственный университет;* ***Павлова Л.В.*** *- доктор филол. наук, профессор Смоленский государственный университет;* ***Ларкович Д.В.*** *– доктор филол. наук, профессор;* ***Долуханян А.Г.*** *– чл. кор. НАН РА, доктор филол. наук, профессор;* ***Мадоян В.В.*** *– доктор филол. наук, профессор, Ереванский университет международных отношений «Ан. Ширакаци»*

А 790 Арарат: русская и национальные литературы: Материалы международной научно-практической конференции 26-29 сентября 2024 г.- Ер.: Мекнарк, 2024.- 267с.

В книгу включены материалы 21-й Международной научно-практической конференции на сквозную тему «Арарат: русская и национальные литературы». Эта проблема в русской и армянской светской литературоведении исследуется впервые.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей. Ответственность за достоверность изложенной в них информации несут авторы. Работы публикуются в авторской редакции.

ISBN 978-9939-962-67-2
© М.Д. Амирханян, В.В. Кириллов, 2024
УДК 82.0(082)
ББК 83.3я43

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

И сквозь сребристых облаков
Луна плывет над Араратом.
Денис Давыдов, 1826

Сама по себе тема Арарата неисчерпаема и сродни попыткам взобраться на его вершину или найти Ноев Ковчег на ее отрогах. Как не вспомнить А. Битова: «Сейчас я карабкаюсь по крутому склону Предисловия на вершину собственной книги – и сползаю». Высокомерному исследователю-одиночке не под силу обозреть всю историю спасения и возрождения человечества от Всемирного Потопа до прихода Мессии: считалось, что на вершине Арарата халдеи поклонялись звёздам, и трое из них последовали за Вифлеемской звездой к месту рождения Иисуса Христа. Но и нет никакой возможности избежать этого, когда Масис открывается перед тобой и встает во весь исполинский рост.

На протяжении тысячелетий Арарат и айраратская область (куда входили Араратская долина, сама гора и древние столицы Армении) были перекрестьем цивилизаций Севера и Юга, Востока и Запада. С одной стороны, это крайний восточный рубеж христианского мира, с другой – северо-западный фронтир военно-политической доктрины ислама. Де юре, по условиям Московского договора 1921 года, Сурмалинский уезд Эриванской губернии, на территории которого находился Большой Арарат, перешёл к Турции. Но де факто он остается местом, где сходятся границы трёх империй – Османской, Персидской и Российской.

Для самих армян Арарат – сакральный символ возрождения и единения армянства, а также аллегория тоски по утраченным землям, которые остались по другую сторону Сиса и Масиса. Причем, араратский локус – это не столько часть армянского текста, как может показаться на беглый, поверхностный взгляд, сколько его эпицентр и сердцевина, в котором сосредоточены и общемировой миф о Потопе и Ноевом ковчеге, и эмпирический и духовный опыт хождения на Восток, и сакральный концепт Горы – центра Вселенной и Матери Мира.

Но существует у этого локуса и еще одно, пожалуй, самое главное измерение, которое отчетливо проявилось на фоне событий 1921

г.: из топографического, рефлексивно-физического объекта Арарат превратился, в буквальном смысле, в объект трансцендентный (от лат. transcendens «переступающий, превосходящий, выходящий за пределы») – находящийся за пределами Армении и обретший черты идеи, платоновского эйдоса как «конкретной явленности абстрактного», «вещественной данности в мышлении» и метафизического способа организации бытия.

Как это ни парадоксально, но в русской фольклорно-мифологической традиции локус Арарат, или «горы Араратские», тоже выступает скорее трансцендентным сакральным центром, относительно которого Великий Лес и Великая Степь воспринимаются едва ли не крайней периферией. И русский былинный сюжет о Святогоре и Илье Муромце говорит нам именно об этом:

Поглядел богатырь в руку правую,
Увидел тут Илью Муромца,
Он взял Илью да за желты кудри,
Положил Илью да к себе в карман,
Илью с лошадью да богатырскоей,
И поехал он да по Святым горам,
По Святым горам да Араратским.

Очевидна здесь прямая параллель между этимологией имени «чудного» («выше леса стоячего, ниже облака ходячего») былинного богатыря и значением топонима, который еще со времен последнего ветхозаветного патриарха Ноя, несмотря на неоднозначность толкования, воспринимался именно как «Святая гора» и «место сотворения». Поддерживается эта аналогия и функциональным тождеством образов русского богатыря Святогора и армянского мифологического героя Санасара, обладавшего такой же невероятной стихийной мощью и природной силой.

В этом смысле *русской* Восточная Армения стала задолго до 1828 г., когда после заключения Туркманчайского мирного договора термин «Русская Армения» прочно закрепился и в армянской, и в отечественной историографии. Примечательно то, что мифологический паттерн за много веков до самого события предопределил его смысл и

оценку: Святогор знакомит Илью Муромца со своим слепым отцом, а вместо того, чтобы меряться силами, богатыри братаются на «горах Араратских», после чего русский богатырь наследует мощь старшего брата.

Не потому ли каждый русский писатель, оказавшийся в Армении, совершает образное «восхождение» на гору Арарат, а ее пародийное подобие встречается даже в топографии подземного мира у Пушкина:

До свода адского касалася вершиной
Гора стеклянная, [как Арарат] остра –
И разлегалася над темною равниной?

Видимо, неслучайно «точкой сборки» русской литературы на протяжение последних 15 лет становится подножие Арарата: с 2009 г. в Ереване было проведено 20 международных конференций, объединенных сквозной темой «Русские классики: русская и национальные литературы» и посвященных творчеству Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, М.Ю. Лермонтова (в 2011 и 2014 гг.), Н.А. Некрасова, А.С. Пушкина, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.С. Грибоедова, Н.М. Карамзина, М.А. Булгакова, А.И. Солженицына, А.А. Ахматовой, И.А. Бунина, Б.Л. Пастернака, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, В.В. Маяковского. Многолетний опыт проведения беспрецедентного научного форума с 2009 года воспринимается не просто узкопрофессиональным филологическим событием, но явлением общекультурного и даже социально-политического межгосударственного порядка.

В Армении традиция проводить международные конференции существует давно. Примером могут служить Брюсовские чтения, которые зародились в 1962 году. В 2024 прошли 19 Брюсовские чтения.

Высокая значимость данной конференции просматривается в том, что в существующей русской и армянской светской литературе проблема «Арарат: русская и национальные литературы» исследуется впервые.

Все крупнейшие российские центры изучения национальной и мировой словесности – Пушкинский Дом, Дом Русского Зарубежья им. А. Солженицына, МГУ им. М.В. Ломоносова, Уральской федеральный

университет и др. – приняли участие в этих блистательных ереванских конференциях. За истекшие 15 лет в Армении с научными докладами выступили исследователи литературы из Арцаха, Германии, Грузии, Испании, Италии, Казахстана, Китая, Литвы, Румынии, Словакии, США, Узбекистана, Японии, что переводит эти ежегодные встречи в разряд культурных событий уже не национального, а международного масштаба. А более 10.000 тысяч страниц оцифрованного текста всех конференций, находящихся в электронном архиве Уральского Федерального университета, говорят сами за себя. (адрес эл. архива - http://elar.urfu.ru/handle/10995/74077).

И масштаб нынешней, 21-й конференции, «Арарат: русская и национальные литературы» – да будет позволено нам это сравнение! – в чем-то, безусловно, равновелик масштабу неизменного организатора этого грандиозного научного мероприятия – доктора филологических наук, профессора Михаила Давидовича Амирханяна. Именно его подвижническими усилиями, самоотверженными трудами и ревностной любовью к русской и армянской литературе живет этот международный форум!

Действительно, на территории современной России нет ни одного научно-исследовательского проекта или сообщества, которые безоговорочно можно было бы назвать «главными» в изучении родного художественного слова. «Центр» русской литературы оказался вынесен за пределы ее традиционного «обитания»: он также трансцендентен по отношению к ней, как и Арарат по отношению к Малой Армении – находится в пределах видимости, но не физической досягаемости. Однако огромность и беспрецедентность заявленной темы лишний раз доказывает возможность преодоления границ, пролегающих в пространстве и даже во времени, исключительно благодаря культуре Слова, которое прозвучало на 21 конференциипо счету на сквозную тему «Арарат: русская и национальные литературы».

С.Б. Калашников
кандидат филологических наук, доцент
(МГПУ, Москва)

АРАРАТ В ВОСПРИЯТИИ Я. ПОЛОНСКОГО

Амирханян М.Д.
Доктор филологических наук, профессор

Публикации художественных произведений на армянскую тему особо активизировались после восхождения Ф.Паррота на Арарат в 1829г. Об Арарате к тому времени был опубликован целый ряд путевых очерков и документальных сообщений.

В 1829 г. впервые в истории было совершено восхождение на его вершину, которое, вскоре после сообщения об этом, было поставлено под сомнение. Тогда профессор Ф. Паррот, покоривший вершину Арарата, потребовал создать специальную комиссию Министерства народного образования, которая изучила бы материалы, признала и подтвердила достоверность его восхождения. Вокруг этого было много шума и много писалось[1].

Тема Арарата в это время стала особо актуальной. В очерке Карла Раумера "Арарат, Пизон и Иерусалим"[2], автор характеризовал Арарат как самую высокую гору в Европе и пытался раскрыть смысл его названия касался лишь весьма любопытных художественных зарисовок, встречающихся в прессе.

Другой публикацией на эту тему был очерк П. Савельева "Путешествие г. Паррота на Арарат"[3]. Автор очерка преследовал цель "обозреть открытия ученой экспедиции" профессора Дерптского (Тарту) университета Паррота, отчет о которой был опубликован за несколько месяцев до того в Берлине. Обильно цитируя отчет Паррота, Савельев показывает подготовку ученого к экспедиции, знакомит читателя с предгорной местностью, видами Эчмиадзина, «ведет» читателя по совершенному Парротом пути, а в конце очерка он, как бы в подтверждение экспедиции Паррота, приводит строки красочного описания восхождения на Арарат в августе 1834 г. К. Спасского-Автономова, которое также

[1] См.: Некоторые подробности о восхождении Паррота на Арарат // Тифлисские ведомости. 1829. № 39; Прогулка на Арарат // Там же. 1830. №№ 1-3; Путешествие г. Паррота на Арарат // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. С. 109-143 и др.
[2] Горный журнал. СПб.1830. Кн. 7. С. 13-136.
[3] Библиотека для чтения. СПб. 1835. Т. 12. Отд. 3. С. 109-143.

ставилось под сомнение, как и в свое время восхождение Паррота. Но как бы там ни было, спор порождал истину, концентрировал и активизировал внимание, все больше и больше возбуждал интерес читателя к этой стране.

В 1839 г. в Москве вышла книга К. Спасского-Автономова "Всход на Арарат, или вакациальная прогулка от Тифлиса до вершины Арарата". В пространном документально-художественном очерке автор в популярной форме излагает процесс восхождения и причины, побудившие предпринять это путешествие. Увлеченный всем увиденным К. Спасский-Автономов, воспитанник Московского Лазаревского института восточных языков, обращается к читателю: "Простые души и сердца! Прошу лететь со мною в горы и на горы: я вам с такою же простотою, как и искренностью покажу и расскажу без всякой прикрасы, что видел и чувствовал в стране, где была колыбель послепотопного мира"[4].

Интерес к Арарату у русских деятелей проявлялся по самым различным причинам. Одних привлекал он как "священная" гора, других — научные цели, третьи — обозревали результаты экспедиций, опубликованные в прессе, четвертые хотели испытать себя и т. д.

У писателя Д.Л. Мордовцева желание побывать на вершине Арарата возникло после посещения им Палестины и Египта. "После восхождения на пирамиду Хеопса и после благоговейного созерцания Иерусалима с его Голгофою <...> мне неудержимо хотелось видеть библейскую святыню и совершить восхождение на ее недосягаемую высоту", — писал Д.Л. Мордовцев в 1882 г. в своих "набросках путевых впечатлений", озаглавленных "На Арарат".

Весьма любопытная легенда об Арарате, сведения о ее распространении в Европе, о первых попытках восхождения на Арарат и т. п. приведены в книге А.А. Ивановского "Арарат" (М., 1897). Последняя и значительная глава этой книги вводит читателя в мир сказочной красоты "исполина Земли". Это страницы захватывающей художественной прозы.

А. Ивановскому были известны стремления многих путешественников, ученых, историков и писателей покорить вершину Арарата. Ему были известны также первые неудачи, а затем и достижение заветной цели профессором Ф.П. Парротом.

Таким образом, мы назвали лишь некоторые из многих документально-публицистических очерков об Арарате, где вместе с богатым документальным материалом значительное место занимает

[4] Спасский-Автономов К. Восход на Арарат, или вакациальная прогулка от Тифлиса до вершины Арарата. М. 1839. С. 14.

художественное описание горы. Следует заметить, что художественные и документальные материалы об Арарате неоднократно публиковались в русской периодике 40-х[5] и последующих годов XIX века[6].

Публикации 30-х гг. XIX в. об Арарате, думается, были известны автору стихотворения "Арарат" Я. Полонскому, которое явилось своеобразным гимном древней, многострадальной и аллегорически воспетой в образе непокорного Арарата Армении. В стихотворении говорится о том, что этот "исполин Земли", помнит всемирный потоп, обновление природы, "семейство Ноя" на "девственных долинах", жертвоприношения и благословения божества, помнит и о том, что еще никто не смел совершить восхождения на него: ледяные утесы, снежные вихри и обвалы закрывали дорогу.

И вот спустя пятьдесят веков пришел "от Запада <…> властитель человек", перед которым всюду "природа рабствует" и, "науке веру покорив", дерзнул взойти на неприкосновенную вершину "священной" горы.

В стихотворении глухо намекается на экспедицию профессора Дерптского университета Ф. Паррота в 1829 г. В этом восхождении на Арарат, как известно, участвовал в качестве переводчика и молодой Х. Абовян. "Дерзновенный" акт экспедиции был воспринят в религиозных кругах как святотатство. Об этом, нужно полагать, и стихотворение "Арарат". Это одно из лучших поэтических воплощений о "священной" горе. Это исповедальное стихотворение Я. Полонского иначе не скажешь. Нам неизвестно, есть ли в русской литературе одушевленное другое стихотворение, которое сетовало бы о том, что "пришел от запада властитель человек потомок праведного Ноя". Или "не верит он моим преданьям науке веру покорив...". Или "Он не почтил моей святыне, достиг, призрев мертвящий хлад". Или еще "Венца — я без венца отныне. Сказал — и рухнул Арарат..."

Вот как звучит это стихотворение.

---

[5] Ивановский А.А. Арарат. М. 1897. С. 32.

[6] См.: Абих. Восхождение па Арарат 29 июля 1845 г. // Литературные прибавления к "Журналу министерства народного просвещения", 1845; Абовян Х.А. Новое восхождение на гору Арарат // Закавказскоий вестник. 1849. № № 50 и 51; Восхождение на гору Арарат в августе месяце 1850 г. // Кавказ. 1850. № 80 и т. д.

АРАРАТ

Я помню, как на дно земли,
Всемирного потопа воды,
По крутизнам моим текли;
Как обновлялся вид природы!
Я помню, как с моих вершин
Сходило по крутым ступеням,
На лоно девственных долин
Семейство Ноя к новым сеням.
Там пред порогом первых хат
Дымились жертвоприношенья;
Там рдел на солнце виноград,
Дар божьего благословенья...
И с той поры никто ходить
Не смел по высоте священной,
И тщетно думал дерзновенный
На верх отважный путь пробить:
Дорогу вихри заметали
И за утесом ледяным,
Навстречу новые вставали,
Грозя обвалом снеговым.
Никто не совершал ночлега,
Никто костей не положил
Там, где нетленный труп ковчега
Я в хладных недрах схоронил,
К моим громадам собиралась
Лишь туч угрюмая семья.
В мои уступы упиралась
Лишь радуги цветной дуга.
И утром в зареве востока,
Когда венец мой пламенел,
Поклонник ревностный пророка
На лик мой набожный глядел
И к ночи, снарядившись в битву,
В чалме, угрюм и молчалив,
Он предо мной творил молитву.
Над грудью руки перевив.
Стою я, неприкосновенный,

Уже пятидесятый век; —
Но вот от Запада, надменный,
Пришел властитель — человек,
Потомок праведного Ноя —
Везде, в краях полярных зим,
В странах тропического зноя,
Природа рабствует пред ним.
Не верит он моим преданьям;
Науке веру покорив;
Весь предан мертвым изысканьям,
Неутомим и горделив,
Он не почтил моей святыни;
Достиг, презрев мертвящий хлад,
Венца — я без венца отныне.
Сказал — и рухнул Арарат...
И с древних стен Эчмиадзина,
С дороги где протянут вал,
И с плоской кровли армянина,
Кричали: Арарат упал!..
Казак на лошади крестился,
Черкес коня остановлял.
Еврей испуганно молился,
Смотря как легкий пар клубился
Там где гигант вчера стоял
И суеверно толковала
Разноплеменная страна,
И безотчетных дум полна,
Народам что-то предрекала...

1846-1851 — годы содержательной творческой деятельности Я. Полонского в Тифлисе. Сразу же по приезде в Закавказье ему было поручено собирание статистических данных об этом крае. Итогом этой работы явился “Статистический очерк Тифлиса». Затем в начале 1847 г. Полонскому было предложено продолжить эту работу и составить статистику всего Закавказского края, что и стало поводом для его поездки во многие города Закавказья, в том числе в Эривань, Александрополь, Эчмиадзин, Нахичевань, Елисаветполь и др. В результате большой и кропотливой работы в 1848 г. в «Кавказском календаре» появился “Краткий очерк некоторых городов Кавказского и Закавказского края”.

Таким образом, в первые годы пребывания в Тифлисе Я. Полонский получил большую возможность познакомиться не только с армянами, проживающими в Тбилиси и других городах края, но и с Арменией. Вследствие этого накопленный годами разнообразный обширный фактический материал вылился в цикл поэтических и прозаических сочинений, среди которых особо выделяются произведения об Армении[7].

К сказанному не лишне добавить, что в отличие от многих предшественников, Я. Полонский в своих сочинениях не просто упоминает представителей той или иной национальности, а на фоне общественно-политического развития выделяет уже социальные группы людей, одни из которых были близки поэту, другие чужды. Я. Полонский "отобразил два мира, — пишет И. Богомолов, — мир угнетателей и мир угнетенных, мир эксплуататоров и мир созидателей <...>, он очень любил простых людей, верил в их гуманное, прекрасное начало, не переставал восхищаться их благородством"[8]. Я. Полонский, пожалуй, первым из русских писателей показал развивающуюся армянскую буржуазию, торговый капитал которой со временем вышел далеко за пределы Закавказья ("Тифлисские сакли", "Агбар", "Караван" и др.). С особой симпатией и сочувствием он показал трудовой люд:

Два армянина, завязав от пыли
Глаза платком, натянутой струной
Перебивают шерсть...
(«Прогулка по Тифлису»)

Стихотворение "Прогулка по Тифлису" заметно выделяется среди других сочинений Полонского, посвященных Закавказью. Оно особо характерно для тогдашнего Тифлиса. Полонский "ведет" читателя по разноязычному городу: то он является "прямо на армянский базар", то к "крутому подъему к заставе Эриванской".

В стихотворении перечисляются различные профессии, предметы, представители многих народов, показан местный колорит. Из знакомых Я. Полонского по Тифлису видное место в его художественных сочинениях занимает красавица-армянка Софья Гулгаз (Гулгазян). Ей было посвящено одно из лучших лирических стихотворений "Не жди":

[7] Подробнее см.: Богомолов И. Армения в творчестве Я. Полонского. Ереван. 1963.
[8] Там же. С. 77.

Пойду бродить! — Послушаю, как льется
Нагорный ключ во мгле заснувших Саллалак,[9]
Где звонкий голос твой так часто раздается,
Где часто, вижу я мелькает твой личак.[10]
Когда сама душа — сама душа не знает,
Какой любви, каких еще чудес
Просить или желать — но просит — но желает —
Но молится пред образом небес.

Почти вся вторая часть стихотворения “На пути из-за Кавказа”, полная философских раздумий и переживаний, относится также к Софье Гулгаз:

Ты, с которой так много страдания
Терпеливо я прожил душой,
Без надежды на мир и свидание
Навсегда я простился с тобой.

И в основу рассказа “Тифлисские сакли” Я. Полонский положил жизнь Софьи Гулгаз, описанную им в образе Магданы. “В Тифлис приезжал В.Ф. Тимм, и я с ним познакомился, — писал позже в своих воспоминаниях поэт. — Он хотел срисовать самую красивую женщину в Тифлисе — я дал возможность срисовать ту армянку, которую я описал в рассказе “Тифлисские сакли”, которая долго была близка мне и которая страшно измучила меня не столь физически, сколь нравственно”[11].

В исторической драме “Дареджана имеретинская” прототипом царицы Дареджаны также послужила Софья Гулгаз. В письме к Н.А. Некрасову в 1856 г. Я. Полонский писал: «Смею Вас уверить, что Дареджана отчасти похожа на ту армянскую даму, о которой я Вам недавно рассказывал. Даже фразы некоторые ей принадлежат, например: "Чума возьми" и др.”

[9] Сололаки— район старого Тбилиси.
[10] Личак — фата.
[11] Цит. по сб.: Русские писатели о Грузии. / Сост. В. Шадури. Тбилиси. 1946. Т. 1С. 506.

АРАРАТ КАК МИФОЛОГЕМА САКРАЛЬНОСТИ АРМЯНСКОГО МИРА

Амирханян А.М.
Кандидат филологических наук, доцент
Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Араратские горы как центр армянского мира известны давно. Арарат священен и является символом армянского народа. И не только для армян. Двуглавая гора – высота Большого Арарата 5214 м, Малого Арарата – 3896 м, по некоторым источникам 3925 м [1. С. 37].

Тема Арарата – обширная, разноплановая, многогранная и многосторонняя. Арарат вдохновляет как светскую культуру, так и христианскую философию. К Арарату обращались представители армянской национальной художественной литературы и искусства, поэты и писатели, художники и музыканты разных народов в разные эпохи. Арарат и в наши дни как образ и символ приводит в волнение и побуждает к творчеству.

В Библии сказано, что после всемирного потопа Ноев ковчег остановился «на горах Араратских». Затем Ной с сыновьями сошел в область, в ассирийских источниках называемую Урарту, то есть это земли исторической Армении и ее современной части: «И остановился ковчег в седьмом месяце, в семнадцатый день месяца, на горах Араратских» (Быт. 8: 4; Иер. 51: 27). Описываемые события подтверждаются и Библейской энциклопедией Брокгауза [3]. Само название древних урартов отражено в названии горной вершины Арарата. В долине Арарата Ной посадил виноградник и построил алтарь.

Следует отметить, что у христианских народов название горы Арарат звучит неизменно, что связано с объединяющим христиан Священным Писанием, в отличие от языков, носители которых исповедуют ислам и его течения (так, тур. Агры-Даг, курд. Чия-айры, перс. Кухи-Нух, араб. Джабал-аль-Харет)

С Араратом связаны армянские национальные мифы, легенды и предания, в которых Арарат имеет также свое древнее армянское, традиционное название Масис, сохранившееся до наших дней. Денотат имени Арарат складывается из сигнификатов, несущих в армянском языке не только понятийное содержание, но и конкретный знак. Так, А

(Ա) – первая, самая распространенная в армянском языке буква национального алфавита, определяющая графический строй последующих букв.

Ряд слов армянского языка, в том числе имен собственных, начинающихся с буквы А (Ա), в сочетании с Р (Ր) несут значение сакральности: Арарат → **Ար**ագած [aragats] Арагац (гора), **Ար**ալեռ [araler] Аралер (гора), **ար**արիչ [ararich] создатель, творец, Бог; **Ար**աքս [Araks] Аракс (река в центральной части Армянского нагорья, протекающая через многочисленные древние столицы Армении, наряду с Араратом, является национальным символом Армении, о которой говорят Մայր Արաքս [Mair Araks] Мать Аракс); **ար**արել [ararel] творить, создавать; **ար**եգակ [aregak], արև [arev] солнце; **ար**ի [ari] мужественный, бесстрашный, храбрый, отважный, доблестный, ариец; **ար**իությունն [ariutyun] храбрость, смелость; **ար**ծիվ [artsiv] орел; **ար**մատ [armat] корень; **ար**յուն [ariun] кровь; **ար**շալույս [arshaluys] рассвет; **Ար**փա [arpa] Арпа (Арпачай, река); **ար**քայությունն [arqaiutyun] царство, и т.п., создающие картину реальных смыслов горы Арарат с армянским национальным кодом.

В приведенных различных лексических единицах сочетание А+Р в армянском языке является носителем конкретного философского смыслового содержания и наполнения, единого с первыми двумя буквами слова-названия Арарат. Как и в различных древних счислениях, маюскул Ա (А) в системе армянской исторической системы счисления имеет числовое значение 1 (один).

Араратской республикой называлась независимая Первая Республика Армения в 1918 году. Тогда и появилось первое изображение Арарата на государственном гербе Армении.

Арарат всегда был армянским. И история народа неотделима от ее культуры. Мотивы, мифологемы, связанные с Араратом, сознательно перенесённые армянским народом в реальный мир, становятся своеобразным кодом, символизирующим национальные традиции нематериального армянского культурного наследия. Они декодируются в разные эпохи, в разных видах мировой культуры, в разных национальных художественных литературах – от древности до современности, что отражает, например, стихотворение «Армения» Марии Петровых из ее армянского цикла, созданного во второй половине 1960-х гг., которое выражает глубоко личное для каждого человека чувство – и восторг, и боль, и негодование, и восхищение. Вот его начало:

На свете лишь одна Армения,
Она у каждого — своя.

«Армения» – известное армянам стихотворение. И, говоря об Арарате,

Та величавая двуглавая
Родная дальняя гора,
Что блещет вековечной славою,
Как мироздание стара.

После Московского и Карсского договоров 1921 года гора Арарат фактически была подарена Турции, но, несмотря ни на что, Арарат остается объединяющим знаком, сакральным текстом, фактором таинства армянского мира и, пожалуй, главным символом разбросанного по миру армянства.

Очень искренне звучат строчки Евгения Евтушенко в стихотворении 1966 года, посвященном своему современнику, армянскому поэту Геворгу Эмину:

…Я Арарат на плечи бы взвалил
И перенес его через границу…

Как отмечалось выше, в теме «Арарат» находили вдохновение и обращались к ней в разных видах искусства (в классических формах, современных разветвлениях) – в литературе, живописи, музыке и др.

В обращениях к теме Арарата представители армянской классической музыки, раскрывая национальную тему, имеют свой отличительный почерк в той гармонии звуков, в которых с первых нот звучит узнаваемый мотив, звуки родного края. Перед глазами встает величественный, родной, зримый и далекий образ священной для армян горы, армянской земли, исторических событий, место, где только и мог родиться национальный ген созидания. С Араратом связаны музыкальные открытия великого Комитаса, ставшего свидетелем геноцида армян 1915 года и потерявший в связи с этими событиями рассудок. Арарат представлен в гимне Армении советского периода, с 1944 по 1991 гг., Народного артиста СССР, композитора Арама Ильича Хачатуряна, созданный, отметим, по всем классическим канонам музыкальной гимнографии. Гимн звучал долгие годы, имел международное значение и признание и до сих пор является публицистическим произведением музыки. Отметим, что после распада СССР был предложен для исполнения гимн Армении Арама Хачатуряна с изменением оригинального текста слов, созданного для гимна армянским поэтом Сарменом, где в первой строке вместо «Սովետական ազատ աշխարհի

Հայաստան…» (пер. «Советский свободный мир Айастан…») должны были звучать слова «Արարատյան սուրբ աշխարհ իմ Հայաստան…» (пер. «Араратский святой мир, моя Армения…»). В настоящее время Армения имеет другой гимн.

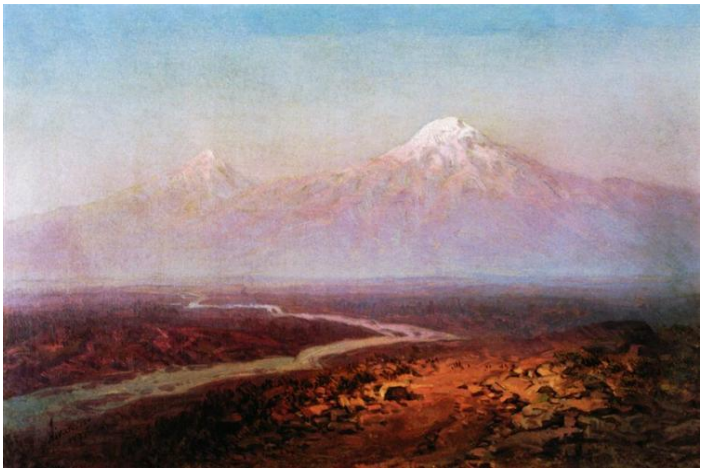
В 1963 году композитор, Народный артист СССР Александр Григорьевич Арутюнян пишет «Три музыкальные картины», вторая часть которой называется «Вечер в Араратской долине». Предположительно через год, в 1964-м, другой известный армянский композитор Лорис Чкнаворян создает известную Оркестровую сюиту «Арарат». И еще одна примечательная история, связанная с именем одного из основоположников армянской классической музыки, ученика Н.А. Римского-Корсакова и Н.С. Кленовского (кстати, Кленовский учился в Московской консерватории у П.И. Чайковского), – Александром Афанасьевичем Спендиаровым (Спендиарян). Благодаря книге, написанной его дочерью Мариной Спедиаровой, нам известна фраза композитора, «ушедшая в народ»: «Арарат заменяет мне море» [4; 5]. Так в 1926-м г. говорил Спендиаров архитектору Александру Таманяну при выборе квартиры, из окон которой обязательно должен был быть виден двуглавый священный Арарат. В настоящее время там действует Дом-музей композитора.

Музыка, думается, указывает прежде всего на качественный показатель национальной культуры. Музыка – это искусство последовательных, «согласованных и согласных» стройных сочетаний звуков [2]. Воздействие музыки на человека имеет своеобразную природу, создавая у слушателя и/или исполнителя впечатления/ощущения, отличающиеся и от словесных, и от изобразительных видов искусства. В отличие от музыкального искусства, когда на мировосприятие влияет гармония в определенном движении сочетаний звуковых сигналов, в изобразительном искусстве сюжет живописного полотна неизменен, он статичен, и динамичность достигается разными средствами – цветовой гаммой, игрой света и тени, мазков и т.п.

Так, известны картины мариниста Ивана (Ованнеса) Айвазовского («Река Аракс и Арарат», 1875. «Арарат», 1885. «Долина горы Арарат», 1882. «Сошествие Ноя с горы Арарат», 1889, которая была перевезена Мартиросом Сарьяном в Ереван в 1921 г. [6]), Фаноса Терлемезяна («Большой Арарат», 1940. «Осень», 1929), Геворка Башинджагяна («Арарат на рассвете», 1914. «Арарат», 1912. «Арарат и поле», 1920), Егише Тадевосяна («Вид на гору Арарат», «Гора Арарат со стороны Эчмиадзина», 1895. «Арарат», 1914), Мартироса Сарьяна («Сказка. У

подножия Арарата», акварель, 1904. «Армения», 1923. «Арарат весной», 1945) и мн. др.

Из богатого наследия известных миру художников, вдохновленных темой Арарата, представим или вспомним некоорых русских и армянских художников. несколько наиболее известных и выставляемых в картинных галереях полотен.



И.Айвазовский. «Река Аракс и Арарат»



Геворг Башинджагян. «Арарат»



Е.Тадевосян. «Арарат»

Особый интерес представляют картины обратившихся к Арарату русских художников Ильи Занковского («В горах. Вид на Арарат», 1894. «Арарат. На Кавказе», 1897) и князя Григория Гагарина («Джигитовка курдов и татар перед крепостью Сардарапат», 1840-е гг. «Курды переходят реку Аракс», 1847. «Курды и персы атакуют Вагаршапат», год создания неизвестен).



Илья Занковский. «Арарат. На Кавказе»

Князь Гагарин рисует не только Арарат. Как свидетель и современник эпохи, на фоне Арарата он изображает картины трагических событий армянской истории, а именно мусульманское нашествие на христианскую Армению в конкретное историческое время.



Г.Гагарин. «Курды переходят реку Аракс»

Художественные полотна не просто живописуют эпизоды нашествий, а вызывают у зрителя чувство безысходности и глубокого отчаяния от той опасности, которая исходит от безумной, дерзкой и кровожадной толпы, несущей иное, чуждое миропонимание.

Князь Гагарин был государственным служащим, занимался художественным творчеством. Как художник и писатель он был интересен в высшем свете, в кругу его знакомых были, среди прочих, Жуковский, Одоевский и Пушкин. Так, известны гагаринские иллюстрации 1832 и 1833 гг. к произведениям Пушкина – поэме «Руслан и Людмила» и «Сказке о царе Салтане», понравившиеся поэту. Позже, по договоренности с поэтом, готовились иллюстрации, в частности, обложка к «Повестям А.П.», основной темой для оформления которой был взят эпизод Германна перед графиней из «Пиковой дамы».

Творчество А.С. Пушкина занимает многих исследователей. В связи с его путевым очерком «Путешествием в Арзрум» следует отметить, что город Арзрум (арм. Карин) расположен на Армянском нагорье на высоте 1900 м над уровнем моря. Произведение создавалось Александром Пушкиным в жанре травелога в 1829-1835 гг. и было опубликовано в первом номере «Современника» за 1836 год.

Упоминаемые Пушкиным в «Путешествии…» события и эпизоды отражают настроения и ожидания армян, прочувствовавших на себе и переживающих не одно столетие гнет и давление чуждой культуры. Жители армянских краев долгие годы ждали освобождения от мусульманских завоеваний и стремились жить и развиваться в духовно близкой христианской среде. Город Арзрум, расположенный в Высокой Армении, в военных кампаниях, несмотря на победу русского оружия, не раз «возвращался» туркам – в том числе по Адрианопольскому мирному договору 1829 года между Российской и Османской империями, когда завершилась русско-турецкая война 1828-1829 гг., и, кстати, позже по Берлинскому трактату 1878 года по результатам русско-турецкой войны 1877-1878 гг. Армянское же население постоянно подвергалось жестоким гонениям, физической расправе и резне.

Так, в начале XIX века в Эрзруме и окрестностях насчитывалось 976 армянских деревень с армянским населением более 400000. В результате организованных турками погромов 1821-1822, 1829-1830, а позже, в 1854-1855, 1877-1878 гг. и резни 1895 года, армян стало 203000 человек. В армянских селах армян не стало, и эти земли были заселены в результате турецкой политики мусульманами. Пушкин в «Путешествии…» пишет, что не желал вмешиваться «в военные суждения. Это не мое дело».

Здесь следует упомянуть деятельность Григория Джаншиева, в частности, его сборник «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», выдержавший в конце XIX века не одно издание. Г. Джаншиев этим изданием предпринял цель собрать средства в пользу пострадавших от погромов и массовой резни армянских беженцев в Турции в 1894-1897 гг. Отметим, что в сборнике участвовали, наряду с многими известными деятелями науки, искусства и культуры, Л.

Толстой и А. Чехов. Вся выручка с продажи книги была обращена в пожертвование оказавшихся в России пострадавшим.

Пушкин в «Путешествии…» пишет, как «стал подыматься на Безобдал, гору, отделяющую Грузию от древней Армении». «Наконец я достигнул Гумров около полуночи. Казак привез меня прямо к посту. Мы остановились у палатки, куда спешил я войти». Он встречает «двенадцать казаков, спящих один возле другого. <…> Казаки разбудили меня на заре. <…> Я вышел из палатки на свежий утренний воздух. Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора. “Что за гора?” — спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: “Это Арарат”. Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни — и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения...».

Данный отрывок, в частности, встреча с Араратом, не раз был предметом обсуждения пушкинистов, которым, вероятно, исходя из политических/дипломатических интересов, не всегда удавалось объективно рассмотреть упоминание Арарата как армянского символа. Легче было подвергнуть сомнению пушкинский текст и утверждать, что автор путевого очерка мог видеть только Арагац. Но тот самый Казачий полк, о котором пишет Пушкин, стоял на подступах к Гюмри (кстати, и в настоящее время коренные гюмрийцы между собой эту местность называют Казачьим постом), располагался в точке, откуда действительно можно увидеть две армянские горы – Арарат и Арагац.

Пушкин был образованнейшим человеком своего времени и, уверены, к поездке готовился тщательно. И говорит о «**двуглавой горе**» не случайно, а утверждаемый некоторыми пушкинистами **Арагац – четырехглавый**. И тут никакой ошибки у Пушкина быть не может.

Ниже прилагаются три снимка, подтверждающие, что Пушкин действительно видел Арарат. Как сообщает преподаватель ГУ им. В.Я. Брюсова М.З. Овакимян, любезно предоставивший приводимые ниже сведения и фотографии с местности, «место съемки – озеро Арпи Ширакской области, точка съемки – юго-западная высота приблизительно в пятистах метрах от озера, высота вершины пика приблизительно 200-250 м относительно поверхности озера. Само

озеро расположено на высоте примерно 2300 м над уровнем моря, значит точка съемки расположена на высоте приблизительно 2500 м над уровнем моря, а по абсолютной высоте приблизительно около 4000 м. Юго-западная часть озера дает прекрасный горизонт Арагаца. Чтобы совместить в кадре Арарат и Арагац, нужно быть у озера в **июле-августе** на ранней утренней заре».

И если рассчитать календарное время путешествия Пушкина, то следует вспомнить сроки, проведенные писателем в пути. Так, выехав в свое путешествие из Москвы в ночь на 14 мая 1829 г., Пушкин отправился в путь и добрался до южных рубежей государства – Карса и Арзрума. «Война казалась кончена. Я собирался в обратный путь. 14 июля пошел я в народную баню и не рад был жизни. <…> Я ехал обратно в Тифлис по дороге уже мне знакомой. Места, еще недавно оживленные присутствием 15 000 войска, были молчаливы и печальны. Я переехал Саган-лу и едва мог узнать место, где стоял наш лагерь. В Гумрах выдержал я трехдневный карантин. Опять увидел я Безобдал и оставил возвышенные равнины холодной Армении для знойной Грузии. В Тифлис я прибыл 1-го августа». Из указанных дат путешествия можно утверждать, что Пушкин видел двуглавый Арарат, а не Арагац с четырьмя вершинами, их перепутать невозможно.

Фото 1



Фото 2. Снимок с летательного аппарата.



Фото 3. Снимок с дельтаплана.



Пушкин обращает внимание и на название города, подчеркивает, что правильно говорить «Арзрум (неправильно называемый Арзерум, Эрзрум, Эрзрон». Здесь следует отметить, что упоминаемая форма собственного имени Арзрум также выбрана Пушкиным неслучайно. **Ар**арат и **Ар**зрум имеют одинаковые начальные буквы, что еще раз доказывает, что Пушкин готовился к данной поездке тщательно, чувствовал (либо знал) заложенные в звуки слов смыслы, что поэт был знаком не только с древними армянскими преданиями времен античности, библейскими легендами и текстами из Священного Писания.

В «Путешествии…» читаем: «Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. “Вот и Арпачай”, — сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с чувством неизъяснимым. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по югу, то по северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России». Увы, этот «берег» был вновь передан тем, кто сеял смерть, горе, ненависть, вражду и продолжает чинить несчастья армянскому народу.

Пушкинская фраза «это стоило Арарата» говорит о том, что маршрут был выбран намеренно. Еще в начале XI в. у Григора Нарекаци в «Книга скорбных песнопений» есть строчки:

…И если кедр ливанский в три обхвата
Свалю я, сделав рычагом весов,
На чаше их и тяжесть Арарата
Не перетянет всех моих грехов…

Но «...nec Armeniis in oris, Amice Valgi*, stat glacies iners Menses per omnes...» («..и армянская земля, друг Вальгий*, не круглый год покрыта неподвижным льдом... (лат.)»).

Литература

1. Арарат // Географический энциклопедический словарь: географические названия / Гл. ред. А. Ф. Трёшников. 2-е изд., доп. М.: СЭ, 1989.
2. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики. М., 2000
3. *Ринекер Ф., Майер Г.* Арарат // Библейская энциклопедия Брокгауза. 1994.
4. *Спендиарова М.А*. Жизнь музыканта. М.: Детская литература. 1971.
5. *Спендиарова М.А*. Спендиаров. М.: Молодая гвардия, 1964. - Серия «ЖЗЛ».
6. *Хачатрян Ш.Г.* Айвазовский известный и неизвестный. Самара: Агни, 2000.

АРАРАТ В ОНЕЙРИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ АРМЯНСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Барабанова Е.С.
Студентка 5 курса
Смоленский государственный университет

В Армянском тексте русской поэзии [1, 2] не последнее место занимает сновидение: в корпусе «Электронный ресурс "Армянский текст русской поэзии": репрезентация локального текста русской литературы» лексема сон встречается 77 раз в 60 стихотворениях [3]. В части текстов сон только упоминается и не является текстообразующим мотивом, однако можно выделить и такие стихотворения, которые представляют из себя полноценный персонажный сон. Такие тексты называются онейрическими и относятся к сфере онейропоэтики.

Вслед за В.В. Савельевой под онейропоэтикой мы пониманием «область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе сновидения как вербального художественного текста» [4, с. 23]. Сам сон в художественном произведении может реализовываться на разных уровнях: как минимальная тема, мотив или на уровне всего текста. В последнем случае мы говорим об онейрическом тексте («письменный сложно организованный авторский и персонажный рассказ вымышленного сновидения, содержащий элементы спонтанной внешней и внутренней речи, описания, нарративные эпизоды, ремарки, комментарии, включающий фрагменты рефлексии и интерпретации» [4, с. 23]). Объемы сновидения в произведениях могут варьироваться. В «Поэтике сна» О.В. Федунина отмечала, что «объем сна может быть различным: от целой главы (сон Обломова в романе И.А. Гончарова) до одной фразы (сон мещанина в рассказе И.А. Бунина «Сны»)» [5, с. 24].

При помощи программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в художественном тексте» [6] удалось установить самые частотные образы, которые сопутствуют лемме *сон*: Армения (частотность – 26), гора (24), Арарат (20), армянский (19), снег (14), камень (13), кровь (12), смерть (10), умирать (10), рана (8), храм (7), ковчег (7). *Армения*, *Арарат* и *армянский* определяют культурную и национальную направленность, *гора*, *снег* и *камень* относятся преимущественно к описанию Арарата; лексическая группа *кровь*, *смерть*, *умирать* и *рана* отсылает к исторической трагедии – геноциду

армян, а также и к современным военным конфликтам, а слова *храм* и *ковчег* употребляются в контексте поэтического переосмысления ветхозаветного сюжета о потопе.

Арарат, как один из самых частотных образов, занимает особое место в рассмотренных онейрических стихотворениях. Благодаря программному комплексу были выявлены двукомпонентные и трехкомпонентные лексические комбинации с леммой *Арарат*. Л.В. Павловой и И.В. Романовой было дано следующее определение лексическим комбинациям: «лексические комбинации (ЛК) – переходящие из текста в текст устойчивые соседства слов, не связанных между собой грамматически, отчего компоненты-участники комбинаций могут находиться друг от друга на расстоянии нескольких слов, стихотворных строк, в разных строфах» [7, с. 65].

Самые частотные ЛК с *Араратом* несут в себе мирные коннотации и связаны либо с образами пространства и времени, либо с людьми, причем лексемы указывают на близость взаимоотношений (*брат* и *ребенок*): это *Арарат* и *сон* (частотность – 16), *Армения* (8), *вершина* (7), *мир* (7), *ночь*, *свет*, *ребенок*, *брат*, *земля* (5). Удалось выявить и трехчастные комбинации «Арарат – свет – сон» и «Арарат – вершина – сон»: например, «И в золотистом **свете** / города – / Мы всё храним, / и крепнет наше братство / С Арменией /на вечные года. / Звезда вечерняя / над самым **Араратом**. / Уснули дети, / и летают **сны**» («Пограничникам Армении» В.А. Луговской), «Опять во **сне** я видел **Арарат**, / его **вершины** в одеянье снежном» («Опять во сне я видел Арарат…» В.В. Коноплев).

Рассмотрим следующие 5 онейрических текстов, в которых раскрывается образ Арарата: триптих «Сны об Арарате» Е.В. Широковой-Тамбовцевой, «Стихи, посвященные Левону Мкртчяну» М.А. Дудина, «Опять во сне я видел Арарат» В.В. Коноплева, «Не так уж многого хочу» В.К. Звягинцевой и «Памяти матери» О.Н. Шестинского.

Е.В. Широкова-Тамбовцева «Сны об Арарате» (триптих). В онейрическом стихотворении Арарат в каждой из трех частей триптиха предстает в разных ипостасях. Так, в первой части образ «гордого, седого Арарата» помещается в ночное пространство одних из самых знаменитых мест Армении («звенит в ночи мотив / фонтанов Еревана», «над зеркалом Севана»), и к горе, к ее вершинам стремится летящая

мелодия («свободна и крылата»). Во второй части Арарат показан через призму восприятия сновидца, он становится «двукрылым» и «уплывает в даль». Появляются религиозные образы *часовни*, *свечи* и *ковчега*, причем если Арарат связан с ночью и сновидением, то «ковчега ясный след» лирический субъект пытается отыскать «среди дневных теней». В заключительной части усиливается роль мистического («там чудес немерено», «вещий сон»), и Арарат уже прямо не называется, но описывается: «…горный склон, / белым снегом устланный», «двойная вершина», достающая до облаков. Из далекого и гордого Арарат к последней части становится местом, которое позволяет сновидцу освободиться от «тяжкого груза земных оков», грусти и печали.

М.А. Дудин «Стихи, посвященные Левону Мкртчяну». Особенностью этого онейрического текста является то, что сновидец видит один сон с Левоном Мкртчяном, точнее проникает в его сон. Первая строка «Сны наши вне закона» может пониматься как вне общественного закона (это сновидение – порождение смелой мысли, выходящий за рамки общепринятого), так и вне физических законов (преодоление пространства и времени, общность сна двух разных людей). Стихотворение начинается и заканчивается Араратом: «И я сквозь сон Левона / Смотрю на Арарат», «Сквозь сон во сне / Левона Я вижу Арарат». Но в сновидении формируется образ не Арарата XX века, каким его видел писатель Мкртчян, а Арарат – свидетель многовековой истории. В описании горы, с одной стороны, присутствуют типичные пейзажные детали, например, «белая вершина», а с другой стороны, появляются конкретизирующие образы: «Ущельем, меж **потопом** / Разбросанных громад» – Арарат как свидетель Всемирного потопа, «По **вековому** снегу, / Закованному в лед» – снова подчеркивается древность места, «каменный редут» – Арарат как живое укрепление, защищающее свой народ. В онейрическом тексте центральное место занимает мотив восхождения, движения по направлению к вершине Арарата: «К его вершине белой / Уходит Абовян», «Трагические дети / Армении идут», «но им без той вершины / Успокоенья нет», «Они к вершине раны / Армении идут». Несмотря на то, что Арарат – рана, т.к. уже территориально не принадлежит армянскому народу, он продолжает оставаться «туманным ковчегом спасения», и только в нем возможно найти успокоенье.

В.В. Коноплев «Опять во сне я видел Арарат…». Тема утраты Арарата продолжает свое развитие и является основной в этом стихотворении:

мы падаем к подножию страны,
которую у нас отняли воры.
И это большая из всех утрат,
которая мне не дает покоя.
Во сне я снова видел Арарат...

Арарат в тексте символизирует всеобщую надежду. Можно выделить явное противопоставление Арарата («кладезь мудрости времен») и мира («от невежества больном»). Без Арарата люди «…только валуны! / Лишенные отеческой опоры», но даже только лишь надежда на возвращение Арарата помогает воспрянуть духом («… лишь тогда богат, / когда живу, неся в душе надежду»), поэтому Арарат и является во снах.

В стихотворениях *«Не так уже многого хочу» В.К. Звягинцевой* и *«Памяти матери» О.Н. Шестинского* Арарат, в отличие от уже приведенных онейрических текстов, не является центральным образом. У В.К. Звягинцевой Арарат появляется как часть армянского наследия, культуры народа, по которому лирический субъект тоскует, и поэтому видит во снах: «Увижу я товарищей армян», «Когда с закинутою главой / Смотрю, смотрю, смотрю на Арарат / И сбрасываю тридцать лет, взглянув / На площадь, на прекрасные дома», «По-прежнему чту свято имена: / Месроп Маштоц, Вардан Мамиконян…». В «Письме к матери» Арарат появляется в контексте сновидения, выражающего тоску сына по умершей матери: «я плов сварю и принесу вина / армянского, чей терпкий аромат / тебе напомнит отчий Арарат…». А сам Арарат назван *отчим* для матери, то есть ее родиной.

Таким образом, можно выделить ряд устойчивых коннотаций, составляющих образ Арарата в рассмотренных онейрических текстах. Во-первых, при пейзажном описании акцент делается на заснеженной вершине, что подтверждает частотность леммы *снег* (пятая по частотности в корпусе текстов со снами) и двукомпонентной комбинации «Арарат – вершина» (третья по частотности комбинация с Араратом после «Арарат – сон» и «Арарат – Армения»). Устойчивый образ вершины Арарата связан с распространенным мотивом восхождения, и это восхождение способно принести сновидцам справедливый суд и успокоенье («Стихи, посвященные Левону Мкртчяну» М.А. Дудин), дать возможность освободиться от «тяжкого груза земных оков» («Сны об Арарате» Е.В. Широкова-Тамбовцева) и от

больного невежества мира («Опять во сне я видел Арарат…» В.В. Коноплев).

Во-вторых, в литературных сновидениях Арарат предстает в разных образах: *гордый* и *седой*, *двукрылый* («Сны об Арарате» Е.В. Широкова-Тамбовцева), *каменный редут* и *рана Армении* («Стихи, посвященные Левону Мкртчяну» М.А. Дудин), «кладезь мудрости времен» и «надежная основа» («Опять во сне я видел Арарат»В.В. Коноплев), «отчий Арарат» («Памяти матери» О.Н. Шестинского).

Наконец, объединяющим мотивом является, с одной стороны, восприятие Арарата неотъемлемой частью Армении, ее культурно-исторического наследия, с другой, территориальная утрата Арарата, которая восполняется возможностью видеть гору во снах.

Литература

1. Амирханян М.Д., Павлова Л.В., Романова И.В. Реконструкция «армянского» текста в русской поэзии XX века (опыт компьютерного исследования) // Известия Смоленского государственного университета. 2020. № 2(50). С. 5–21.
2. Павлова Л.В., Романова И.В. «Цветная» составляющая частотного словаря «армянского текста» // Litera. 2022. № 12. С. 20-32.
3. 3.Армянский текст русской поэзии. URL: https://localtext.linghub.ru/search (дата обращения: 04.03.2024 г.).
4. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей: Монография. Алматы: Жазусы. 2013. 520 с.
5. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография. М. Intrada, 2013. 196 с.
6. Павлова Л.В., Романова И.В. «Армянский» текст русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») // Новый филологический вестник. 2020. № 4(55). С. 212–225.
7. Павлова Л.В., Романова И.В. Устойчивые лексические комбинации в книжной поэтической «Персональной серии» в свете компьютерного исследования и авторской рефлексии. Известия Смоленского государственного университета. 2021. № 2 (54), с. 64 – 79.

АРАРАТ КАК СИМВОЛ ВОСХОЖДЕНИЯ К ВЫСОТАМ САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ В ПОЗДНЕМ МИРОВОЗЗРЕНИИ Л.Н. ТОЛСТОГО

Белоусова Е.В.
Старший научный сотрудник
Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»

В начале повести «Казаки» есть изумительный по красоте художественного описания сюжет встречи Дмитрия Оленина с горами: «Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидал, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. И когда он понял всю даль между ним и горами и небом, всю громадность гор, и когда почувствовалась ему вся бесконечность этой красоты, он испугался, что это призрак, сон. <…> – Что это? Что это такое? – спросил он у ямщика. – А горы, – отвечал равнодушно ногаец» [12: 6; 13-14].

Л.Н. Толстой прожил на Северном Кавказе два с половиной года – с июня 1851 г. по январь 1854 г. Он не видел Арарата, перед его взорами были Эльбрус, Казбек; в Пятигорске он любовался Бештау и Машуком. Он писал в «Казаках», что с молодости «*почувствовал* горы», и с того времени всё «получало для него новый, строго величавый характер гор». Как Толстой «*почувствовал* горы», какой смысл придавал этому выражению, возникнувшему в молодости? Образ горы – это один из универсальных символов, это модель Вселенной. Вершина соответствует небесной сфере, а подножие горы указывает на близость к пропасти. Высота и близость к небу – главные символические признаки гор. Вершины возвышаются над мирской повседневностью, и поэтому восхождение на гору имело символическое значение духовного подъёма. Ближе к концу жизни, в 1900-е гг. в «Воспоминаниях» Толстой напишет о Фанфароновой горе, подняться на которую младших братьев призывал Николенька. В его рассказе эта гора была образом отрешённости от суетности земного бытия.

От создания «Казаков» до «Воспоминаний» протекло полвека, и то, что в молодости только «получало» строгий характер гор, к финалу жизни писателя уже получило своё завершение в учении о самосовершенствовании человека и о служении ближнему. Вот одно из

его размышлений об этом: «Этот мир тот, в котором мы сейчас живем, это один из вечных миров, который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны нашими усилиями сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для всех, которые после нас будут жить в нем» [12: 45; 481].

Впечатления от гор, увековеченные в «Казаках», небо, солнце, Терек, он сам с денщиком, едущие мимо казаки, аулы в горах – всё это он видит как бы в двух проекциях – горизонтальной, земной – и духовной, то есть всё с минуты встречи с горами соединяется в его сознании с Горним миром.

Русская поэзия обогатила мировую культуру прекрасными описаниями гор, а также индивидуальными смыслами и образами. М. Матусовский в стихотворении «Прощание с Араратом» «всю даль между ним и горами и небом», где высшей точкой является священная гора, изобразил так:

Был выше повседневных мелочей
И наших заблуждений.
Полнеба он захватывал порой,
Всей местностью владея.
Ведь он-то не обычной был горой,
Он был горой-идеей [8: 393-394].

Эти строки были созданы спустя сто с лишним лет после «Казаков», но какие похожие размышления возникли у писателя и поэта при виде этих чудес природы!

Аналогичный мотив отстранённости гор от земной суеты звучит у В. Брюсова в стихотворении «Арарат из Эривани»:

Но ты, седой Масис, не слышишь
Ни шумных хвал, ни нужд земных
Ты их отверг, ты выше их,
Ты небом и веками дышишь [5: 281].

На такую гору, где Царство Божьей любви и милосердия, можно будет взойти, как говорил младшим братьям Николенька Толстой, только при условии жизни по Заповедям Божиим, т.е. любить ближнего, не сердиться и стремиться к единению. Эти стремления воплощены во все формы искусства, и в поэзии они звучат наиболее выразительно.

Мне надоели распря и беда
И старая приверженность обману.
Мне нестерпимо хочется туда

Уйти в снега, подобно Абовяну.
Не для того, чтобы найти ночлег
Для вечного души успокоенья, –
Мне надо знать, как выстроить ковчег
Для нового Потопа и Спасенья, – так писал М. Дудин в стихотворении «Вспоминая Арарат» [7: 442].

Арарат и Армения в творчестве и жизни Толстого – это две соседние ноты в одной песне, и в моём сообщении первая нота совсем короткая, поскольку никаких размышлений писателя об Арарате, кроме библейских цитат в «Азбуке», нет. Часть древней Армении – Киликия – попала в поле зрения Толстого в 1880-1890 гг., когда он работал над повестью из времён древних христиан «Ходите в свете, пока есть свет» [12: 26; 250-301]. Вторая нота – более длительного звучания, и в толстоведении она представлена диссертациями и исследованиями М.Д. Амирханяна и его дочери А.М. Амирханян. Например, в их статье «Л.Н. Толстой в контексте армянской культурно-исторической парадигмы» [2], опубликованной в Яснополянском сборнике за 2023 г., представлена широкая картина общения и переписки армянских писателей и общественных деятелей с Толстым. Поэтому мой рассказ будет лишь дополнением к тому, что написано моими дорогими друзьями. В нём будут упомянуты другие армянские современники писателя, а также книги об Армении в его личной библиотеке.

Впервые армянская тема возникла в семье Толстых в 1834 г., когда старший из братьев, Н.Н. Толстой начал обучение в московском Лазаревском Институте Восточных языков, основанном в 1814 г. братьями Ованесом и Овакимом Лазаревыми. В судьбе Лазаревского Института принял участие и четвероюродный брат писателя Д.А. Толстой, состоявший на посту министра народного просвещения в 1866-1880 гг.: в 1868 г. там хотели упразднить преподавание восточных языков, но по ходатайству Д.А. Толстого этого не было сделано. В 1882 г. по протекции Д.А. Толстого его высокая должность министра народного просвещения перейдёт к армянину И.Д. Делянову, которого поддерживали К.П. Победоносцев и М. Катков.

Армяне нередко встречались на жизненном пути Толстого, начиная с его петербургского периода. В начале 1850-х гг. поэт и сотрудник журнала «Библиотека для чтения» В.Д. Ахшарумов читал Толстому, Тургеневу и Некрасову свои стихи. 6 апреля 1910 г. он написал Толстому письмо, в котором напомнил об их встречах в

Петербурге. Это письмо опубликовано в статье А.М. Амирханян «Армянские корреспонденты Л.Н. Толстого» [1: 47].

В 1870-е гг. Толстой работал над «Азбукой» и в один из её разделов включил повествование из книги Бытия о Потопе: *И остановился ковчег в седьмом месяце, в семнадцатый день месяца, на горах Араратских*. (Быт. 8: 4). В книге пророка Иеремии упоминаются *царства Араратские* (Иер. 51: 27), а в 4-й книге Царств и в книге пророка Исаии ведётся повествование о сыновьях ассирийского царя, убежавших *в землю Араратскую* (4 Цар. 19: 37; Ис. 37: 38). Библия на церковнославянском языке издания 1862 г. и поныне лежит на книжной полке в кабинете Толстого. На её полях множество следов чтения писателя, и несомненно, что его внимание привлекли и эти строки. В те годы его особенно интересовали ветхозаветные книги Библии, он восхищался повествованием о сотворении мира и последующими событиями, и в одной из своих педагогических статей назвал Библию «книгой детства рода человеческого», а все события, происходившие в земле Араратской, как они отражены в книгах пророков Иеремии и Исайи и в 4-й книге Царств, и есть самые ранние эпохи развития человечества.

В период работы Толстого над вариантами «Войны и мира» и по мере их печатания в «Русском вестнике» первым откликнулся на публикацию под названием «1805 год» Н.Д. Ахшарумов, писатель и литературный критик, брат поэта Владимира Дм. Ахшарумова. Все четыре брата Ахшарумовы были творчески одарёнными: помимо Владимира и Николая другие их братья – Иван и Дмитрий тоже были писателями. С молодости Толстой был знаком с Владимиром, статьи других братьев – Николая и Дмитрия – упоминаются в его переписке.

В своих критических статьях о «Войне и мире» Н.Д. Ахшарумов поднимает вопрос о том, насколько Россия вобрала в себя идеи, культуру и образ жизни Европы. Его выводы не устаревают и поныне: он считает, что у России всегда был свой особенный характер, и европейские заимствования приносили ей только несчастья. Всего им написано три статьи, появлявшиеся в печати после выхода очередных томов произведения[12]. «Внимание Ахшарумова к роману Толстого, помимо собственно литературного значения этого произведения, очевидно, было продиктовано определенными биографическими обстоятельствами. Отец

[12] Журнал «Всемирный труд», 1867, № 6; 1868, № 4; 1869, № 3.

критика являлся первым историком войны 1812 г., а сам автор статьи в течение нескольких лет служил в канцелярии военного министерства» [6: 242].

В одной из статей Н.Д. Ахшарумов задался вопросом о прототипах героев «Войны и мира». Его версия о реальном прообразе князя Андрея была поддержана некоторыми читателями, и 3 мая 1865 г. в письме Л.И. Волконской (в девичестве Трузсон), жене своего троюродного брата А.А. Волконского и прототипу «маленькой» княгини Лизы Болконской Толстой писал: «Очень рад, любезная княгиня, тому случаю, который заставил вас вспомнить обо мне, и в доказательство того спешу сделать для вас невозможное, т. е. ответить на ваш вопрос. Андрей Болконский – никто, как и всякое лицо романиста, а не писателя личностей или мемуаров. Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить. Г-н Ахшарумов, comme un homme de métier[13] и человек с талантом, должен бы это знать» [12: 61; 80].

В апреле 1904 г. Л.Н. Толстой писал брату Сергею о том, что посылает ему книгу «Ахшарумова петрашевца» [12: 75; 80]. Речь шла о журнале «Мир Божий» за январь–март 1904 г., где напечатаны воспоминания «В арестантских ротах» третьего брата – Дмитрия Дмитриевича Ахшарумова. Первый и третий номера этого журнала за 1904 г. имеются в яснополянской библиотеке. Судьба Д.Д. Ахшарумова очень сходна с трагической участью Ф.М. Достоевского: оба посещали кружок М. В. Буташевича-Петрашевского, почти одновременно были арестованы, приговорены к смертной казни, выведены на эшафот, где услышали приговор о лишении всех прав состояния и ссылке на четыре года в арестантские роты. В 1851 г. Д.Д. Ахшарумов был переведён рядовым на Кавказ, где в то время служили Н.Н. и Л.Н. Толстые.

С 1884 по 1896 г. на страницах статей и писем Толстого часто упоминается И.Д. Делянов, ставший в 1882 г. министром народного просвещения. Начало его деятельности ознаменовалась так называемым «циркуляром о кухаркиных детях», затруднявшим поступление в гимназии и высшие учебные заведения людям низших сословий. Толстой учил крестьянских детей в 1850-1860-е гг. в открытой им школе на территории усадьбы; многие из его бывших учеников, освоив грамоту и основные науки, впоследствии применили эти знания для блага и

[13] Пер. с франц. яз.: как человек дела.

процветания Отечества. Можно представить, насколько тяжело Толстому было слышать о том, что на уровне правительства ставится преграда для получения образования. В 1896 г. он писал учительнице А.М. Калмыковой, работавшей в народных школах: «Добро – добро, и просвещение – просвещение только тогда, когда оно совсем добро и совсем просвещение, а не применительно к циркулярам Делянова и Дурново» [12: 69; 128].

В позднем мировоззрении Толстого соединялись точные и прозорливые суждения о мире, политике, будущем пути развития России – и наряду с этим высказывались взгляды на острые проблемы, противоречившие всякому здравому смыслу. Это касается вопроса о патриотизме. Трудно объяснить причины отрицательного отношения Толстого к этому основанию любого государства. В 1895 г., когда весь мир содрогнулся от очередной волны турецкого геноцида против армян, отвечая на вопрос одного из корреспондентов о его отношении к патриотизму, Толстой писал: «Заботиться о патриотизме, как о чувстве, которое желательно воспитать в каждом человеке, совершенно излишне. <…> Идеал же, стоящий в наше время перед каждым человеком, просвещенным истинным светом Христа, состоит не в восстановлении Польши, Богемии, Ирландии, Армении и не в сохранении единства и величия России, Англии, Германии, Австрии, а, напротив, в уничтожении этого единства и величия России, Англии, Германии и других» в уничтожении этих насильнических, антихристианских соединений, называемых государствами» [12: 68; 169]. Эти мысли были повторены им в статье «Патриотизм или мир», написанной в 1995 г.: «За какое хотите время откройте газеты и всегда, всякую минуту вы увидите черную точку, причину возможной войны: то это будет Корея, то Памиры, то Африканские земли, то Абиссиния, то Армения, то Турция, то Венецуэла, то Трансвааль» [12: 90; 47]. «Если же христианство действительно дает мир и мы действительно хотим мира, то патриотизм есть пережиток варварского времени, который не только не надо возбуждать и воспитывать, как мы это делаем теперь, но который надо искоренять всеми средствами: проповедью, убеждением, презрением, насмешкой. Если христианство истина и мы хотим жить в мире, то не только нельзя сочувствовать могуществу своего отечества, но надо радоваться ослаблению его и содействовать этому. Надо радоваться, когда от России отделяется Польша, Остзейский край, Финляндия, Армения» [12: 90; 51].

В упоминавшейся выше статье А.М. Амирханян «Армянские корреспонденты Л.Н. Толстого» автор пишет об интересе Л.Н. Толстого к обширной деятельности публициста, адвоката, историка, одного из редакторов-издателей газеты «Русские ведомости» Г.А. Джаншиева. Имея в виду огромный мировой авторитет писателя, в 1896 г. Джаншиев обратился к Толстому с просьбой написать статью в сборник «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», который он готовил к изданию. Вместо статьи Толстой написал Джаншиеву письмо: «Милостивый государь Григорий Аветович! Очень сожалею о том, что не могу принять участие в предпринятом Вами добром деле. Болезнь и другие обстоятельства помешали мне докончить то, что я намеревался предложить Вам в Сборник. От всей души желаю ему успеха и достижения цели, ради которой он предпринят» [1: 44]. Письмо было помещено в сборник, изданный в 1897 г., который с дарственной надписью издателя был прислан в Ясную Поляну. Это издание, выполненное с высоким художественным вкусом, имеется в личной библиотеке Толстого. Эпиграфом к сборнику является изречение Спасителя из Откровения Иоанна Богослова: *Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною* (Откр. 3: 20). В сборник прислали свои политические, исторические и религиозные статьи, стихотворения, прозу и политические воззвания 101 автор, среди которых – Великий князь и поэт К. Р. (К.К. Романов), о. Иоанн Кронштадтский, архимандрит Егише Мурадян, патриарший викарий Карсской обл.; А.И. Герцен, К. Бальмонт, Д. Мамин-Сибиряк, Н. Телешов и другие. Вторая половина сборника – с пятьдесят седьмой статьи и до последней, сто первой – это статьи об истории армянского народа, о его древней духовной культуре и о геноциде. Здесь необходимо упомянуть перевод Н.О. Эмина на русский язык богослужебной книги армянской Церкви Шаракан, стихотворение Ф.О. Корша «Айрик, песня ашуга»; «Ахтамар», перевод с армянского К.Д. Бальмонта, а также статью ирландского публициста Э. Диллона «Положение дел в Турецкой Армении». В этой статье он выступил гневным обличителем правительства Великобритании. В частности, он писал: «Мы взялись наблюдать за тем, чтобы зло, порожденное дурным управлением в армянских округах Турции было скоро и окончательно искоренено; и мы не только не выполнили этого обязательства, которое добровольно взяли на себя, отказавшись доверить его России, но допустили, чтобы беспорядочная система дурного управления

постепенно развивалась в дьявольскую политику беспощадного истребления; и мы допустили это, не решившись показать нашей силы и не осмелившись признать собственное бессилие» [4: 334]. На средства от реализации трёх переизданий сборника было открыто 12 приютов для детей-сирот в Западной Армении.

Одновременно с этой книгой в Ясной Поляне была получена ещё одна книга, касающаяся геноцида армян, – Диллон Э., Грин Ф. «Положение дел в Турецкой Армении и турецкие зверства в Сасуне». М., 1896. На её обложке авторы поместили дарственную надпись, адресованную С.А. Толстой, жене писателя.

Помимо названных книг в личной библиотеке писателя есть две книги, касающиеся богословских вопросов. Это: «Изложение веры Церкви Армянския, начертанное Нерсесом, кафоликосом Армянским…» СПб., 1875. Автором этой книги является видный историк Церкви, специалист по истории христианского Востока Троицкий И.Е. На страницах 17, 36 и 97 Толстой оставил свои характерные следы чтения – загнутые вдвое нижние уголки. На с. 17 его привлекли такие строки: «Кроме указанных символов весьма много также в Армянской Церкви исповеданий веры, составленных в разные времена <…>: 1. Исповедание веры Григория, епископа Нарекенского, процветавшего во времена армянского царя Ашота <…>. 2. Исповедание веры Нерзеса Благодатного <…>. 3. Того же Нерзеса Благодатного, изложенное в письме к императору Мануилу Комнину» [13: 17].

Ещё одна книга армянской тематики в личной библиотеке Толстого – «Современный быт и Литургия христиан инославных иаковитов и несториан… С присовокуплением брошюры «О несогласии Церкви Армянской со Вселенской Православной». Эту книгу Толстой читал в конце 1870-х гг. Её автор – архиепископ Туркестанский и Ташкентский Софония (Сокольский). В книге имеются подчёркивания текста и отчёркивания на полях фиолетовым карандашом рукой Толстого. Характер помет свидетельствует о том, что писатель вникал в разницу вероисповедания христиан Православных Церквей и Армянской Апостольской Церкви. Много отчёркиваний текста и на полях на с. 396. В частности, отмечены строки: «Восточная Православная Церковь есть источник и начало христианской веры; от нее армяне приняли все, что имеет она всегда без изменения. Итак, примем с любовью все, что она предлагает нам; примем это не как предложение от чуждых нам, но как второй священный завет предков наших» [10: 396].

С начала 1900-х гг. яснополянская библиотека пополнилась изданиями на армянском языке. В 1902 г. Толстой получил от переводчика Тиграна Ованнисяна роман «Воскресение» [11] на армянском языке. Это прекрасное издание в кожаном переплёте нежно-зелёного цвета имеет дарственную надпись: «От переводчика – искренняго почитателя светлой личности, возвышенных идей и великого таланта автора» [11: 1].

В личной библиотеке писателя имеются также и комплекты армянских газет: «Surug» за 1901, 1905, 1907, 1908, 1910 гг. и «Ахпюр» за 1902, 1908 гг.

Положение армян в 1890-е гг. волновали последователя Толстого князя Д.А. Хилкова. Вероятно, весной 1896 г. он написал письмо, которое не сохранилось. Судя по ответу Толстого от 20 марта 1896 г., он спрашивал или даже просил писателя выразить своё отношение к этому. Ответ был таков: «Участие наше в делах определяется, как вы, вероятно, знаете, не важностью самих дел, даже не близостью их к нам, а сознанием призвания к этому делу и того, что участие твое требуется от тебя твоею совестью, Богом. Не таково дело армян, про которое и Вы пишете, и про которое я получаю письма и посещения армян»[14] [12: 69; 71].

30 октября 1896 г. Толстой писал своему другу, французскому переводчику своих сочинений Шарлю Саломону: «Я получил все ваши посылки <…> и книгу об Армении[15] <…>. Об армянских делах я получил уже несколько писем; но обращение ко мне в этом вопросе есть большое недоразумение. Армянские бедствия могут прекратиться только военным вмешательством или угрозой такового, что же я могу писать об этом?» [12: 69; 189].

---

[14] Достоверно известно одно посещение: в начале сентября 1893 г. в Ясную Поляну пришла из Тулы «группа местных фельдшеров и фельдшериц», среди которых был приглашённый из Москвы врач-армянин Минас Мурадян, написавший впоследствии воспоминания о разговоре с Толстым. См.: Амирханян М.Д., Амирханян А.М. Л.Н. Толстой в контексте армянской культурно-исторической парадигмы // Яснополянский сборник….

[15] Johannes Lepsius. Armenien und Europa. Eine Anklagesschrift wider die christlichen Grossmächte und ein Aufruf an das christliche Deutschland (Армения и Европа. Обвинительный акт против христианских великих держав и воззвание к христианской Германии). Берлин, 1896.

Мы не можем доискиваться до причин такого отношения Толстого к современной ему армянской проблеме; ясно только то, что она не была вызвана равнодушием. Услышанная им в детстве от Николеньки притча о Зелёной палочке, на которой был написан ответ, как сделать, чтобы люди жили в мире с друг с другом, стала краеугольным камнем всего его творчества, а в 1905 г. он назвал себя «адвокатом 100-миллионного земледельческого народа» [12: 76; 45], имея в виду сопереживание всем угнетённым и обездоленным. *Наказания Господня, сын мой, не отвергай, и не тяготись обличением Его; ибо кого любит Господь, того наказывает и благоволит к тому, как отец к сыну своему* (Притч. 3: 11-12), – только в таком, духовном аспекте нужно воспринимать всю ту ненависть, которая во все века обрушивалась на христианские народы. Свою чашу боли и страданий веками претерпевал и русский народ. Толстой, видя несправедливость и притеснения и болея душой, взывал, не молчал, писал гневные обличения царям, министрам, правительству, но никогда не был услышан.

Последнее художественное произведение Толстого – повесть «Хаджи-Мурат» является красноречивым тому свидетельством. В контексте же нашей темы повесть интересна тем, что в числе действующих лиц изображены два армянина, один из которых, Иосиф Иванович Корганов, уездный воинский начальник города Нухи, является убийцей Хаджи-Мурата, а Михаил Тариэлович Лорис-Меликов, ставший в 1847 г. адъютантом наместника Кавказа М.С. Воронцова, проявляет к нему дружеские чувства. Одним из первоисточников повести стали «Записки о Хаджи-Мурате» М.Т. Лорис-Меликова, которые Толстой читал в третьем томе журнала «Русская старина» за 1881 г. В настоящее время этого номера в личной библиотеке Толстого нет.

Взаимоотношения двух значительных исторических личностей – Лорис-Меликова и Хаджи-Мурата наглядно показаны Толстым в том сюжете повести, где М.С. Воронцов докладывает о ситуации с важным пленником военному министру А.И. Чернышёву: «Я послал ротмистра Лорис-Меликова, достойного, отличного и очень умного офицера, говорящего по-татарски, знающего хорошо Хаджи-Мурата, который, кажется, тоже вполне доверяет ему» [12: 35; 63]. Во всех черновых редакциях много внимания уделено образу Лорис-Меликова. Вот фрагмент рукописи № 17: «За несколько дней перед отъездом в Нуху Лорис-Меликов, офицер, состоявший при Воронцове и говоривший по

татарски, вызвал Хаджи-Мурата на рассказ о всей своей жизни. Лорис-Меликову нужно было узнать это, чтобы составить описание жизни Хаджи-Мурата для отсылки государю в Петербург, и он три вечера с ряду приезжал к Хаджи-Мурату и подробно расспрашивал его об его жизни и записывал то из нее, что ему казалось интересно» [12: 35; 338]. В другой черновой рукописи писателем отмечен и такой факт: «Отношения Хаджи-Мурата к людям были очень определенны. Помимо той официальной учтивости, которую он считал нужной по отношению к высшим сановникам, он очень определенно отличал людей, которые были приятны и которые были противны ему. <…> Так здесь в Тифлисе понравился ему Лорис-Меликов, а не понравился Карганов» [12: 35; 480].

Помимо «Записок о Хаджи-Мурате» М.Т. Лорис-Меликова во время работы над повестью Толстой изучил большое количество первоисточников. Сведения, взятые оттуда, были дополнены перепиской с Иваном Иосифовичем Коргановым, сыном Нухинского начальника. В своей статье «Армянские корреспонденты Л.Н. Толстого» [1: 45] А.М. Амирханян подробно цитирует эти письма.

А.М. Амирханян в указанной выше статье впервые опубликовала письмо к Толстому В.Ф. Тотомянца[16] от 19 января 1910 г. [1: 46-47]. Его фамилию Толстой писал несколько иначе – Тотомианц. Их знакомство произошло в октябре 1900 г.: Тотомианц приезжал к Толстому в качестве представителя газеты «Северный курьер», выходившей в Петербурге. Он произвёл хорошее впечатление на Толстого: «Было много посетителей, – кроме Дунаева с дочерью <…>, все литературные: Веселитская (очень приятно), Тотомианц, молодой марксист, тоже приятный», – записал он 9 октября 1900 г. [12: 54; 45]. Вскоре после его посещения, 15 октября Толстой сообщал своей дочери М.Л. Оболенской: «Последние дни густо

[16] Экономист, публицист, исследователь, теоретик и пропагандист кооперативного движения. Основные работы посвящены проблемам кооперации, теории и истории международной и русской кооперации. Учился в европейских университетах в Германии, Швейцарии, Бельгии. Доктор, магистр политической экономии, доктор политической экономии и статистики С 1904 преподавал в Московском университете, Петербургском коммерческом и сельскохозяйственном институтах. Печатался в журнале «легальных марксистов» «Начало», газетах «Северный Курьер», «Сын Отечества». В 1903-1904 гг. был редактором «Экономической газеты», вел экономический раздел журнала «Образование». В личной библиотеке Толстого в Ясной Поляне есть журнал «Образование» за 1903-1904 гг.

шел литератор. Началось с Веселитской, потом молодой марксист Тотомьянц из Северного курьера» [12: 72; 487].

Общение с Тотомианцем было прервано тяжёлой болезнью писателя и его отъездом в Крым осенью 1901 г. Морской воздух оказал целительное воздействие на его организм, и 8 марта 1902 г. в письме к единомышленнику П.А. Буланже он сообщал: «Мне всё так же хорошо. <…> С завтрашнего дня будет помогать молодой врач, армянин» [12: 73; 215]. На следующий день он писал в Записную книжку: «Общее состояние довольно бодрое. Лиза уехала. Вечером был Волков и новый доктор, дежуривший ночь. Бодро говорил с ними» [12: 54; 301]. В начале марта 1902 г. к больному Толстому приехал Амазасп Оганесович Оганджаньян[17], получивший в ноябре 1901 г. на медицинском факультете университета Лозанны звание доктора медицины. В январе 1902 г. он приехал в Крым и поселился Мисхоре, недалеко от Гаспры, где на даче графини С.В. Паниной жил в то время Толстой. Он приходил на ночные дежурства и очень нравился Толстому, который «со вкусом» произносил его имя.

Весной 1902 г. Толстые вернулись из Крыма, и в феврале 1903 г. Тотомианц снова был в Ясной Поляне и «просил сотрудничества для журнала “Научное обозрение”», – писал Толстой жене [12: 54; 380]. Общение Толстого с «молодым марксистом» продолжилось в 1910 г. 23 января Толстой записал в дневнике: «Письма. Много интересных. Одно от Тотомианца опять о кооперативах. Ответил плохо ему» [12: 58; 11]. В частности, Тотомианц писал: «Мы, кооператоры, пришли к тому убеждению, что без этического подъема путем работы над собой наше движение, стремящееся объединить все классы на общие дела постройки нового здания, не достигнет цели. Классовая ненависть, насилия, зависть и нечестность практически мешают лучшему делу» [1: 47]. 23 января Толстой писал Тотомианцу, что кооперативное движение не может быть не сочувственно ему и что движение это в наше время есть «одна из лучших деятельностей» [12: 81; 67]. Письмо получило широкое распространение в печати. 31 января 1910 г. Тотомианц прислал ответ на своей визитной карточке: «Вахан Фомич Тотомианц не находит слов для выражения благодарности глубокоуважаемому Льву Николаевичу за письмо о кооперации, а резюме его будет сообщено органам

[17] Амазасп (Амо) Оганесович Оганджанян (1874–1947) – врач, один из лидеров партии «Дашнакцутюн», член Всероссийского учредительного собрания, премьер-министр Армении в мае-ноябре 1920 г.

Международного кооперативного альянса, выходящим на трех языках в Цюрихе» [12: 81; 67].

В личной библиотеке Толстого имеется шесть статей и книг Тотомианца:

1. Кооперативное движение на Западе (Из летних наблюдений). СПб., 1909. Оттиск из: «Вестник кооперации», 1909, кн. 3. С. 107-123. На с. 107 автограф: «Глубокоуважаемому Льву Николаевичу Толстому от автора». Толстой читал эту статью и подчеркнул синим карандашом некоторые строки на с. 112 и 113.

2. Мощь кооперации. СПб., 1900. 24 с. На брошюре автограф: «Великому романисту и экономисту от В. Тотомианца».

3. От одиночества к солидарности. СПб., 1904. Отт. из «Вестник знания», 1904, № 12, с. 65-72.

4. Потребительские общества в Италии. Б.м., 1900. Отт. из: «Народное хозяйство», 1900, кН. 7, с. 73-83. К странице 83 приколота булавкой визитная карточка с надписью: «С-Петербург. Невский 132, 2-й двор. Вахан Фомич Тотомианц».

5. Сельскохозяйственная кооперация. Очерки с приложением уставов. СПб., 1908. 368 с. На тит. л. надпись: «От автора глубокоуважаемому Льву Николаевичу Толстому с просьбой высказаться о операции, от которой в значительной мере зависит моральное и материальное обновление России. С.-Петербург, Коломенская ул., д. 13, кв. 10».

6. Социально-экономическое развитие иностранных государств к концу века. М., 1900. Отт. из: «Русская мысль», 1900, кн. 4, с. 77-102 [3: 359-360].

На протяжении жизни Толстого мотивы Армении – колыбели всей послепотопной цивилизации – нередко доносились до Ясной Поляны. Её люди, литература, события, происходившие на «земле Араратской», эхом отзывались в сердце писателя. «Библейская гора, ковчег, причаливший к её вершине с надеждой обновления и жизни» [9: 5; 437], – всё то, что поразило Пушкина, увидевшего Арарат в 1829 г.; все горы, увиденные Толстым при жизни, – во все века являются символами спасения, а подъём на них – и физический, и духовный – является шествием к вершинам нравственных высот.

Арарат, как на ладони, виден в Эчмиадзине, духовном центре Армянской Апостольской Церкви. В 2010 г. автору этих строк во время посещения Эчмиадзина был задан вопрос дьяконом-экскурсоводом

музея древностей Кафедрального собора в честь Сошествия Единородного: бывал ли Толстой в Армении. На мой отрицательный ответ он сказал, что ему известен необычный портрет писателя, исполненный художником, архитектором и литографом Хачатуром Гусикьянцем к 80-летнему юбилею Толстого каллиграфическим способом: из букв текста рассказа Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет». Портрет с дарственной надписью был прислан Гусикьянцем в Ясную Поляну 27 августа 1908 г. Дьякон просил меня узнать, где сейчас находится этот портрет[18]. Он показал другую работу Гусикьянца, находящуюся в музее Эчмиадзина, выполненную в такой же манере: портрет Айрика Хримяна, выполненный в 1900 г. из букв одной из его проповедей, к 80-летию Католикоса и молитвенника за всех армян. Таким образом, одни и те же талантливые руки увековечили портреты двух знаменитых личностей, не знавших друг друга. Достоверно известно, что Толстой читал проповеди Айрика Хримяна [1: 43. 2: 123].

Такими невидимыми неисчислимыми прочными нитями история связала армян – народ Арарата – и Толстого.

Литература

1. Амирханян А.М. Армянские корреспонденты Л.Н. Толстого // Филологические науки. М., 1982, № 6.
2. Амирханян М.Д., Амирханян А.М. Л.Н. Толстой в контексте армянской культурно-исторической парадигмы // Яснополянский сборник: 2022: Статьи, материалы, публикации. - Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2023. - С. 111-130.
3. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание : в 2 ч. М., Книга, 1975. Книги на русском языке. Ч. 2.
4. Братская помощь пострадавшим в Турции армянам: Литературно-научный сборник с 4-мя оригинальными рисунками И.К. Айвазовского, заставками В.Я. Суреньянца, с автографами авторов и 160 портретами, видами, типами Закавказья, Турецкой Армении и прочим в тексте. М.: Типо-литография К.Ф. Александрова, 1897.

[18] Портрет находится в Государственном музее Толстого в Москве.

5. Брюсов В.Я. Арарат из Эривани // Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии. ЕРГУ им. В.Я. Брюсова ; Центр русского языка и культуры. Ереван, 2021. 554 с.
6. Володина Н.В. Н.Д. Ахшарумов о проблеме европеизма в романе Толстого «Война и мир» // Конференция «Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2020). Материалы XX Всероссийской научной конференции. СПб., 2021.
7. Дудин М.А. Впоминая Арарат // Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии. ЕРГУ им. В.Я. Брюсова ; Центр русского языка и культуры. Ереван, 2021. 554 с.
8. Матусовский М.Л. Прощание с Араратом // Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии. ЕРГУ им. В.Я. Брюсова ; Центр русского языка и культуры. Ереван, 2021. 554 с.
9. Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10 т. М., 1959-1962.
10. Софония (Сокольский), архиеп. Современный быт и Литургия христиан инославных иаковитов и несториан… СПб., 1876.
11. Толстой Л.Н. Арутюн (Воскресение). Пер. на армянский язык. Тигран Ованесян. Тифлис, 1902.
12. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М., 1928-1958.
13. Троицкий И.Е. Изложение веры Церкви Армянския, начертанное Нерсесом, кафоликосом армянским, по требованию Боголюбивого государя греков Мануила. СПб., 1875.

НЕЗРИМО ПРИСУТСТВУЮЩИЙ И НЕДОСТУПНЫЙ АРАРАТ В РОМАНЕ ГОАР МАРКОСЯН КАСПЕР «ПЕНЕЛОПА»

Бушканец Л.Е.
Доктор филологических наук, профессор Казанского федерального университета, заведующий музеем Л.Н. Толстого (Казань, Национальный музей Республики Татарстан)

Иванова Н.Ф.
Кандидат филологических наук, доцент Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого

Гоар Маркосян-Каспер – автор шести романов, один из самых известных – роман «Пенелопа».

Все исследователи этого романа обращают внимание на то, что текст в нем «создан поверх фабулы» [1, с.10]. И.Н. Сухих видит за фабулой сюжет об Армении 1990-х годов: «Фабула в "Пенелопе" – простая бытовая история, один день армянской девушки с экзотическим именем Пенелопа, которая бродит по Еревану с единственной целью: наконец-то принять ванну». Сюжетом же романа по становится историческая фреска постсоветского Еревана, «многоплановая картина национального похмелья после первых трудных лет национальной независимости» [2, с. 36-42]. В. О. Аветисян отмечала введение повседневности в литературу через опору на античную мифологию: «<…> поэтизация быта для ее героини – еще один способ выживания <…> при этом повседневное «раскрывается параллельно с “мифическим” и, будучи непосредственно связанным с постсоветской действительностью, приобретает специфические черты эпохи» [3, с. 5-6].

Исследователи, таким образом, видят достижение романа в том, что сюжет «поэтизирует» бытовое и социальное, то есть кажущееся непоэтическм, «низким», а вот все «высокое» снижено благодаря постмодернистской иронии. Стало общим местом, что *постмодернизм* не предполагает идеалов и *ценностей. На первый взгляд, в романе «Пенелопа», действительно, все релятивировано: «*Очень часто соединяя несоединимое, Гоар Маркосян-Каспер показывает, что

ассоциации – “арена”, где возможно все. Она и вправду жонглирует ими, превращая роман в тонкую “игру в бисер”. Размышляя о сути постмодернистского мира <…> писательница утверждает “…благородный катарсис несбыточен в нашем прямолинейном, однослойном существовании. Кто это сказал? Неважно, кто-нибудь да сказал, все уже давно сказано, наши мысли лишь цитаты, наши мечты только копии”» [4] И. Н. Сухих подчеркивал: «Для героини «Пенелопы», как и для самой Гоар <…> Игра в слова сопровождает каждый ее шаг» [2, с. 40]. Да и сама писатель отмечала: «<…> ирония <…> помогает принять то, что преподнесенное с пафосом, у нормального человека вызывает отторжение. У меня лично пафос вызывает чувство неловкости, словно ненароком заглянул в чужую интимную жизнь [5].

Однако вряд ли роман «Пенелопа» можно назвать в полной мере посмодернистским, ибо далеко не все ценности в нем релятивизируются, более того, есть ценности абсолютные. Прежде всего, это Армения, и ее символ – Арарат, поскольку роман «Пенелопа» - это роман не столько о быте или 1990-х годах, сколько спровоцированный кризисными годами историософский роман о путях развития Европы, мира и месте в нем Армении. И ирония не отрицает, просто прикрывает значимость, глубину и серьёзность этих размышлений для героини и для повествователя.

Арарат все время присутствует в романе: «Конечно, Арарат — это вещь, Пенелопа и сама в тех нередких случаях, когда ей приходилось топать до метро пешком, останавливалась полюбоваться минутку бело-голубым гигантом у начала Касьяна, откуда — особенно по утрам, до появления смога — открывается потрясающий вид на Арарат; Масис (Сиса оттуда не видно) словно нависает над домами, кажется, обогнешь их и, пожалуйста, карабкайся вверх по склону» (здесь и далее цит. По: Маркосян-Каспер Г. Пенелопа. Спб: Свое издательство, 2017, с указанием в круглых скобках страницы: с. 290). Даже когда кажется, что в кружении по Еревану героиня и не видит Арарат, он незримо возвышается городом: «Ереван – центральной своей частью в котловине, от которой поднимается уступами по склонам гор наподобие гигантского античного амфитеатра, оставляя внизу колоссальную скену, бывшую Театральную – еще один знак? – площадь, где совсем не так давно разворачивалось массовое действо с солистами, впоследствии

развалившимися в правительственной ложе, и статистами…» (с. 23). Не случайно «уступы гор» приводят именно к Арарату: «Ей нравились сами эти горы, уступами уходящие к горизонту по всей дороге от Еревана до Гарни, что создавало редкое для горных стран ощущение простора, ей нравилась арка Чаренца – не столько сама арка, сколько воздвигнувшая ее идея – каменная дуга, в рамке которой можно уловить контур расплывавшегося в жарком мареве голубого летнего Арарата (зимой в Гарни не тянет, слишком там, в горах, холодно)» (с.230)

В мировой культуре и литературе Арарат – гора библейская. И Пенелопа думает: «В Арарате действительно есть нечто магическое или мистическое, некая аура, может, это феномен чисто психологический, все-таки библейская гора, а может, библейской она стала именно из-за ауры, поди теперь разберись!» (с. 290). Не случайно в одном из стихотворений современного поэта в присутствии Арарата именно в Арке Чаренца лирический герой ведет разговор с Богом: «И поехал к Арке Чаренца / <…> Я поднимаюсь по лестнице / И я вижу Арарат / Снежная вершина / В огромной дали /Гора нашего спасения /Гора, означающая /Что с нами /Больше не будет /Такого <…> И знай /Знай, что Я / Интересуюсь тобой / Хоть ты и ведёшь себя / Как бессмысленный дурак /Совершаешь нелепые поступки /Иногда бываешь забавен / Я смотрю на тебя/ И Мне хочется, Мне интересно /Длить твою эту вот / Так называемую жизнь/ И тут я спрашиваю /Господи, а вот говорят, пишут /Что Ты любишь нас /А меня, бессмысленного дурака /Ты любишь? /<…> И на меня обрушивается /Страшный, чудовищный /Трудноперенос имый /Поток любви Божией/ Как какой-то град /Ливень / Или ещё что-то такое / И Господь /То ли говорит / То ли не говорит /Живи, дурачок /Живи как живёшь /Живи низачем / Живи просто так /Живи, развлекайся / Страдай /Своими смешными страданиями / Я просто хочу /Чтобы ты был /Почему-то / Если хочешь, таков Мой каприз <…> И всё /Дальше ничего /Дальше потекла /Обычная скучная жизнь / Она длится и длится /И, может быть, продлится /Ещё какое-то время /Господь, как выяснилось /Любит меня /Интересуется мной / может быть / Всё это ещё продлится /Какое-то время» [6].

Отсюда контекст, которым повествователь «окружает» кружащую по Еревану героиню – это не только то, что уже отмечалось исследователями, то есть мировая художественная литература – но

философские культурологические трактаты: «Ну вообразите себе, лежит на диване человек и читает «Закат Европы»! Не для того, чтобы сдать экзамен или написать диссертацию и получить степень вместе с прибавкой к зарплате, а просто так. Нет, это невообразимо. Вначале Пенелопа не верила своим глазам, подкрадывалась и подглядывала — может, не читает, держит книгу, а сам мечтает о чем-нибудь попонятнее, о кофейных эклерах, например… <…> О кофейных эклерах или восхождении на Арарат — но нет, оказалось, что читает на полном серьезе, регулярно переворачивает страницы, да еще и обсуждает вычитанные откровения с достойной своей супругой...» (с.162-163).

Что такое в контексте современной культуры Армения, без света и воды, если мечта армянки – попав в Париж, вымыть голову двумя руками, то есть не держа одной рукой кастрюлю с горячей водой? Какова миссия в мире страны, которая считает себя «избранной», то есть Бог дал ей огромные страдания, а нищета 90-х – это только ничтожная часть всего, что армяне были вынуждены пережить: «…в двадцатые годы ее бабушки и дедушки с разных концов въезжали в заштатный тридцатитысячный городишко, каким тогда был Ереван, пыль стояла столбом.<…>. И еще Пенелопа вспомнила бесконечную каменистую пустыню вдоль железной дороги, которую с детства привыкла видеть в окно вагона. Едешь час, два, три, а деревьев почти нет, сухая земля, усыпанная крупными и мелкими камнями, словно именно здесь у господа бога лопнул мешок, где он держал весь свой запас булыжников, лопнул или выпал… шел боженька по облакам, волок тяжеленный куль, не заметил торчавшую над серой манной кашей дождевых туч макушку Арарата, споткнулся и ношу свою выронил. И получилась каменная осыпь, посреди которой стоит Ереван. Да, невесело было сюда ехать бабушкам и дедушкам, а не доберись они до подступов к последнему причалу Ноева ковчега… Надо же, сколько армян повторило Ноев путь к Арарату…» (с. 44 -45). И несмотря ни на что, миссия Армении в мире огромна: «…мы осколок даже не европейской, а доевропейской культуры, позднее усвоенной Европой» (с. 90).

Потому присутствие Арарата – это присутствие высшего смысла и предназначения, даже если кажется, что они утрачены. Но оказывается, что оно утрачено временно. И.Н. Сухих отмечал: «Однако барочная избыточность текста опирается на простые ясные непреложные моральные постулаты: любовь важнее чем очевидные жизненные блага;

родина остается родиной, как бы плохо здесь ни жилось, родителей надо любить /жалеть, потому что они уйдут раньше нас, литература – важная часть жизни, пока мы остаемся интеллигентными, да и просто людьми» [7, с. 334]. Добавим к этому, что речь идет не об очевидных моральных постулатах, а именно о том высшем, что больше чем индивидуальное существование, и символом чего становится Арарат.

Ситуация осложняется тем, что Арарат есть – и его нет. Он оказался на утраченных территориях, болезненные разговоры об этом также важны в романе: «-Бог определил каждому народу его территорию, — продолжал просвещать ее Ваго. <…> Бог за то, чтобы каждый народ жил на своей исторической территории, – ответствовал Ваго, и Пенелопа незамедлительно полюбопытствовала, что надо считать исторической территорией. Потому что история, она штука длинная, – это какой же исторический момент брать? Особенно приятно было бы остановиться на первом веке до нашей эры, эпохе Тиграна Великого с Арменией от моря до моря, тогда все наши проблемы мгновенно бы разрешились, никаких тебе блокад, порты, корабли, езди не хочу, умница Тигран ведь и то завоевал, и это покорил… “А не надо нам никаких завоеваний, – насупился Ваго, – нам нужны только наши исконные земли…” Да, исконные – это хорошо, но на них ведь теперь засели турки, а куда турков девать, куда, спрашивается, девать турков? «Нет, ты не подумай, Ваго, – говорила Пенелопа, прижимая к сердцу руки (правда, глаза ее при этом подозрительно поблескивали), – ты не подумай, что я против возвращения Вана или Эрзерума (можно добавить - Арарата? – Н. И. и Л. Б.) у меня же и прадед с прабабкой эрзерумские, да только что с турками делать?..» (с. 222-223)

Однако Арарат виден отовсюду, потому «физическое обладание» Араратом не столь важно, если он все равно «присутствует» в Ереване. Именно поэтому уехать из Армении, то есть «уехать от Арарата» невозможно: «”Как же я могу поехать, — развела руками Пенелопа, — там ведь нет Арарата”… То была любимая отговорка папы Генриха, когда кто-либо из знакомых после констатации ставшего уже общим местом факта, что Армения не место для жизни, спрашивал, не собирается ли он уехать в какую-нибудь нормальную страну, папа Генрих на полном серьезе отвечал: — Я не могу жить вдали от Арарата. “Вы можете расстроить меня и даже сломать, но плясать на себе я не позволю, — резюмировала Пенелопа. А хорошо бы!”... Я не могу жить вдали от Арарата. <…> И однако, ради Арарата выносить разруху, мрак и глад? Благодарю покорно!» (с. 290).

Те, кто уехал – потеряли не только Арарат, но связь с особой культурой, и остались вне культуры как таковой: «О Америка! В Америку, в Америку! В отличие от чеховских сестер, так и не сдвинувшихся с насиженного, хоть и опостылевшего места, армяне в последнее двадцатилетие косяком устремились в землю обетованную, в одноэтажную Америку, наводнив Лос-Анджелес армянскими колючими словами и армянскими горбатыми носами <…> Все плачут, стонут, пишут душераздирающие письма — о Арарат, о Севан, о улица Абовяна, о любимое кафе “Козырек”! — но вернуться обратно, естественно, никто не помышляет. А ведь это куда проще — ни тебе язык учить, ни работу искать, ни менять специальность врача или инженера на примеряльщика туфель в обувном магазине. Такая уж странная штука ностальгия» (с.36). Но, несмотря на тяжелый быт героиня, выбирает остаться на родине, поскольку все, что входит в понятие «Арарат» - это и есть опора существования.

В романе «Пенелопа» есть прямые отсылки к Э.Мандельштаму, но важнее другое. После п*оездки в Армению Мандельштам писал:* **«Для того чтобы любоваться Араратом, необязательно покидать Ереван. Можно даже его и не видеть: «Я в себе выработал шестое — “араратское” чувство: чувство притяжения горой. Теперь, куда бы меня ни занесло, оно уже умозрительное и останется» (8, с. 206).**

Вот это «чувство Арарата» является важнейшим, на наш взгляд, в романе Г. Маркосян-Каспер, благодаря чему все, что связано с бытом, повседневностью и даже литературой живет только в присутствии «высшего».

Литература

1. Белобровцева И.З. Писательница и писатель Гоар. Чтения памяти Г. Маркосян-Каспер. Сб. докладов /ред А.А. Данилевский. Таллинн: EVK MTU. С.7-13.
2. Сухих И.Н. Что читала Пенелопа (несколько положений). Чтения памяти Г. Маркосян-Каспер. Сб. докладов /ред А.А. Данилевский. Таллинн: EVK MTU, 2018. С.36-41.
3. Аветисян В. О. Поэтизация быта в романе «Пенелопа» Гоар Маркосян-Каспер. Вестник Ереванского ун-та. Русская филология. 2023. №1 (22). С. 3-12. См.также: Аветисян В. О. Ирония в романе Гоар Маркосян-Каспер «Пенелопа».

Вестник Российско-Армянского (Славянского) ун-та: гум. и обществ. науки. 2018. №1. С. 156–160.

4. Аветисян В. О. Интертекст русской литературы в романе Г. Каспер «Пенелопа». Электронный ресурс. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020/data/19514/uid335351_bf573d041c8e04427ac09fea3e2981c9dbd5d507.doc См.также: Аветисян В. О. Обращения к русской литературе в романе «Пенелопа» Гоар Маркосян-Каспер. Вестник Ереванского ун-та. Русская филология. 2019. №1 (13) С. 53–63.
5. Гоар Маркосян-Каспер: «Об Армении пишу по той причине, что меня волнует ее судьба, ее прошлое и будущее» АНИВ. Вып. № 1. 22.06.2006 Электронный ресурс. URL: https://dzen.ru/a/X1-D34sPI0LlXHwn
6. Данилов Д. Звартноц // Новый мир. 2023, №10 (1182), Октябрь. URL: https://nm1925.ru/articles/2023/10-2023/dva-stikhotvoreniya-danilov/.
7. Сухих И. Н. Один день и вся жизнь // Маркосян-Каспер Г. Пенелопа. СПб: Свое издательство. С. 331-334.
8. Мандельштам Э. Путешествие в Армению // Мандельштам Э. Собр. соч.: В 4 тт. Т. 3. М.: Арт-бизнес центр,1994. С. 179-211.

СИМВОЛИКА ГОРЫ АРАРАТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Гарегинян А.Р.
Кандидат филологических наук, доцент
Ширакский государственный университет им. М. Налбандяна

Исследование символики горы Арарат в русской литературе представляется нам важным по нескольким причинам. Во-первых, это позволяет лучше понять культурный и исторический контекст, в котором создавались художественные произведения. Во-вторых, анализ символов помогает раскрыть более глубокие смыслы и идеи, заложенные авторами в произведения. В-третьих, исследование символики Арарата способствует выявлению связей русской культуры с мировыми культурными традициями.

Священная гора Арарат, один из замечательных памятников природы Армянского нагорья, принадлежит истории всей человеческой цивилизации.

Прежде всего, важно отметить, что гора Арарат часто ассоциируется с библейской историей о Ноевом ковчеге, который, согласно книге Бытия, остановился на этой вершине после Всемирного потопа[19]. Это событие способствовало спасению человечества, а Арарат ввиду этого стал символом спасения, надежды и возрождения. Он олицетворяет Божью милость и возможность второго шанса, что особенно важно для верующих, ищущих духовное обновление и прощение.

В этом контексте Арарат является воплощением надежды на спасение и возрождение. Для писателей всего мира, использующих символику, гора Арарат становится мощным образом, через который можно выразить идеи спасения, преодоления трудностей и начала новой жизни.

В армянской традиции гора Арарат имеет ещё более глубокое значение. Армяне считают её священной, частью своей идентичности и культуры. Арарат является символом национального духа и стойкости. Несмотря на то что гора находится за пределами современных границ Армении, она остаётся важнейшим элементом армянского самосознания.

[19]Гора Арарат в русских средневековых источниках. Роберт Хачатрян https://arar.sci.am/Content/37135/file_0.pdf

Не случайно Арарат изображён на гербе Армении, что подчёркивает её значение для армянского народа[20].

В армянской мифологии и фольклоре Арарат часто упоминается как священное место. Считается, что на этой горе находится райский сад и что именно здесь Бог благословил армянский народ. Гора Арарат символизирует также вечность и неизменность, она является немым свидетелем долгой и сложной истории Армении, включая и периоды процветания, и трагические события, как геноцид.

Арарат в христианской и армянской традициях символизирует разные, но взаимосвязанные аспекты духовного и культурного наследия. Для христиан всего мира он является символом божественной милости и надежды, для армян – дополнительно еще и священным местом, воплощением национальной идентичности и стойкости. Изучение этих символических значений помогает глубже понять культурные и религиозные корни, а также важность этой горы для людей разных национальностей.

Гора Арарат, символизирующая духовные и культурные ценности, занимала и занимает особое место и в русской литературе. Многие русские писатели и поэты обращались к ней, включали ее в свои произведения, где она обрастала новыми смыслами и значениями.

В русской литературе XIX и XX веков гора Арарат встречается в произведениях многих выдающихся авторов. В частности, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов и В.Я.Брюсов обращались к Арарату в свои произведениях, видя в нём не только географический объект, но и символ вечности, стойкости и надежды. Эти поэты использовали символику горы для передачи глубоких философских и духовных идей. Например, для Пушкина Арарат являлся символом духовного возрождения, воплощением вечности и нерушимости.

В "Путешествии в Арзрум"[21] А.С.Пушкин передает важные сведения об Арарате, подробно описывает его, подчёркивая при этом его значимость для армянской культуры и всего армянского народа. В произведении А.С.Пушкин делится своими впечатлениями от увиденной горы. Он восхищается её величием и красотой, вспоминает библейскую историю о Ноевом ковчеге. Для Пушкина Арарат становится символом вечности и стойкости, неизменного величия природы. В этом образе

[20]В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская. Эстетика символизма – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021., стр. 132-135.

[21]Пушкин А. С. "Путешествие в Арзрум". https://ilibrary.ru/text/483/index.html

находят отражение его размышления о человеческой судьбе и силе природы.

Обращение к Арарату в творчестве А.С.Пушкина также подчёркивает культурные и исторические связи между русским и армянским народами. Поэт обращает внимание на исключительную значимость этой горы для армянского народа, что однозначно демонстрирует его глубокое уважение к истории и традициям других народов.

В произведениях А.С.Пушкина гора Арарат служит мощным символом, который позволяет ему передать свои глубокие философские размышления и обобщения.

М.Ю.Лермонтов во многих своих сочинениях использует символические образы природы. Гора Арарат пробуждает в нем одновременно и чувство красоты, и философские представления о грандиозности мироздания. Метафору «Арарат» поэт использует для передачи глубоких философских размышлений[22]. Кроме того Арарат был для него символом внутренней борьбы и стремления к возвышенному, символом духовного поиска и преодоления жизненных трудностей.

В творчестве В.Я.Брюсова Арарат приобретает еще более сложные и многогранные значения, отражая личные переживания и культурные влияния[23].

Валерий Брюсов, с его склонностью к символизму, использовал Арарат как культурный и исторический символ, чтобы передать свои личные переживания и размышления о связи прошлого и настоящего. Для Брюсова Арарат был не просто географическим объектом, но и символом культурных корней и духовного возрождения.

В русской литературе в целом гора Арарат является многогранным, многозначным символом, который позволяет авторам выражать сложные идеи и чувства, связывая личные переживания с историческими и культурными контекстами[24].

---

[22]Лермонтов М. Ю. "Стихотворения и поэмы".https://www.litres.ru/book/mihail-lermontov/stihotvoreniya-i-poemy-34117832/chitat-onlayn/

[23]Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023. С. 268

[24]Петерсон В. П. "Мифологические символы в русской литературе". «Наука». 1991. стр. 134-136.

Для многих людей Арарат является воплощением неизменной стойкости и надежды. Эта гора напоминает, что даже после самых тяжёлых испытаний можно найти путь к спасению, возрождению и светлому будущему. В искусстве образ Арарата художники часто используют для передачи идеи обновления и веры в лучшее. Ввиду этого Арарат не перестает быть мощным символом, который пробуждает у людей надежду и веру в возможность лучшей жизни даже в самых сложных ситуациях.

Таким образом, гора Арарат в русской литературе является многоплановым, многогранным символом, который писатели и поэты используют для выражения своих личных переживаний и философских размышлений. Этот образ позволяет им передавать глубокие и сложные идеи, связанные с надеждой, возрождением и духовным поиском.

Гора Арарат, имея богатое историческое и культурное значение, оказала большое влияние на русскую литературу и культуру. Символика Арарата в русской литературе связана с идеей вечности, стойкости и духовного возрождения. Через Арарат русская литература обогатилась новым символом, способствующим более глубокому пониманию человеческой природы и культурных взаимосвязей.

Оценивая влияние символики Арарата на русскую литературу и культуру в целом, следует подчеркнуть, что этот символ стал неотъемлемой частью русской литературной традиции, формируя общественное сознание и культурную идентичность.

Символика горы Арарат оказала глубокое влияние на мышление и творчество многих поколений русских писателей и поэтов. Ее значение продолжает быть актуальным и в настоящее время, подчеркивая важность символов и мифологических образов в формировании культурного наследия.

Литература

1. В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская. Эстетика символизма. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021.
2. Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023

3. Гора Арарат в русских средневековых источниках. Роберт Хачатрян https://arar.sci.am/Content/37135/file_0.pdf
4. Пушкин А. С. "Путешествие в Арзрум" https://royallib.com/book/pushkin_aleksandr/puteshestvie_v_arzrum_vo_vremya_pohoda_1829_goda.html
5. Лермонтов М. Ю. "Стихотворения". https://www.litres.ru/book/mihail-lermontov/stihotvoreniya-i-poemy-34117832/chitat-onlayn/
6. Михаил Лермонтов – стихи. https://www.culture.ru/literature/poems/author-mikhail-lermontov
7. Петерсон В. П. "Мифологические символы в русской литературе". «Наука». 1991.

«НОЕВ КОВЧЕГ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА. БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ В ПАРОДИЙНОМ КОНТЕКСТЕ

Гордович К.Д.
Профессор Высшей школы печати и медиатехнологий
Санкт-Петербургского государственного университера
Промышленных технологий и дизайна

В русской драматургии XX века Ноев ковчег появился в 1918 году у Маяковского в «Мистерии-Буфф». Действие этой пьесы происходит в условном пространстве «мирового океана». В репликах героев, встревоженных перспективой голода, прозвучало обещание: «Перебъемся как-нибудь. Доползем до Арарата» [1]. Представление об Арарате, как сакральном месте, месте спасения, есть, но в сюжете оно не задействовано. Озвучено лишь как цель – сначала в устах купца из числа «чистых», потом кузнеца уже из «нечистых»: «Теперь об одном остается роптать, чтоб сила не иссякла до места Араратова» [1, с.299].

В пьесе Платонова нет Ноева ковчега. Есть разговоры о нем, инсценированные останки, якобы найденные на склонах Арарата. Останки, можно сказать, придуманы, поскольку их появление зафиксировано радистом как мгновенный ответ на пожелание Вашингтонского шефа. Позднее они материализуются, и мы увидим «несколько бесформенных неопределенных предметов, вроде лесного бурелома или домашних поваленных стульев, покрытых золоченой церковной парчой» [2]. Увидим и надпись на столбике: «Священно. Не прикасаться». А Ева из американской палатки вытащит пустой ящик, на боку которого можно прочитать: «Секретно. Срочно. Самолетом. Арарат…. Киль ковчега» (387). На фоне этой пародийной инсценировки Арарат вполне реальный. Все события пьесы происходят на его склонах, а он сам воспринимается как центр вселенной. Не случайно в первой же ремарке отмечено, что отсюда, с высоты «видно пространство мира» [2, с.375].

Как и в пьесе Маяковского, где действуют придуманные поэтом 7 пар чистых и 7 пар нечистых, герои Платонова тоже сохраняют чисто театральную условность. Она проявляется в сочетании сверхдалеких и в жизни несоединимых участников: члены американской экспедиции,

политик Черчиль, писатель Кнут Гамсун, папский нунций, несколько персонажей с библейскими именами (Брат Господень, Ева, вечный жид Агасфер). Думается, что реальность места действия – Арарата – обеспечивает возможность восприятия этих разношерстных персонажей вместе.

Большая часть героев пьесы – американцы. Все, о чем заходит речь, оценивается с точки зрения, полезно ли это Америке. В том числе, и гора Арарат: «Эта гора Арарат вполне пригодна для создания в ее недрах сверхмощной американской крепости» [2, с. 376]. И все персонажи рассматриваются в том же ключе – нужны ли они Америке? Главный камень преткновения в этой ситуации – а вдруг это или эти (в том числе, и «найденные» останки Ноева ковчега) окажутся полезны большевикам: «Русским теперь все на пользу. Будет здесь ковчег или не будет, - им одинаково выгодно» [2, с. 379].

Смысл образа, пришедшего из древности, «переворачивается» и звучит уже с пародийной, но явно политической окраской: «Американцы, подобно ноеву ковчегу должны вторично спасти человечество от потопа большевизма … останки могут воодушевить цивилизованное человечество на борьбу против большевизма и обеспечить нам победу…» [2, с. 382].

Пьеса создавалась Платоновым в конце 40-х годов. Совсем недавно Америка сбросила атомную бомбу. Очевидно неслучайно звучит сопоставление с Ноевым ковчегом: Шеф считает открытие останков Ноева ковчега всемирным научным событием … несравнимым даже с открытием атомной энергии … новое торжество американского гения, великое деяние самого мирного, самого боголюбивого народа на земле» [2, с.380].

Интересно проследить за эволюцией присутствия в пьесе «останков». Сначала они придуманы, затем заказаны и красиво прикрыты. «Раз они нужны, они будут. Такова воля Америки» [2, с.378]. В один из моментов уже в следующем действии обнаруживается, что под красивым прикрытием просто камни.

Когда ситуация меняется и наступает что-то вроде нового потопа, «останки» все еще присутствуют. Их постепенно используют для костра, на котором готовят пищу. А чуть позже, когда Черчилль уж очень мается

от отсутствия курева, Брат кладет в костер «последнее бревнышко» (412) от останков и зовет Черчилля подышать дымком.

Незадолго до такого финала великого открытия был и вполне пародийный эпизод с выпрашиванием «кусочка» с аргументами на право владения по национальной общности с Ноем. Здесь в очередной раз включились с опровержением чьих бы то ни было прав американцы: «Экспедиция Боба Спринглера доказала в тридцать втором году, что Ной был живой американец»[2, с. 396].

Теперь проследим, как включает Платонов персонажей с библейскими именами во вполне современную и очень разношерстную компанию. Первой появляется Ева. Здесь она почему-то оказывается глухонемой девушкой. Занятия ее немного странные для обычного человека, но для юродивой вполне объяснимые (то пытается кормить скорпиона, то устраивает ему похороны). Главное, что она очень добродушна и к ней все тянутся.

Любопытно, что озвучиваются размышления о том, кому и зачем нужна Ева. Они естественны в контексте попыток на все и на всех смотреть с точки зрения пользы для Америки. Так вот убогая, но искренняя и добрая Ева нужна, оказывается, чтобы деловые «официальные» люди смогли рядом с ней хоть немного сохранить в себе человечность. Об этом спрашивает и сам же отвечает начальник американской экспедиции Шоп: «Для чего вы дома держите собаку? … Пусть жена будет вам другом! .. Однако вам мало жены, нужна еще и собака! Зачем? …. Затем, чтобы остаться немного человеком. Вот для чего нужна собака человеку, а нам нужна Ева. Без нее мы сопьемся, порежем друг друга…» [2, с. 383].

Есть у этой героини и еще очень важная функция. Когда начинается что-то вроде нового потопа, то именно для Евы и актрисы Марты по приказу Сталина местной советской власти строится корабль для их спасения. Пародируется при этом и сама «забота об обездоленных», и то, как к этому относятся и как этим пользуются. А в завершение театрально-условной ситуации звучит телеграмма лично от Сталина с пожеланием «Еве и Марте долгой и счастливой жизни» [2, с. 417].

Очень легко и естественно включился в коллектив Брат Господень. В одном из нелепых диалогов по поводу того, что он «не имел права» на порочное зачатие – вначале упрек в адрес его отца-плотника, а

потом перекидывается и на него. Нельзя не вспомнить девочку Настю из «Котлована», которая говорила о своей маме, ее родившей уже когда был Ленин. Но вполне взрослый Иаков (брат господень) пролне разумно и, конечно, едко отвечает на подобное заявление- «Не знаю. Дело было не мое» [2, с. 389].

Любопытно, что именно «родственная» связь с Богом гарантирует авторитет и может обеспечить статус «императора земного шара» [2, с. 393], хотя завершение этой фразы сильно понижает авторитет говорящего: «всякому болвану понятно». А говорит-то Черчилль. В продолжении этой высокой дискуссии мы вновь оказываемся в атмосфере пародии. Брат сетует на то, что «забот будет много с этим человечеством, надоест», а Черчилль успокаивает обещанием, что «с человечеством справится сам» [2, с. 394].

Брат и костер разжигает, сначала, чтобы все согрелись, потом и еду готовит. Находчиво придумал, как накормить Черчиля мясным супос – готовит его из башмака. Именно он назначен капитаном будущего корабля, строящегося для спасения. И уже сам себя называет «комендантом Арарата» [2, с. 424].

Из героев с библейскими именами не успел по-настоящему включиться в действие Агасфер. Он появляется в самом конце, а Платонов не успел завершить четвертое действие. Мы его видим при внезапном появлении как старичка, но довольно бодрого. Некоторое опасение он вызывает у американцев, не окажется ли он полезен большевикам. Выясняется, что это не так уж существенно, поскольку им все на пользу. Тревожнее с практической точки зрения, что сейчас его надо кормить, одевать. А еще, оказывается, он и курить хочет.

По отношению и к этому персонажу прозвучал мотив возможной пользы. Турки готовы взять старичка к себе, - он им сказки рассказывать будет.

В комментариях к современной публикации пьесы Платонова Н. Корниенко приводит выразительные примеры реакции современников писателя, свидетельствующие о полном непонимании Платонова-художника. К. Симонов: «Всерьез говорить об этой вещи, по-моему, нельзя, как бы ее ни рассматривать» [2, с. 459]. Критик А. Тарасенков: «Ничего более странного и больного я, признаться, не читал за всю свою жизнь. Не сомневаюсь, что эта пьеса есть продукт полного распада

сознания» [там же]. Неслучайна столь длительная задержка в приходе произведения к читателю – первая публикация в 1993 году.

Корниенко обращает наше внимание и к замечательному платоновскому образу «всемирного Чевенгура». Первый коммунистический Чевенгур создан Платоновым в начале творческого пути. Международный Чевенгур, когда мир абсурда значительно расширился, - Платонов изображает в последний год жизни и помещает его на священной горе Арарат. Реальность Арарата, как и узнаваемость имен персонажей и современных, и пришедших из глубокой библейской древности, заставляет почувствовать, что в придуманной картине, в соединении столь разных персонажей драматург предложил нам еще один исторический урок. Не утопическую картину, а предупреждение о тяжелых последствиях политических игр и соперничества.

Как когда-то Гоголь «одомашнил» нечистую силу, так через сто лет Платонов включил узнаваемые библейские образы в пародийный контекст эпизодов реальной современной ситуации.

Литература

1. Маяковский В. Мистерия-Буфф // Маяковский В. Собрание сочинений в восьми томах. Т.1- М.: Правда, 1958, с. 280.
2. Платоноа А. Ноев ковчег // Платонов А. Ноев ковчег: пьесы. – М.: Вагриус, 2006, с. 387.

БИБЛЕЙСКАЯ ГОРА АРАРАТ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Долуханян А.Г.
Член-корреспондент нан РА, доктор филологически х наук, профессор, заведующая кафедрой древней и средневековой армянской литературы и методики ее преподавания АГПУ имени Х. Абовяна

Тогда к горе священной подойду я,
Не встретив ни границ и ни преград,
И поцелую голову седую
Обняв вершину, словно младший
брат...

Бабкен Симонян-современный
поэт, переводчик [17-13]

Библейская гора Арарат всегда была и остается путеводной звездой армянского народа. Это феномен, имеющий многовековую историю. Арарат как географический топоним, неоднократно упоминаемый в христианской литературе, имеет символическое значение для каждого армянина еще со времен язычества.

Мировые энциклопедии гору Арарат соотносят с Арменией. В российской «Библейской энциклопедии» указано, что «Арарат (святая почва) – область, или страна, лежащая близ центра Армении. Она имела некогда несколько городов, бывших резиденциею преемственных царей и правителей Армении, посему-то слово Арарат употребляется для означения всей области Армении. В Священном Писании (IV Цар. XIX, 37, Исаии XXXVII, 38) она именуется землею Араратскою» [8-57].

Еще до Рождества Христова гора Арарат имела второе, исконно армянское название, о чем свидетельствует отец армянской истории Мовсес Хоренаци в своей «Истории Армении». Одной из столиц древней Армении был город Армавир, который основал царь Амасия в Араратской долине и назвал своим именем – Масис: «Но гору Амасия нарекает по своему имени Масисом» [18-24].

В древнем армянском эпосе языческого периода царь Арташес проклял своего сына Артавазда, обратившись к нему со следующими словами:

Если ты поскачешь на охоту
вверх по склонам Азатн Масиса,
пусть тебя схватят нечистые

и повлекут вверх
по склонам Азатн Масиса;
там да пребудешь
и света да не увидишь! [18-110].

Как отмечено в армянской энциклопедии «Словник Священного Писания», армяне называют гору Арарат Масисом, а европейцы – Араратом [23-62].

Гениальный армянский поэт XX в. Егише Чаренц в своем стихотворении «Армении» упоминает оба названия библейской горы:

Землю обойди – белее Арарата
Вершины тебе не найти.
И как любят славы недосягаемый путь,
Так люблю я родной свой Масис! [21-326].
(пер. Гаянэ Арутюнян)

Армянские историографы V века в своих трудах упоминали Масис либо Арарат в качестве колыбели армян. И первым из них был Агатангелос (Агафангел), в «Истории Армении» которого неоднократно упоминается о том, что у подножья горы Арарат простирается Араратская долина, в которой после принятия христианства была основана резиденция всех армянских католикосов – святой Эчмиадзин. Вот что пишет Агатангелос: «В Араратской провинции, в царской резиденции, к Армянскому дому Торгома восходят заповеди Бога, которые содержат благодать евангелической проповеди» [1-437].

В Араратской провинции находилась столица Армении – город Вагаршапат, в котором по Божьему Знамению Григорий Просветитель установил Святой крест [1-469]. Здесь, в Араратской провинции, находились могилы христианских мучениц – Рипсимэ и других святых дев [1-489].

О горе Арарат и названной в её честь Араратской провинции как царской резиденции находим множество фактов в труде «История Армении» историографа V века Фавстоса Бузанда.

Мцбнийский епископ Акоп лелеял надежду прийти в Араратское царство, дабы подняться на гору Арарат и увидеть на ее вершине Ноев Ковчег. Во время восхождения епископ и другие лица, вместе с ним восходившие на священную гору, почувствовали страшную жажду. Епископ Акоп преклонил колени и начал молиться Господу: «И там, где он склонил голову, забил родник, и он, вместе с другими идущими, испил этой воды. И по сей день этот родник называют родником Акопа» [19-39].

В народе рассказывают о многих чудесах, связанных с родником Акопа. Об этом повествуют армянские писатели Раффи и Рафаэл Патканян. Вот что пишет в своем известном патриотическом стихотворении «Слезы Аракса» Р. Патканян:

Неужли же святою водою
Ненавистный для сердца и глаз
Перс и турок, склонясь надо мною,
Совершат на коленях намаз [20-42].
(пер. Валерия Брюсова)

Павстос Бузанд повествует о том, как армянский царь Хосров III посадил леса в Араратской провинции. Он велел принести огромное количество саженцев и посадить их на этой обширной территории, которая вскоре превратилась в лесистую местность [19-33].

Множество интересных фактов о горе Арарат и Араратской долине приводят историограф Егише и Лазарь Парпеци. В своем труде «О Вардане и войне Армянской» Егише рассказывает о том, как жители Араратской провинции объединились с духовенством и князьями во главе с Варданом Мамиконяном против Азкерта II, призывавшего к вероотступничеству. Они собрались в находившемся в Араратской долине городе Арташат, чтобы отправиться в Аварайр и сразиться с персидским войском [12-201].

В восточноармянском переводе Егише, осуществленном Ервандом Тер-Минасяном, в разделе примечаний приводится хронология царствования армянских царей из династии Аршакидов, восходящая к 54 г. до Р.Х, и первым из них был царь Трдат I, а последним представителем этой династии стал Арташес или Арташир Аршакид, взошедший на престол в 428 году [12-411-412]. Известный французский арменовед Сен-Мартен среди четырех мировых династий Аршакидов самыми долго правившими считает армянских Аршакидов.

Историограф Лазарь Парпеци был родом из села Парпи Араратской провинции. Арарат и Араратскую долину он считал венцом природы. Араратскую долину Парпеци представляет земным раем. Земледелец возделывает эту землю с любовью, чтобы использовать ее дары в качестве пищи. В Араратской долине берут начало множество небольших рек, в которых водятся разные виды рыб. Долина богата флорой и фауной. В отношениях между простыми тружениками и представителями княжеских домов царит взаимное уважение. Гору Арарат и окаймляющую её долину Лазарь Парпеци считает исконно армянскими территориями: «Посему

самыми предпочтительными для меня стали сокровенные места, исконные и собственные земли моих предков» [15-21].

Подобно Егише, Парпеци центром восстания Вардананц считает Араратскую провинцию и город Арташат.

Историограф VII века Себеос называет Армению страной Араратской, повторяя название, данное Армении в Ветхом Завете пророком Исаия: «И пока он в храме бога своего Насрук поклонялся своему идолу, его сыновья – Адрамелек и Сарасар, сразили его мечом и бежали в страну Араратскую» [13-1040].

Историограф X в. Ованес Драсханакертци в своей «Истории Армении» приводит пояснения, почему библейская гора Арарат называется Масис: «А Амасия, который жил именно в том же Армавире и занимался строительными работами у южного подножья горы, называет гору Масисом, а провинцию, расположенную на горных впадинах, – Масяцотн» [16-19].

В ходе изложения своей истории вместо Араратской провинции он использует название Масяцотн [16-71, 79, 93].

Гениальный поэт X в. Григор Нарекаци (945-1003) жил и творил в тот исторический период, когда на протяжении 100 лет в Армении царил мир. В Васпуракане переживало расцвет царство Арцрунидов, а в других частях Великого Айка у власти находились Багратиды, и их столица – город Ани – была известна во всем мире, как свидетельствует хронист Аристакес Ластивертци.

В многожанровом сочинении Григора Нарекаци гора Арарат упоминается дважды: вначале в таге «Воскресение», затем – в «Книге скорбных песнопений».

Григор Нарекаци был богословом-философом, которого волновало будущее христианского мира. Он с болью осознавал, что всюду люди отступали от десяти заповедей Христа, а это чревато было как для христианского мира, так и для армянского народа.

В стихотворении «Воскресение», написанном Гр. Нарекаци в молодые годы, описывается Иисус Христос восседающим в богато убранной телеге, которая остановилась у правого склона Масиса. Ни одним из четырех евангелистов не описывается подобный эпизод после воскресения Христа. Нарекаци представляет остановившегося именно в Армении Христа по той простой причине, что Армения была первой в мире страной, принявшей христианство в качестве государственной религии, и должна была сохранить верность христианству.

Слава всемогущему Христову воскресению!
Телега идет с Масиса – горы,
На телеге той – высока скамья,
На той скамье – золотой престол,
А на том столе – пурпурова ткань,
А на том тканье – сидит царский сын [10-567].

В произведении «Книга скорбных песнопений» поэт-мистик, взяв на себя все человеческие грехи, описанные в Библии, использует гиперболу. Если бы из ливанского кедра были бы изготовлены весы, на одной из чаш которых были бы положены его грехи, а на другой – гора Арарат, то его грехи перевесили бы чашу весов:

И если кедр ливанский в три обхвата
Свалю я, сделав рычагом весов, –
На чаше их тяжесть Арарата
Не перетянет всех моих грехов [10-53].

Известный востоковед, арменовед, кавказовед, лингвист, педагог Николай Марр написал о «Книге скорбных песнопений» Нарекаци следующие строки: «Григорий Нарекский непереводим, его основное творение ...невосприемлемо для тех, кто не имел возможности узреть уходящую в бездну глубину бесконечно напластованных словарных богатств древнеармянской литературной речи, ее бесконечных звуковых переливов. Оно невосприемлемо для тех, кто не имел счастья осознать или непосредственно постичь красоты скал безлесных гор Армении, зовущих к общению с нагорным поднебесьем...» [10-476].

С названием горы Арарат есть множество храмов и монастырских школ в Араратской долине, в которых был создан и скопирован огромный массив армянских рукописей, которые хранятся в Матенадаране имени Месропа Маштоца, равно как и во многих библиотеках мира.

К примеру, труд известного историографа, богослова, летописца, церковного деятеля Вардана Аревелци или Великого «Толкование пятикнижия» скопирован в одном из храмов Араратской провинции [3-31].

Вардан Аревелци часто обращается к священнослужителям храмов Араратской провинции [9-94]. В своей «Вселенской истории» Вардан Аревелци свидетельствует о том, что Араратская долина принадлежала армянским Багратидам, равно как и большая часть территории Великого Айка: «В 444 г. царь Гагик покинул этот мир, оставив царство трем своим сыновьям – Ованесу, Аббасу и Ашоту. Ованесу он отдал венец, Ани, Ширак, церковь Св. Григора вместе с Ашоцким ущельем, Анберд,

Араратскую долину, Кайан, Кайцон и Тавушскую провинцию Севордац, а остальное разделил между Ашотом и Аббасом» [10-133].

Ключевой фигурой историографии XVII в. является Аракел Даврижеци, которому довелось увидеть свою «Историю», изданную в 1669 г. в Амстердаме [4-58].

На многих страницах его книги упоминается Араратская провинция Великого Айка как страна Араратская. Даврижеци был очевидцем повествуемых им событий. Он с нескрываемым ужасом описывает, как персидский Шах Аббас с применением силы депортировал армянское население Араратской и соседних провинций вглубь Персии с целью оживления и развития торговли и ремесел в своей стране. Особенно он позаботился лишь о городе Джульфа, депортированные жители которого обосновались неподалеку от Исфагана, основав там армянский город Новая Джульфа. Четвертая глава «Истории» Даврижеци называется «О первом приходе Джалалоглу, из-за чего Шах весь Араратский мир с приграничными провинциями полностью переселил» [4-41].

Многие писатели XIX в. писали о горе Арарат или Масис, считая ее колыбелью армянского народа и символом вечности.

В 1849 г. Гевондом Алишаном было написано стихотворение в виде диалога, названное «Горы Масис», в котором Бальшой и Малый Масис ведут беседу, обобщенную Алишаном в оптимистическом ключе:

И сдвинулся с места Масис,
И сдвинулась равника Араратская,
И вам – сынам Айка
Следует последовать за ними [10-57].

Гевонд Алишан посвятил ряд научных исследований разным регионам Армении. Одним из них является «Айрарат» (1890). А в его работе «Сисакан» имеется иллюстрация с изображением могилы Ноя Наапета [3-499].

В армянской литературе новейшего периода, особенно в поэзии, гора Арарат-Масис является символом тоски по родине, вечности армянского генотипа. Эта тема являлась источником вдохновения для многих армянских классиков литературы, в первых рядах которых был Ованес Шираз, завещавший похоронить свое сердце на вершине Арарата. После провозглашения независимости Армении мечта О. Шираза была претворена в жизнь.

Академик НАН РА, директор Института истории НАН РА Ашот Мелконян с группой представителей молодежи совершили восхождение

на гору Арарат, на вершине которой установили флаг РА, осуществив мечту Рафаэла Патканяна.

Горе Арарат было посвящено множество поэтических произведений иностранными поэтами, среди которых были и многие русские поэты.

Уместно вспомнить также классика сербской литературы Десанку Максимович, побывавшую в Ереване и испытавшую чувство восхищения при виде Арарата, покорившего её своим величием. Поэтесса называет Арарат защитником армянского народа:

Он стоит огромный и могущий,
Как народ его родной, велик,
И все жду я он раздвинет тучи,
Приоткроет свой кремневый лик.[13-17]

Этот краткий очерк красноречиво свидетельствует о том, каким символом был и продолжает оставаться таковым для армянского народа библейский Арарат.

Литература

1. Агатангелос, История Армении. Перевод на совр. арм. яз. и примечания Арама Тер-Гевондяна, Ереван, 1989, 700 с. (на арм. яз.).
2. Алишан Г., Напевы, изд. «Айпетрат», Ереван, 1957, 106 с. (на арм. яз.)
3. Алишан Г., Сисакан, изд. «Айагитак», Ереван, 2009, 562 с. (на арм. яз.).
4. Аракел Даврижеци. История. Перевод, предисловие и комментарии Варага Аракеляна, изд. «Советский писатель», Ереван, 1988, 590 с. (на арм. яз.).
5. «Армянская книга в 1512-1800 гг.». Старопечатная книга. Предисловие Н.А. Восканян, редактор Р.А. Ишханян, изд. Государственная библиотека им. Ал. Мясникяна, Ереван, 1988, 864 с. (на арм. яз.).
6. Арутюнян Э.О., Мхитар Айриванеци (Жизнь и творчество), изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1985, 239 с. (на арм. яз.).
7. «Библия», новый перевод на совр. арм. язык, переиздание, Армянское библейское общество, Первопрестольный святой Эчмиадзин, 2015, Ветхий Завет, 1345 с. (на арм. яз.).
8. «Библейская энциклопедия», Труд и издание Архимандрита Никифора, Тип. А.И. Снегиревой, Москва, 1891, 902 с.

9. Вардан Аревелци, Вселенская история, перевод на совр. арм., предисловие и примечания, помеченные звездочками, - Г.Б. Тосуняна, изд. ЕГУ, Ереван, 2001, 408 с. (на арм. яз.).
10. Григор Нарекаци, Книга скорбных песнопений, «Советакан грох», Ереван, 1979, 654 с. (на арм. яз.).
11. Григор Нарекаци, Книга скорби, изд. «Советакан грох», Ереван, 1977, 493 с.
12. Егише, О Вардане и войне Армянской. Перевод и примечания Е. Тер-Минасяна, изд. ЕГУ, Ереван, 1989, 447 с. (на арм. яз.).
13. «История Себеоса». Сводный критический текст, предисловие и комментарии Г.В. Абгаряна, изд. Академии наук Арм. ССР, Ереван, 1979, 446 с. (на арм. яз.).
14. Киракос Гандзакеци, История Армении. Текст подготовил и снабдил предисловием К.А. Мелик-Оганджанян, изд. Академии наук Арм. ССР, Ереван, 1961, 426 с. (на арм. яз.).
15. Лазарь Парпеци, История Армении, Послание Ваану Мамиконяну, перевод на совр. арм. язык и примечания Баграта Улубабяна, изд. ЕГУ, Ереван, 1982, 537 с. (на арм. яз.).
16. Католикос Ованнес Драсханакертци, История Армении. Пер. на совр. арм. язык и примечания Г.Б. Тосуняна, изд. ЕГУ, Ереван, 1996, 397 с. (на арм. яз.).
17. Максимович Десанка, Земля везде одинакова, изд. «Аполлон», Ереван, 1998, 55 с. (на арм. яз.).
18. Мовсес Хоренаци, История Армении. Перевод с древнеармянского языка, введение и примечания Гагика Саркисяна, изд. «Айастан», Ереван, 1990, 291 с.
19. Павстос Бузанд, История Армении, перевод и примечания Ст. Малхасяна, изд. ЕГУ, Ереван, 1987, 455 с. (на арм. яз.).
20. Патканян Р., Сочинения, изд. «Советакан грох», Ереван, 1980, 662 с. (на арм. яз.).
21. Симонян Бабкен, Раздумья перед Араратом. Стихи, изд. «Литера», Ереван, 2023, 158 с.
22. Чаренц Ег., Избранное (поэзия), изд. «Советакан грох», Ереван, 1987, 468 с. (на арм. яз.).
23. Словник Священного Писания, тип. С. Акоп Бояджян, Константинополь, 1881, 639 с. (на арм. яз.).

ЖИВОПИСНОЕ МАСТЕРСТВО А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА В ИЗОБРАЖЕНИИ КАВКАЗА

Доманский В.А.
Доктор педагогических наук, профессор
Член Союза российских, заведующий кафедрой педагогических инноваций и филологии Санкт-Петербургского Института Бизнеса и Инноваций

«Я вышел из палатки на свежий утренний воздух. Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора. "Что за гора?" – спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: "Это Арарат". Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни – и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения...»[1].

Приведенный выше отрывок из пушкинского «Путешествия в Арзрум» передает первое впечатление поэта от горы Арарат. В нем и восхищение величием горы, и звукопись слова «Арарат», и пушкинские ассоциации с библейской горой, к которой причалил ковчег Ноя. Со времени первой встречи с Кавказом в 1820 году, когда он вместе с семейством генерала Н.Н. Раевского посетил Кавказские минеральные воды, Пушкин был очарован Кавказом, его величественными горными вершинами, стремительными реками и потоками, его мужественным и бесстрашным народом. Эти впечатления послужили источником первой романтической поэмы Пушкина «Кавказский пленник».

Кавказские пейзажи в поэме А.С. Пушкина «Кавказский пленник»

Одним из главных достоинств пушкинской поэмы являются кавказские пейзажи. Поэт, запечатлевая свои зрительные ощущения, создавал иконописные образы. Пушкинские кавказские пейзажи в «Кавказском пленнике» настолько живописны, что можно говорить о сближении в нем словесного и изобразительного искусства. Для усиления

[1] Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум//Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. М.: Госиздат. худож. лит. Т. III. Далее ссылки в тексте с указанием фамилии автора, тома и страницы.

изобразительности Пушкин наполнял свои черновики чернильными рисунками, а в текстах посредством художественных образов, выступающих в литературном произведении условным знаком предметов, он создавал словесные картины кавказской природы. Кавказ появляется уже в посвящении поэмы, обращенном к другу поэта Николаю Раевскому. Но это пока не пейзажи, а зарисовки, оставшиеся в памяти Пушкина и передающие душевное состояние во время путешествия по Кавказу:

Во дни печальные разлуки
Мои задумчивые звуки
Напоминали мне Кавказ,
Где пасмурный Бешту пустынник величавый,
Аулов и полей властитель пятиглавый,
Был новый для меня Парнас.
Забуду ли его кремнистые вершины,
Гремучие ключи, увядшие равнины,
Пустыни знойные, края, где ты со мной
Делил души младые впечатленья;
Где рыскает в горах воинственный разбой,
И дикий гений вдохновенья
Таится в тишине глухой? (Пушкин: III, с. 87).

Об очарованности Пушкина Кавказом говорят также строки из его кишенёвского письма к брату Льву от 24 сентября 1820 года. В них упоминаются те же объекты природы, что и в Посвящении, но главное, что в них передан восторг поэта от глубокого погружения в экзотический мир, который стал главным объектом его поэтического изображения:

«Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижными; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змеиной. Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях» ((Пушкин: IX, с. 19–20).

Картины природы Кавказа появляются на первых страницах поэмы. Поэт акцентирует внимание своего читателя на «громаде гор» и «гряде холмов», которые пугают Пленника своей неприступностью:

Несчастный тихо приподнялся;
Кругом обводит слабый взор...
И видит: неприступных гор
Над ним воздвигнулась громада.
Гнездо разбойничьих племен,
Черкесской вольности ограда (Пушкин: III, с. 90);

Кавказские горы обрамляют горизонт, преграждают путь к далекой родине, и герой поэмы чувствует себя не только пленником горцев, но и самой кавказской природы:

Пред ним пустынные равнины
Лежат зеленой пеленой;
Там холмов тянутся грядой
Однообразные вершины;
Меж них уединенный путь
В дали теряется угрюмой:
И пленника младого грудь
Тяжелой взволновалась думой... (Пушкин: там же)

По мере развития лиро-эпического сюжета поэмы появляются развернутые словесные картины природы Кавказа. Так, завязку любовного сюжета сопровождает ночной пейзаж. Теперь природа больше не враждебна лирическому герою:

…всё в ночной тени
Объято негою спокойной;
Вдали сверкает горный ключ,
Сбегая с каменной стремнины;
Оделись пеленою туч
Кавказа спящие вершины... (Пушкин: III, с. 94).

Автор передает герою свое восхищение природой Кавказа; ее картины романтизируются и эстетизируются. Несколькими штрихами Пушкин рисует величавый Эльбрус, венчающий громады кавказских гор:

В час ранней, утренней прохлады,
Вперял он любопытный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.
Великолепные картины!

Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом.
Когда, с глухим сливаясь гулом,
Предтеча бури, гром гремел…(Пушкин: III, с. 97).

В последующих эпизодах поэмы картины кавказской природы становятся все более конкретными, обрастают новыми подробностями. Эти картины подвижны, динамичны и отличаются сменой кадров, как в кинематографе:

У ног его дымились тучи,
В степи взвивался прах летучий;
Уже приюта между скал
Елень испуганный искал;
Орлы с утесов подымались
И в небесах перекликались;
Шум табунов, мычанье стад
Уж гласом бури заглушались...
И вдруг на долы дождь и град
Из туч сквозь молний извергались;
Волнами роя крутизны,
Сдвигая камни вековые,
Текли потоки дождевые –
А пленник, с горной вышины,
Один, за тучей громовою,
Возврата солнечного ждал,
Недосягаемый грозою,
И бури немощному вою
С какой-то радостью внимал … (Пушкин: III, с. 99).

Со временем Пленнику полюбился и сам народ Кавказа, его обычаи, одежда, бытовая культура, отважные черкесы-наездники, всегда готовые к брани. Искусством слова автор создает своеобразную «ленту видений», и перед глазами читателя возникает воинственный горец,

летящий по степи и горным тропинкам в «косматой шапке, в бурке черной» (Пушкин: III, с. 99).

Пейзажи Кавказа сопровождают все действие в поэмы, обрамляют его, передают настроение и чувства героя и самого автора. В эпилоге Пушкин выходит к историческим обобщениям, и романтическая история Пленника и Черкешенки вписывается в историю покорения Кавказа российскими войсками. В заключительных строках поэмы звучит горькое сожаление автора о напрасной гибели «гордых сынова Кавказа», сражающихся за свою независимость, и его мысль о необходимости примирения.

Реалистические пейзажи Кавказа в книге очерков «Путешествие в Арзрум»

В другой стилистической манере рисует Пушкин картины Кавказа и быт его народонаселения в очерке «Путешествие в Арзрум». Прежде всего исчезает романтическая дымка в описаниях. Кавказ предстает в реалистических подробностях и деталях, что мотивировано эволюцией творческого метода поэта. За девять лет, которые отделяли Пушкина от его первого посещения Кавказа, произошли многие перемены в самом поэте и в культуре и истории Кавказа. Так, в описании Горячих вод он отмечает:

«Здесь нашел я большую перемену: в мое время ванны находились в лачужках, наскоро построенных. Источники, большею частию в первобытном своем виде, били, дымились и стекали с гор по разным направлениям, оставляя по себе белые и красноватые следы. Мы черпали кипучую воду ковшиком из коры или дном разбитой бутылки. Нынче выстроены великолепные ванны и дома. Бульвар, обсаженный липками, проведен по склонению Машука. Везде чистенькие дорожки, зеленые лавочки, правильные цветники, мостики, павильоны. Ключи обделаны, выложены камнем; на стенах ванн прибиты предписания от полиции; везде порядок, чистота, красивость... » (Пушкин: V, с. 417–418).

Одновременно Пушкин сожалеет о прежних «диких» временах, в которых было больше поэзии и романтизма, как и в нем самом:

«Признаюсь: Кавказские воды представляют ныне более удобностей; но мне было жаль их прежнего дикого состояния; мне было жаль крутых каменных тропинок, кустарников и неогороженных

пропастей, над которыми, бывало, я карабкался. С грустью оставил я воды и отправился обратно в Георгиевск. Скоро настала ночь. Чистое небо усеялось миллионами звезд. Я ехал берегом Подкумка. Здесь, бывало, сиживал со мною А. Раевский, прислушиваясь к мелодии вод. Величавый Бешту чернее и чернее рисовался в отдалении, окруженный горами, своими вассалами, и наконец исчез во мраке...» (Пушкин: V, с. 418).

Живописные описания Кавказа в «Путешествии в Арзрум» отличаются своим разнообразием. Предметом его словесного изображения могут быть даже прозаические сцены, например, описание проезда по Военно-Грузинской дороге со многими уточняющими подробностями:

«Пробили в барабан. Мы тронулись. Впереди поехала пушка, окруженная пехотными солдатами. За нею потянулись коляски, брички, кибитки солдаток, переезжающих из одной крепости в другую; за ними заскрыпел обоз двуколесных ароб. По сторонам бежали конские табуны и стада волов. Около них скакали нагайские проводники в бурках и с арканами. Все это сначала мне очень нравилось, но скоро надоело. Пушка ехала шагом, фитиль курился, и солдаты раскуривали им свои трубки» (Пушкин: V, с. 418).

Особенно примечательна в «Путешествии» пушкинская словесная картина, изображающая грозный Трек. Ему поэт посвящает также замечательные строки в стихотворении «Кавказ». Реалистическое описание Терека отличаются точностью и конкретностью изображения безо всякого приукрашивания и романтического пафоса:

«Мы услышали глухой шум и увидели Терек, разливающийся по разным направлениям. Мы поехали по его левому берегу. Шумные волны его приводят в движение колеса низеньких осетинских мельниц, похожих на собачьи конуры. Чем далее углублялись мы в горы, тем уже становилось ущелие. Стесненный Терек с ревом бросает свои мутные волны чрез утесы, преграждающие ему путь. Ущелие извивается вдоль его течения. Каменные подошвы гор обточены его волнами. Я шел пешком и поминутно останавливался, пораженный мрачною прелестию природы» (Пушкин: V, с. 422).

Пушкинские пейзажи в «Путешествии в Арзрум» могут приобретать обобщенный характер, когда они выступают в качестве

фронтира. Первый пример – описание «перехода от грозного Кавказа к миловидной Грузии»:

«Мгновенный переход от грозного Кавказа к миловидной Грузии восхитителен. Воздух юга вдруг начинает повевать на путешественника. С высоты Гут-горы открывается Кайшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой, извивающейся, как серебряная лента, – и все это в уменьшенном виде, на дне трехверстной пропасти, по которой идет опасная дорога» (Пушкин: V, с. 426).

Во втором случае это описание перехода от Грузии к Армении. В нем Пушкин акцентирует внимание не только на ландшафтные изменения, но и климатические:

«Я стал подыматься на Безобдал, гору, отделяющую Грузию от древней Армении. Широкая дорога, осененная деревьями, извивается около горы. На вершине Безобдала я проехал сквозь малое ущелие, называемое, кажется, Волчьими Воротами, и очутился на естественной границе Грузии. Мне представились новые горы, новый горизонт; подо мною расстилались злачные зеленые нивы. Я взглянул еще раз на опаленную Грузию и стал спускаться по отлогому склонению горы к свежим равнинам Армении. С неописанным удовольствием заметил я, что зной вдруг уменьшился: климат был уже другой» (Пушкин: V, с. 434).

Кавказ занял значительное место в творчестве А.С. Пушкина. Его экзотическая природа, сильные характеры горцев, его культура оставили глубокий след в творчестве поэта, оказали влияние на формирование его творческого метода изображения – сначала романтического в поэме «Кавказский пленник», а затем реалистического в книге очерков «Путешествие в Арзрум». В описаниях природы Кавказа и в бытовых сценах ярко проявилось живописное мастерство поэта.

Кавказский текст М.Ю. Лермонтова

Лиро-эпической сюжет кавказской поэмы Пушкина, его романтические характеры и словесные пейзажи, как и две поездки с бабушкой в детстве к Горячим водам, оказали большое влияние на юного Лермонтова. Уже Б.В. Нейман одним из первых справедливо отмечал, что первые его поэмы «Черкесы» и «Кавказский пленник»[2] написаны как

[2] Нейман Б.В. Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова. 1814 – 3 октября 1914. Киев: тип. Университета св. Владимира, 1914.

подражание поэме Пушкина «Кавказский пленник». В.А. Мануйлов и В.Э. Вацура, авторы вступительной статьи к поэмам Лермонтова в академическом собрании его сочинений отмечали, что это было не только влияние, но и заимствование, так как юный поэт включал в свои тексты целые фрагменты из поэмы Пушкина[3].

Лермонтова справедливо называют певцом Кавказа, которому он посвятил десятки стихотворений, восемь поэм, начиная с самой первой поэмы «Черкесы» (1828) и последних – «Мцыри» (1838) и «Демон» (1841) в окончательной редакции. Кавказ, его природа, люди, обычаи составляют главное содержание его прозаических произведений – сказки «Ашик-Кериб», очерка «Кавказец», романа «Герой нашего времени». Имеются все основания говорить о кавказском тексте Лермонтова, включающем в себя мифологию края, его климатологию и метеорологию, геодезию и топонимику, этнологию и этнографию, устойчивые культурные знаки и коды.

«Как сладкую песню отчизны моей, Люблю я Кавказ»,[4] – писал юный Лермонтов о своей любви к Кавказу, вспоминая первые поездки на воды с бабушкой в страну гор. Через два года восемнадцатилетний поэт создаст замечательное стихотворение в прозе, в котором назовет Кавказ своей «колыбелью», а его горы – престолами природы, приближающие человека к небу и творцу:

«Синие горы Кавказа, приветствую вас! вы взлелеяли детство мое; вы носили меня на своих одичалых хребтах, облаками меня одевали, вы к небу меня приучили, и я с той поры все мечтаю об вас да о небе. Престолы природы, с которых, как дым улетают громовые тучи, кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился, тот жизнь презирает, хотя в то мгновенье гордился он ею!..» (I, 353).

Пейзажи Лермонтова, словесные и живописные, – ярчайшие образцы его синтетического дарования, соединяющего талант поэта, писателя и живописца. На эту грань его художественного таланта одной из

[3] Мануйлов В.А, Вацура В.Э. Поэмы М.Ю. Лермонтова// Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. III. М.-Л., 1962. С. 646.

[4] Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М. –Л., 1961–1962. С. 75. Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы.

первых указала современница поэта Е.П. Ростопчина[5], которая в своих воспоминаниях отмечала: «Главная его прелесть заключалась преимущественно в описании местностей; он сам, хороший пейзажист, дополнял поэта – живописцем…»[6].

Русские критики, современники Лермонтова, конкретно на связь его словесных и живописных пейзажей не указывали, однако отмечали его талант художника, который сказывался в литературном творчестве. Так, Ф.В. Булгарин созданные Лермонтовым портреты героев в романе «Герой нашего времени» сравнивал с портретами Теньера (Тениpиса) и Ван Дейка, а картину жизни, запечатленную в повести «Тамань», по композиции и «множеству отдельных картин на одном холсте» сопоставлял с выдающимся полотном К. Брюллова «Последний день Помпеи»[7].

Лермонтов как художник внес свой значительный вклад в разработку романтического пейзажа Кавказа. И это касается прежде всего его кавказских пейзажей и сцен: «Вид Тифлиса» (1837; картон, масло; ГЛМ); «Вид Пятигорска» (<1837–38>); картон, масло; ГЛМ); «Кавказский вид с саклей». («Военно-Грузинская дорога близ Мцхеты») (1837–38; картон, масло, ИРЛИ); «Кавказский вид возле селения Сиони» («Военно-Грузинская дорога, ущелье близ Коби» (1837–38; холст, масло; Государственный заповедник «Тарханы»); «Вид Крестовой горы» (1837–38; картон, масло; Музей Лермонтова в Пятигорске); «Кавказский вид с верблюдами» («Развалины скалы Тамарасцихе близ селения Карагач») (1837–38; холст, масло; ИРЛИ); «Воспоминание о Кавказе» (1838; картон,

[5] Евдокия Петровна Ростопчина (рожд. Сушкова, 1811–1858 гг.), знакомая Лермонтова по Москве. Настоящая дружба между ними завязалась во время последнего приезда Лермонтова в Петербург в начале 1841 года. Ей поэт посвятил стихотворения: «Крест на скале» и «Додо». В 1858 г. Е. П. Ростопчина в виде письма к Александру Дюма-отцу написала воспоминания о встречах с Лермонтовым, которые были опубликованы в книге: Alex. Dumas. Le Caucase. Nouvelles impressions de voyage. Bruxelles, 1859. С. 252–260. (Русский перевод: П. Роборовский. Дюма. Кавказ. Путешествия А. Дюма. Тифлис, 1861, С. 451–462, а также «Русск. старина». – 1882. Т. 35. Кн.9. С. 616–620.

[6] М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 283.

[7] Булгарин Ф.В. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова.//М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Антология. Том 1. СПБ: .РХГА, 2013. С. 73.

масло; ИРЛИ); «Сцена из кавказской жизни» (1838; дерево, масло; ГЛМ); «Перестрелка в горах Дагестана» (1840–1841; холст, масло; ГЛМ), «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби» (Автолитография, раскрашенная акварелью. 1837–38).

Все эти упомянутые выше картины Лермонтова можно рассматривать не только как дополнение к его литературному творчеству, а в некоторых случаях как автоиллюстрации к произведениям, но и как составляющую часть русского живописного пейзажа, который продолжали разрабатывать после Лермонтова многие русские художники: П.Н. Грузинский (1835–1892), художник П.З. Захаров[8] (Захаров-Чеченец, 1816-1846), Л.Е. Дмитриев-Кавказский (Арслан) (1849–1916), Л. Ф. Лагорио (1827-1905), А. И. Куинджи (1842–1910), Н.А. Ярошенко (1846–1898), Р.Г. Судковский (1850–1885) и др.

Словесные пейзажи Кавказа Лермонтова

Не менее замечательны лермонтовские словесные пейзажи Кавказа. Редко кто из русских писателей и поэтов может сравниться с ним по разнообразию этих словесных пейзажей и способов их создания. Можно указать на основные из них: условно-фольклорный пейзаж в «Песни о купце Калашникове», созерцательно-романтический в поэме «Сашка», бурный романтический пейзаж в поэме «Мцыри», космический в поэме «Сашка» и стихотворении «Выхожу один я на дорогу…», оссиановский, готический и фантастический в поэме «Боярин Орша», пейзаж-симулякр в поэме «Хаджи Арбек», пейзажи, включающие в себя экфрасисы и бытовые сценки в поэмах «Сашка» и «Монго». Но более всего у Лермонтова в его поэмах и в романе «Герой нашего времени» можно встретить горных пейзажей.

Лермонтов сам объясняет причину своего страстного желания описывать, рисовать необыкновенные пейзажи Кавказа: «Тот, кому случалось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворящий воздух, разлитый в их ущельях, тот, конечно, поймет мое желание

[8] П.З. Захаров, чеченец по происхождению, приемный сын А.П. Ермолова, является предполагаемым автором портрета Лермонтова (1834) и одним из прототипов его Мцыри.

передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины»[9]. И поэт постоянно их рисует, воссоздает при помощи слов, красок, потому что пейзажи Кавказа заключают в себе квинтэссенцию самой поэзии; бурные – олицетворяют поединок высших страстей, недоступных человеку, влекущую к себе бездну, а мирные, спокойные – ассоциируются с райским садом, местом присутствия самого Бога.

Можно вычленить устойчивые признаки кавказского пейзажа Лермонтова. Это прежде всего вертикальное измерение пейзажа с его дихотомией «верха» и «низа». Доминанта «верха» – вершины, покрытые снегами, ночью – мерцающие звезды на черном небе; «низ» – «мрачные, таинственные пропасти», клубящиеся туманы. Почти постоянно в текстах поэта присутствует небо. Оно противопоставляется земле как мир горний, предел мечтаний и устремлений героев. Горы соединяют небо с землей, на их вершинах отдыхают облака; горы – это ступени, ведущие на небо.

Горизонтальное измерение кавказских пейзажей Лермонтова – гребни гор, уходящие в синеву, серебряные нити рек, отроги гор, переходящие в широкие долины и степные просторы.

Литературные кавказские пейзажи суггестивны по своей сути. Это постоянно движущиеся картины, разворачивающиеся в разных ракурсах. Преимущественно это грозные картины природы. Они наполнены звуками и шумами: грохотом обвалов, свистом ветра, гулом метели, ревом грозы, шумом и рокотом горных рек. Приведу в качестве примера один из самых динамичных кавказских пейзажей поэта:

Терек воет, дик и злобен,
Меж утесистых громад,
Буре плач его подобен,
Слезы брызгами летят (I, 458).

Цветовая гамма кавказских пейзажей также подчеркивает суровую красоту дикой природы: «золотая бахрома снегов» на горных вершинах, «красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом», желтые обрывы, серебряные реки, «мрачные, таинственные пропасти». Устойчивый мотив «бездны», «провала», «глубоких расселин» вызывает у реципиента ощущение хрупкости, неустойчивости бытия, вечной тревоги.

[9] Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. IV. М. –Л., 1961–1962. С. 305. Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы.

Кавказские пейзажи Лермонтова реалистичны в своих подробностях и точности изображения природы. Вместе с тем это и романтические пейзажи – пейзажи настроения, в которых природа и вписанные в нее объекты культуры живые и одухотворенные, наделены своей таинственной жизнью, влекут своей свободой. Весь окружающий поэта мир всегда эмоционально насыщен, психологизирован, выражает сложные человеческие отношения, эмоции и страсти:

И скалы тесною толпой,
Таинственной дремоты полны,
Над ним склонялись головой,
Следя мелькающие волны;
И башни замков на скалах
Смотрели грозно сквозь туманы –
У врат Кавказа на часах
Сторожевые великаны! (II, 506).

Эти «сторожевые башни» или старинные крепости являются характерной особенностью кавказского пейзажа, что хорошо понимал Лермонтов, часто изображая их на своих картинах, как, например, на своей романтической картине «Башня в Сиони» (1837–1838 гг.).

В ткань своих пейзажей Лермонтов искусно вплетает литературные реминисценции, поэтические сравнения и метафоры, создавая цепочки зрительных и смысловых ассоциаций: «И Терек, прыгая, как львица/ С косматой гривой на хребте,/ Ревел…»; «…внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно вырывается из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своей чешуею» (IV, 277); «На запад пятиглавый Бешту сияет, как "последняя туча рассеянной бури"; на север поднимается Машук, как мохнатая персидская шапка» (IV, 356).

Еще одна особенность лермонтовских пейзажей – присутствие в них руссоистских настроений. Поэт трагически переживает разлад между природой и человеком. Природа гармонична и возвышена, а человеческие страсти, жестокость и вражда приводят к дисгармонии и тотальному злу. Очень отчетливо эти мысли в его антимилитаристской поэме «Валерик»:

А там вдали грядой нестройной,
Но вечно гордой и спокойной,
Тянулись горы – и Казбек
Сверкал главой остроконечной.
И с грустью тайной и сердечной

Я думал: «Жалкий человек.
Чего он хочет!.. Небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем?» (I, 503–504).

Следует также отметить панорамность и грандиозность лермонтовских кавказских пейзажей, которые содержат в себе чуть ли не космические масштабы и философские обобщения. Этого особого формата изображения природы автор добивается тем, что смотрит на мир с небесной высоты. Наиболее отчетливо это их свойство можно проследить в поэме «Демон»:

И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал:
Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял …(II, 505).

Особого разговора заслуживают кавказские пейзажи лермонтовской повести «Бэла», которые отличаются своей изобразительностью и живописностью. Некоторые из них могут быть сопоставлены с рисунками и картинами Лермонтова-художника. В первую очередь наиболее убедительное сопоставление описания Крестовой горы в повести «Бэла» и в живописной работе Лермонтова «Крестовый перевал», которая выполнена автором в 1837–1838 гг. по зарисовкам, сделанными с натуры в конце 1837 года.

В письме к своему другу С.А. Раевскому из Тифлиса (ноябрь-декабрь 1837 г.) Лермонтов сообщает, что он «снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал» и подымался на вершину Крестовой горы.

Личные впечатления поэта и легли в основу его двух пейзажей – литературного и живописного, что легко подтверждается упомянутым письмом: «Как перевалился через хребет в Грузию, так бросил тележку и стал ездить верхом; лазил на снеговую гору (Крестовая) на самый верх, что не совсем легко; оттуда видна половина Грузии как на блюдечке, и, право, я не берусь объяснить или описать этого удивительного чувства: для меня горный воздух – бальзам; хандра к чёрту, сердце бьётся, грудь

высоко дышит – ничего не надо в эту минуту: так сидел бы да смотрел целую жизнь» **(**IV, 598**).**

Живописуя словом, в повести «Бэла» Лермонтов смог очень точно передать то же впечатление, которое вызывает Крестовая гора, изображенная на полотне. Поражает удивительное сходство общей композиции, панорамное изображение горы, цветовая палитра и множество общих деталей: «Вот и Крестовая! – сказал мне штабс-капитан, когда мы съехали в Чёртову долину, указывая на холм, покрытый пеленою снега; на его вершине чернелся каменный крест, и мимо его вела едва-едва заметная дорога, по которой проезжают только тогда, когда боковая завалена снегом <…>. И точно, дорога опасная: направо висели над нашими головами груды снега, готовые, кажется, при первом порыве ветра оборваться в ущелье; узкая дорога частию была покрыта снегом …. налево зияла глубокая расселина, где катился поток, то скрываясь под ледяной корою, то с пеной прыгая по чёрным камням» (IV, 307–308).

Живописное полотно Лермонтова словно является автоиллюстрацией к приведенному выше пейзажу. Белоснежной пеленой покрыта огромная гора, на вершине которой угадывается упомянутый в повести крест. Опоясывает гору «боковая дорога», проложенная в снегу. Но, в отличие от литературного пейзажа, на картине зияющая расселина и бушующий в ней поток находятся на переднем плане, а не слева, как на картине. Это происходит оттого, что Лермонтов-художник избрал другую точку зрения на гору, чтобы более объемно изобразить горный пейзаж.

Конечно, у каждого искусства – словесности и живописи – свой особый язык, свои изобразительные средства. Картина передает суровость и величие Кавказских гор своей панорамностью изображения мира. Все на ней подчинено этой задаче: белые зубцы вершин, покрытые девственными снегами, голые отвесы красных скал, кипящий внизу поток, темные ущелья.

Близкое по своему колориту настроение создает и литературный пейзаж Лермонтова. Но на нем Крестовая гора открывается постепенно, по мере передвижения рассказчика по горной дороге. Он не только живописует словом, но и комментирует изображаемое, передает свои эмоции, чувства и размышления по поводу увиденного. Это изображение другого рода, которое требует работы воображения читателя, включения его ассоциативной памяти. Поэтому живописный и литературный пейзаж в данном случае не

только дополняют друг друга, но и способствуют активизации работы эмоциональной сферы реципиента, его воображения и мышления.

Чаще всего в творчестве Лермонтова в изображении кавказских пейзажей мы сталкиваемся с так называемой внутритекстовой связью литературы и живописи, которая проявляется в том, что писатель, запечатлевая зрительные ощущения, создает иконописные образы, опираясь на ассоциации, контекст, слова-символы, переносное значение слова, обильно используя цветовые прилагательные и наречия. Слово, таким образом, в художественном тексте выступает условным знаком для изображения образов мира, в то время как в изобразительном искусстве художник передает зримые подобия изображаемых предметов и явлений при помощи красок, линий, тонов, цвета.

В контексте этих размышлений показательной является лермонтовское описание Койшаурской Долины. Читатель словно присутствует при создании панорамной картины. Сначала дается общее представление о самой долине, «пересекаемой Арагвой и другой речкой, как двумя серебряными нитями». Затем писатель обращает взор читателя вверх, и ему открываются «гребни гор <…>, покрытые снегами, кустарником» **(**IV, 306**).** На заднем плане **–** «те же горы» и те же снега.

Благодаря тому, что литературный пейзаж разворачивается во времени, он полон движения, передаваемого сменой «кадров». В данном случае это появление солнца «из-за темно-синей горы» и кровавой полосы возле него – предвестницы будущей бури.

Заканчивает Лермонтов создание своего пейзажа, как и в ряде других случаев, своими философскими сентенциями и размышлениями. Кавказские горы кажутся ему престолом самого Бога, говорят о величии и бессмертии природы, о возможности гармонии в слиянии с ней, возвращении потерянного рая: «…удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять» **(**IV, 305).

Таким образом, пейзаж и включенные в него размышления автора, обретают новый уровень обобщения. Поэтому действие, разворачиваемое в произведениях Лермонтова, приобретает второй план – философско-символический. Кавказские пейзажи говорят об эфемерности человеческих страстей и самой жизни, превращают

читателя в философа. Вместе с тем для Лермонтова природа Кавказа, его пейзажи имеет особое значение. «Они, – по мнению В.Г. Белинского, – дышат грандиозностию и роскошным блеском фантастического Кавказа. <…> Кавказ делается его поэтическою родиною, пламенно любимою им: на недоступных вершинах Кавказа, венчанных вечным снегом, находит он свой Парнас…»[10].

Белинский точно подметил, что экзотический Кавказ для Лермонтова значит больше, чем для большинства русских романтиков. Его природа – не только фон для действия мятежного героя. Она коррелирует с его переживаниями, используется для утверждения идеи свободы, независимости, непокорности вольного народа, а главное – кавказский горный пейзаж возвращает человека в мир детства, свободного от условностей общества, превращает его в поэта, возвышает над обыденной жизнью.

Литература

1. Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. М., Худож. лит.,1976–1982.
2. Булгарин Ф.В. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова.//М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Антология. Том 1. СПБ: .РХГА, 2013. 997 с.
3. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т.. М.–Л.: Изд-во АН СССР, [Ленингр. отд-ние] 1961–1962.
4. Мануйлов В.А, Вацура В.Э. Поэмы М.Ю. Лермонтова// Лермонтов М.Ю. Собр. соч. в 4 т. Т. III. М.–Л., 1962. С. 645–655.
5. М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит 1972. 568 с.
6. Нейман Б.В. Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова. 1814 – 3 октября 1914. Киев: тип. Университета св. Владимира, 1914. 139 с.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. М.: Госиздат. худож. лит. 1959–1962.

[10] Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. Т. 3. М., 1978. С. 274.

ЧЕЛОВЕК, ГОРА, БЫК, ЛЕВ И ОРЕЛ: АРМЯНСКАЯ ГЕРАЛЬДИКА МАНДЕЛЬШТАМА

Евдокимова С.Б.
Доктор философии, профессор, зав. кафедрой славянских языков и литератур
Университет Браун, США

О важности для Мандельштама путешествия в Армению писалось много. Часто отмечалось, что именно путешествие в Армению помогло Мандельштаму снова обрести свой поэтический голос и именно в Армении он искал прибежища от гнетущей и зловещей атмосферы, в которую все более погружалась сталинская Россия. Итогом его путешествия стал цикл стихов «Армения» и эссе «Путешествие в Армению». Надежда Яковлевна Мандельштам вспоминает, что Мандельштам долго стремился в Армению, «предпочтя ее даже Грузии, вероятно, как христианский форпост на Востоке» [1, 1, стр. 340]. Она объясняла его тягу к Армении в контексте его особой любви к Закавказью и черноморской культуре, которую он связывал со Средиземноморьем: «Средиземноморье было для него священной землей, где началась история, которая путем преемственности дала христианскую культуру Европы» [1, 1, стр. 337]; «Убеждение, что культура преемственна, как благодать, и что без нее вообще нет истории, привело к тому, что у О. М. была своя святая земля: Средиземноморье. Отсюда постоянные возвращения к Риму и Италии в его стихах: Рим — это место человека во Вселенной, и шаги звучат там как поступки… В сферу Средиземноморья он включал Крым и Закавказье. /…/ Крым, Грузия и Армения в понимании О. М. были только Черноморьем, приобщенным через связи с Средиземноморьем к мировой культуре» [1, 1, стр. 339-341].

Как она отмечает, Мандельштам искал преемственности «повсюду — в истории, в культуре, в искусстве». Именно поиском преемственности объясняется и его особый интерес к Армении, которая для него была связана с Грецией и Римом, хотя, казалось бы, эта страна в языковом плане была для него вполне «чужая». Как утверждает Н. Я. Мандельштам, он «искал лишь эллинской и христианской преемственности» и находил ее в стране, которая «отвернулась со стыдом

и болью от городов бородатых Востока» [1, 1, стр. 340]. Таким образом, приезд в Армению, как говорит жена поэта, был «возвращением в родное лоно—туда, где все началось, к отцам, к источнику» [1, 1, стр. 844]. Армения была для него землей, «по которой учились первые люди».

Любопытно, что Армения для Мандельштама таким образом соединяет Афины и Иерусалим, два начала, которые его современник Лев Шестов противопоставляет. Преемственность эту он видел не только в эллинских влияниях на Закавказье, но и в прямой связи с древней Иудеей, называя Армению своей землей субботней и «младшей сестрой Иудеи». Еще в «Четвертой прозе» Мандельштам пишет: «Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян — муравьиный нарком из страны армянской, этой младшей сестры земли иудейской» [2, 2, стр.351]. Именно в Армению стремится Мандельштам со своим «еврейским посохом». Армения—младшая сестра Иудеи еще и потому, что согласно легенде, Ноев ковчег нашел пристанище на вершине Арарата. Доктрина преемственности Ветхого и Нового Заветов очевидно была близка Мандельштаму, и он устанавливает связи как с эллинским христианством, так и с древним иудейским наследием посредством как бы случайно разбросанных образов. Так, говоря про деревню Аштарак в «Путешествии в Армению», он как бы мимоходом замечает, что Аштарак может приютить «все семя Авраама» [2, 2, стр. 335]. Эти библейские вкрапления напоминают постоянно о связи между Арменией и Иудеей даже на самом бытовом уровне: «Ну и емкий денек выпал мне на долю! И сейчас, как вспомню, екает сердце. Я в нем запутался, как в длинной рубашке, вынутой из сундуков праотца Иакова» [2, 2, стр. 339]. Здесь, а Армении, как бы пишется Библия: «прибой-первопечатник спешил издать за полчаса вручную жирную гутенберговскую библию под тяжко насупленным небом», здесь создается библейская история, которая соседствует и с эллинским наследием («Весь остров по-гомеровски усеян желтыми костями»), и с наследием древнейшего народа Урарту [2, 2, стр. 306].

Но больше всего эта связь с древним миром и Иудеей передается через гору Арарат, присутствие которой напоминает о древней истории, о трагической судьбе Армении, но также и о некоем обетовании, месте, где как бы соединяются два ковчега—Ноев ковчег и Ковчег Завета. Поэтому Мандельштам и говорил о том, что выработал в себе шестое «араратское чувство»: «Я в себе выработал шестое — “араратское” чувство: чувство

притяжения горой. Теперь, куда бы меня ни занесло, оно уже умозрительное и останется» [2, 2, стр. 336]. Это «чувство притяжения горой» было связано не просто с восприятием пространства, где доминантой была гора, но носило духовный, религиозный характер. Поэтому он и пишет о ритуальном «служении» облаков Арарату ("Мне удалось наблюдать служение облаков Арарату» [2, 2, стр. 335]), т.е. поклонении как святыне, а саму гору называет «отец Арарат» («Эту пробу вы взяли из татарской деревни Сарванлар, верстах в двадцати от Эривани. Оттуда хорошо виден отец Арарат, и в сухой пограничной атмосфере невольно чувствуешь себя контрабандистом» [2, 2, стр. 319]). Любопытно, что о своего рода «служении» облаков древней скинии говорится в Библии: «В тот день, когда поставлена была скиния, облако покрыло скинию откровения, и с вечера над скиниею как бы огонь виден был до самого утра. Так было и всегда: облако покрывало ее [днем] и подобие огня ночью. И когда облако поднималось от скинии, тогда сыны Израилевы отправлялись в путь, и на месте, где останавливалось облако, там останавливались станом сыны Израилевы» (Числа 9: 15-17). В двенадцатом стихотворении цикла Мандельштам пишет:

Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну, прищурясь,
На дорожный шатер Арарата,
И уже никогда не раскрою
В библиотеке авторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу,
По которой учились первые люди [2, 1, стр. 150].

Эти строки проводят параллель между Араратом и землей обетованной, небесным Иерусалимом, ибо «дорожный шатер» явно указывает на скинию, т.е. «шатер свидетельства» —походный храм евреев, который использовался как место принесения жертвоприношений и хранения ковчега завета. Таким образом «отец Арарат» оказывается «обиталищем», «местопребыванием» Отца Небесного. Здесь же поэт, очевидно, указывает на древнеармянский перевод Библии (один из самых ранних переводов, осуществленный в первые годы после создания армянского алфавита), по которой «учились первые люди». Вспомним также стихи, не вошедшие в цикл «Армения»:

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет – читай: насильно
Был возвращен в буддийскую Москву.
А перед тем я все-таки увидел
Библейской скатертью богатый Арарат
И двести дней провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут [2, 1, стр. 164].

Страна, которая, как он пишет, «вся далеко за горой» —это не только древние исторические армянские земли, но и духовная Армения. И гора, ее вершина, ее «акме» указывает на религиозную ориентацию, стремление к высшему, горнему, потустороннему; гора становится мистическим символом, символом завета между Богом и человеком, землей обетованной. «Библейская скатерть» Арарата также соотносится с «шатром».

Это чувство горы, т.е. Арарат как «отец», как камертон, как ориентир и центр, к которому все тяготеет, визуально представлено в гербе Первой Республики Армении, авторами которого были архитектор Александр Таманян и художник Акоп Коджоян, и которому Мандельштам в целом очень точно следует в своем визуальном описании Армении. В самом центре щита—гора Арарат, указывающая на духовную связь Армении с Ветхим Заветом. Чувство горы—это именно чувство ковчега, связи с Богом. Хотя в гербе Первой Республики Армении (1918-1920) гора была без ковчега (видимо, по цензурным соображениям), Ноев ковчег на горе непрерывно присутствовал почти во всех проектах гербов Армении, предшествующих проектам Таманяна и Коджояна, а со второй половины XIX века фигура выделяется в круг и перемещается в центр щита.

Сознательно или подсознательно, но в своем восприятии и описании Армении, Мандельштам очень точно следует армянской геральдике. Лев и орел, которые поддерживают щит, неслучайно являются центральными образами цикла, о чем пойдет речь ниже. Более того, Мандельштам ограничивает цветовое описание Армении основными доминантными цветами ее государственного флага: красный (с его вариантами), оранжевый и синий. Все цвета, которые упоминает Мандельштам —оранжевый, золотистый, красный, охра— ассоциируются с гербом Армении. Как известно, красный цвет символизирует Армянское нагорье, борьбу народа за существование и веру, его пролитую кровь (у

Мандельштама тема крови и страдания пронизывает весь цикл; ср. в вариантах: «Ты потом и кровью полита» [2, 1, стр. 468]; «красную пыль Араратской долины» из «Путешествия в Армению» [2, 2, стр. 314]). Оранжевый (золотистый, абрикосовый) цвет символизирует трудолюбие армянского народа (у Мандельштама эта тема труда— сквозная и связана, в частности, с мотивом глины и гончарного ремесла). Синий указывает на синее небо Армении. Все эти цвета —красный, синий и оранжевый— присутствуют и в гербе Армении с изображенной в центре на щите горой Арарат. Эти цвета традиционно использовались в гербах царских династий Армении. Цветовая гамма мандельштамовской Армении полностью совпадает с этими геральдическим цветами и символически воспроизводит доминанты исторической судьбы Армении—кровь (страдание) и труд, а также стремление к духовному. В черновиках Мандельштам пишет: «В три цвета раскрашенный атлас земли птоломеевой» [2, 1, стр. 471]. А в вариантах Мандельштам отмечает «лишь самые главные краски» Армении. Во втором стихотворении цикла он конкретно определяет эти цвета: «Всех-то цветов мне осталось— лишь сурик да хриплая охра», повторяя колорит первого: «Окрашена охрою хриплой» [2, 1, стр. 146]. Итак, основные цветовые акценты цикла— терракота, рыжий, охра, синий, красный, сурик (ср. также «орешек каленый» из второго стихотворения цикла) и красный (роза):

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин [2, 1, стр. 146].

Хотя «рисующий лев» выхватывает из своего пенала «с полдюжины карандашей», доминантой остаются именно три цвета с их вариантами: сурик, охра и синий (ср. синее армянское небо из одинадцатого стихотворения цикла: «Лазурь да глина, глина да лазурь» [2, 1, стр. 149]).

Теперь вернемса к образу рисующего льва в цикле «Армения»:

Ты красок себе пожелала —
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей [2, 1, стр. 146].

Почему лев? И особенно почему «рисующий»? «Рисующий лев» Мандельштама интерпретировался по-разному. Отмечалась его возможная связь с притчей о льве, которую он услышал в Армении. Но, как правильно замечает Георгий Кубатьян, «Куда вернее соотнести рисующего льва не с притчей о гончаре, но с барельефами некоторых армянских церквей. И первым делом – с датируемым XIV веком барельефом из Ехегнадзора» [3, стр. 167]. В комментариях А. Г. Мец к полному собранию сочинений и писем в трех томах 2009 года читаем следующее: «По свидетельству жены поэта, лев был изображен на коробке с карандашами, которой они пользовались в Армении; лев - символ княжеской власти, вырезался (вместе с быком) на стенах армянских храмов; образ повторяется в следующем стихотворении» [2, 1, стр. 593]. В качестве возможного источника отмечался также персидский пенал, который Мандельштам упоминает в «Путешествии в Армению» («На балкончике вы показали мне *персидский пенал*, крытый лаковой живописью цвета запекшейся с золотом крови») [2, 2, стр. 318].

Однако, думаю, что к этим наблюдениям стоит добавить изображение геральдического льва, так как именно он наделен той детскостью и условностью рисунка, о которой пишет Мандельштам. В черновиках читаем: «Ликом льва ставшее ребяческое изображение». Каменные львы-барельефы, которые безусловно являются важным прообразом цикла, все-таки далеки от детского примитивного рисунка. Однако этот детский рисунок присутствует именно на гербах Армении. Лев и орел, цари животного мира и символы царских родов Армении, которые поддерживают щит, изображаются и на самом щите (изображение львов с крестом в первом и четвертом полях щита государственного герба Армянской Республики 1918-1921 гг.). Обратим также внимание, что на Большом гербе Российской империи герб Армении изображался в виде красного льва стоящего на задних лапах на желтом/оранжевом фоне (а точнее, в золотом щите —червленый коронованный лев), т.е. и детскость рисунка, и его цветовая гамма, и даже сама поза этого льва вполне соответствуют «рисующему льву» Мандельштама, ибо веселый красный лев, стоящий на задник лапах с поднятыми передними лапами, вполне напоминает рисующего льва. Есть и еще один «примитивный», «детский» лев, который мог бы войти в круг львов, вдохновивших Мандельштама. Вспомним, что стихи (кажется, за

исключением третьего стихотворения цикла) писались в Тифлисе, где Мандельштам бывал и раньше и где он был поражен искусством «простого и неграмотного живописца вывесок» Нико Пиросмани. Говоря об его искусстве в своем очерке «Кое-что о грузинском искусстве» (1922), Мандельштам вспоминает и его львов: «Чудесный случай наблюдать развитие языка живописного доставляют нам вывески, в частности тифлисские, на наших глазах вырастающие в мощное искусство Пиросманошвили. /…/ Он писал на клеенке в три цвета -охрами, зеленой землей и черной кистью (со всеми вариациями серого). /... / Нельзя не преклониться перед величием его "безграмотных" (неанатомических) львов, великолепных верблюдов с несоразмерными человеческими фигурами и палатками, победившими плоскость силою одного цвета. Если бы французы знали о существовании Пиросманишвили, они бы ездили в Грузию учиться живописи" [2, 3, стр. 16-17]. Поскольку именно детский рисунок является лейтмотивом живописного восприятия Мандельштамом Армении (вспомним, что этот мотив «детского рисунка» повторяется и в образе «львиной» красоты армянских женщин: «Как детский рисунок просты, / Здесь жены проходят, даруя / От львиной своей красоты»), можно сказать, что Мандельштам в своем художественном методе и в приемах цикла следует наивному искусству примитивизма, вдохновившего его в Тифлисе [2, 1, стр. 147]. У Пиросмани львы по-человечески одухотворенные, т.е. вполне способные рисовать.

Напомним, что в гербе Первой Республики собраны как львиные, так и орлиные эмблемы, а орел, держащий щит, прикрывает крылом спину льва. Изображение Арарата окружено гербами четырех армянских королевских династий—Багратидов (бегущий лев с крестом наверху), Арташесидов (в родовом знаке династии Арташесидов —II в. до н.э. – начало I в. н.э. — символ двух орлов по обеим сторонам 8-конечной звезды), Аршакидов и Рубенидов, тоже эмблематически представленными геральдическими животными. В седьмом стихотворении цикла Мандельштам, вдохновленный архитектурой храма Звартноца, продолжает тему геральдической символики Армении. Самвел Григорян в своей статье «Восстающие львы Армении» отмечает, что «в дни Первой Республики кто-то назвал совокупность собранных на ее гербе орлиных и львиных эмблем древних армянских царств зверинцем» по безграмотности, ибо изображение зверей является неизменной частью

геральдики. «Ведь наш «зверинец» сложен из орлов имперской тиары Тиграна II Великого, геральдического льва не менее великого Левона I, его анийского «сородича», уничтожаемого в наши дни «реставраторами» соседнего государства и т.д.» [4]. Мандельштам относится очень бережно и точно к этому геральдическому «зверницу», говоря о «зверином и басенном христианстве» Армении: «Виноградины с голубиное яйцо, завитки бараньих рогов / И нахохленные орлы с совиными крыльями, еще не оскверненные Византией» [2, 1, стр. 148]. Здесь Мандельштам, очевидно, указывает на капители кафедрального собора в Звартноце, где изображается одноглавый орел, т.е. не Византийский двуглавый.

Звериная эмблематика в армянских стихах Мандельштама включает и других знаковых животных: в черновике он пишет о «барсовых шкурках» армянского лаваша [2, 1, стр. 467]. И хотя «барсовы» шкурки в окончательной версии были заменены на «влажные», это упоминание неслучайно, ибо леопард/барс являлся одним из древних символов Армении, символизируя мощь и мудрость, и его изображение встречалось на древних наскальных рисунках и на гербах армянских князей (герб Багратидов и «анийский леопард» со средневекового флага Армении).

И, наконец, следует упомянуть быка. Цикл стихов «Армения» первоначально открывался четверостишием-эпиграфом, который был написан в октябре 1930, но это стихотворение было снято цензурой. Г. И. Кубатьян в своем комментарии к циклу дает подробную интерпретацию этих строк, которые, как он справедливо замечает, вводят читателя в армянскую тему:

Как бык шестикрылый и грозный,
Здесь людям является труд
И, кровью набухнув венозной,
Предзимние розы цветут [2, 1, стр. 145].

Отмечая важность темы труда и красоты в цикле, Кубатьян также обращает особое внимание на образ крылатого быка, который по справедливому замечанию автора редко встречается в искусстве и литературе, хотя двукрылые быки (не шестикрылые, как у Мандельштама) и присутствуют в изображениях мастеров Урарту и Ассирии. Кубатьян отмечает образ шестикрылого быка только в одном новозаветном стихе, а именно в 4 главе Откровения Иоанна Богослова. Он поясняет таким

образом смысл этого апокалипсического быка у Мандельштама: «Быка для того и наделили крыльями, чтобы он обладал способностью взлетать над землей, отрываться от нее и приблизить работу в поте лица к Богу, придать ей одухотворенность» [3, стр.158].

Эти точные наблюдения следует, однако, дополнить еще одним важным соображением: образ «шестикрылого быка» неизбежно отсылает нас к «шестикрылому серафиму» из стихотворения Пушкина «Пророк» и придает стихотворению особо важный метапоэтический смысл. Ведь неслучайно эти стихи, как и весь цикл «Армения» знаменуют для Мандельштама обретение утраченного им поэтического голоса, который в свою очередь связан с обретением слуха и зрения. Тема творчества и поэзии и того, что составляет суть поэзии преломляется у Мандельштама через образ пушкинского «шестикрылого серафима», который трансформируется здесь в «шестикрылого быка».

Напомним, что Пушкин рассматривает поэта как пророка и, как известно, использует образы, заимствованные из 6-й главы книги пророка Исайи—описание призвания пророка в видении шестикрылого серафима. Мандельштам, возможно, подсознательно сравнивает себя с пушкинским пророком, хотя пророческий голос ему в целом чужд и он далек от пророческого пафоса. Поэтому серафим и трансформируется в гораздо более приземленный образ быка, животного, которое к тому же часто изображается на каменных барельефах армянской архитектуры. Любопытно, однако, что среди толкователей Библии существовало теперь считающееся неправильным мнение, что херувимы (второй после серафимов, ангельский чин, различия между иконописными образами которых постепенно стёрлись) выглядели, как быки. Так, в Еврейской энциклопедии Брокгауза и Эфрона говорится: «Болѣе подробно описываетъ Х. [херувимов] Іезекіилъ (Іезек., 10)—они представляются, какъ существа человѣческаго облика: у каждаго по четыре лица, херувимское (бычачье), человѣческое, львиное и орлиное и по четыре крыла /…/ Этимологія слова Х. спорна. Раньше производили это слово отъ арам. корня —כרבпахать; Х., слѣдовательно, имѣлъ видъ быка [изъ сопоставленія двухъ мѣстъ у пророка Іезекіила (1, 10 и 10, 14) /…/ Но эта этимологія нынѣ оставлена» [5, 15, стр. 610--611].

Независимо от того, имели ли херувимы/серафимы сходство с быком, «шестикрылый бык» отсылает нас не только к видению Иезекиля

и Апокалипсису, но и к стихотворению Пушкина. Пушкинские строки «Духовной жаждою томим в пустыне мрачной я влачился» могли бы быть довольно точным описанием состояния Мандельштама накануне поездки в Армению. Как и пушкинский пророк, томимый «духовной жаждою» и ощущающий себя в метафорической пустыне, Мандельштам приезжает в Армению с чувством духовной жажды, о чем он и говорит в третьем стихотворении цикла: «Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил, / Время свое заморозил и крови горячей не пролил» [2, 1, стр. 146]. Как пророку Пушкина, которому явился «на перепутье» шестикрылый серафим, Мандельштаму в Армении является образ «шестикрылого быка». Этот метафорический «шестикрылый бык» Армении открывает поэту зрение и слух, и возвращает поэту голос, как «шестикрылый серафим» Пушкина, который «перстами легкими как сон» касается его «зениц», и тогда поэт вновь обретает зрение: «отверзлись вещие зеницы, как у испуганной орлицы». Армения также знаменует для Мандельштама прозрение, он испытывает своего рода синестезию, соединение звука и цвета, благодаря чему вновь обретает свой поэтический дар. Вспомним, что в «Путешествии в Армению», говоря об интересовавших его тогда теориях Марра, он отмечает: «А яфетическая новелла? Пожалуйста. Видеть, слышать и понимать -- все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направления, страхи и вожделения» [2, 2, стр. 312]. Там же он отмечает именно прозрение, наступившее после чтения книги Синьяка о художниках-импрессионистах), которому предшествовала «слепота»: «За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь» [2, 2, стр. 313]. Второе стихотворение цикла начинается строкой, говорящей об аудио-визуальном голоде поэта: «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло», т.е. говорит о слепоте и глухоте, но далее описывает, как и в пушкинском «Пророке», обретение подлинного слуха и зрения. Правда, в соответствии со своими поэтическими принципами Мандельштам выбирает более скромную птицу, нежели пушкинская «орлица», и видит представший пред ним Эривань, глазами «синицы»: «Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица». Взгляд на город глазами птицы повторяется неоднократно: «Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала» [2, 1, стр. 146]. (Ср. также из «Путешествия в Армению»: «А впрочем, небо

земли араратской доставляет мало радости Саваофу: оно выдумано синицей в духе древнейшего атеизма») [2, 2, стр. 335].

В стихотворении «Пророк» пушкинский шестикрылый серафим возвращает поэту и зрение, и слух: «Моих ушей коснулся он, —И их наполнил шум и звон». Стихи Мандельштама об Армении также насыщены звуковыми образами— это и армянская речь («как люб мне язык твой зловещий»), и «орущие камни» Армении, ее «хриплые горы», ее «звонкий камень», «звонкие глины» и «музыка воды». Поэт «слышит» Армению и в «Путешествии в Армению» отмечает поразившие его звуки: «Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано» [2, 2, стр. 335]. Говоря об открывшемся ему мире, Мандельштам постоянно использует и визуальный и звуковой образный ряд: «Ушная раковина истончается и получает новый завиток» [2, 2, стр. 308].Он восторгается новыми для него звуками армянской речи: «Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже — на какой-то глубине постыдные» [2, 2, стр. 336]. Этот “неразрешенный язык” —армянский—с его странными, непривычными звуками становится для него источником поэзии в противовес языкам «разрешенным» (Ср. слова Мандельштама в «Четвертой прозе»: Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения») [2, 2, стр. 350]. Мандельштам в Армении обретает слух и начинает слышать все то, чего не слышал раньше. Армянская глина неслучайно становится для Мандельштама мучительно обретенной «музыкой и словом» («Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь, /. . ./ / Над книгой звонких глин, над книжною землей,/ /. . . / над глиной дорогой,/ Которой мучимся, как музыкой и словом» [2, 1, стр. 149]). Об этой глине он вспоминал и в написанном позднее, в 1931, не вошедшем в цикл стихе:

Я говорю за всех с такою силой,
Чтоб нёбо стало небом, чтобы губы
Потрескались, как розовая глина [2, 1, стр. 165].

В Армении поэту открывается новый слух и новое зрение. Потом это особое зрение станет лейтмотивом и в других стихотворениях поэта (Ср. «Вооруженный зреньем узких ос…», 1937). Подобно пушкинскому поэту-пророку («И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, /

И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье»), Мандельштам со своим новым осиным зрением, обретенным после путешествия в Армению, стремится услышать и увидеть то, что недоступно обычному зрению и слуху: «Услышать ось земную, ось земную» [2, 1, стр. 225].

Очевидно, что эстетическое восприятие Мандельштама и Пушкина основано на разных акцентах: боговдохновенная поэзия поэта-пророка у Пушкина и тяжелый труд мастера-архитектора у Мандельштама. Этим отчасти объясняется и трансформация шестикрылого серафима в шестикрылого быка. Плод труда этого шестикрылого быка —«бычачьи церкви» («Плечьми осьмигранными дышишь / Мужицких бычачьих церквей») [2, 1, стр. 145]. Именно тяжелый, «мужицкий» труд Армении («Здесь людям является труд») Мандельштам связывает с поэтическим трудом. Неслучайно тема поэзии у Мандельштама соотносится с образом трудового быка, вола, даже в его отчаянном и двусмысленном стихотворении «Если б меня наши враги взяли»: «Я запрягу десять волов в голос / И поведу руку во тьме плугом» [2, 1, стр. 311]. В 1937 году поэт напишет: «И тихая работа серебрит/ Железный плуг и песнотворца голос» [2, 1, стр. 220]. Поэзия —это тяжкий труд, или, как он пишет в «Слове и культура», «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозём, оказываются сверху» [2, 2, стр. 51].

Итак, «бычий» труд создает прекрасное, и в Армении даже «предзимние розы цветут» «кровью набухнув венозной», т.е. на последних силах напряжения. Поэзия и красота рождаются из напряженного труда — вплоть до вздутых набухших вен, о чем Мандельштам писал неоднократно и в других стихах о поэзии, как, например, «Notre Dame», где творчество также связывается с почти сверхчеловеческим усилием— «Из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам» (См. также «Адмиралтейство»: «Он учит: красота - не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра» [2, 1, стр. 62, 66]. В эпиграфе к циклу «Армения» венозная кровь, т.е. «бычий» напряженный труд, также рождает розы и красоту.

Образ розы в цикле является сквозным, начиная с прекрасной «розы Гафиза» из первого стихотворения, отсылающей нас к Персии, родины этого растения, до розы как символа страдания— розы плачущего

рта в четвертом («Закутав рот, как влажную розу, /Держа в руках осьмигранные соты, /Все утро дней на окраине мира /Ты простояла, глотая слезы» [2, 1, стр. 147]), напоминающего об исторических страданиях Армении, и, наконец, до сложного образа дикой розы, шиповника, в пятом стихотворении цикла:

Руку платком обмотай и в венценосный шиповник,
В самую гущу его целлулоидных терний
Смело до хруста ее погрузи, –
Добудем розу без ножниц! [2, 1, стр. 147]

Рука, погруженная в «самую гущу» терний, срывающая розу «без ножниц» напоминает о боли и крови, с которыми связан творческий акт, а также о страданиях Христа, о крови, пролитой на кресте. Эта сорванная роза, которая не имеет никакой утилитарной пользы («для шербета негодный дичок, / Не дающий ни масла, ни запаха») является метафорой поэзии— «лепесток соломоновый». В примечаниях к трехтомному изданию Мандельштама говорится, что образ «лепестка соломонового» навеян «цветочными» сравнениями библейской «Песни песней Соломона». Здесь можно добавить, что ссылка на царя Соломона может иметь и дополнительное значение: именно во время царствования Соломона был построен Иерусалимский Храм, в котором был установлен ковчег завета с крышкой с херувимами—главная святыня иудаизма, а сам Соломон — символизирует вершину творческой поэтической силы народа Израиля. Но храм, как известно, был разрушен. Поэтому поэт предостерегает: «Но смотри, чтобы он не осыпался сразу – Розовый мусор – муслин – лепесток соломоновый». В черновом автографе Мандельштам пишет о «шиповнике Звартноца»: «А шиповник Звародтнодзца осыпающийся при первом прикосновении» [2, 1, стр. 470].Таким образом разрушенный храм Звартноца («храм небесных бдящих сил»; по одной из версий, название в переводе с древнеармянского означает «храм бдящих ангелов», от армянского *звартун* — ангел) сопоставляется с храмом Соломона. Эпиграф таким образом играет важную роль для понимания цикла, вводя библейские мотивы в их свази с темой творчества и поэтического призвания.

Итак, цикл «Армения»— это не только стихи об Армении, насыщенные достоверной исторической информацией и точно воспроизводящие геральдическую армянскую символику, но также и

стихи о творчестве и о поэзии, об обретении поэтического голоса и видения. Более того, это цикл стихов, в котором Мандельштам вырабатывает особый метод видения, нечто вроде «киноглаза» в поэзии. В «Путешествии в Армению» он называет этот прием «путешественник-глаз» («А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты») [2, 2, стр. 328]. О своем методе «щупать глазами» в связи с путешествием в Армению поэт писал так: «я выбрался с соломенной корзинкой в Эривань в мае 30-го года [в чужую страну, чтобы пощупать глазами ее [электростанции], города и могилы, набраться звуков ее речи и подышать ее труднейшим и благороднейшим историческим воздухом» [2, 2, стр. 396]. Надежда Мандельштам передает слова Мандельштама М.С. Шагинян по поводу «Путешествия в Армению», в которых он также подчеркивает визуальный характер своего творческого восприятия: "Книжка моя говорит о том, что глаз есть орудие мышления, о том, что свет есть сила и что орнамент есть мысль» [1, 2, стр. 674-675]. (В трехтомном собрании сочинений Мандельштама это письмо идентифицируется как черновое письмо В. Б. Шкловскому [2, 3, стр. 508-509]. Мандельштам «увидел» и «услышал» Армению, которая, как «шестикрылый серафим» или «шестикрылый бык», вернула ему голос.

Литература

1. Мандельштам Надежда. Собрание сочинений: В 2 т. Екатеринбург: ГОНЗО, 2014.
2. Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009-2011.
3. Кубатьян, Г.И. От слова до слова. Комментарий к циклу О. Мандельштама «Армения» / Г.И. Кубатьян // Вопросы литературы. 2005 №5. С. 146-182.
4. Григорян, Самвел. Восстающие львы Армении. Электронный ресурс/ https://aniv.fund/materials/archive_aniv/vosstajuschie-lvy-armenii-samvel-grigorjan
5. Херувим// Еврейская энциклопедия: свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем, ред. Л. Каценельсона и Д. Ц. Гинцбурга: В 16 т. С.-Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1908-1913.

ОБРАЗ АРАРАТА В РОМАНЕ ДЖ. БАРНСА «ИСТОРИЯ МИРА В 10 ½ ГЛАВАХ»

Завьялова Е.Е.
Доктор филологических наук, профессор
Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева

«История мира в 10 ½ главах» (1989) Дж. Барнса является одним из самых известных постмодернистских романов. Книга состоит из очень не похожих друг на друга по жанру и стилю фрагментов. Причудливо чередуются эпохи, континенты, ракурсы. Как отмечает Д.В. Затонский, даже лицо повествователя «не остаётся самому себе равным» [1, с. 32].

Весь этот разрозненный материал скрепляется с помощью ряда устойчивых мотивов. Сверхзадача автора – попытка установления закономерностей мироустройства, определения судьбы цивилизаций, «возможности или невозможности предотвращения грядущей катастрофы» [2, с. 160]. Одним из самых цитируемых претекстов делается Книга Бытия, конкретнее – предание о планетарном потопе, Ноевом ковчеге и чудесном спасении. Поэтому далеко не случайно в произведении неоднократно возникает образ Араратских гор. Выявление особенностей их экспонирования и стало целью данного исследования.

Первая часть произведения, «Безбилетник», представляет собой пересказ истории Великого потопа свидетелем происходящих событий – личинкой древоточца, anobium domesticum. Пафос обличителя придаёт фрагменту публицистический накал. Личинка старается убедить читателей: Ной отнюдь не был праведником, его мучили «чувство вины, инфантильность, постоянная борьба за то, чтобы удержаться на чересчур высоком пьедестале» [3, с. 52]. В результате путешествия на ковчеге, вернее во флотилии, «Адмирал» «потерял четыре корабля из восьми и около трети доверенных ему видов» [3, с. 52]. В этом фрагменте впервые появляется образ священной горы и начинают звучать связанные с ней мотивы спасения (избавления), благоденствия, виноградарства.

Арарат как место остановки ковчега

Истории прибытия Ноя к горе личинка-нарратор из «Безбилетника» уделяет минимум внимания: «Ковчег сел на верхушку

горы (всё это было, разумеется, посложнее, но о деталях я умолчу)» [3, с. 44].

Дж. Барнс возвращается к этой теме в середине романа, в главе «Гора», действие которой происходит в конце 1840-х годов. Священник из церкви Святого Иакова сообщает, что, «прежде чем найти своё последнее пристанище, Ноев ковчег задел главу Сиппан-Дага [Սիփան] и снёс его верхушку, дав выход подземному пламени» [3, с. 233]. Так появился вулкан. Главная героиня «Горы», одержимая идеей посетить священное место ирландка Аманда Фергюссон, объясняет своей компаньонке, как оказалось возможным закрепиться на верхушке горы – “succeeded in resting upon the top of a mountain” [4, p. 156] – и при этом избежать «рокового крена при спадении вод» [3, с. 236]. Аманда убеждена, что это была не сама вершина, но «чуть покатая долина» [3, с. 236] (“a gently sloping valley” [4, p. 156]), находящаяся поблизости, площадью «с половину лондонского Грин-парка» [3, с. 236].

В предпоследней главе, названной «Проект “Арарат”», показывается ещё один персонаж, американец Спайк Тиглер грезит восхождением на Масис [Մասիս] в 1980-х. Журналисты задают ему вопрос: «Разве Коран не утверждает, что он причалил к горе Иуди, которая находится в нескольких стах километрах от Арарата, поблизости от иракской границы? И разве еврейская традиция не выдвигает свою версию, перенося место высадки Ноя куда-то на север Израиля?» [3, с. 408]. Спайк отвечает философски: «каждому, разумеется, вольно иметь своё мнение» [3, с. 408] (“everyone was of course entitled to their opinion” [4, p. 267]).

Аргури как пристанище Ноя

Личинка из «Безбилетника», цитируя Священное Писание, сообщает, что в награду за спасение человечества Бог наделил ветхозаветного патриарха отдыхом на 350 лет. Тот «основал на нижних склонах горы посёлок» [3, с. 30] и «насадил у себя в усадьбе виноградник» [3, с. 30]. Мисс Фергюссон рассказывает об Арарате своей компаньонке, мисс Лоуган. Воспроизводится предание, связанное с заветным местом: о том, что укоренённая Ноем виноградная лоза «всё ещё плодоносит» [3, с. 224] (“still flourishes” [4, p. 149]). От имени Фергюссон передаётся также этимологическая теория [5, p. 28], согласно которой армянское название деревни включает в себя слова «он посадил виноград» [3, с. 225]: “The name Arghuri is derived from two Armenian words signifying he planted the vine”

[4, p. 149]. Спайк Тиглер именует Аргури «первой фермой» [3, с. 423] Ноя (“first farm” [4, p. 276]).

Аргури как родина вина

Согласно фракийской легенде, бездомный козёл не один год озадачивал поселян тем, что периодически «молодел», становясь весёлым и игривым. В конце концов крестьяне решили за ним проследить – и обнаружили, что животное пристрастилось жевать оставленные на винограднике гроздья. Последовав его примеру, люди впервые ощутили алкогольное опьянение. Дж. Барнс переиначивает историю, превращая в «еврейскую» [3, с. 51]. Её саркастически комментирует циничная личинка-безбилетник: «Какая бесстыдная попытка переложить ответственность на животных; и это, как ни грустно, делается по привычной схеме. В Грехопадении виноват змей, честный ворон – обжора и лодырь, козёл превратил Ноя в алкаша. Но можете мне поверить: чтобы открыть тайну виноградной лозы, Ной не нуждался в услугах парнокопытных» [3, с. 51].

Увлечённая идеей богоизбранности, мисс Фергюссон считает кощунственным производство вина из ягод, произрастающих в Аргури. Она уверена, что здешние монахи могут позволить себе лишь вкушать их в свежем виде, ни в коем случае не сбраживая. И до глубины души возмущена тем, что местный архимандрит в качестве особого угощения пытается преподнести ей кубок с «тем самым» напитком – “the fermented grapes from Noah's vines” [4, p. 159].

Покорение Арарата 1

Армянский священнослужитель (Kaĥанна), персонаж главы «Гора», непоколебим: Арарат никем не покорён и покорён не будет [3, с. 233]. В его уста Дж. Барнс вкладывает топонимическое предание, согласно которому во время третьей попытки Святого Иакова подняться на Масис ангел принёс апостолу в дар дощечку от Ковчега, и на месте, где брат Господний получил её, основали монастырь. Староста Аргури подтверждает, что из здешние жители не отваживаются подняться выше монастыря [3, с. 242].

Аманде Фергюссон доподлинно известно о первом официально зафиксированном покорении вершины – экспедицией, организованной профессором Дерптского университета Фридрихом Парротом (1829 г.). Героиня отправляется в паломничество вместе с мисс Лоуган. Автор иронизирует над неопытностью, наивностью двух зрелых дам. Для комфортного путешествия они планируют взять «раскладные койки,

надувные матрацы и подушки» [3, с. 225], а также «зонтики от солнца и фланелевые пояса, чтобы не мучиться по ночам коликами» [3, с. 225]. Лишь поразмыслив, отказываются от переносной ванны и патентованной кофеварки. Учитывая сложности пути, «пополняют экипировку парой посохов с острыми железными наконечниками, складным ножом, крепкими охотничьими хлыстами, чтобы отбиваться от легионов собак, которых наверняка встретят в пути, и маленьким полицейским фонариком, ибо их предупредили, что от турецких бумажных фонарей во время урагана нет никакого толку» [3, с. 226]. В аптечку кладут имбирную эссенцию Оксли (джин, изначально употреблявшийся в то время в профилактических целях), «хороший» [3, с. 225] опиум (“some good opium” [4, p. 150]), хинин и порошки Зедлица (слабительное).

Вероятно, опираясь на опыт героев куперовской пенталогии, «белые женщины» [3, с. 237] (“white women” [4, p. 163]) готовят презенты для аборигенов: «Мисс Лоуган полагала, что лучшим подарком для турецкого крестьянина будет ружейный порох, а для высших слоёв – писчая бумага. Обыкновенный компас, посоветовали ей далее, придётся по душе мусульманину, ибо укажет ему, куда адресовать свои молитвы; но мисс Фергюссон не собиралась потакать язычникам в их заблуждениях» [3, с. 226]. Староста посёлка, расположенного у подножия горы, не удивляется вручённому мешочку с порохом, но вежливо благодарит путешественниц. А чуть позже «с должной серьёзностью» [3, с. 241] (“was gravely accepted” [4, p. 159]) принимает и другой дар, преподнесённый в благодарность за предоставленный для ночлега собственный дом, – «маленький пакетик сахара» [3, с. 241]. Дж. Барнс намекает на то, что встреченные ирландскими леди «дикари» из Аргури оказываются адекватнее, терпимей, умнее, чем их высокие гостьи.

Компаньонки совершают длительное и весьма сложное путешествие. Сначала едут из Фалмута в Марсель на почтово-пассажирском судне, пакетботе. Далее следуют в Константинополь, оттуда, на пароходе, до Трапезунда – справляясь с бытовыми неурядицами, шельмовством, бюрократическими препонами и назойливыми ухаживаниями мужчин. Верхом на лошадях приезжают в Арзрум, преодолевают хребет Алагёза, подножие горы Патриарха. Остаток пути женщины совершают пешком: “They would be obliged to spend two nights on the mountain if they were to reach the snowline” [4, p. 162].

Дж. Барнс достаточно подробно изображает армянский монастырь Святого Акопа Акорийского на северо-восточном склоне горы Арарат (Ակոռիի Սուրբ Հակոբ վանք; в оригинале произведения – “The Monastery

of Saint James", в переводе романа – Святого Иакова). На берегу речушки Аргури, «в нижней части гигантской расселины, идущей чуть ли не до вершины горы» [3, с. 237], открывается «церковь крестообразной формы, сложенная из глыб застывшей лавы» [3, с. 237]. В этих описаниях доминирует противопоставление точек зрения «свой – чужой». Примечательны нетактичное сравнение примкнувших к зданию строений с поросятами, льнущими к свиноматке ("Various small dwellings pressed against its sides like the farrow of a sow" [4, p. 157]), достаточно неблагочестивое упоминание иконы: «грубый образ какого-то нераспознаваемого святого» [3, с. 238]. Внешний вид архимандрита церкви Святого Иакова также разочаровывает Аманду своей прозаичностью: «…в простом балахоне из синей саржи с остроконечным капюшоном, как у капуцинов; <…> шерстяные персидские носки и обыкновенные тапочки» [3, с. 237–238], как и его «келья-домишко» [3, с. 238] ("to be one of the tiny dwellings built hard against the outer wall of the church" [4, p. 157–158]). «Кощунство. На Ноевой горе. Живёт как крестьянин» [3, с. 241]. Повествователь начинает отчётливо разграничивать впечатления паломниц: «Мисс Лоуган сочла обстановку восхитительно простой, мисс Фергюссон – убогой. Поведение архимандрита было также интерпретировано двояко: там, где мисс Лоуган усматривала искренность и дружелюбие, мисс Фергюссон видела одну только лицемерную угодливость» [3, с. 238–239].

Путём использования несобственно-прямой речи Дж. Барнс постепенно меняет отношение читателя к главной героине «Горы». Сначала она показывается глазами отца – «чопорной» [3, с. 214], «упрямой» [3, с. 219], деятельной. Далее – через внутренние монологи – остроумной, впечатлительной, боголюбивой. Потом приводятся наблюдения британского посла: «недавно вступившая в пору зрелости» [3, с. 227], целомудренная, упорная. Во второй половине главы доминирующей становится точка зрения её спутницы, мисс Лоуган: непоколебимая, «бесцеремонная» [3, с. 239], «самодовольная» [3, с. 248], «паломница, обратившаяся в фанатичку» [3, с. 247] ("a pilgrim turned fanatic" [4, p. 163]).

Путешественницы покидают Акори утром 20 июня 1840 года: Дж. Барнс позволяет героиням издалека увидеть страшное разрушение, которое постигло монастырь, деревушку вследствие тектонических сдвигов и схода лавины (в повествование вводится исторический факт). Мисс Лоуган поражена реакцией Аманды. Наблюдая за происходящим в бинокль, та испытывает «удовольствие» [3, с. 245], объясняет трагедию

Божьей карой: «Гора, где нашёл прибежище Ноев ковчег. Малый грех становится здесь великим» [3, с. 246] (“A small sin is a great sin in this place” [4, p. 163]). Во время паломничества Аманда Фергюссон всё больше обнаруживает нетерпимость к чужим культурам: категорически отказывается любоваться прославленными памятниками античности, возмущается верой прихожан Арзрумской церкви в чудодейственные свойства жертвоприношений [3, с. 235], отвергает возможность существования созданного из частички Ноева ковчега амулета (апотропей предлагает дамам армянский священник).

Она не желает потворствовать «папским штучкам» [3, с. 238], стандартным христианским ритуалам, а затем даже перестаёт молиться [3, с. 250]. Верует в существование тех реликвий, что избирает сама. Например, что посаженная Патриархом лоза всё ещё плодоносит [3, с. 224], что из дощечки от Ноева ковчега в Аргури выросла древняя ива, которая до сих пор цела [3, с. 225] (“the ancient willow tree sprung from a plank of Noah's Ark” [4, p. 163]), что снег со святой горы обладает чудодейственными свойствами [3, с. 242]. А далее уже самостоятельно ищет Божии знамения (находя в Большого и Малого Арарата «символ изначального деления человечества на два пола» [3, с. 235], в двух пещерках Масиса отпечатки Богова большого пальца [3, с. 249]). Восхождение способствует раскрытию в героях потаённого. Мисс Лоуган сравнивает, как залежи железа действуют на магнитный компас, а сама вершина на людей: «Оказывается <…> здесь вполне можно потерять ориентацию и в других смыслах» [3, с. 247] (“It seemed evident that you could lose your bearing here in other ways as well” [4, p. 163]).

Оступившись на почти ровном месте и получив достаточно лёгкую травму ноги, Аманда решает остаться на горе умирать, поскольку вершина делает максимально близкой к Богу: «Я не знаю лучшего места, откуда Он мог бы взять меня к себе» [3, с. 251]. Мисс Лоуган не успевает с помощью.

Покорение Арарата 2

Глава «Проект “Арарат”» во многом повторяет историю «Горы». Прототипом Спайка Тиглера из Уэйдсвилла, швырнувшего мяч в лунный кратер, вероятно, стал американец Алан Шепард: 6 февраля 1971 года командир «Аполлона-14» «сыграл» в гольф на поверхности естественного спутника. Впечатлённому видом космического восхода форварду слышится голос, приказывающий найти Ноев ковчег [3, с. 388]. Астронавт

уходит с любимой работы, покупает Библию и начинает собирать пожертвования для экспедиции на Арарат.

Восхождение вновь совершают два человека – инициатор паломничества Спайк и Джимми Фулгуд, «удобный» в походе практик – альпинист, геолог, любитель подводного плавания. Опять поклажа, предназначенная для подъёма, представляет абсурдный «нехристианский» набор: «ворох старой одежды, несколько автоматов, четыре осколочные гранаты, одну гарроту и парочку пожертвованных каким-то фанатиком пилюль со смертельным ядом» [3, с. 411] ("a lot of old clothes, some automatic weapons, four stun grenades, a garrotte and a couple of suicide pills" [4, p. 269]) – их прислали «доброжелатели» [3, с. 411]. Ряд взятых американцами вещей явно соотносится автором романа с теми, что брали с собой наивные дамы-компаньонки: хлопья из отрубей против запора, зубные ленты, подковы на счастье. «Для дружественных обитателей Восточной Турции» [3, с. 412] по скидке покупаются значки, выпущенные в память инаугурации Джимми Картера; как выясняется позднее, юные «аборигены» не очень охотно принимают изображения президента: их больше интересуют «доллары или, на худой конец, шариковые ручки» [3, с. 413].

В Анкаре, в посольстве, путешественникам устраивают богатый, но холодный приём. От Эрзурума партнёры отправляются в большом мерседесе, представляющем эффектную замену гужевому транспорту прошлых веков. Хорасан, Догубаязит… Спайк с благоговением набирает воду из ручейка со склона: дублируется эпизод с двумя бутылочками Аманды; астронавт не перестаёт удивляться текущему вверх потоку, несмотря на то, что Джимми находит научное объяснение феномену: «Кто выбрал для этого ручья такое место, чтобы мы могли увидеть его по пути к Арарату? Господь Бог, вот кто. Это край чудес» [3, с. 415]. Как и Аманда, восторгается масштабности кары, «стёршей монастырь и посёлок с лица земли» [3, с. 418].

Тиглер изначально отвергает идею задействования в предприятии НАСА и флота – для осуществления и анализа рекогносцировочных снимков горы с воздуха, выражает сомнения «в том, что Бог одобрил бы такой короткий путь» [3, с. 410]. Постепенно более понятен становится ход мыслей персонажа: если Господь лично послал Спайка на поиски, то не будет прятать реликвию [3, с. 418–419]: "The Lord would not send them upon the mountain and then conceal from them the very reason for sending them there: such was not the nature of the Lord" [4, p. 274].

Дважды, с небольшим перерывом, участники экспедиции остаются на горе по три недели, и во время третьего подъёма делают первую – и последнюю – находку, человеческий скелет. Спайк убеждён: это скелет Ноя, его отличное состояние – очередное Божественное чудо, теперь необходимо поведать о мощах миру. Рационально настроенный Джимми настаивает на экспертизе. Исследование тайно перевезённых костей даёт неутешительные результаты: человек умер в прошлом веке, и это женщина. Читатель уже догадывается о сути происходящего, поскольку описание пещер идентично представленному в «Горе». Очевидно, что обнаружены кости Аманды. Писатель-постмодернист иронически замыкает круг.

Пейзажи

И мисс Фергюссон в «Горе», и Спайк в «Проекте “Арарат”» сравнивают стратовулканы с мужчиной и женщиной. Высказывания похожи, ср.: «массивная, широкоплечая глыба <…> и… изящный конус с гладкими и ровными боками» [3, с. 235] (“Great Ararat, a bulky, broadshouldered mass like a buttressed dome, and Little Ararat, some four thousand feet lower, an elegant cone with smooth and regular sides” [4, p. 156]) – «один здоровый, а рядом такая аккуратненькая, симпатичная» [3, с. 415] (“The big one there and that little neat pretty one by his side” [3, p. 272]).

Дж. Барнс, названный М. Стаут хамелеоном британской литературы [6, p. 9], виртуозно владеет мастерством изображения, что, к примеру, очевидно по его филигранным описаниям еды в последней главе «Истории мира». Но Арарат обрисован им достаточно скупо. На что, думается, есть свои причины.

Писатель обращает внимание на протяжённые сухие участки, небольшое количество родников, скудную растительность. Это соответствует действительности: поскольку значительная площадь гор покрыта пористыми породами, влага ледников в основном впитывается, соответственно, представителей флоры и фауны здесь немного.

Первый пейзаж вулканического массива Дж. Барнс вводит в «Горе»: «Переваливая через восточный отрог горы Алагёз, они то и дело поглядывали вперёд, где медленно проступали массивные очертания Большого Арарата. Его вершины не было видно – её окружало кольцо белых облаков, ярко сиявших на солнце» [3, с. 231–232]. Описание лаконичное, сдержанное. Оно контрастирует с восторженной реакцией мисс Лоуган: «У него нимб! <…> Как у ангела» (“It has a halo,' exclaimed Miss Logan. `Like an angel” [4, p. 154]). В ответ Фергюссон сначала

иронически излагает научное объяснение феномена, передавая процесс адиабатического охлаждения, затем убеждённо и страстно подтверждает, что всё дело в святости места: «Кто выбрал из многих гор именно Ноеву и каждый день благословляет её облачным нимбом?» [3, с. 233].

Графический аскетизм Дж. Барнса восполняется колористическими изысками. Упоминаемые английским писателем оттенки примечательны: «зелёное пастбище и розовые кусты с нежными цветами» [3, с. 243]. Небо «приобретает мягкую абрикосовую подцветку» [3, с. 245] (“the sky softening towards apricot” [4, p. 162]), а потом «светло-зелёный оттенок» [248], в другой части романа «превращается в ярко-зелёное» [3, с. 417]. А «кремовая луна» [3, с. 250] – в «рябой шар кремового цвета» [3, с. 419] (“a creamy moon” [4, p. 165] – “the creamy, pitted orb” [4, p. 274]). Очевидно, что небо над Араратом представляет для героев романа и самого писателя особый интерес.

Арарат как архетип

По словам М.А. Бахтиной, роман Дж. Барнса построен на канонических мифологических сюжетах, демонстрирующих вечное возвращение к истокам, движение по кругу. Поэтому «“истинная” история Ноя из первой главы, перекладываясь на другие времена, остаётся в основных моментах постоянной» [7, с. 13]. Е.В. Колодинская обозначает её как матрицу, которая «ложится в основание целой череды версий сюжета “катастрофа-спасение”» [8, с. 17]. Соответственно, Арарат как образ, знаменующий собой вызволение, некий ориентир, неоднократно «дублируется» в книге. Перечислим некоторые из этих вариантов.

«Гости» (вторая глава): колокольня Святого Марка, которую рассматривает Триция, плывущая по Венецианскому заливу [3, с. 58]. В IX веке была сооружена первая из кампанилы сторожевая башня, она служила сигнальным маяком.

«Уцелевшая» (четвёртая глава): остров где-то на экваторе, в районе Арафурского моря. Его очертания открываются Кэтлин Феррис, отправившейся в плавание с котом и кошкой ради спасения от атомной войны. На самом деле видение – следствие бредового расстройства, женщина лежит в больнице. Мангровые деревья напоминают ей землю обетованную, т.е. место, близкое к «оригиналу». Позднее, тоже в своих галлюцинациях, Кэт фактически повторяет ноевский сюжет: «Всё, что от неё потребовалось, – это провести лодку меж *двух каменных шишек* [курсив наш – Е.З.] и причалить к галечной отмели. Здесь не было ни роскошного песчаного пляжа, мечты туриста, ни кораллового волнолома,

ни даже кивающей пальмы. Она почувствовала облегчение и благодарность» [3, с. 153].

«Кораблекрушение» (пятая глава): французский бриг «Аргус» спасает уцелевших моряков с «Медузы» [3, с. 186].

«Три простые истории» (седьмая глава): британский пароход «Карпатия» подбирает путешественников с «Титаника» [3, с. 259]; британское китобойное судно – матроса Джеймса Бартли [3, с. 271]. Бегущие из фашистской Германии евреи, пассажиры лайнера «Сент-Луис», с надеждой ищут свой «Арарат», однако государства, на побережья которых они вынуждены взирать с почтительного расстояния (Гавана, Майами, Куба, США, Венесуэла, Эквадор, Чили, Колумбия, Парагвай, Аргентина), одно за одним отказываются принимать беглецов.

«Интермедия» («половинка» между восьмой и девятой главами): простой матрос открывает на горизонте Новый свет, «однако по возвращении Колумб приписывает честь открытия себе» [3, с. 366].

«Вверх по реке» (восьмая глава): маленькая Земля, «старушка планета» [3, с. 302], на неё американские астронавты, отправившиеся на Луну, взирают из космоса. Оценим масштабность предпринятой Дж. Барнсом генерализации.

Только в последней, десятой, главе «Сон» изображается «вечное блаженство вместо бесконечно возобновляющихся страданий» [8, с. 18]. В «раю» на фоне неизменно исполняющихся желаний архетип Арарата оказывается излишним. Но открывается парадоксальная, на первый взгляд, истина: в измерении, где всё достижимо, будущее лишается смысла и последней мечтой становится главная – наконец-то умереть.

Подведём итоги. В романе «История мира в 10 ½ главах» Арарат – это сакральное место, оно выявляет подлинные склонности и мотивы героев. Зачастую Масис дезориентирует в нравственном пространстве – как магнитный компас среди залежей железа; всему виной лишающая опоры высота. Гору вожделеют увидеть, стремятся покорить, чтобы увидеть Творца и даже – чтобы поспорить с ним. Но не находят. Быть может, ключ к пониманию истины, которую старается донести до читателя Дж. Барнс, лежит в словах работницы Нового, демократичного, «рая»: существование Бога зависит от конкретного человека, Его видят только те, кому тот нужен: “That's exactly what it's a question of. Do you want God?” [4, p. 300].

Литература

1. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 256 с.
2. Жук М.И. Концепция человеческого бытия в романе Джулиана Барнса «История мира в 10 ½ главах» // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. С. 159–163.
3. Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах / пер. с англ. В. Бабкова. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2017. 480 с.
4. Barnes Julian. A History of the World in 10½ Chapters. London: Jonathan Cape, 1990. 309 p.
5. Stevens Abel. The Armenian church and mount Ararat // The National magazine. 1852. Vol. 1. P. 26–30.
6. Stout M. Chameleon Novelist // New York Times. 1992. 22 November.
7. Бахтина М.А. Интерпретация исторического в творчестве Дж. Барнса (романы «История мира в 10½ главах», «Англия, Англия», «Предчувствие конца»): автореферат дис. … к.ф.н. Воронеж, 2013. 24 с.
8. Колодинская Е.В. Историческое прошлое как предмет высказывания: современная англоязычная проза и постмодернистская историография (Г. Свифт, Дж. Барнс): автореферат дис. … к.ф.н. М., 2004. 25 с.

«АРАРАТ» И К°: ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ЕВГЕНИЯ РЕЙНА

Калашников С.Б.
Кандидат филологических наук, доцент
Московский городской педагогический университет

Токарева Е.А.
Кандидат исторических наук, доцент
Московский городской педагогический университет

Стихотворение Е. Рейна «Арарат» впервые было опубликовано в февральском номере журнале «Новый мир» за 1996 год [1]. Местом действия этой городской баллады становится «старый» ресторан «Арарат», располагавшийся с 1937 по 1974 годы в доме № 4 по ул. Неглинной на первом этаже одноименной гостиницы («новый» возобновит свою работу только с 2002 года). Это было не только постоянное место встречи московских армян, но и излюбленный ресторан многих иностранцев и представителей советской богемы – литераторов, андеграундных музыкантов, художников.

Сюжет произведения строится на том, что лирический герой Рейна и его спутник в канун святок 1962 года собираются отужинать в армянской ресторации, расположенной в самом центре Москвы. О сотрапезнике мы узнаем, что «Его уже преследовали. Он / В Москву приехал, чтобы уберечься». Имя второго персонажа, подвергаемого гонениям, намеренно сокрыто и заменено местоимением «Он». Некоторые детали внешнего облика уже позволяют догадываться, кого именно имеет в виду рассказчик: «он рыжеват еще», его лицо «сквозит еврейской простотою / И скромностью такого неофита, / Что в этом «Арарате» не бывал». За наружной скромностью и непритязательностью («На нем табачная проста тройка, / Пиджак, жилет да итальянский галстук») угадывается какое-то особое предназначение этого человека – и рассказчик истории проговаривается об этом тайном знании будущего: «на лице / Нет той печати, что потом возникла, – / Печати гениальности». В этом же ряду оказывается произнесено и имя гонителя: «Его преследует подонок Лернер, / Мой профсоюзный босс по Техноложке, / Своей идеологией, своей коррупцией», – благодаря чему мы наконец понимаем, о ком идет речь: спутник балладного героя Рейна – двадцатидвухлетний

Иосиф Бродский, которому еще только предстоит путь становления поэта «конца прекрасной эпохи».

Таким образом, уже в зачине стихотворения нам представлена группа отчетливо выраженных классификаторов рождественского сюжета о бегстве Спасителя в Египет: преследование в «поэтическом младенчестве», бегство в другой город, грандиозность предстоящей судьбы, которую только предстоит принять, и, наконец, имя – Иосиф. Согласно Евангелию от Матфея (единственному каноническому тексту, где описан этот сюжет), после того как волхвы, принеся свои дары младенцу Иисусу, не вернулись к царю Ироду, праведному Иосифу во сне явился ангел, повелевший: «Встань, возьми Младенца и Матерь Его и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе, ибо Ирод хочет искать Младенца, чтобы погубить Его» (Мф. 2:13). Подтекстовый параллелизм стихотворения с этим фрагментом Евангелия устанавливает следующую систему соответствий: перед нами разворачивается христологический сюжет, внутри которого молодой Иосиф Бродский уподобляется одновременно Иосифу-обручнику и будущему Мессии, а герой Рейна – его биографу-евангелисту.

Топика «Нового завета» просматривается еще в одном эпизоде – сцене разговора двух приятелей за ресторанным столиком: «Он говорит, что главное – масштаб, / Размер замысленный произведенья. / Потом Ахматова все это подтвердит». И здесь возникает чрезвычайно существенная для понимания глубинного смысла стихотворения эквивалентность: Анна Ахматова, в близкий круг общения которой совсем недавно, в августе 1961 года, вошел Иосиф Бродский, уподобляется в тексте Пророчице Анне, которая вместе с Симеоном Богоприимцем первой узнала в беззащитном ребенке будущего Мессию, когда Иосиф Обручник и Дева Мария со Спасителем пришли в храм, чтобы представить своего первенца пред Господом и принести положенную иудейским законом жертву. Об этом в Евангелии от Луки говорится так: «Тут была также Анна пророчица, дочь Фануилова, от колена Асирова, достигшая глубокой старости, прожив с мужем от девства своего семь лет, вдова лет восьмидесяти четырех, которая не отходила от храма, постом и молитвою служа Богу день и ночь. И она в то время, подойдя, славила Господа и пророчествовала о Нем всем, ожидавшим избавления в Иерусалиме» (Лк. 2: 36–38). Этот параллелизм будет впоследствии усилен самим Иосифом Бродским в стихотворении 1972-го года «Сретение», посвященном Анне Ахматовой.

Наконец, в экспозиции баллады намечен еще один весьма значимый для понимания текста ассоциативный ряд: сочетание топонима «Арарат» с мотивом предстоящего подъема («И впереди процесс, с которого и начался / *Подъем*» – выделено нами, С.К.) создают отсылку к целой группе ветхо- и новозаветных сюжетов о восхождении на Священную Гору.

Во-первых, это сюжет спасения человечества, связанный с образом Ноева ковчега, который был построен ветхозаветным патриархом по велению Бога для спасения от потопа своей семьи и всех животных: когда потоп закончился, ковчег остановился «на горах Араратских» (Быт. 8: 4). И персонажи баллады Рейна могут быть уподоблены обитателям ковчега, которые оказались в числе избранных и пережили «гнев Господень», войдя в состав «нового человечества» и обретя избавление (пусть и временное) и «благодать пред очами Господа» (Быт. 6: 8). В метафорическом смысле они нашли если не спасение, то временное прибежище в ресторане «Арарат» во время декабрьской московской непогоды: «Метель в Москве». Кроме того, согласно Библии, выйдя из ковчега, Ной занялся возделыванием земли, насадил виноградник и выпил вина (Быт. 9: 20). По сюжету стихотворения, вкушение священного напитка из плодов винограда героям и предстоит осуществить.

Во-вторых, этот мотивный комплекс может быть отсылкой к подъему и пребыванию на горе Синай Моисея, беседовавшего с Яхве и получившего скрижали завета для своего народа. Перед первым восхождения на вершину Моисей с Аароном, Надавом, Авиудом и семьюдесятью старейшинами осуществляет жертву всесожжения (Исх. 24: 1–10), после чего в одиночестве «приближается к Господу» и «вступает в середину облака и восходит на гору» (Исх. 24: 18), чем подчеркивается его отдельность и исключительная избранность. При этом все собравшиеся у подножия горы не получают божественного благоволения последовать за Моисеем: «И Он не простер руки Своей на избранных из сынов Израилевых: они видели [место] Бога, и ели и пили» (Исх. 24:11). Таким образом, гости ресторана «Арарат», которые едят и пьют, могут быть уподоблены народу, оставшемуся на сорок дней у подножия Священной горы в ожидании возвращения избранника:

Вокруг кипит армянское веселье,
Туда-сюда шампанское летает,
Икру разносят в мисочках цветных <…>
Кругом содом армянский. Кто-то слева

Нам присылает вермута бутылку.
Мы отсылаем «Айгешат» – свою.

Кроме того, Моисей был косноязычен, поэтому Бог выбирает ему в помощники брата Аарона служить «его устами» (Исх. 4:16). Как мы помним, Бродский тоже страдал сразу несколькими дефектами речи: «С годами дефекты речи исправились, осталась только картавость, но в силу особенностей голосового аппарата произношению Бродского была свойственна назальность» [2] – и лирический герой Рейна метафорически может быть уподоблен первосвященнику Аарону, сопровождавшему «брата» и переводившему народу волеизъявления Яхве.

Семантика восхождения и преображения на умозрительной вершине поэтической славы адресует нас также и к новозаветному претексту, связанному с восхождением Спасителя на гору Фавор и Его преображением там в присутствии учеников. Об этом событии сообщают все евангелисты, кроме Иоанна: «и преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:1); «и возвел на гору высокую особо их одних, и преобразился перед ними. Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить (Мк. 9:2–3); «взошел Он на гору помолиться: И когда молился, вид лица Его изменился, и одежда Его сделалась белою, блистающею. И вот, два мужа беседовали с Ним, которые были Моисей и Илия; явившись во славе, они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме» (Лк. 9:28–30).

Но в тексте стихотворения этому кульминационному преображению предшествует еще один важный эпизод:

И вот подходит к нам официант,
Подводит человека в грубой робе,
Подвиньтесь – подвигаемся, а третий
Садится скромно в самый уголок.

Этим третьим оказывается армянин из Дилижана, который заблудился в Москве, двое суток не ел и случайно набрел на ресторан со знакомым и знаковым для каждого армянина названием:

Москва вот ужас. Потерялся я.
Не ем вторые сутки. Еле-еле
Нашел тут ресторанчик «Арарат».

Для двух других героев баллады становится очевидно, что здесь он впервые и испытывает чувство неловкости: на фоне богатых и обеспеченных столичных армян («А публика вокруг – что говорить? /

Московские армяне – все в дакроне, / В австрийской обуви, а на груди – нейлон») он производит впечатление «бедного родственника» из глубокой провинции: «На нем костюм из самой бедной шерсти, / Крестьянский свитер, грубые ботинки, / И видно, что ему не по себе». И даже на своих соседей по столику он смотрит, «как на мильонеров». Причем, прежде чем произойдет знакомство, подсевшему случайному гостю Евгений и Иосиф предложат разделить с ними трапезу: ««Пока не принесли вам – вот сациви, / сулгуни – вот, ты угощайся, друг!».

В знак благодарности Ашот (так зовут случайного знакомого – и двоякая семантика его имени также образует особый подтекст стихотворения: 1) от арм. «надежда этого мира», 2) от тюркского: «не боящийся огня», «играющий с огнем», «перепрыгивающий через огонь») решает угостить своих новых знакомых армянским коньяком, привезенным с собой из Дилижана:

И вдруг Ашот резиновую сумку
Каким-то беглым жестом открывает
И достает бутылку коньяку.

В самом Дилижане в советское время, тем более в конце 1950-х – начале 1960-х гг., не было ни собственного винного завода, ни производства по выкурке коньячного спирта. Рискнем предположить, что герой баллады Евгения Рейна привозит с собой из Дилижана напиток производства Ереванского коньячного завода (ЕКЗ). Вероятнее всего, это не марочный коньяк десятилетней и более выдержки, купажированный самим Маркаром Седракяном: «Отборный» (выпускался с 1901 г), «Юбилейный» (с 1937-го), «Армения» (с 1940-го), «Двин» (первый релиз выдержанного коньяка произошел в 1945 году, хотя поставлялся Уинстону Черчиллю с 1943 года), «Ереван» (с 1947-го), «Праздничный» (с 1957-го) в розничную продажу не поступали и даже для советской партийной номенклатуры являлись большой редкостью. Скорее всего, Ашот угощает Иосифа и Евгения ординарным коньяком «Арарат», который выпускался ЕКЗ с 1955 года с тремя, четырьмя и пятью звездочками – по числу лет выдержки коньячного спирта.

Для смыслового контекста стихотворения это чрезвычайно важный момент: топоним «Арарат», таким образом, упоминается в тексте произведения на уровне заглавия один раз, но подразумевается – дважды: «Арарат» – это еще и наименование напитка, который сближает персонажей баллады. Совместность его вкушения обладает не только

объединяющей героев функцией, но и придает судьбе одного из них провиденциальное измерение:

Янтарный зной бежит по нашим жилам,
И спутник мой преображен уже.
И на лице чудесно проступает
Все то, что в нем таится:
Гениальность и будущее,
Череп обтянулся, и заострились скулы,
Рот запал, и полысела навзничь голова.

Иначе говоря, коньяк «Арарат» уподобляется здесь священному напитку, обладающему преображающим человека свойством: он открывает сокрытое от обычного профанного взгляда будущее, дает некое обетование того, что неизбежно должно случится в грядущем. Более того, именно этот мотив корреспондируется с 30-м стихом 9-й главы Евангелия от Луки: «они говорили об исходе Его, который Ему надлежало совершить в Иерусалиме». Это преображение Иосифа Бродского как персонажа баллады в переносном смысле происходит на умозрительной вершине Арарата – и середина стихотворения оказывается ознаменована еще одним христологическим мотивом – неизбежности предстоящих страданий, крестной смерти и торжества победы и славы над смертью. Концепт «армянский коньяк» воспринимается в этом тексте Евгения Рейна некоей культурологической константой не только национальной армянской, но и в целом христианской картины мира. В этом смысле топоним Арарат, давший название марке бренди, продолжает выполнять свою символическую функцию, сохраняя в себе значение священной вершины, эквивалентной иерусалимской Голгофе.

Наконец, еще одним подтверждением оправданности такого истолкования текста баллады является ее финальный эпизод: «коньяк закончен» – и с наступлением полночи герои покидают ресторан на Неглинной, задумываясь о предстоящем ночлеге. Рассказчика при этом поражает один факт: во время прощания случайный знакомый Ашот пожимает руку не ему, а именно Бродскому. Тот, в свою очередь, едучи с персонажем Рейна на метро к Ардовым, произнесет всего одну фразу, которая и станет своеобразной кодой всего стихотворения: «Се человек», – подтверждая главную тональность стихотворения и аккумулируя в себе все его основные тематические группы и ряды.

Слова эти тоже евангельского происхождения и восходят к тому новозаветному эпизоду, когда Пилат выводит измученного пытками

римских солдат Христа к толпе собравшихся перед преторией иудеев, обращаясь к их милосердию и состраданию: «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: «се, Человек!» Когда же увидели Его первосвященники и служители, то закричали: «Распни, распни Его!» Пилат говорит им: «Возьмите Его вы, и распните; ибо я не нахожу в Нем вины» (Иоан. 19:5-6). Слова «се, Человек!» могут быть понимаемы в двояком значении: «с одной стороны, Пилат хотел этим восклицанием сказать, что перед иудеями стоит человек совершенно ничтожный, которому разве только в насмешку можно приписывать попытки завладеть царской властью, с другой, он хотел возбудить в людях, не окончательно ожесточившихся, сострадание ко Христу» [3]. Но в любом случае восклицание Пилата содержат отсылку к образу святой и невинной жертвы, страждущей за грехи всего человечества.

В контексте стихотворения эта фраза получает двойную адресацию: с одной стороны, она характеризует Ашота из Дилижана, который, как и Сын Человеческий, не знает, «где преклонить ему главы», а с другой – самого героя Иосифа Бродского, бездомного, преследуемого завистниками, клеветниками и литературными фарисеями, которые уже замышляют над ним суд и показательную казнь. Оба персонажа узнают друг в друге грядущих мучеников, случайно встретившихся в московском ресторане «Арарат» и совместно испивших «чашу причастия» с одноименным напитком – о чем и оставляет бесценное свидетельство персонаж Евгения Рейна, уподобленный «новому евангелисту».

Литература

1. Рейн Е. Арарат // Новый мир. 1996. № 2 (https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1996/2/ona-voshla-v-kakom-to-temnom-plate.html). Далее текст стихотворения цитируется по этому источнику.
2. «Меня упрекали во всем, окромя погоды…» К 75-летию со дня рождения Иосифа Бродского // https://penzacitylibblog.ru/index.php/dlya-vzroslykh/item/351-menya-uprekali-vo-vsem-okromya-pogody-k-75-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-iosifa-brodskogo/
3. Лопухин П.А. Толкование на Евангелие от Иоанна // https://azbyka.ru/otechnik/Lopuhin/tolkovaja_biblija_54/19.

«ВЕЛИКОЕ, ПРЕКРАСНОЕ ИМЯ!» (ЖОРЖ САНД В РЕЦЕПЦИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)

Кафанова О.Б.
Доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургский институт бизнеса и инноваций

8 июня 1876 года ушла из жизни Жорж Санд; резонанс этого события и в Европе, и в России был огромен. Без преувеличения можно сказать, что все журналы и газеты Российской империи опубликовали некрологи или перевели известие о скорбном событии из французских источников. В этом не было ничего удивительного, поскольку рецепция творчества французской писательницы в России уже с начала 1830-х годов активизировала внимание женщин-писательниц. А с начала 1840-х годов страстным энтузиастом, объясняющим значение открытий Жорж Санд, стал В.Г. Белинский, который называл ее «Жанной д'Арк нового времени, звездой спасения и пророчицей счастливого будущего». Под влиянием «неистового Виссариона» в кругу «людей сороковых годов» в России был создан культ Жорж Санд. Главные достижения писательницы, признаваемые почти всеми крупными авторами, схематично можно представить следующим образом [6]:

– Она показала возможность переустройства несправедливого общества под влиянием демократических и революционных идей (образы Арсена и Ларавиньера в романе «Horace»);

– Жорж Санд пересмотрела нравственные нормы любви и брака в современном обществе, показав безнравственность брака, заключаемого без любви, по расчету (сюжеты романов «Индиана», «Валентина» и др.);

– Аналогично она произвела пересмотр понятия «падшей» женщины («Лукреция Флориани»);

– Она ввела в литературный оборот мотив самоустранения мужа при возникновении любовного треугольника и ситуации невозможности развода;

– Были созданы и замечательные женские образы, которые послужили прообразом для создания «тургеневских девушек».

– Санд ввела в литературный оборот тип современного честолюбивого мещанина, не способного ни к дружбе, ни к любви, ни к творчеству, ни к революционной деятельности. Орас из одноименного романа – человек фразы, но не дела.

Можно было бы много рассказать о творческих перекличках крупных русских авторов (Тургенева, Гончарова, Герцена, Достоевского, Писемского, Салтыкова-Щедрина) с Жорж Санд, а также о влиянии ее творчества на социально-психологические процессы русской жизни. Например, любовный быт «людей сороковых годов» моделировался по сюжетам ее лучших романов. Однако остановимся на отношении к Ж. Санд Ф.М. Достоевского, который написал лучшие в России некрологические статьи, раскрыв особенности своего личного восприятия – и одновременно обобщив значимость влияния ее творчества на русскую литературу и культуру. В июньском номере «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского появилось сразу две его статьи о Жорж Санд, которые оказались настолько глубокими, сочетающими личные переживания с яркой картиной воздействия творчества писательницы на русский литературный и культурный процесс, а также анализом поэтики ее произведений, что лучше сказать уже было нельзя.

Очерки Достоевского заставили Тургенева отказаться от обещанной им статьи о Санд для журнала Стасюлевича «Вестник Европы» [7].

Итак, что же отметил Достоевский? Он прореагировал на известие о смерти французской писательницы сразу. В Записной тетради к «Дневнику писателя» 1876 года есть его запись прописными буквами: «27 МАЯ (8 ИЮНЯ) УМЕРЛА ЖОРЖ ЗАНД, ВЕЛИКОЕ, ПРЕКРАСНОЕ ИМЯ!» [3]. И далее: «*Наша.* Значила у нас». Вначале он набросал план, который затем реализовал в двух очерках, опубликованных в июньском номере. «Первая глава», открывающая «Июнь», называлась «Смерть Жорж Занда». В статье представляющей своеобразную экспозицию, формулируются главные мотивы: «Это одно из тех имен нашего могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия <…> имен, которые, возникнув там у себя, в “стране святых чудес”, переманили от нас, из нашей вечно создающейся России, слишком много дум, любви, святой и благородной силы порыва, живой жизни и дорогих убеждений» [4, 30].

Завершался этот очерк очень верным и точным выводом: «… всё то, что в явлении этого поэта составляло «новое слово», всё, что было «всечеловеческого», – всё это тотчас же в свое время отозвалось у нас, в нашей России, сильным и глубоким впечатлением» [4, 32]. Задав эту преамбулу, Достоевский посвятил вторую часть, названную «Несколько слов о Жорж Занде», раскрытию того, что́ французская писательница

значила для него самого, для русской культуры и европейской литературы. Он передал свое эмоциональное состояние юноши при первом чтении романов Санд. Сознательно выбрав свободную форму изложения, перемежая свои личное, пережитое и объективное, характерное для эпохи радикализма, Достоевский писал:

«Мне было, я думаю, лет шестнадцать, когда я прочел в первый раз ее повесть "*Ускок*" – одно из прелестнейших первоначальных ее произведений. Я помню, я был потом в лихорадке всю ночь. Я думаю, я не ошибусь, если скажу, что Жорж Занд, по крайней мере по моим воспоминаниям судя, заняла у нас сряду чуть не самое первое место в ряду целой плеяды новых писателей, тогда вдруг прославившихся и прогремевших по всей Европе. Даже Диккенс, явившийся у нас почти одновременно с нею, уступал ей, может быть, в внимании нашей публики. Я не говорю уже о Бальзаке» <…>» [4, 33]. Достоевский недвусмысленно поставил Жорж Санд выше всех знаменитых писателей современности.

Свое личное восторженное восприятие Жорж Санд он вписал в контекст ее рецепции в России. Он совершенно верно вспомнил и процитировал издевательскую и нелепую критику Сенковского и Булгарина. Первый «в своем журнале "Библиотека для чтения", начал называть ее печатно г-жой Егором Зандом и, кажется, серьезно остался доволен своим остроумием», выразившимся в русификации первой части псевдонима «George». «Впоследствии, в 48-м году, Булгарин печатал об ней в "Северной пчеле", что она ежедневно пьянствует с Пьером Леру у заставы и участвует в афинских вечерах, в министерстве внутренних дел <…>». Достоевский абсолютно точно передал отзывы о Жорж Санд реакционных критиков. Они «особенно пугали русских дам тем, что она ходит в панталонах, хотели испугать развратом, сделать ее смешной» [4, 33].

Вновь личное, субъективно-взволнованное повествование писателя сливается с анализом поэтики замечательной романистки: «… я был с самого первого раза, еще шестнадцати лет, удивлен странностью противоречия того, что об ней писали и говорили, с тем, что увидал я сам на самом деле». «Я думаю, так же как и меня, еще юношу, всех поразила тогда эта целомудренная, высочайшая чистота типов и идеалов и скромная прелесть строгого, сдержанного тона рассказа» [4, 33].

Достоевский поставил Санд если не во главе, то, по крайней мере, в центре радикального движения: «И вот в эту-то эпоху вдруг возникло действительно новое слово и раздались новые надежды: явились люди,

прямо возгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надобно продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное» [4, 34]. Уточняя место в нем Санд, он вступил в полемику с теми, кто сводил значение французской писательницы к защите прав женщины: «Ее место надо искать в самом начале его. Тогда, встречая ее в Европе, говорили, что она проповедует новое положение женщины и пророчествует о "правах свободной жены" (выражение про нее Сенковского); но это не совсем было верно, ибо она проповедовала вовсе не об одной только женщине и не изобретала никакой "свободной жены"» [4, 34–35].

Жорж Санд создала образы, близкие важному для Достоевского типу юродивого; среди которых можно назвать героев романной дилогии «Consuelo» (1842) и «La Comtesse de Rudolstadt (1843) – графа Альберта фон Рудольштадт и его друга – богемского крестьянина Зденко. Эти герои наделены прекрасными музыкальными способностями: «Альберт играет на скрипке, а Зденко сочиняет песни и сам исполняет их в своих странствиях по Богемии». Зденко можно отнести к типу «природного юродивого», а некоторые черты графа Альберта могли повлиять на формирование образа князя Мышкина, главного героя романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Оба героя – сироты и последние отпрыски знатных родов; в произведениях присутствует сходство сюжетных линий, а также мотив одиночества [5].

Очень важным для Достоевского оказался и предпринятый Жорж Санд пересмотр понятия «падшей женщины» [9]. К середине 1840-х г годов был фактически разрушен идеал пушкинской Татьяны, которая остается верной мужу, хотя любит Онегина. Западники начали считать подобное поведение безнравственным. Белинский откровенно иронизировал по поводу «благоразумия» «этой прекрасной россиянки». В девятой статье о «Сочинениях Александра Пушкина» (1845) он горячо негодовал по поводу зависимости, несамостоятельности русской женщины, которая приносила себя в жертву общепринятому представлению о нравственности: «Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому *отдана*, – именно *отдана*, а не *отдалась*! Вечная верность – *кому* и в *чем*? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовию, в высшей степени

безнравственны…» [1]. Любовь глубокая и искренняя стала восприниматься как нечто очень важное, почти «святое».

Самую бурную полемику вызвал роман «Lucrezia Floriani» (1846), героиня которого была актрисой, дочерью рыбака, итальянкой. Мать четверых детей, рожденных ею от разных мужчин, ни с одним из которых она не состояла в законном браке, она изображалась Жорж Санд как идеал: любовь искренняя и чистая не может, с ее точки зрения, запятнать женщину. Интересна реакция на этот роман Наталии Александровны Герцен, женщины, в нравственности которой никто никогда не мог усомниться. Один фрагмент в ее дневнике посвящен «Лукреции Флориани». Судя по дате – 13 ноября 1846 г. – жена Герцена читала роман в оригинале (перевод появился в январе 1847 г.). Ее восторженный отзыв не только предвосхищал то, что чуть позже о произведении написал критики, но и совпадал с мнением о нем Белинского, известным нам со слов Гончарова:

«О, великая Санд, так глубоко проникнуть человеческую натуру, так смело провести *живую душу* сквозь падения и разврат и вывести ее невредимою из этого всепожирающего пламени. – Еще четыре года тому назад Боткин смешно выразился об ней, что она Христос женского рода, но в этом правды много. Что бы сделали без нее с бедной Lucrezia Floriani, у которой в 25 лет было четверо детей от разных отцов, которых она забыла и не хотела знать, где они?... Слышать об ней считали б за великий грех, а она становит ее перед вами, и вы готовы преклонить колена перед этой женщиной» [2].

Именно Лукреция Флориани способствовала появлению таких героинь, как Настасья Филипповна. Достоевский сделал очень важное заключение в «Дневнике писателя»: «Жорж Занд принадлежала всему движению, а не одной лишь проповеди о правах женщины». Он дал высочайшую оценку созданным ей женским образам: «многие, некоторые по крайней мере, из героинь ее представляли собою тип такой высокой нравственной чистоты, какой невозможно было и представить себе без огромного нравственного запроса в самой душе поэта, без исповедания самого полного долга, без понимания и признания самой высшей красоты в милосердии, терпении и справедливости» [4, 35].

Он очень интересно рассуждал о главных положительных чертах идеальных жорж-сандовских героинь: «среди милосердия, терпения и признания обязанностей долга являлась и чрезвычайная гордость запроса и протеста». И далее он специально остановился на «гордости» как

особенно важной характеристике, поскольку, как известно, гордость относится к одному из главных христианских пороков. Однако Достоевский иначе интерпретировал эту черту характера, превратив ее из порока в достоинство:

«… гордость-то эта и была драгоценна, потому что исходила из той высшей правды, без которой никогда не могло бы устоять, на всей своей нравственной высоте, человечество. Эта гордость не есть вражда quand même, основанная на том, что я, дескать, тебя лучше, а ты меня хуже, а лишь чувство самой целомудренной невозможности примирения с неправдой и пороком». «Чувство это не исключает ни всепрощения, ни милосердия; мало того, соразмерно этой гордости добровольно налагался на себя и огромнейший долг. Эти героини ее жаждали жертв, подвига» [4, 35].

Достоевский перечислил и своих самых любимых жорж-сандовских героинь: «Особенно нравилось мне тогда, в первоначальных произведениях ее, несколько типов девушек, выведенных, например, в так называвшихся тогда венецианских повестях ее (к которым принадлежат и “Ускок”, и “Альдини”), типов, закончившихся потом романом “Жанна”, произведением уже гениальным, представляющим собою светлое и, может быть, бесспорное разрешение исторического вопроса о Жанне д’Арк». Достоевский развивает оценку этого романа, данную Белинским: «В современной крестьянской девушке она вдруг воскрешает перед нами образ исторической Жанны д’Арк и наглядно оправдывает действительную возможность этого величавого и чудесного исторического явления, – задача вполне жорж-зандовская, ибо никто, может быть, кроме нее, из современных ей поэтов не носил в душе своей столь чистый идеал невинной девушки – чистый и столь могущественный своею невинностью» [4, 35].

Что касается романа «La Dernière Aldini» («Последняя Альдини»), известно, что Достоевский переводил его в 1844 г. Однако, узнав, что Сенковский поместил его под измененным названием «Il primo tenore» в «Библиотеке для чтения» в 1838 г., он, по-видимому, уничтожил свой текст. Это очень печальный факт, потому что лучший музыкальный по своей структуре и стилю роман Санд остается до сих пор не переведенным на русский язык, поскольку вариант Сенковского не может считаться переводом: настолько он исказил и переделал сюжет, героев, пафос романа [8]. В нем особенно Достоевского привлек образ пятнадцатилетней Алезии Альдини, на анализе которого он остановился специально:

«Изображается прямой, честный, но неопытный характер юного женского существа, с тем гордым целомудрием, которое не боится и не может быть загрязнено от соприкосновения даже с пороком, даже если б вдруг существо это очутилось случайно в самом вертепе порока. Потребность великодушной жертвы (будто бы от нее именно ожидаемой) поражает сердце юной девушки, и, нисколько не задумываясь и не щадя себя, она бескорыстно, самоотверженно и бесстрашно вдруг делает самый опасный и роковой шаг» [4, 36]. Возникает мысль о некоторых героинях самого Достоевского, созданных в русле этой тенденции (например, Наталья Ихменева из романа «Униженные и оскорбленные»).

Разговор об образах идеальных героинь плавно переходит у Достоевского в анализ поэтики, он отмечает «самую безукоризненную и прелестную форму поэмы»: «Жорж Занд особенно любила тогда кончать свои поэмы *счастливо,* торжеством невинности, искренности и юного, бесстрашного простодушия». В результате столь высокой оценки возникает пересмотр рецепции творчества Санд в России: «Такие ли образы могли возмутить общество, возбудить сомнения и страхи? Напротив, самые строгие отцы и матери стали позволять в своих семействах чтение Жорж Занда и только удивлялись: “что же это так все об ней говорили?”». И, воспроизводя реальную дискуссию о Санд в обществе, он справедливо отмечал:

«Но тут-то и раздались предостерегающие голоса, что “вот в этой-то гордости женского запроса, в этой-то непримиримости целомудрия с пороком, в этом-то отказе от всяких уступок пороку, в этом-то бесстрашии, с которым невинность воздвигается на борьбу и смотрит ясно в глаза обиде, и заключается яд, будущий яд женского протеста, женской эмансипации”» [4, 36].

Завершал свою статью Достоевский настоящим панегириком: «…к половине сороковых годов слава Жорж Занда и вера в силу ее гения стояли так высоко, что мы, современники ее, все ждали от нее чего-то несравненно большего в будущем, неслыханного еще нового слова, даже чего-нибудь разрешающего и уже окончательного». И далее: «Жорж Занд не мыслитель, но это одна из самых ясновидящих предчувственниц <…> более счастливого будущего, ожидающего человечество, в достижение идеалов которого она бодро и великодушно верила всю жизнь, и именно потому, что сама, в душе своей, способна была воздвигнуть идеал» [4, 36–37].

Хочется выразить восхищение найденными словами и оценками Достоевского: «Жорж Занд была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том. Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости. Она верила в личность человеческую безусловно (даже до бессмертия ее), возвышала и раздвигала представление о ней всю жизнь свою – в каждом своем произведении и тем самым совпадала и мыслию, и чувством своим с одной из самых основных идей христианства, то есть с признанием человеческой личности и свободы ее (а стало быть, и ее ответственности). Отсюда и признание долга, и строгие нравственные запросы на это, и совершенное признание ответственности человеческой» [4, 37].

Достоевский поставил Жорж Санд выше всех современных ей французских писателей, а не мешает вспомнить, что среди них знаменитый Виктор Гюго, Стендаль, Мериме и Бальзак, которого Достоевский тоже ценил и роман которого «Евгения Гранде» он сам перевел. Он утверждал: «И, может быть, не было мыслителя и писателя во Франции в ее время, в такой силе понимавшего, что “не единым хлебом бывает жив человек”» [4, 37].

Писатель вновь в финале заговорил о гордости запросов французской писательницы, найдя для объяснения дополнительные доводы: «Что же до гордости ее запросов и протеста, то, повторяю это опять, эта гордость никогда не исключала милосердия, прощения обиды, даже безграничного терпения, основанного на сострадании к самому обидчику; напротив, Жорж Занд в произведениях своих не раз прельщалась красотою этих истин и не раз воплощала типы самого искреннего прощения и любви» [4, 37].

Остановился Достоевский и на «аристократизме» Жорж Санд, понимая это явление намного шире, чем просто происхождение: «Кажется, она наклонна была отчасти ценить аристократизм своего происхождения (она происходила по матери из королевского Саксонского дома)». Действительно, Аврора Дюпен была потомком Мориса Саксонского, незаконнорожденного сына короля Августа. Однако матерью ее была женщина из народа, на которой Морис Дюпен женился вопреки несогласию на брак его матери. Достоевский сам дал широкое толкование «аристократизма»: «… конечно, можно твердо сказать, что если она и ценила аристократизм в людях, то основывала его лишь на

совершенстве души человеческой»: она не могла не любить великого, примиряться с низким» [4, 37].

Та духовная высота, на которую Достоевский поставил Жорж Санд за ее вклад в формирование нравственно-социальных идеалов эпохи, позволяет метафорически сравнить ее с Араратом, который оказался спасительным прибежищем для человечества среди всемирного потопа.

Литература

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 7. (Статья 9-я «О сочинениях А.С. Пушкина»). М.: Изд-во АНСССР, 1955. С. 501.
2. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1965. Т. IX, 1956. С. 274.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1972–1990. Т. 24. С.219.
4. Достоевский Ф.М. Дневник писателя 1876 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1972–1990. Т. 23.
5. Дубинская М.В. Жорж Санд и Ф.М. Достоевский: к вопросу общих характеристик «юродивого героя»// Вестник Костромского гос. ун-та, 2016, № 3. С. 102–106.
6. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность). Томск, 1998.
7. Кафанова О.Б. Неосуществленный замысел И.С. Тургенева (Ненаписанная статья памяти Жорж Санд)// Спасский вестник. 30. Орел, 2024. С. 146–157.
8. Kafanova Olga. La musique et ses fonctions dans le roman de George Sand *La Dernière Aldini* // George Sand et les arts. Actes du colloque international organisé du 5 au 9 septembre 2004 par l'association «Château d'Ars, Centre du Romantisme». Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal. 2006. P. 183–197. (Франция).
9. Kafanova Olga. *Lucrezia Floriani* de George Sand et la révision de la conception d'une femme déchue en Russie // « Marginalité dans l'œuvre de George Sand ». Études reunies et présentées par Pascale Auraix-Jonchière, Simone Bernard-Griffits et Marie-Cécile Levet. Clermont-Ferrand, 2012. P. 193–203. (Франция).

«В ТЕНИ АРАРАТА»: НАЦИОНАЛЬНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ПОВЕСТИ - ПУТЕШЕСТВИИ А.БИТОВА «УРОКИ АРМЕНИИ»

Кислова Л.С.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры языкознания и литературоведения

Рацен Т.Н.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры языкознания и литературоведения

Ветошкина М.А.
Аспирант кафедры языкознания и литературоведения
Тюменский государственный университет

В отечественный литературный процесс Андрей Битов вошел как «шестидесятник» и один из авторов «молодежной прозы», принадлежащий к прозаическому крылу «ленинградской школы». В отличие от «москвичей», «ленинградцы» воссоздавали мир маленького человека, не отличающегося героизмом, даже маргинального, обладающего стертостью личностного начала. Их персонажи были непримечательными людьми, заурядными и зачастую скучными. Представители «ленинградской школы» А. Битов, А. Кушнер, В. Голявкин, Р. Грачев, В. Попов выбрали вместо яркости, броскости и четкости позиции психологизм и рефлексию.

Андрея Битова относят к «цеху» постмодернистов такие исследователи, как М. Липовецкий, И. Роднянская, О. Богданова. Его герои, периферийные относительно центра, вполне вписываются в постмодернистский контекст. В 1970-е годы художник увлекается миксованием текстов, перекомпоновывая готовые, ранее созданные произведения. Он публикует сборники «Образ жизни» (1972) («Сад», «Жизнь в ветреную погоду», «Колесо», «Уроки Армении»), Семь путешествий» (1976), «Дни человека» (1976). Все эти произведения объединяют жанровые схождения, тексты связаны друг с другом эмоциональной оценочностью, психологической глубиной, внутренней

искренностью, нравственной рефлексией. Воссозданные А. Битовым художественные коллизии не вписываются в стандарты каких-либо психологических стратегий, их зачастую сложно отнести к определенному временному контексту, хотя сложно и отделить от времени появления того или иного произведения. Модификация жанров отдельных произведений и сборников становится результатом стремления писателя дорабатывать уже законченные тексты, что является характерным признаком постмодернизма. Герой А. Битова, не совпадающий с самим собой, имеет абсолютно постмодернистскую природу: «его идеал подвижен и неустойчив, его внешность аморфна и текуча.<…> герой Битова уже в ранних рассказах предстает героем-симулякром, жизнь вокруг него фиктивно-симулятивна, его сознание релятивно (и иронично), его личностная энергия деконструктивна» [1, с. 97].

На несколько десятилетий жанр путешествия становится ведущим в творчестве А. Битова. Рефлексия автора-героя, вплетаясь в национальный колорит повествования, обусловливает лирические отступления в сюжетном движении произведений. Повесть-путешествие «Уроки Армении (Путешествие в небольшую страну)» (1967–1969) становится одним из ключевых произведений А.Битова о путешествиях. Жанр «Путешествия к другу детства» (1963–1965) – это синтез путешествия и биографии, где присутствует нарушение хронологии, связанное с дискретностью, и появление героя-дублера.

В повести–путешествии «Уроки Армении (Путешествие в небольшую страну)» А.Битов отдаляется от постмодернизма и «примыкает» к критическому реализму: «Кажется, что Битов отошел от своего и пошел по чужому пути: подобно писателям-деревенщикам отправился на поиски идеала в мир естественного, наивного, доверчивого, не испорченного цивилизацией человека» [1, с. 99].

А. Битов неслучайно выбирает другое, экзотическое, пространство – Армению вместо традиционного русского духовного оазиса. Повесть–путешествие «Уроки Армении» можно обозначить как литературное произведение, описывающее путешествие героя-рассказчика и объективирующее социокультурное и ментальное взаимодействие с другой реальностью, усвоение культурных кодов, открытие новых географических объектов, особенности восприятия чужого пространства. Речь, соответственно, идет о специфическом травелоге,

смыслообразующей для которого выступает дихотомия «свое-чужое», анализируются различные географические и культурные ландшафты, подробно описывается перемещение автора-персонажа в пространстве, особое внимание уделяется посещению знаковых мест, влияющих на судьбу и мировосприятие путешественника. В травелоге герой «вписан» в окружающее пространство, но социокультурное взаимодействие с другой реальностью, усвоение культурных кодов, открытие новых географических объектов, особенности эмоционального восприятия для литературного путешествия не являются ключевыми характеристиками. Основным художественным принципом таких текстов становится гармоничное проникновение путешественника в ментальность «другого», что является своего рода попыткой погружения автора – персонажа в абсолютно иную реальность, которая никогда не станет своей, но при этом не останется и абсолютно чужой. «Таким образом, представитель “городской” прозы Битов в очерково-документальном жанре делал попытку отыскать ‘’гармонию в природе’’. Однако она не была органичной для писателя и содержала в себе множество ‘’тезисов’’ и ‘’антитезисов’’ (названия подзаголовок в ‘’Уроках Армении’’)» [1, с. 101].

А. Битов возвращается к постмодернистской эстетике и в поисках новых смыслов опирается «не на естественно-природную, народно-национальную, историко-патриархальную традицию, а <…> на культуру, литературу, интеллектуальную традицию» [1, с. 101]. Травелог «Уроки Армении» так или иначе включает отступление от сюжетной линии, поскольку все события происходят во внутреннем мире автора-персонажа и текст становится многоуровневым, философским, предполагающим высокую степень рефлексии как личное путешествие. Фиксируя в тексте ощущения от перемещений во внешнем пространстве, писатель создает собственную модель мира и транслирует только свою концепцию духовного путешествия.

Армения в повести А. Битова может рассматриваться как пример пространства, объединяющего природу и культуру. Культурным кодом, способствующим идентификации этого места и нахождению автора-персонажа в соответствующем культурном поле, становится Арарат: «…Довольно мрачная, насупленная гора, словно недовольная открывшимся ей видом. Молчаливая гора – именно такое впечатление обета молчания она на меня произвела. Может, это естественно для

потухшего вулкана. И потом – гора смотрела. Я на нее, она на меня, и я чувствовал себя неловко» [2]. Армения, первоначально воспринимаемая автором-персонажем как таинственное пространство, постепенно начинает ощущаться им как некий живой организм. Он чувствует неразрывную связь с этим местом, живущим одновременно и прошлым, и будущим, и погруженным в бесконечный простор: «Передо мной был неведомый эффект пространства, полной потери масштаба, непонятной близости и малости – и бесконечности» [2]. Армения, в которую стремится автор-персонаж действительно представляется ему страной «реальных идеалов»: «И где взял я, как родился во мне образ некой горней страны, страны реальных идеалов?», [2], где каждый предмет равен самому себе, и каждое явление себе самому соответствует: «Между тем страна эта всегда была рядом, где бы я ни был; просто страна, где все было тем, что оно есть: камень – камнем, дерево – деревом, вода – водой, свет – светом, зверь – зверем, а человек – человеком. <…> Страна с одним городом, озером и горою, населенная моим другом!». [2].

В этом мире все более чем органично, поскольку пространство воспринимается автором-персонажем на глубинном, ментальном уровне. В процессе путешествия автор–персонаж обретает личный опыт, но при этом репрезентирует локус, в котором находится. При этом внутреннее перерождение героя после возвращения зачастую приводит к конфликту с привычным окружением: «Путешественник, странник, скиталец – всегда вестник нового, он противопоставлен инертным и оседлым, он привозит не только впечатления, но и артефакты, свидетельства своего пребывания в других странах. Движение, путешествие противопоставлено спокойствию и инертности, что получает свое развитие в дальнейшем в мотивах противопоставления романтического бунтаря обществу: его духовный рост – антитеза той инертности, которая характерна для окружающего общества» [3, с. 33]. Глава в тексте А. Битова носит название «Кавказский пленник», поскольку автор-персонаж чувствует свою зависимость от очаровавшего его пространства Армении. Он ищет гармонии, но вернувшись в свою прежнюю жизнь, утрачивает с трудом обретенный безусловный покой: «Что заставляет меня и мучиться, и крутиться действительно как на сковороде? Почему я не принимаю жизнь такой, как она есть, той, что происходит со мною, – ведь более глубокого примера и опыта, чем свой собственный, у меня нет и мне не с чем

сравнивать, не к чему ревновать? Если я не видел и не знаю другую жизнь в той мере, как свою, в чем же дело?» [2].

Для героя А. Битова путешествия по Армении становятся реальностью в отличие от жизни в Москве. Таким образом, герой А. Битова очаровывается «другим», а собственная жизнь воспринимается им как ложная и негармоничная. Покинув Армению, автор-персонаж испытывает тоску по оставленной стране «реальных идеалов», что и не позволяет ему воспринимать свой мир как единственный. Даже собственный алфавит проигрывает перед чужим, кажущимся таким красивым: «Да простит мне Россия, я готов согласиться: наш алфавит проигрывает… У ''великого, могучего, правдивого и свободного'' (Тургенев) не убудет от такого заявления. Собственно, раньше я о достоинствах нашего алфавита почему-то не задумывался» [4]. Армения же становится для героя особым, поистине подлинным миром, никак не связанным с повседневностью, и потому остается вечным праздником: «Во всяком случае, ничего своего в ощущении цвета в Армении у меня не было. Хотя, конечно, я легко отдаю должное их подлинности…» [4].

Автор-повествователь возвращается во вновь обретенную страну и погружается в армянский географический и культурный контексты, пытаясь таким образом понять причины зависимости от соблазна «другого». Все, что его окружает в Армении, проникает в подсознание и заставляет смотреть на мир сквозь призму природных ландшафтов и культурных объектов. С точки зрения Т. В. Цивьян, каждый город как любой символ «отпечатывался в виде минимального набора признаков; так возникали сигнатуры города <…>которые затем тиражировались в бесчисленных словесных и несловесных, художественных и нехудожественных текстах» [5, с. 41]. В повести-путешествии А. Битова «Уроки Армении» четко очерчены сигнатуры страны, способствующие идентификации этого места и нахождению его в соответствующем культурном поле: Матенадаран, Звартноц, Севан, Гехард, Эчмиадзин, Арарат. Армения переворачивает сознание автора-персонажа, и погружение в этот экзотический ландшафт происходит именно через культуру, религию, искусство, язык, алфавит, неслучившуюся любовь – все то, что выстраивает Армению не только как мифологический образ, но и как реальный мир, вдруг открывшийся автору-персонажу во всем многообразии с удивительной ясностью. Происходит погружение в мифологический и библейский контексты, в прошлое и настоящее, в

чужую, но абсолютно свою ментальность: «И такая подлинность и единственность этой страны снова и снова является тебе, что подлинность эта кажется уже чрезмерной» [4].

Поиск подлинности и поиск истины приводит автора-персонажа на Севан и заставляет ощутить библейский свет озера как основное «физическое переживание»: «Впервые он был для меня чем-то таким же осязаемым, что ли, как вода, ветер и трава. От него было не спастись, не деться, не укрыться. Более того, я словно и не хотел прятаться от него, хотя он доставлял мне истинные мучения: уже через два часа после сна глаза болели, слипались и слепли и какая-то особая усталость передавалась именно через глаза всему телу. Даже тёмные очки я спрятал в первый же день на дно чемодана, и не только потому, что не хотел выделяться среди моих друзей, которые их не носили: мне хотелось испытывать эту непонятно сладкую муку, хотелось, чтобы весь свет, до единого луча, прошёл сквозь меня за эти две недели, до последнего дня и часа. И если Армения – самое светлое место в моей жизни, то Севан – самое светлое в Армении» [4].

Для героя повести А. Битова Армения – земной эквивалент рая, поскольку путешествие воспринимается сознанием автора-персонажа как недолгое, но, безусловно, знаковое в иную, абсолютно гармоничную реальность. Автор-персонаж видит то, что наблюдает любой турист, но, созерцая традиционные культурные объекты и прикасаясь лишь к видимой части айсберга, он, тем не менее, воспринимает Армению как место, где невозможно ощущать себя потерянным, отвергнутым, чужим. Он погружается в тот мифопоэтический контекст Армении, который воспринимается им как единственно подлинный: «Тут все, отражаясь, повторяло друг друга, утверждая гармонию и единство всех сущих форм, и, когда мы пытались выделить, в чем же это единство, взгляд скользил вверх, вверх, чтобы остановиться на чем-то как на центре подобия, и нигде не мог остановиться, и вот нам уже некуда больше смотреть, как в небо…» [2].

Таким образом, повесть-путешествие А. Битова, репрезентирующая достопримечательности Армении через ассоциации автопсихологического героя, выступает как философская разновидность травелога, в котором истинные события происходят даже не во внешних локациях, а во внутреннем, душевном пространстве автора-персонажа.

Литература

1. Богданова О.В. «Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филол.ф-т С.-Петерб. гос ун-та, 2004. 716 с.
2. Битов А. Уроки Армении [Электронный источник]: https://magazines.gorky.media/druzhba/2017/5/uroki-armenii. html.
3. Головченко И.Ф. Литературное путешествие: проблема жанра // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2017. №1. С. 32–38.
4. Битов А. Уроки Армении // В теплой тихой долине дома. Проза об Армении. М.: Молодая гвардия, 1990. 384 с. [Электронный источник]: https://shorturl.at/1cbYn
5. Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.

ОБРАЗ АРАРАТА В ТВОРЧЕСТВЕ С.М. ГОРОДЕЦКОГО

Ларкович Д.В.
Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутский государственный педагогический университет

Ганущак Н.В.
Кандидат филологических наук, доцент
Декан филологического факультета
Сургутский государственный педагогический университет

Как известно, армянская тема занимает исключительно важное место в творческом наследии С.М. Городецкого (1884–1967). Оказавшись во время Первой мировой войны на Кавказском фронте, в апреле 1916 года в качестве члена Всероссийского союза городов и корреспондента газеты «Русское слово» он отправился с гуманитарной миссией в Западную Армению, находившуюся на территории Османской империи. Эта поездка, во время которой поэт стал непосредственным свидетелем трагических последствий геноцида армянского народа, стала источником неизгладимых впечатлений и оказалась судьбоносной в его биографии. Как отмечает А. Закарян, «потрясающие противоречия между жизнью и смертью, природой и войной, оскверняемые святыни, боль и лишения армянского народа в духовном мире С. Городецкого, органически впитавшем в себя традиции русской литературы, пробуждают желание самоотверженного служения этому народу» [1, с. 18]. Это служение выразилось не только в подвижнической деятельности по спасению армянских детей-сирот [1, с. 15–34], но и в многожанровом корпусе литературных сочинений, запечатлевших природный ландшафт, культуру, историю и духовное достояние Армении.

В силу жизненных обстоятельств, обусловленных личных опытом пребывания в Армении, ключевым образом армянской геопоэтики Городецкого является город Ван, который ассоциируется в сознании поэта с разорённым, но неизменно возрождающимся земным раем и символизирующим историческую судьбу всего народа. Менее частотным, но семантически не менее значимым в его творчестве предстаёт образ

Арарата, который воссоздан средствами лирики, художественной прозы и публицистики.

Так, одна из ранних версий его актуализации представлена в стихотворении «Ангел Армении», написанном в 1918 году и включённом автором в одноимённый лирический цикл [2]:

Он мне явился в блеске алых риз
Над той страной, что всех несчастней стран.
Одним крылом он осенял Масис,
Другим – седой от горьких слез Сипан [3, I, с. 327].

Как видно, Арарат и Сипан выступают здесь в качестве крайних точек, пограничных пределов некогда величественного Айястана, а ныне многострадальной Армении, окутанной «молчаливым, душным дымом» и покрытой «костями белыми армян» [3, I, с. 327–328]. В то же время эти горные вершины предстают здесь и как особые локусы сакральной вертикали, место пересечения земного страдания и небесного покровительства в лице Божественного посланника. Примечателен в этом смысле образ самого ангела, который сочетает в себе несколько функций. Взору лирического субъекта он является в «блеске алых риз» с пылающим, подобным молниям, от гнева взором и метающимся сердцем. При этом чело ангела «светилось, как заря», и высоко над головой в крепко сжатой длани он держит «радугу семи цветов» [3, I, с. 328] как провозвестие возрождения и новой жизни. Упоминание о радуге следует воспринимать здесь как факт Божественного знамения, которое, согласно Ветхому Завету, Создатель явил находящемуся на вершине Арарата Ною в знак окончательного завершения Всемирного потопа: «Я полагаю радугу Мою в облаке, чтобы она была знамением завета между Мною и между землею» (Быт. IX. 13). Выполняя миссию Божественного посланника[25], ангел, возносящий над миром радугу, тем самым транслирует волю Всевышнего, согласно которой Армении предстоит «воскреснуть», «восстать» из руин и обрести «счастливую судьбу» [3, I, с. 328]. В результате Арарат в стихотворении «Ангел Армении» прочитывается в символическом контексте как место схождения прошлого, настоящего и будущего, точка пересечения горизонтальной и вертикальной осей бытия, где осуществляется высокий акт Божественного волеизъявления.

[25] Ангел (от др.-греч. ἄγγελος) – «посланник, вестник».

Несколько иной ракурс образа Арарата можно наблюдать в публицистических и мемуарных сочинениях Городецкого. Если лирическая модификация этого образа имеет символически-развоплощённый характер, то здесь он обретает зримую плоть и эмпирическую выразительность. Так, в путевом очерке «Спящие вулканы», впервые опубликованном в тифлисской газете «Кавказское слово» (1917, № 160) и позже включённом в цикл «В стране ручьёв и вулканов», автор увлечённо делится впечатлениями, оставшимися от первой встречи с Араратом. В этой лаконичной, но ёмкой художественной дескрипции доминирует ярко выраженная метафорика, благодаря которой Арарат обретает черты живой, одушевлённой сущности: «...мудрой седой головой подымался надо мной Арарат. Неизъяснимым спокойствием дышали его склоны ... Даже чувствовалась ирония в снежно-ледяном спокойствии потухшего вулкана» [4, с. 26]. В сознании автора величавая умиротворённость этого природного колосса разительно контрастирует с ужасами войны, происходящими у его подножия, акцентирует нелепость и противоестественность жестокой вражды, царящей в мире людей, и сама по себе предвещает неизбежное окончание бессмысленного кровопролития: «Обетование вечного мира было в ослепительной улыбке Арарата» [4, с. 26].

Созерцание утреннего Арарата порождает в восприятии автора живописные ассоциации, благодаря чему образ обретает богатую колористическую нюансировку: «Вся основа вулкана была грузно-лиловая, а пояс рыже-тёплый, а грудь и вершина такие ясно-алые, что ни коралл, ни сибирский рубин, ни пёрышко фламинго не пойдут в сравнение. Бесчисленные полотна художников хотят передать этот утренний розовый плащ Арарата – и нет сил» [4, с. 27]. Нетрудно заметить, что основу этой вербальной палитры составляют различные оттенки и комбинации красного цвета, не самые частотные для художественной рецепции Арарата в современной Городецкому и более поздней литературной практике [см. об этом: 5; 6], но вполне созвучные с его лирическими опытами в цикле «Ангел Армении» (ср.: «алые уста» [3, I, с. 319], «алый пожар» [3, I, с. 323], «алое вишенье» [3, I, с. 323], «темно-розовое чело» [3, I, с. 325], «алый мак» [3, I, с. 327], «алые ризы» [3, I, с. 327], «алые розы» [3, I, с. 328] и др.). Можно предположить, что на фоне сугубо внешних, визуальных реакций автор актуализирует здесь и

семиотический потенциал словесной живописи, позволяющий прочитать метафору «розовый плащ Арарата» как знак любви, жертвенности и надежды, что соответствует общей аксиологической позиции автора очерка.

Значительно позже (в 1958 году) Городецкий вновь вернулся к эпизоду первой встречи с Араратом в цикле очерков «Лирический портрет (Ованес Туманян)». Здесь в описании Арарата преобладают личные, почти интимные интонации, которые определились благодаря значительной временной дистанции, отделяющей событие воспоминания от события встречи и позволившей сформироваться личному отношению автора к Армении в целом и к Арарату в частности с высоты прожитых лет: «На другой день я увидел прямо и решительно вырастающую с земли гору и догадался, что это – Арарат. Он был стройней и величавей, чем Этна. Мы обменялись с ним немыми приветами, обходя щекотливые вопросы о Ное и его ковчеге. Как приветливый хозяин у порога своего дома, он весь день стоял над нами и к вечеру, по пояс в синем снегу, принарядил вершину алой зарей» [3, II, с. 535]. Примечательно, что автор позиционирует Арарат здесь не столько как объект описания, сколько как субъект дружеской коммуникации с присущей ей особой системой условных знаков, намёков и умолчаний, смысл которых понятен только собеседникам. За полушутливым тоном этого фрагмента, контрастирующего с щемящими картинами разрушенного и разорённого города Вана, угадывается нежное, откровенно дружеское отношение автора к народу Армении и к самой стране, любовь и веру в будущее которой он пронёс через долгие годы.

Художественный вариант этого же эпизода, навеянного первым знакомством с Араратом, которому, очевидно, С. Городецкий придавал столь важное значение, представлен в неоконченном романе «Сады Семирамиды», впервые опубликованном в 1971 году уже после смерти писателя. Образ Арарата дан здесь в фокусе восприятия армянина русского происхождения Пахчана, который видит его по дороге в разрушенный турками Ван, устремляясь на поиски своей сестры. По наблюдениям А.В. Филатова, многие образы и мотивы романа Городецкий заимствует из своих очерков об Армении, «сохраняя их в первоначальном виде и внося лишь небольшие изменения», кроме того нередко он «наделяет своего героя чертами собственной биографии» [7, с.

102]. Несмотря на это, автору, судя по всему, важно именно в восприятии Арарата дистанцироваться от своего героя, для которого тот «знакомый с детства» [3, II, с. 9].

Испытывая сильную тревогу за участь сестры, Пачхан невольно раздражается при виде Арарата с его идеально правильной геометрической соразмерностью и безразлично-величественным спокойствием, как бы неуместными в ситуации военного хаоса и безмерного человеческого страдания. Суточные ритмы человека и «правильной пирамиды Арарата с его сахарно-белой головой, шершаво-зеленой грудью и кирпично-рыжим подножием» [3, II, с. 8–9] не совпадают: Пачхан с нетерпением ждёт наступления вечера, т.к. ворованную лошадь, необходимую ему для дальнейшего пути в Ван, можно купить только под покровом темноты, в то время как «бесконечный день сиял на челе Арарата, как будто никогда и не будет вечера» [3, II, с. 9].

Тем не менее, в тех нескольких фрагментах, где Арарат попадает в поле зрения Пачхана, он неизменно излучает свет либо отражает свет солнца, чем невольно возбуждает эстетические переживания героя: «Сияющий Арарат остался позади» [3, II, с. 13]; «Все круче вставал над ним матовый блеск остроконечной громадины Арарата» [3, II, с. 16]; «Сквозь облака вершина Арарата засверкала, как рубин, расплавленный в золотом вине» [3, II, с. 17]. Светоносная природа вулкана в какой-то момент вызывает у героя бессознательное желание «схватить солнце за желтые косы лучей и пригнуть его к Арарату» [3, II, с. 9]. И даже ночью, когда весь мир погружается во мрак и человек оказывается беспомощным и беззащитным в этом непривычном для него мире, именно Арарат с его озарённой солнечным светом вершиной оказывается первым предвестником нового дня и знаменует продолжение жизни.

Иными словами, в романе «Сады Семирамиды» образ Арарата играет символическую роль светоча, маяка, путеводной звезды, национального ориентира, вселяющего надежду на преодоление тяжёлых испытаний, выпавших на долю армянского народа. Не случайно в этом смысле авторское упоминание о том, что половина жителей сожженного и разрушенного Вана была «не в силах оторваться от пределов родины, бедствовала вокруг Игдыря, как бы боясь потерять из виду Арарат, в трех переходах от которого лежала их родина» [3, II, с. 19].

Таким образом, в творчестве С.М. Городецкого образ Арарата, возникший на основе личных впечатлений писателя и актуализированный в разных жанровых модификациях, обладает мощным смыслотворческим потенциалом. Обладая символической природой и яркой художественной выразительностью, этот образ концентрирует вокруг себя широкое семантическое поле, которое получает конкретное творческое воплощение посредством мотивов Богоявления, любви, жертвенности надежды, спасения и возрождения. Вместе с тем, для Городецкого Арарат – это и национальный символ Армении, символ народного единства и духовного сплочения как необходимого условия преодоления любых природных и исторических катаклизмов.

Литература

1. Закарян А. Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван: Гитутюн, 2015. 230 с.
2. Городецкий С.М. Ангел Армении: Стихотворения. Тифлис: Б.и., 1918. 28 с.
3. Городецкий С.М. Избранные произведения: в 2 т.; [сост. и коммент. В.П. Енишерлова]. М.: Худож. лит., 1987.
4. Городецкий С.М. Об Армении и армянской культуре / под ред. и с предисл. акад. Г.Б. Гарибджаняна. Ереван: Айастан, 1974. 219 с.
5. Павлова Л.В. «Цветная» составляющая частотного словаря «армянского текста» // Litera. 2022. № 12. С. 20–32.
6. Шафранская Э.Ф., Кешфидинов Ш.Р. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 176–188.
7. Филатов А.В. Очерки С.М. Городецкого о Западной Армении как структурно-семантическое единство (на материале публикаций в газетах «Русское слово» и «Кавказское слово») // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. № 1. С. 93–104.

АРАРАТ В НАЦИОНАЛЬНОМ СОЗНАНИИ АРМЯНСКОГО НАРОДА (на материале художественного творчества)

Мадоян В.В.
Доктор филологических наук, профессор
Ереванский университет международных отношений им. Ан. Ширакаци,

Мурадян М.Э.
Преподаватель кафедры иностранных языков Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна

Арарат реально горная вершина. Она вошла во все всемирные энциклопедии, научные труды, упоминается в Библии как первое пристанище Ноя, поскольку это самая высокая гора в мире, если вести счет не от уровня моря, а от подножия до вершины. Привлекает гора также своей необыкновенной красотой. Если отвлечься от реальности, то создается впечатление, что гора рукотворная, особенно на картинах выдающихся художников. И конечно, совсем не случайно, что стала она легендарной, особенно в сознании армянского народа, ибо, коль некоторый объект входит в сознание, он становится символом, который отражается в фольклоре и искусстве, особенно в художественной литературе. «Символ изначально присущ этносу как его неотъемлемая часть, бытийная функция которой состоит в установлении промежуточного звена между идеальным и чувственным мирами» [10, с.9].

Национальное самосознание – это сознательное и бессознательное ощущение личностью своего единства с определенным этносом, с его историческими судьбами: прошлым, настоящим и будущим[26]. Осознавая себя обязательным членом общества, организованного по национальному признаку, личность воспринимает судьбу нации как свою собственную и стремится внести свой вклад в ее развитие. Национальное самосознание армянского народа связано не только с этническим, но и с религиозным фактором, поскольку армянская апостольская церковь, в отличие от католицизма и православия, сохранила старые традиции христианства без

[26]Понятие «национальное самосознание» трактуется по-разному [5, 6 и др.]. Данная трактовка отражает авторское понимание феномена.

изменения. Это тоже факт самобытности. Находясь на границе христианского и мусульманского миров, армяне стали жертвами не только межнациональных, но больше религиозных репрессий и войн, почему и армянское миропонимание представляется более остро выраженным в художественном слове, что особо выпукло проявляется в наших классических произведениях. История Арарата как символа жестко отражает перманентно изменяющееся самосознание армян.

Арарат действительно является символом Армении, которым украшен и герб нашей страны, однако, прежде чем оказаться на гербе, в армянском национальном сознании он со временем приобретал разное содержание.

С Арарата начинается наше духовное развитие, наше реальное существование и национальное миропонимание. «И захватил власть в стране исполинов некто Бэл, который хотел подчинить себе всех братьев. И подчинились ему все, кроме Гайка, который пошел вверх по нагорью и достиг озера Ван и горы Арарат», - повествует армянский эпос [1, с.3]. Победив преследовавшего его Бэла, Гайк обосновался на склонах горы Арарат, объединил вокруг себя свой народ и назвал его *гай*, которого намного позже узнали персы и назвали по имени царя Арама арменами. Арарат в армянской эпической традиции – исток, который входит в наше мировосприятие с самых первых шагов на Земле, где бы мы ни находились.

Принятие христианства придало символу-истоку более выдающийся смысл. Арарат стал местом пристанища прародителя Ноя (отчего и город Нахичеван, из Нахиджеван – по-армянски «первое становище»), что питало наше национальное сознание идеей о происхождении всего человечества от армян, а Арарат воспринимался как его колыбель. В художественной литературе эта тема нашла свое логическое воплощение, тем более что на послепотопные реалии намекал не только топоним Нахичеван. Выдающийся армянский прозаик, один из самых ярких основоположников армянской классической прозы Раффи так описывает данное библейское событие: «Когда Господь Бог очистил Землю с помощью потопа … армянский праотец Ной стал первым, кто в начале Навасарда с вершины Арарата пустил в небо голубя – предвестника божественной любви. Затем, выйдя из ковчега, на склоне той же горы принес первую жертву во имя мира. Сын старого праотца Сем, поклонник традиций, спустившись с Арарата в Тарон и построив себе жилье на склоне горы Сим, продолжил священный обет» («Самвел») [7]. В данном отрывке Арарат символизирует не только начало всех начал,

но и божественную любовь, высокое предназначение мира, чему была прежде всего принесена первая в мире жертва.

Армянская церковь – первая по времени из трех апостольских церквей мира, создана апостолами Христа Тадевосом (Фаддеем) и Бартугамеосом (Варфаламеем), которые пришли к горе Арарат, неся местному народу Слово Божие. Вполне логично, что здесь произошло слияние двух символов - Араратов: национального и христианского. Гора была признана святой, и святое миро варили из трав и цветов, которые росли на его верхних склонах. Выдающийся армянский поэт X века Григор Нарекаци посвятил одно из своих лучших стихотворений дню Христова воскресения, в честь которого обязательно собирались священные травы, с которыми «телега катилась с горы Масис». Автор устанавливает прямую связь между Араратом и Иерусалимом, что, естественно, продолжает символический смысл стихотворения:

Покатилася вся телега тут
Что по праву-то от Масис-горы,
Покатилася, заскрипела ось,
И, поскрипывая, в Ерусалим въехала,
И Сиона Нового воспели сыны
Песню хвалебную:
Слава всемогущему Христову Воскресению (пер. В. Брюсова).

Арарат в Армении становится символом христианства, почему и область вокруг Арарата, также названная Араратом, становится местом пребывания армянского католикоса. Она стала принадлежать армянским царям, отчего приобретает новое символическое значение. Вот цитата из упомянутого выдающегося романа Раффи «Самвел»: «Я согласен, - сказал Партев. – Арарат, сердце нашей страны, должен быть защищен. Потеряв сердце, мы потеряем и жизнь …». Саак Партев, в уста которого Раффи вложил эти слова, - внук Григория Просветителя, верховный патриарх и католикос всех армян (358-439 г. н.э.). В другом фрагменте того же произведения Раффи напоминает: «Царь, по праву поместного наследования, можно сказать, был … князем. Он присвоил весь Арарат – сердце страны», и еще «Арарат был несокрушимым пьедесталом царей династии Аршакуни» [7].

Здесь могут быть разные интерпретации: Арарат как сердце страны, Арарат – как жизнь, Арарат – как основа армянского мира. Но более существенным является признание Арарата в качестве символа армянской государственности, ибо даже намного позднее, в X веке,

армянские цари Багратуни восстановили независимость нашей страны именно на территории, в центре которой возвышалась гора Арарат. Даже у писателей очень широкого тематического кругозора Арарат появляется прежде всего в патриотических произведениях. Самым популярным из них является упомянутый роман «Самвел» (1886) Раффи. Это позволяет констатировать другое символическое значение Арарата: он становится восторженным знаком освободительного движения, ибо «особенно важно предполагаемое в символе единство – не только формы и содержания, но и некоего Высшего Божественного проекта, лежащего в основе бытия. Сутью образа-символа … становится прозреваемое через него единство Красоты, Блага и Истины» [2, с. 154].

Воплощение разных смыслов уже к XII-XIII вв. привело к восприятию не только Арарата, но и связанные с ним объекты как символы святости. Весьма образно описано Раффи в «Самвеле» утро в Араратской долине, воспринимаемое как воплощение божественного чуда: «Было утро. Лучезарное, светлое утро Араратской долины. Под первыми лучами солнца белоснежная вершина Масиса сияла розовыми лучами, от которых жмурились глаза. Венцеобразная вершина Арагаца не была видна. Она еще была в белом, как снег, тумане, будто скромная невеста, прикрывшая лицо нежной вуалью. Долина, разукрашенная зеленью, рассыпанная в утренних лугах, сияла в самых нежных цветах радуги. Веяла легкая свежесть, цветы улыбались, робкие травы клонились и развевались, и спокойное пространство долины будто колебалось огромной волной» [7].

Раффи в художественной интерпретации мира не является пантеистом. Но здесь явно прослеживается стремление придать окружающему миру живое дыхание, улыбнуться ему, заговорить с ним. «При таком осмыслении произведение искусства и природа сходны между собой в том отношении, что и первое, и второе представляют собой завершенную целостность, целый мир, поскольку создание художественного произведения ничем не отличается от сотворения мира, и то же самое можно сказать о конечных результатах творения» [12, с. 209]. Как правило, такой художественный прием используется в армянской поэзии, причем как до Раффи, так и после него. Данная выше цитата из «Самвела» очень похожа на белый стих, наполненный патриотическим вдохновением. Такое изображение природы получило широкое распространение как в нашей литературе, так и в классической литературе Европы и Америки, в частности - в выдающихся

произведениях русской классики (М. Шолохов, М. Булгаков, поздний В. Катаев, А. Серафимович и др.).

К непосредственному восприятию Арарата и Араратской долины как единого организма восходит и понимание его как символа плодородия. Основой была еще библейская притча, в которой праотец Ной, ступив на твердую землю, посадил лозу, вырастил виноград, из которого получил вино. В то же время причиной тому могла быть и уникально богатая на урожай Араратская долина, которая фактически является главной житницей нашей страны. Не случайно на гербе второй армянской республики (Армянской ССР) был Арарат с гроздью винограда, что воплощало символы государственности и плодородия.

В отдельных произведениях Арарат приобретает дополнительные символические значения. Так, классическое произведение Егише Чаренца «Я люблю вкуса солнца слово моей сладкой Армении» заканчивается словами: «Как путь к непостижимой славе (как путь непостижимой славы), мою гору Масис люблю». Если произвести компонентный анализ символических значений Арарата, то заключение великого поэта вполне соответствует тому образу этой вершины, который сложился в армянском самосознании. Образ этот – величие и величественность армянского этноса, волею судьбы выдерживающего одно испытание за другим.

«Какой бы комплекс функций символа мы не выделяли (идентификация, ориентация, отчуждение, подавление, регуляция, конституирование, телеология и др.), все они требуют одного качества категории — способности к трансляции. То есть коммуникативность символа есть его необходимое качество, свойство, но не функция. Символ коммуникативен per se, и только поэтому возможна его множественная социальная функциональность» [3, с.150]. Образ Арарата не только жестко воспринимаем в армянском национальном сознании, но и понятен, – понятен как воплощение идеального и реального армянской действительности.

В патриотических произведениях Раффи (как в указанном, так и в других, в том числе - в рассказах и повестях) явно прослеживается особый стиль трактовки реальности, который можно назвать *героическим романтизмом* по аналогии с революционным романтизмом В. Гюго и М. Горького. Может быть, здесь можно было бы констатировать и трансцендентность художественного мира армянского классика, но это в данном случае не важно, потому что через свой героический романтизм он отражает реалии действительности: вчерашние, сегодняшние, будущие. И

символ Арарата играет здесь особую роль, потому что воплощает в себе величие вечности и чистоту человеческой природы.

Основной причиной развала государств, семей, человеческой души Раффи считает предательство как высший грех перед Господом, своим народом и самим собой. К сожалению, он оказался прав. История свидетельствует, что, например, Константинополь в 1453 году пал из-за предательства генуэзцев, Дмитрий Донской, победитель Куликовской битвы 1380 г., в 1382 году бежал из Москвы в исподнем из-за предательства двоюродного брата Василия, да и в наши дни коллапс Советского Союза стал результатом предательства партийной верхушки. И так исчезали государства и народы. Во всей истории человечества. А Арарат вечен, как вечна сама Земля.

Предательство в художественной интерпретации, например, Раффи не только социальное явление, историческое недоразумение в логической плоскости сверхкосмоса. Это итог психологического воспитания, повседневного поведения, духовной низости. Не случайно армянской критикой давно замечено, что нередко «в своих национально-патриотических исканиях, в концепции воображаемого будущего Раффи полностью находится в русле идейных и художественных видений армянского классицизма и раннего романтизма» [9, с.7]. Мы пока не сталкивались с предательством символов: мировая история пока этого не знает. Но это явление может означать предательство не только своего народа, но и всей его истории и духовных ценностей.

Трагедией Армении было не то, что разжевывалось в советских научных трудах и учебниках. Мы никогда не были столь малочисленным народом, как это вбили в умы советских людей. И сегодня по разным расчетам в мире около 10 миллионов армян. Добились свободы народы с гораздо меньшим числом населения. Трагедия Армении в том, что она была разделена между двумя крупными соседями, и попытка освободить одну часть страны вызывала тревогу у обоих государств, которые, сплотившись, подавляли освободительные движения. В X веке, когда отношения Византии и Персии были далеко не добрососедскими, Багратуни удалось освободить небольшую часть нашей страны и восстановить независимость. И эту независимость символизировал Арарат. Ленинская революция оказалась катастрофой не только для Российской империи, но и для нас, армян, поскольку - при реализации тайных договоров между странами Антанты - к России отходила вся Малая Азия к Востоку от Синопа [8, с.453], остальная часть Османской

империи отходила к Франции. Египет предоставлялся Англии. Полтора миллиона армян возвратились бы в свои дома, и эта территория вновь стала бы армянской. Но даже в ситуации, когда Арарат оказался вне пределов Советской Армении, он продолжал и продолжает оставаться нашим символом.

Он, как указывалось, - в центре и сегодняшнего герба Армении. Став символом многих сторон армянской жизни, Арарат становится для нас как бы коммуникабельным, понятным, как бы идеально-реальным, в одном образе воплощающим сущность нашего национального бытия.

В итоге Арарат не только символ и величие. Арарат – надежда на национальное освобождение, на объединение своего народа в своей колыбели. Попытки разных внешних и внутренних сил «отобрать» у нас Арарат – это попытка заставить наш народ отказаться не только от прошлого, но и будущего, ибо потеря надежды – потеря веры в завтрашний день, тем более в век глобального противостояния и глобальных межгосударственных конфликтов. Знаками вечности в армянской мифологии считаются *аревахач* и *керхач*. В настоящее время знаком вечности становится наша великая гора.

И остается ответить на последний вопрос: «Есть ли иные причины символизации Арарата?». Как уже замечено, **«человеческим сознанием управляют идеи. Вся информация и знания о тайнах Космоса изначально присуща сознанию, принципы построения и деятельности Вселенной регистрируются в сознании в виде определённых геометрических форм …** Символы – это ключи, позволяющие проникнуть в области, большие, чем они сами» [11, с.10]. Арарат имеет уникально чистые геометрические формы, почему и вписывается в любую символику.

История – «баба капризная» (В.В. Маяковский). История человечества показывает, что скорее гибнут великие державы, чем малые народы, а из малых народов выживают те, кто формирует истинность в своих духовных исканиях, в том числе – в символах, и верит в их незыблемость. Не случайно легендарный Нострадамус, в которого верит или хочет верить все человечество, утверждает, что последний народ, который останется на Земле – это армяне. Не особенно доверяя данному и аналогичным предсказателям, следует отметить, что Арарат – символ – миф, а «искусственно создать миф нельзя» [4, с.44].

Таким образом, Арарат в самосознании армянского народа – прежде чем стать символом – был истоком, и символом он стал благодаря символизации экономической и общественной жизни. Попытка демонтажа символов правительством современной Армении – попытка демонтажа психологии народа, демонтажа самого народа.

Литература

1. Армянские эпические сказания. Ереван: 2003. – 405 с.
2. Большакова А. Теория символа и творчество символистов. – Высшее образование в России, №3, 2001. – С. 154-156.
3. Кармадонов О.А. «Теория символа» Норберта Элиаса. - Социологический журнал, 2003, №3. С.141-159.
4. Карпов А. Мир символов. Лекции по истории культуры. – Интернет-ресурс: https://culturolog.ru/content/view/238/68/. Дата обращения: 16.06.2024.
5. Крупник Е.П. Национальное самосознание. Введение в проблему: монография. М., МПСИ, 2006. – 144 с.
6. Оксфордский толковый словарь по психологии - М.: Вече, АСТ, 2002.
7. Раффи. Полн. собр. соч. в 12 томах. Т. 4. Ереван, «СП», 1984. – 462 с. (на арм. яз.).
8. Сборник договоров России с другими государствами. 1856-1971 гг. М.Ж Политиздат, 1952. – 463 с.
9. Саинян С. Система идей и образов Раффи. Ереван, изд-во СП Армении, 2010. – 286 с.
10. Сычева С.Г. Проблема символа в философии. Томск: ТГУ, 2000. – 205 с.
11. Теория символов. М.: Литстуд, 2003. – 18 с.
12. Тодоров С. Теории символа. М.: Дом интеллектуальной книги. 1999. – 384 с.

«ВЕРШИНЫ СВЕТОЗАРНЕЙ НЕТ»: ОБРАЗЫ АРМЕНИИ В СТИХАХ И ПЕРЕВОДАХ ГЕОРГИЯ КУБАТЬЯНА

Меленевская Э.Д.
Независимый исследователь

Но стихи на то и стихи – они красивей и богаче
вывода, из них извлекаемого[27].
Георгий Кубатьян

«Пленник языка» – назвал сборник своих переводов, «свое переводческое, с позволения сказать, избранное» [1, с. 6], поэт и литературный критик Георгий Иосифович Кубатьян (1946–2021). Заглавие, заимствованное из переложенного им же стихотворения Акоба Мовсеса, истолковано здесь в том смысле, что писатель изначально обречен быть пленником языка, на котором он сочиняет, «и никакие силы не вызволят его текст из пожизненного плена» [1, с. 5]. Отсюда следует, что перед переводчиком стоит задача неразрешимая, и бьется он, усваивая, то есть делая *своими,* характерные черты и особенности *чужих* творческих манер, стилей, поэтик, только ради того, чтобы дать иноязычному читателю лишь более или менее приблизительное представление об оригинале.

Сборник вышел в 2022 году, к годовщине смерти своего составителя, обидно малым тиражом и остался практически не замечен. Между тем, «не претендуя быть антологией» [1, с. 134], книга, несомненно, являет собой панорамный обзор армянского поэтического слова нового времени. Снабженные краткими, но емкими вступлениями, тут представлены стихотворные подборки девяти поэтов западноармянской культурной традиции и тридцати одного – восточноармянской.

Впрочем, сначала несколько слов о Г.И. Кубатьяне. Предки его, жители Артвина, после резни 1914 года оказались в России. Родился он в

[27] [1: с. 467].

Уфе в обрусевшей семье военнослужащего. В 1968 г. окончил филфак Горьковского (теперь Нижегородского) университета, навсегда переехал в Ереван и, как писал Юрий Карабчиевский, под именем Сергея Асояна выведший его в своей книге «Тоска по Армении», «не просто приехал и начал жить, а выучил язык, воспринял историю, пророс интересами, друзьями, делами – стал армянином!» [2, с. 250]. Разрабатывая тему армянско-русских культурных связей, с 1967 г. печатался в журналах «Литературная Армения», «Дружба народов», «Знамя», «Вопросы литературы» и др. В 1970–1974 гг. работал в журнале «Литературная Армения», откуда, по собственному свидетельству, «был изгнан <…> ибо в своей статье о Мандельштаме, которую квалифицировали как армянский национализм и сионизм одновременно, полностью процитировал три не опубликованных в то время стихотворения, включая "Дикую кошку – армянскую речь…"» [3, с. 164]. В 2003 г. выпустил публицистическое исследование «Благие намерения», попытку на примере родной истории разобраться в феномене терроризма, по оценке Карена Степаняна, – «духовный подвиг» [4, с. 216]. Литературно-критические статьи вошли в итоговый том «Ворованный воздух» (2005).

«Оригинальные стихи – праздник поэта, переводы – его работа», с пониманием дела цитировал Кубатьян рецензию Арсения Тарковского на переводной сборник Пастернака [3, с. 97]. И ряд имен не случайный. Теперь, когда земной путь позади и все сказанное приобрело завершенность, более всего трогают душу лирические высказывания от первого лица, два изданных в Ереване авторских поэтических сборника: «Имя» (1979) и «Зона заплыва» (1990).

Философического склада поэт, «разъяренно стерегущий / в этой жизни, в этой гуще / смысл, как зверя стерегут» [5, с. 20], Кубатьян декларировал стремление «к точности и весомости поэтического изъяснения» – это характеристика (полагаю, что «авто») из аннотации к «Имени». В свое время, даря эту книжечку, автор надписал ее так: «Признаюсь в тяжком грехе стихотворства и смею надеяться, что оформление книжки (и суть, и исполнение) не вполне соответствует ее содержанию». Да, книжечка на вид так себе, всего 78 страниц, но стихи в ней выстраданные, ясные и осознанные, истовость («разъяренность») утишена непринужденностью стиля и разговорным слогом. Порождены они, в большинстве, важнейшим, пожалуй, во всю жизнь личностным переживанием – обживанием, обоснованием в Ереване:

…но как листья в росту
наливаются зеленью резкой,
сам навстречу родству
выхожу – вот он я, не побрезгуй
[5, с. 42].

Это совсем не просто был переезд, не просто перемена места жительства. Это перемена участи, декларация принадлежности и того, что отныне все и всегда – через армянскую призму. Армянство как принятая на себя миссия, как посильное служение. «Твоя добровольная дань / Тем значимее, чем тише» [5, с. 52], в стихотворении 1972 г. обращался он к собственной душе, в перекличку со словами М.А. Гаспарова о Георгии Шенгели, тоже «ученом поэте»: «тяжело <…> быть незамеченным поэтом – но он понимал, что незамеченность есть высшая форма необходимости людям» [6, с. 34]. И тем это русскому читателю дороже, что хотя Армения, конечно же, превыше, там «на всем печать и отсвет первородства / неизъяснимого, как божество» [7, с. 70], но, тем не менее, все впечатления и вся работа – неизменно в контексте и в связке с русской культурой, освоенной, так уж сложилась жизнь, базово, первой.

Название сборника «Имя», скорее всего, идет от безымянного, но, несомненно, программного стихотворения «Куда как печален отъезд»:

…и после, на смертном одре
Ты сложишь губами своими
Отечества дивное *имя*.
Ведь нет у тебя в словаре
Другого – родней и родимей
[5, с. 44].

Второй сборник, изданный с интервалом в одиннадцать лет, назван «Зона заплыва». В одноименном стихотворении, посвященном другу и наставнику Леониду Григорьяну (1929–2010), трезво и печально зафиксировано осознание границы «талантов, отпущенных Богом»:

…и надобно жить, сознавая
На что мы горазды и гожи.
Пока не поймешь, в одночасье
презрев и отринув резоны,
Что нет беспросветней несчастья,
чем эта очерченность зоны
[7, с. 5].

И о том же, с той же лирической горечью, в «Чужой поэме»:

Но если ты опять придешь сюда,
на столике увидишь, как тогда,
два кофе, лимонад и два пломбира;
и – память, как ты разом разглядел
существованья своего предел
и, как насмешку, беспредельность мира
[7, с. 97].

Эмоциональная основа двух тоненьких поэтических книг – переживание жизни, состоящей из любви (в меньшей степени), переводческой работы (в большей), воспоминаний и, конечно же, размышлений, в преобладании своем – о связи частной судьбы с обстоятельствами места и времени.

Всей кровью генетическая память
Всосала плоть,
ее не истребить и не подправить,
не побороть.
Ведь где бы не произошло рожденье
твоих ветвей,
есть корни, есть их местонахожденье,
и зов кровей.
Их будет не под силу даже смерти
спалить дотла.
…Лежат снега на Цицернакаберде,
и ночь светла
(«Все снег да снег, и в этой круговерти…» [5, с. 41]).

Заметим, что с возвышенности Цицернакаберд, на которой стоит мемориал жертвам геноцида, замечательный вид на двуглавый Арарат – гору, каковая, как выявлено, в русском сознании является самым распространенным и предсказуемым из символов Армении, самым частотным из сопряженных с ней образов или, иначе сказать, посредующих представлений [8]. Образ растиражирован до того, что почти затерт, – но так доминантен, что взглядом его не избежать, и Кубатьян, разумеется, не избегает. Главенствующая надо всем гора упоминается и в процитированном выше «Куда как печален отъезд» («и даль Араратской долины / затянет ватин тополиный» [5, с. 44]), и в «Посещении», где с нею сравнивается армянская речь: «могучий, точь-в-точь гора в твоем окне, язык» [7, с. 72], и в стихотворении «Кофейня»:

Эти клены, платаны
и вдали Арарат,
этот зной непрестанный,
как из адовых врат.
И чего еще надо
для души и для глаз,
чтоб утихла досада
и печаль улеглась?
[5, с. 46].

А вот и ландшафт целиком, панорама, да в контексте исторических территориальных утрат, в «Стихотворении по поводу»:

…что нам делить-то промежду собою? С востока
горы и с запада горы, на север и юг
глянешь – все горы и горы и змейка потока
переползает долину, ложбину и луг,
чуждая зависти, скудная вроде итога,
и обомлеешь, и на душу ляжет испуг:
не потерять бы. И только. И только. И только.
Не потерять бы. А прочее – легкий недуг.

Не оттого ли, когда с высоты, подлетая,
смотришь в оконце – дыханье займется и ком
в горле; она не священная и не святая,
да ведь моя же, земля-то. Пускай не знаком,
сроду в глаза не видал остальных и плутаю
в непроходимых потемках дурак дураком,
эта – моя, на которой мой век коротаю,
и о какой же мне думать и плакать о ком?
[7, с. 31].

Арарат-Масис присутствует, безусловно, и в текстах переводных, где образно-ассоциативный ряд диктуется оригиналом. Однако, если судить по сборнику «Пленник языка», то упоминается он тем реже, чем позже по времени. Похоже, современные поэты предпочитают образы, не столь лежащие на поверхности. Не вторгаясь в словесную ткань, исходное значение которой мне, по незнанию армянского языка, недоступно, ограничусь примерами обращения к Арарату, иллюстрирующими версификаторское мастерство Кубатьяна-переводчика с его умением найти слова, способные взволновать, задеть за живое читателя-иностранца.

Ваан Текеян (1878–1945), «Лампада просветителя»: «…Столетья пролетят, но будем мы смотреть / С рассветом – на Масис и на нее – ночами» [1, с. 31].

Сиаманто (1878–1915), «Благостыня»: «…духи зла спалили поля / И кровь обагрила вершины Арарата… [1, с. 43]

Рубен Севак (1885–1915):

Край Араратский, священный мой край,
Где же сегодня твои пасторали,
Где он, наивный мифический рай,
Как же мы все это порастеряли,
Край Араратский, священный мой край?
[1, с. 71].

Ованес Ованесович Туманян (1869–1923). Стихотворение «Вьюга», написанное в двадцатых во славу Армянской советской республики и с тех пор вошедшее в школьные хрестоматии: «Близ Арарата мы дом обрели, видимый всем и воочью…» [1, с. 161]. «Политические обстоятельства канули в лету, но патриотизм – категория непреходящая», комментирует переводчик [1, с. 155].

Егише Чаренц (1897–1937):

Пройди весь мир – чем Арарат, вершины светозарней нет.
Недостижимый мой Масис – гору могучую люблю я
[1, с. 193].

Наиболее щедр на отсылы к Арарату Ованес Шираз (1914–1984). Только две цитаты:

Не знают, что душа твоя распята
и крест резни и войн, о нет, не щит.
Осколок от короны Арарата
в груди твоей всегда кровоточит [1, с. 250].

Сесть на камень и, временем не дорожа,
все глядеть неустанно на мой Арарат,
и хмелеть от родного его миража
и глядеть неустанно на мой Арарат.
…Боже правый, не дашь ты, чтоб я, недвижим,
все глядел на пречистый родной Арарат.
станет камень однажды надгробьем моим
и глядеть будет, мшистый, на мой Арарат
[1, с. 246].

Еще один природно-ландшафтный образ Армении, которого поэтике Кубатьяна не избежать, – антипод горе, озеро Севан. Уже в 1971

году провозгласив себя «туземцем, местным, аборигеном», в «Знойной балладе» он вбирает в себя «весь этот мир, весь кругозор / и – жизнь на берегу Севана», и последняя строчка, в подражание Вийону, завершает каждую из пяти строф [5, с. 32–33]. Того же года опус (видимо, жил в знаменитом Доме писателей на Севане, и писалось):

И даже если жизнь залапана до дыр,
она чиста – чужда возни, грызни, старенья.
Севан сияет мне, и весь господень мир
прекрасно завершен, как в день седьмой творенья
[5, с. 37].

Но в сборнике 1990 года в цикле из двух стихотворений восторженная интонация сменяется болью, становится «плачем», приобретает публицистический жар:

Вода умеряет
И удаль свою, и раздолье.
Севан умирает
С людьми в безнадежном раздоре.
…И озера бренное тело
все жальче и смертней на вид:
дух с плотью – у точки раздела.
Ничто его не оживит.
…Ах, озеро, не покидай нас!
Ах, озеро, не умирай!
[7, с. 74–75].

Если вернуться к выражению «пленник языка», то кто и был им, если не Кубатьян, причем в первую очередь – языка русского, ведь на армянский он, сколько я знаю, не брался переводить. Однако оба языка любил страстно, пристально, въедливо. И, в случае удачи, это сказывалось в переводах, вот как в стихотворении «Песнь армянскому языку» Ваана Текеяна:

И любы мне твои слова, как плод созревший люб.
О, эти сочные слова, куда от них мне деться –
слова, которые теперь с моих слетают губ
и умащают мне гортань, и утешают сердце
[1, с. 30].

В статье 2008 г., посвященной Георгию Кубатьяну, Карен Степанян переадресовал ему характеристику, которую Мандельштам дал Андрею Белому, – «собиратель пространств». «Уходящая ли натура такие,

как он? Или необходимость диалога выведет такого рода людей – из разных культур – на авансцену? От ответа на эти вопросы во многом зависит наше с вами будущее» [4, с. 220]. Увы, уходящая, подмывает ответить, судя по тому, каким тиражом издан «Пленник языка».

Но, как бы там ни было, из «скудного итога» не вычесть, что все, сделанное Георгием Кубатьяном: собственная лирика, переводы стихов и прозы, литературно-критические статьи и публицистика – все естественным образом является следствием и осмыслением того решающего шага, когда он переехал в Ереван, деятельно осознал себя армянином и всей своей жизнью вписал себя в ряды тех, для кого родина – это судьба.

Литература

1. Пленник языка. Стихи армянских поэтов в переводе Георгия Кубатьяна. Ереван: Ван Арьян, 2022. 481 с.
2. Карабчиевский, Ю. Тоска по Армении // Тоска по дому: Роман, повести. М.: Слово, 1991. С. 185–296.
3. Кубатьян, Г. Ворованный воздух: Статьи и заметки. Ереван: Издательство РАУ, 2005. 466 с.
4. Степанян, К. Георгий Кубатьян. Жемчужина. Заметки о древней книге; Георгий Кубатьян. Ворованный воздух. Статьи и заметки; Георгий Кубатьян. Благие намерения. Очерки терроризма, в основном армянского // Знамя. 2008. № 3. С. 215–220.
5. Кубатьян, Г. Имя. Ереван: Советикан грох, 1979. 78 с.
6. Гаспаров, М.А. Георгий Шенгели, ученый поэт // Арион. 1997. № 4. С. 32–36.
7. Кубатьян, Г. Зона заплыва. Ереван: Наири, 1990. 106 с.
8. Шафранская, Э.Ф., Кешфидинов, Ш.Р. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 176–188.

МИФОЛОГЕМА «ГОРА АРАРАТ» В ОДНОИМЁННОМ СТИХОТВОРЕНИИ ЛУИЗЫ ГЛЮК

Меркулова М.Г.
Доктор филологических наук, профессор
Московский городской педагогический университет

Кирдяева О.И.
Кандидат филологических наук, доцент
Московский городской педагогический университет

Американская поэтесса Луиза Глюк (1943-2023) получила всемирную известность благодаря вручению ей в 2020 году Нобелевской премии по литературе «за уникальный поэтический голос, который своей строгой красотой делает индивидуальное существование универсальным».

Предметом нашего рассмотрения стала мифологема «гора Арарат» в одноимённом стихотворении поэтессы. В современном отечественном литературоведении «мифологема» определяется как тема или элемент мифа, мифологический персонаж или ситуация, реализация архетипа в тексте художественного произведения, элемент национальной картины мира или памяти народа. Наиболее интересным нам представляется определение, предложенное С.М. Телегиным, по мнению которого мифологема представляет собой первичную идею-форму, на основе которой в художественном произведении появляется тот или иной образ или сюжет [1, с. 15]. Исследователь указывает на соприсутствие в данном понятии содержательного и структурного компонентов, благодаря чему автор получает возможность наполнения заданной формы «индивидуально-творческим содержанием, тем самым создавая новую комбинацию образов» [2, с. 91]. Принимая во внимание вышесказанное, мы определяем мифологему «как первичную идею-форму, построенную на системе культурологических парадигм, которая находит свое конкретное воплощение в художественном тексте и характеризуется полифункциональностью и многоуровневой системой смыслов» [Там же].
Среди 32 стихотворений, входящих в поэтический сборник Л. Глюк «Арарат» (“Ararat”, 1990), одиннадцатое по счёту стихотворение «Гора Арарат» (“Mount Ararat”) является центральным, так как аккумулирует в

себе ведущие темы сборника: рождение и смерть, детская травма, семья, сложные взаимоотношения с отцом, преодоление боли, искупление и самоспасение.

В контексте американской постконфессиональной лирики, основанной на глубоко личных, интимных переживаниях автобиографии, сборник «Арарат» занимает особое место, так как он появился как реакция на смерть отца поэтессы. Смерть отца пробудила у лирической героини стихотворения «Гора Арарат» тяжелые воспоминания о семейной трагедии и своей детской психологической травме: рождение до неё и ранняя смерть старшей сестры.

Mount Ararat

Nothing's sadder than my sister's grave
unless it's the grave of my cousin, next to her.
To this day, I can't bring myself to watch
my aunt and my mother,
though the more I try to escape
seeing their suffering, the more it seems
the fate of our family:
each branch donates one girl child to the earth.

In my generation, we put off marrying, put off having children.
When we did have them, we each had one;
for the most part, we had sons, not daughters.

We don't discuss this ever.
But it's always a relief to bury an adult,
someone remote, like my father.
It's a sign that maybe the debt's finally been paid.

In fact, no one believes this.
Like the earth itself, every stone here
is dedicated to the Jewish god
who doesn't hesitate to take
a son from a mother [3, p. 21].

Гора Арарат

Нет ничего печальнее на свете могилы родной сестры
разве только могила кузины, что рядом с ней.
До сих пор не могу заставить себя смотреть
на свою тетю и мать,
и чем больше стараюсь я убежать
от того, чтоб не видеть страдания их, тем чаще и чаще мне видится в этом
злой рок нашей семьи:
где каждая ветвь отдает безвозмездно земле свою дочь.

В моем поколении мы отложили венчанье, рожденье детей.
Когда же они у нас появились, то в каждой семье был один;
как правило, сын, а не дочь.

Об этом мы не говорим никогда.
Но всегда облегченье – похоронить того, кто взрослее и старше,
кто также не близок, как мой отец.
И это, возможно, будет тем знаком, что долг наконец наш оплачен.

В сущности, в это не верит никто.
Подобно земле, каждый камень здесь
посвящен Еврейскому богу,
который легко, без раздумий берет
у матери сына ее.
Перевод О.И. Кирдяевой

Отмеченное Нобелевским комитетом индивидуальное в универсальном организует метанарратив поэтической исповеди лирической героини стихотворения, где «Гора Арарат» – название еврейского кладбища, на котором похоронены сестра и отец Л. Глюк. Контекст трагедии усиливает также образ могилы двоюродной сестры поэтессы, страдания потерявших своих дочерей матери и тёти, близко воспринятые лирической героиней в качестве злого рока, печальной участи ее семьи.

На первый взгляд, автор стихотворения трансформирует заключенную в мифологеме «гора Арарат» библейскую идею-форму спасения, отдавая предпочтение светскому образу семейного кладбища и теме смерти. Присущий стихотворению трагический пафос страдания

задают начальные строки, по общему настроению отсылающие к знаменитому финалу «Ромео и Джульетты» У. Шекспира:

For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo [4].

Соотнесённые с заглавием «Гора Арарат» начальные строки стихотворения “Nothing’s sadder” также вписаны в общий трагический и одновременно иронический контекст театральности рассматриваемого сборника Л. Глюк. Сборник «Арарат» открывает стихотворение «Пород» (“Parodos”) – своеобразная вступительная песнь хора в древнегреческом театре, предшествующая началу драматического действия. От первого лица лирическая героиня «Пародa» говорит о своей давней ране быть свидетелем рождения и смерти, а также о своём призвании проникнуть в эти тайны бытия.

Поэтому в контексте «Горы Арарат» индивидуально-авторская трактовка одноимённой мифологемы заключает и универсальный смысл рождения и спасения себя через опыт смерти близких членов семьи. Не случайно Л. Глюк стала основоположницей новой поэтической школы в американской литературе – «Поэзия Себя» (Poetry of Self). В опубликованном на YouTube полном интервью American Academy of Achievement 2012 г. поэтесса, в частности, сказала: «Я пишу, чтобы обнаружить смысл. Я хочу, чтобы опыт что-то значил. Важно не столько то, кто я, сколько идея того, что ничто не должно быть потрачено впустую, что-то обязательно должно из этого получиться. А еще писательство — это своего рода месть обстоятельствам. Невезение, потеря, боль: если ты что-то из них сотворишь, значит, эти события тебя не победили» [5].

Опыт страдания лирической героини органично передаёт сохраняющий деление на строки верлибр анализируемого стихотворения. Верлибр формирует и четырёхчастную композицию этапов этого опыта: злой рок семьи-моё поколение-смерть отца-жестокость Бога и неизбежность смерти. Кульминацию лирического сюжета страдания определяет длинная строка второй части композиции: “In my generation, we put off marrying, put off having children”. Образ семейного кладбища – мифологема «гора Арарат» – закольцовывает композицию верлибра. Уникальность голоса поэтессы в стихотворении сродни четырёхчастному музыкальному циклу симфонии, где происходит темповое чередование медленных и подвижных частей от начальной напряжённо-действенной к финальной обобщённо-жанровой. Этот вывод также применим и к общему поэтическому циклу Л. Глюк «Арарат», который завершает стихотворение «Первое воспоминание».

First Memory
Long ago, I was wounded. I lived
to revenge myself
against my father, not
for what he was—
for what I was: from the beginning of time,
in childhood, I thought
that pain meant
I was not loved.
It meant I loved. [3, p. 53].

Содержание стихотворения в своей афористической лаконичности не требует отдельного перевода. Ясно, что страдания не победили лирическую героиню, если она заключает: «Меня не любили // Это означало, что я любила». Цикличность можно назвать ведущим приёмом творчества поэтессы.

Обращает на себя внимание малочисленность метафор в стихотворениях цикла. Можно согласиться с авторитетным мнением М. С. Рогачевской в том, что «особенность постконфессиональной лирики, «Поэзии Себя», состоит и во внутреннем протесте против доминирования метафоры» [6, с. 128], который демонстрирует в своём творчестве Л. Глюк. Мы также разделяем следующую точку зрения Е. А. Марковой о стиле поэтессы: «Эмоциональной насыщенности при этом сопутствует внешняя лингвистическая аскетичность, точность, техничность, способная создать дистанцию между «я-субъектом», переживаемым им эмпирическим материалом и читателем» [7, с. 471].

Новые элементы смысла мифологеме «гора Арарат» в рассматриваемом одноимённом стихотворении Л. Глюк придаёт, описывая смерть не близкого ей отца как своеобразное жертвоприношение Еврейскому богу, очищение, за которым может наступить спасение наконец оплаченного долга. Правда в это спасение никто из членов семьи не верит, что усиливает трагедию безысходности. Если согласно Книге Бытия, на горах Араратских Ной принёс жертвы Богу и Бог благословил его потомство, то в контексте стихотворения образ отца выступает в роли Ноя-жертвы Бога, чтобы таким образом дать возможность освободить семью от злого рока гибели дочерей. Примечательно, что родившегося в 1973 году своего единственного сына поэтесса назвала Ноем. Думается, Ной-сын в жизни и художественный образ Ноя-отца в поэтическом сборнике «Арарат» косвенно

взаимодействуют, дополняют друг друга в светском и мифопоэтическом сознании поэтессы и её лирической героини, обогащая мифологему «гора Арарат» идеей благословенной связи рождения и смерти как священного Завета жизни.

Литература

1. Телегин С. М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении / С. М. Телегин – Текст : непосредственный // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19 – 24 апреля 2010 г.) / редкол. : Г. Г. Исаев, Е. Е. Завьялова, Т. Ю. Громова, Д. М. Бычков ; гл. ред. Г. Г. Исаев. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. – С. 14–16.
2. Кирдяева О. И. Эстетические мифологемы романа О. Уайльда "Портрет Дориана Грея": специальность 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)" : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кирдяева Ольга Ивановна, 2022. – 248 с. – EDN TWRMII.
3. Glück, L. Ararat / L. Glück. – Copyright. HarperCollins, 1990. – 60 p.
4. Shakespeare W. Romeo and Juliet // Ромео и Джульетта [Электронный ресурс]. – URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_english.html. – Дата обращения: 10.06.2024.
5. Louise Glück // Academy Class of 2012, Full Interview [Electronic Resource]. – Mode of Access: https://www.youtube.com/watch?v=P1rpGy8XRzU&t=873s. – Date of Access: 10.06.2024.
6. Рогачевская М. С. Уникальность поэтического голоса Л. Глюк // Мировая литература в становлении: перекрёстки-контакты-посредники: Электронный сборник материалов международной научной конференции. – Новополоцк: Полоцкий государственный университет, 2021. – С. 122-138.
7. Маркова Е.А. Поэзия Луизы Глюк в переводе Екатерины Дайс: на материале стихотворения «Странница Персефона» из поэтического сборника «Аверно» // Полилингвальность и транскультурные практики, 2021. Т.18. №4. – С. 468-480.

ИДЕАЛ КРАСОТЫ У ЧЕХОВА

Одесская М.М.
Доктор филологических наук, доцент, профессор
Российский государственный гуманитарный университет

А.П. Чехов не путешествовал по Армении и не видел гору Арарат, которая является символом спасения не только для армян, но и для всего человечества. Однако упоминание об Арарате, хотя и эпизодическое, в виде сравнения, есть в рассказе «Огни» 1888г. В этот период вступления в большую литературу Чехов искал ответы на вечные вопросы о положении человека в мире, о смысле существования, о правде, добре и красоте. Теми же вопросами задаются и персонажи произведений писателя. В рассказе «Огни» Чехов сталкивает две противоположные позиции героев. Инженер Ананьев, строящий железную дорогу, гордится делом рук своих, он любуется красотой возведенной насыпи, которую сравнивает с Араратом: «Мы утомили вас своей болтовней! — сказал Ананьев, зевая и глядя на небо. — Ну, да что ж, батенька! Только и удовольствия в этой скучище, что вот вина выпьешь да пофилософствуешь... Экая насыпь, господи! — умилился он, когда мы подошли к насыпи. — Это не насыпь, а Арарат-гора» [2, 7, с. 138]. Это сравнение подытоживает спор инженера, верящего в прогресс и соответственно одобряющего человеческую активность, со студентом Штенбергом который скептически относится ко всем рукотворным деяниям. По мнению студента, любая деятельность бессмысленна из-за временного существования человека: «Когда-то на этом свете жили филистимляне и амалекитяне, вели войны, играли роль, а теперь их и след простыл. Так и с нами будет. Теперь мы строим железную дорогу, стоим вот и философствуем, а пройдут тысячи две лет, и от этой насыпи и от всех этих людей, которые теперь спят после тяжелого труда, не останется и пыли. В сущности, это ужасно!» [2, 7, с. 107]. В контексте этого спора о временности и быстротечности жизни, о бессмысленности человеческого существования, гора Арарат предстает как символ красоты и вечности, незыблемости и истинности непреходящих ценностей, древнего допотопного места спасения человечества.

Но что есть красота? Всякая ли красота вечна? Об этом Чехов продолжает разговор в рассказе, написанном в том же 1888 году28. Рассказ-очерк «Красавицы», производящий впечатление эскизности, интересен как рефлексия писателя о женской красоте. В жанре очерка, который предполагает ярко выраженную организующую роль авторского «я», а также свободную композицию, Чехов ведет повествование от лица героя, который вспоминает свои впечатления юности, когда он был гимназистом «V или VI класса», а также более поздние, когда стал студентом.

В 1877 году Чехов побывал в армянском селе Большие Салы, которое находится в Ростовской области. Село основали армяне, переселившиеся из Крыма при Екатерине II в 1779г. Автобиографизм события – поездка молодого человека с дедушкой в армянское село – подтверждает Г.М. Чехов, отозвавшийся на рассказ в письме от 11 октября 1888 г. [2, 7, с. 652]. Таким образом, мы можем говорить о некоторой документальности и близости точек зрения повествователя и автора на предмет произведения – размышление о красоте. Автор, построивший свой рассказ как воспоминание, отдаленное во времени от описанных событий – двух встреч с девушками, – имеет возможность сравнивать, анализировать и обобщать впечатления, производимые красотой на повествователя и других людей.

В очерке Чехова – два портрета девушек, с которыми встретился рассказчик. В произведении представлены два взгляда на женскую красоту, хотя и принадлежат они одному и тому же лицу, рассказывающему о своих впечатлениях в разные периоды жизни – юности и молодости. Но в диалог вступают не два «я» героя (в рассказе нет никаких намеков на его духовную эволюцию), а два типа красоты. Повествователь рассказывает о двух поразивших его встречах с женской красотой, красотой нерукотворной, живой – классической, идеальной в своей целостности и завершенности, и красотой-грацией, воспринимаемой как органичное целое только в движении. Судя по описаниям, можно заключить, что красота, в понимании повествователя, - это гармония.

[28] Подробнее см.: *Одесская М.М.* Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ, 2011. С. 117 - 123.

Перед нами два портрета, построенных как оппозиция: в одном – гармония выражена в пропорциональности и правильности форм, в другом – гармония достигается за счет движения – грации. Однако объективный повествователь, близкий автору, не отдает предпочтения тому или иному типу красоты.

Армянская девушка Маша - воплощение красоты классической: «Красоту армяночки художник назвал бы классической и строгой. Это была именно та красота, созерцание которой, бог весть откуда, вселяет в вас уверенность, что вы видите черты правильные, что волосы, глаза, нос, рот, шея, грудь и все движения молодого тела слились вместе в один цельный, гармонический аккорд, в котором природа не ошиблась ни на одну малейшую черту; вам кажется почему-то, что у идеально красивой женщины должен быть именно такой нос, как у Маши, прямой и с небольшой горбинкой, такие большие темные глаза, такие же длинные ресницы, такой же томный взгляд, что ее черные кудрявые волосы и брови так же идут к нежному белому цвету лба и щек, как зеленый камыш к тихой речке; белая шея Маши и ее молодая грудь слабо развиты, но чтобы суметь изваять их, вам кажется, нужно обладать громадным творческим талантом» [2, 7. с.161].

Красота русской девушки, как характеризует ее повествователь, «мотыльковая», едва уловимая только в движении, меркнущая в статике: «Девушка была замечательная красавица, и в этом не сомневались ни я и ни те, кто вместе со мной смотрел на нее.

Если, как принято, описывать ее наружность по частям, то действительно прекрасного у нее были одни только белокурые, волнистые, густые волосы, распущенные и перевязанные на голове черной ленточкой, всё же остальное было или неправильно, или же очень обыкновенно. От особой ли манеры кокетничать или от близорукости, глаза ее были прищурены, нос был нерешительно вздернут, рот мал, профиль слабо и вяло очерчен, плечи узки не по летам, но тем не менее девушка производила впечатление настоящей красавицы, и, глядя на нее, я мог убедиться, что русскому лицу для того, чтобы казаться прекрасным, нет надобности в строгой правильности черт, мало того, даже если бы девушке вместо ее вздернутого носа поставили другой, правильный и пластически непогрешимый, как у армяночки, то, кажется, от этого лицо ее утеряло бы всю свою прелесть» [2, 7, с. 164 - 165].

Похоже, красота для Чехова – это тайна природы, которую невозможно разгадать, ее только можно созерцать. Красота имеет магическую силу воздействия, которое не поддается рациональному объяснению. Красота полностью подчиняет и заслоняет собой все другие чувства и переживания. Повествователь сравнивает впечатление от красоты с молнией – мгновенным озарением. «Садясь за стол, я взглянул в лицо девушки, подававшей мне стакан, и вдруг почувствовал, что точно ветер пробежал по моей душе и сдунул с нее все впечатления дня с их скукой и пылью. Я увидел обворожительные черты прекраснейшего из лиц, какие когда-либо встречались мне наяву и чудились во сне. Передо мною стояла красавица, и я понял это с первого взгляда, как понимаю молнию» [2, 7, с.162] .

Важны не только описания красавиц, но и то впечатление, которое производит красота на окружающих людей. Именно чувства, внушаемые красотой, сила ее воздействия более всего интересуют писателя-импрессиониста.

Герой Чехова переживает сложный комплекс чувств, вызванных красотой, в том числе и эротических. Глядя на армянскую красавицу Машу, он думает: «Была ли это у меня зависть к ее красоте, или я жалел, что эта девочка не моя и никогда не будет моею и что я для нее чужой <…>» [2, 7, с. . 163]. Василий Щукин проницательно отметил, что красота у Чехова не только категория эстетическая, она связана с сублимацией полового инстинкта: «Не случайно в обеих частях рассказа автор вкладывает в уста повествователя один и тот же вопрос: а может быть, я грущу потому, что эта она – не моя?» [3, с. 106].

Вторая девушка на станции поражает красотой грации, кокетством, которое направлено на то, чтобы привлекать к себе внимание. В. Щукин продолжает: «<…> Чехов-медик и Чехов-писатель абсолютно гениален – в кокетстве человеческой самки, будущей матери, слышится вечный зов природы» [3, с.107].

Важно отметить, что и классическая красота армянской девушки, и красота-грация русской вызывают у окружающих грусть. Однако грусть при созерцании красоты связана с разными причинами, и, пытаясь осмыслить свои чувства, повествователь делает разные предположения. Он думает о недолговечности красоты: «<…> или смутно чувствовал я, что ее (Маши. – *М. О.*) редкая красота случайна, не нужна и,

как все на земле, не долговечна, или, быть может, моя грусть была тем особенным чувством, которое возбуждается в человеке созерцанием настоящей красоты, бог знает!» [7, с. 163]. Те же мысли о временности красоты приходят на ум герою-повествователю и при второй встрече с девушкой на станции, красота которой – в слабости и эфемерности: «Это была красота мотыльковая, к которой идут вальс, порханье по саду, смех, веселье и которая не вяжется с серьезной мыслью, печалью и покоем; и, кажется, стоит только пробежать по платформе хорошему ветру или пойти дождю, чтобы хрупкое тело вдруг поблекло и капризная красота осыпалась, как цветочная пыль» [7, с. 165]. И все же в рассказе нет конкретного ответа на вопрос, почему красота вызывает грусть.

Красота – нечто особое, нездешнее, не вписывающееся в обыденную жизнь. На контрасте построено описание Маши и ее родителей, томительной скуки окружающей жизни; так же точно и вторая красавица противопоставлена унылым пассажирам, располагающимся в душных вагонах, некрасивому телеграфисту, влюбленному в нее, кондуктору с испитым лицом. Чехов иронически изображает картину предполагаемого соединения красавицы с телеграфистом: «Жить среди поля под одной крышей с этим воздушным созданием и не влюбиться – выше сил человеческих. А какое, мой друг, несчастие, какая насмешка быть сутулым, лохматым, сереньким, порядочным и неглупым, и влюбиться в эту хорошенькую и глупенькую девочку, которая на вас ноль внимания! Или еще хуже: представьте, что этот телеграфист влюблен и в то же время женат и что жена у него такая же сутулая, лохматая и порядочная, как он сам... Пытка!» [7, с. 166]. И кондуктор, глядя на девушку, понимает, что ему с его неуклюжестью, преждевременной старостью, жирным лицом так же далеко до счастья с этой красавицей, как до неба. В размышлениях Чехова о красоте звучит одновременно ирония и сожаление о том, что красота нежизнеспособна, она чужеродна повседневности и, очевидно, как все живое, тленна.

Чехова привлекает конкретность, он не признает красоту, которая не отмечена переживанием момента. Его не интересует идеальный, абстрактный образ античной красоты, не связанной с жизнью. У Чехова красота заставляет чувствовать несовершенство жизни. Грусть и меланхолия – спутники красоты в мире Чехова. Несовместимость красоты с

эмпирическим миром – это одна из ключевых тем и символистского дискурса.

Что же объединяет такие поворотные в творчестве Чехова произведения 1888 г., как «Степь», «Огни», «Красавицы», навеянные впечатлениями от путешествия в родные места и связанные с ними воспоминаниями? Произведения этого периода полны неотвязных метафизических вопросов, на которые нет однозначных ответов. Думается, понимание красоты в этико-эстетической системе ценностей Чехова двойственно: с одной стороны, есть некий абсолют вечных бессмертных символов, к которым относится и Арарат, с другой - красота, связанная с человеком, его мировосприятием, созидательной активностью, - категория временная и изменяющаяся.

Литература

1. Одесская М.М. Чехов и проблема идеала. М.: РГГУ - 495 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974 - 1983.
3. ЩукинВ.К. К феноменологии красоты в творчестве Чехова: Рассказ «Красавицы»//
4. Studia Rossica XVI. Dziel Antoniego Czechowa dzisiaj. Warszawa, 2005. С. 100 - 107.

АРАРАТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ИСТОРИЯ И МЕТАФОРА

Оганесян А. Г.
Кандидат филологических наук, доцент,
Ширакский государственный университет им. М. Налбандяна

Гора Арарат, возвышающаяся на границе между Турцией и Арменией, играет выдающуюся роль в истории и культуре всего человечества, оставаясь на протяжении многих веков символом могущества, веры и вечности.

Гора Арарат упоминается еще в библейских текстах в качестве места, где остановился Ноев ковчег после Всемирного потопа, что делает её одним из самых известных и священных мест на Земле. Для многих древних народов, включая армян, она была символом божественного присутствия и мощи[29].

Арарат оказал огромное влияние на культуру и искусство многих народов. Художники, поэты и писатели на протяжении веков изображали его в своих произведениях, вдохновляясь его величием и таинственностью. Для всего христианского мира он стал символом возвышенности и духовного возрождения, а для армян – еще и неотъемлемой частью национального и культурного наследия.

Символично, что гора Арарат не раз становилась причиной конфликтов между различными нациями и народами, в то же время для многих являясь символом единства и мирного сосуществования. Таким образом, значимость горы Арарат в мировой истории и культуре не может быть переоценена. Она была и остаётся важным символом для многих народов и культур, объединяя их через веру, искусство и историю.

Арарат считается едва ли не самым известным символом Армении[30]. На картинах великих мастеров живописи и уличных художников, на фотографиях профессиональных фотографов и обычных туристов, на бутылке коньяка и пачке сока можно увидеть ее величественный образ. И хотя сейчас гора находится на территории другого государства, она неизменно остается одним из

[29] https://openarmenia.am/forums/topic/2127-%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%BC%D1%8B%D1%81%D0%BB%D1%8F%D1%85-%D0%B8-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%86%D0%B0%D1%85/

[30]https://www.golosarmenii.am/article/152544/russkie-poety-ob-armenii

важнейших символов национальной идентификации армян, причем не только внутри страны, но и в любом другом уголке планеты[31].

Гора Арарат играет значительную роль и в формировании русской национальной идентичности. Для русского народа, как православного, гора Арарат стала неотъемлемой частью собственной идентичности. Величественная гора вдохновляла и продолжает вдохновлять русских художников, писателей и поэтов, создававших мифологическую ауру вокруг этого священного места.

Кроме того, исторические связи России с Кавказом также укрепляли значимость горы Арарат в русском национальном сознании. Русские войска в разные периоды истории воевали на Кавказе, что в свою очередь способствовало развитию социально-экономических, политических и культурных связей русских с местными народами.

Однако кроме исторической, культурной, религиозной значимости, гора Арарат на протяжении веков продолжает оставаться истинно возвышенным явлением природы. А категория возвышенного, как известно, непосредственно соотносится с категорией эстетического идеала.

Таким образом, роль горы Арарат в русской национальной идентичности не ограничивается ее географическим положением или историческими событиями, связанными с конкретным регионом. Это символ, имеющий также глубокое духовное и культурное значение.

В русских летописях и других древних литературных памятниках уделено немало места горе Арарат, интерес к которой в дальнейшем преемственно перешел как в русскую науку, так и в художественную литературу[32].

Много упоминаний о горе Арарат имеется в русских средневековых источниках – словарях, церковной и гражданской литературе. В упомянутых источниках можно встретить точные научные сведения об Арарате, его подробные описания, свидетельствующие о большом интересе русских людей к священной горе.

Гора Арарат, с её безупречной красотой и древней историей, стала неисчерпаемым источником вдохновения для русских поэтов на протяжении многих веков. Используя образ Арарата, они передавали

[31] http://glasweb.com/armeniya-ararat-svyashhennaya-gora/
[32] Гора Арарат в русских средневековых источниках. https://arar.sci.am/Content/37135/file_0.pdf.

разнообразные идеи и эмоции, создавая мощные и запоминающиеся образы.

В русской поэзии XIX века Арарат часто ассоциировался с высшими идеалами, духовным возрождением и стремлением к божественному, например, в стихотворении Федора Тютчева "Арарат", где он описывает гору как символ возвышенности и неприступности, выражая через нее свои мысли о вечности и судьбе народов.

В советской поэзии XX века образ Арарата приобрел новые грани и оттенки. Валерий Брюсов, Осип Мандельштам, Сергей Городецкий, Самуил Маршак, Вера Звягинцева, Мария Петровых, Елена Николаевская, Михаил Матусовский, Михаил Дудин, Александр Гитович, Семён Липкин, Арсений Тарковский, Борис Чичибабин – это те поэты, «в чью жизнь и судьбу вошла Армения, оставив свой яркий, неизгладимый след в их творчестве»[33].

В современной русской поэзии Арарат продолжает жить, символизируя самые различные аспекты человеческого бытия. Он продолжает служить мощным стимулом для поэтов, вдохновляя их на создание глубоких, проникновенных, подлинно художественных произведений искусства.

В сочинениях Александра Пушкина и Михаила Лермонтова гора Арарат упоминается в качестве символа дальних стран и загадочных краев. Например, в поэме А.С.Пушкина "Кавказский пленник" это образ сказочного, мистического Востока, далекого и притягательного.

Валерий Брюсов описывает гору Арарат в своём стихотворении "Арарат из Эривани"[34]. Здесь Арарат описан с использованием разного рода фигур и троп, обусловливающих иносказательные, переносные, метафорические значения слов, умножающих смысловую многозначность поэтической речи. Вот некоторые строки, где присутствуют фигуры речи:

"Весь ослепительный, весь белый, / В рубцах задумчивых морщин"

"Свой облик древле-онемелый, / Накинув на плечи покров / Таких же белых облаков,"

"Но ты, седой Масис, не слышишь / Ни шумных хвал, ни нужд земных,"

"Ты небом и веками дышишь, / Тебе шептать — лишь младший брат / Дерзает — Малый Арарат."

[33] https://www.golosarmenii.am/article/152544/russkie-poety-ob-armenii

[34] Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023. С. 280

Автор подчеркивает величие горы, сравнивая её с древним, неподвижным существом, одетым в облака, и показывает её неземное спокойствие в противоположность людской суете. Тут мы имеем дело с олицетворением – уподоблением живому существу.

А в Эривань поехать кто не рад?
Там, если не взойдем на Арарат,
То хоть сойдем в подвалы «Арарата».
(А. Гитович. Из цикла «Пиры в Армении»[35])

Русскому поэту и переводчику Александру Гитовичу этот путь наверх проделать все-таки удалось. Арарат для поэта – это не только красота горных вершин, но и целое явление, волнующее его сердце и пробуждающее различные думы.

Вот строки из стихотворения Александра Гитовича, где тоже упоминается гора Арарат:

"Какой далекостью дышит Арарат, / Какою близостью влечет меня к себе!"
"Твоя вершина — словно вечности оплот, / Стоит над временем, как страж судьбы."[36]

В данном отрывке поэт использует также антонимы как средство создания контраста: далекость и близость.

Евгений Евтушенко, всей душой любивший Армению, конечно, не мог не написать об Арарате. Поэт посвятил ему стихотворение, полное глубоких размышлений и красочных, запоминающихся образов. Арарат у Евтушенко – кипящая лава под ледяным покровом великана. Кроме того, писатель высказывается о взаимоотношениях армянского и русского народов. Поэт верит: однажды наступит день, когда сотрутся границы, исчезнет злоба и народы объединятся «радугой дружбы».

Вот строки из другого стихотворения Евгения Евтушенко, посвящённого армянскому поэту Геворгу Эмину[37], где в очередной раз упоминается об Арарате:

"С мольбою и укором Арарат / Зовет меня, как будто армянина."
"И верю я — настанет день, когда / Границ не будет — только арки радуг, / Исчезнут в мире злоба и вражда / И я прижмусь щекою к Арарату."
"Я Арарат на плечи бы взвалил / И перенес его через границу…"[38]

[35]Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023. С. 345
[36]См. Там же. С. 346
[37]См. Там же. С. 446

Арарат – весь в поэзии, и каждый автор видел и воспевал его по-своему. Для одних он был символом славы, для других – частью дивного пейзажа горной страны. Так, в стихотворении "Арарат в тумане" Михаил Матусовский писал, что он «в обиде» на Арарат, красоты которого были скрыты от него из-за тумана. И какую радость он испытал, когда долгожданный вид, наконец, предстал его взору:

Я был в обиде на Арарат;
Вот уже неделя, как в Ереване я,
А он на меня неделю подряд
Не хочет совсем обращать внимания.
Он вдруг явился передо мной,
Сразив меня не библейской святостью,
А всей своей сахарной белизной
И всею небесной голубоватостью.
(М. Матусовский. Арарат в тумане[39])

Приведем из этого же стихотворения еще несколько строк, в которых Арарат предстает перед нами в качестве древнего и величественного стража, скрытого в тумане, что добавляет ему мистики и таинственности:

"Арарат в тумане, / Как старинный великан."
"Вечный страж Армении, / В облаках парящий стан."

Свои поэтические строки художники посвящают Арарату и в наши дни, веря в важное значение этой горы в истории расселения человечества по нашей планете. Как уже было отмечено выше, согласно Библии, во время Всемирного потопа именно на горе Арарат спаслись праведник Ной с семьей и по паре «от всякой плоти». Это религиозно-символическое значение священной горы часто используется писателями и поэтами для выражения таких понятий, как порядочность, нравственность, вера, надежда и др.

Однако Арарат символизирует не только спасение, но и возрождение, возможность для человечества начать с чистого листа. В религиозных текстах Арарат представляет собой связь между человеческим и божественным. Это место, где земное встречается с небесным.

[38]https://nashasreda.ru/evgenij-evtushenko-s-molboyu-i-ukorom-ararat-zovyot-menya-kak-budto-armyanina/
[39]Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023. С. 378

Горные системы, как и звездное небо, всегда считались возвышенными явлениями природы. Гора Арарат, являясь высочайшей точкой на Армянском нагорье, тоже олицетворяет величие природы, ее вечные и незыблемые законы. Не случайно поэтому образ Арарата у многих поэтов и писателей несет в себе идею величия, неизменности, вечности. При этом понятно, что в искусстве возвышенное, величественное-богатое, могучее особенно тесно прежде всего связано с таким литературным направлением, как романтизм.

Гора Арарат в качестве метафоры обладает сильным эмоциональным зарядом, что делает ее привлекательной для многих поэтов. Ее величественный образ может быть использован для передачи различных эмоций: от восторга и восхищения до тоски и меланхолии[40].

В истории русской литературы Арарат очень часто ассоциируется с армянской культурой и историей. Следовательно, использование данного топонима может быть связано также с интересом к армянской тематике или желанием провести культурные или исторические аналогии.

Слово «Арарат» (в том числе для метафорического обозначения различных реалий, которые представляются автору важными в данном контексте) широко используется практически во всех литературных жанрах. Горный пейзаж в лирике, например, может иметь и самостоятельный характер, в известной степени способствующий созданию образа лирического героя, но может иметь и чисто символическое значение. В романе или повести тот же Арарат может стать деталью изображаемой картины (разумеется соотносясь с характером происходящих событий), может оттенять или подчеркивать душевное состояние героев.

Отметим также, что значение художественного образа Арарата может меняться в зависимости от задач автора, общего контекста и национальных особенностей. Например, в армянской литературе Арарат часто воспринимается как символ национальной идентичности и прочных корней армянского народа. Это гора, которая является не просто географичеким объектом, но и частью культурного наследия и коллективной памяти.

---

[40]Арарат – священная гора армян.
https://phoenixtour.org/ru/blog/%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82-%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B0-%D0%B0%D1%80%D0%BC%D1%8F%D0%BD/

Литература

1. Баранов А.Н. Лингвистическая экспериза текста: теория и практика:учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2007
2. Амирханян М.Д.Армения в зеркале русской поэзии - Ер.: Копи Принт, 2023
3. https://openarmenia.am/forums/topic/2127-%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%BC%D1%8B%D1%81%D0%BB%D1%8F%D1%85-%D0%B8-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B4%D1%86%D0%B0%D1%85/
4. https://russkiiyazyk.ru/leksika/metafora.html
5. https://www.golosarmenii.am/article/152544/russkie-poety-ob-armenii
6. http://glasweb.com/armeniya-ararat-svyashhennaya-gora/
7. Гора Арарат в русских средневековых источниках. https://arar.sci.am/Content/37135/file_0.pdf.
8. https://www.golosarmenii.am/article/152544/russkie-poety-ob-armenii
9. https://nashasreda.ru/evgenij-evtushenko-s-molboyu-i-ukorom-ararat-zovyot-menya-kak-budto-armyanina/
10. https://www.culture.ru/poems/36747/demon
11. Арарат – священная гора армян. https://phoenixtour.org/ru/blog/%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82-%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B0-%D0%B0%D1%80%D0%BC%D1%8F%D0%BD/

«ХЕНТ» РАФФИ: АРМЯНСКИЙ БЕЗУМЕЦ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Олюнина В.А.
Ведущий научный сотрудник Института политических и социальных исследований Черноморско-Каспийского региона им. В.Б. Арцруни.
Главный редактор портала «Наша Среда online»

Безумец, сумасшедший, простодушный, «дурак наоборот»: мировая литературная галерея этих героев обширна. В нее входят герои и плутовского романа Ганса Гриммельсгаузена «Симплициссимус», и философской повести Вольтера «Простодушный», и душевнобольные в рассказах Антона Павловича Чехова, интеллектуально и нравственно превосходящие своих «здоровых» и «умных» мучителей.

Моралисты многих народов часто описывают в литературе носителей как мужества, так и безрассудства. И кажется, мужество для них всегда выше, потому что мужественным может стать даже вчерашний трус, преодолевший свою слабость.

И все же истоки романа «Хент» («Безумец») нужно рассматривать в другой плоскости — в создании широкомасштабного повествования о герое, который носит вечные и универсальные черты армянина. Он описан в таких исторических обстоятельствах, что его героизм, мнимое безумие выглядят как гражданская совесть человека из будущего или очень сильно опоздавшего на двадцать-тридцать, а то и пятьдесят лет, чтобы поднять свой народ на борьбу с турецким игом, как это происходило на Балканах.

Раффи (Акоп Мелик-Акопян) издает этот роман в 1880-1881 годах по горячим следам завершенной Русско-турецкой войны 1877-1878 годов.. Уже созданы Иваном Тургеневым образы революционера болгарина Инсарова в романе 1860 года «Накануне» и храбреца Агаси в «Ранах Армении» Хачатура Абовяна на два года ранее. Горение и самопожертвование этих героев, безрассудство Агаси, как и «хента» Вардана — главного героя книги армянского писателя, имеют большое родство.

Роман «Хент» создан Раффи очень многослойным, поистине эпохальным, эпичным произведением. Автор рассматривает жизнь армян Западной, отчасти Восточной Армении, в политическом, социально-экономическом, этнографическом, культурном ракурсах. Также в него заложены два типа повествования — реалистичный и метафизический, в которой написана последняя глава, действие ее развивается в «прекрасном далеке» — оно обязательно будет через двести лет. Такой синтетический прием позже был использован в современном романе «В ожидании Ковчега» Амаяка Тер-Абрамянца: оживает его герой, убитый дашнак.

Метафизика Раффи поэтизирует в «Хенте» не только истинных героев Армении, их потомство, они обретают райскую справедливую жизнь. Но она распространяется и на описание некого армянского «ада», куда попадают такие предатели, как герои романа Раффи «Самвел» Меружан, Васак Сюни.

Роман «Хент» предварял работу писателя над романом «Самвел» о событиях армяно-персидской войны IV века н.э. В центре повествования романа «Безумец» — дом Хачо, старосты селения в Алашкертской провинции. Его образ со всеми своими сильными и слабыми чертами характеризует главу традиционного армянского хозяйства - «танатера». Жизнь вот такой патриархальной семьи дана историком, профессором Сорбонны Раймоном Кеворкяном в труде «Геноцид армян. Полная версия»: *«Семья в армянском обществе — это не просто ячейка, состоящая из людей, объединенных кровным родством. Это, по сути, целое самостоятельное сообщество со строгой иерархией, еще не утратившей отпечатков индоевропейского наследия».* Итак, мы видим здесь многочисленных сыновей с женами, детьми, старшую невестку Сару, возглавившую женскую часть хозяйства после смерти жены Хачо, и самое главное — мы видим здесь амбивалентного героя/героиню Степаника, являющегося на самом деле переодетой дочерью Лалой.

Хозяйствование Хачо описано во взаимосвязях с деревенскими «большими людьми»: среди них поп и дьячок, главарь курдского племени, сборщик налогов, армянин по рождению, утративший свою идентичность Томас-эфенди. Такие, как он, как турки, курды, черкесы несут семье Хачо, как и всей Турецкой Армении, гибель. Конечно,

домовладение старосты, описанное во всем историческом динамическом равновесии, несет в себе метафору неустойчивости всей Великой Армении, которая, не смотря на многовековую прочность, терпит очередной удар, ставящий ее судьбу на грань исчезновения.

Ценность романа Раффи — не в том, что он закладывает и развивает разные типы армянских субментальностей: эти нравственные и духовные вопросы он разделяет со всем человечеством. В это же самое время свои ответы ищет крупнейший мыслитель XIX века, русский писатель Лев Толстой, чья судьба оказалась так близка к армянской. И Толстой, и Раффи рассматривают многовековой цивилизационный конфликт армян, османов и курдов в схожей парадигме. В своей статье «Лев Толстой и Армянский вопрос» Саануш Базьян пишет о том, что Лев Николаевич после резни в Сасуне не оставался равнодушным к армянской трагедии. Исследователь вспоминает о статье Минаса Берберяна «Великий человек» (1908). Толстой говорит, что армяне не должны отвечать курдам злом на зло, иначе чем же они будут от них отличаться?

— Необходимо им разъяснить, что они дурно поступают, и проповедовать любовь, а не ненависть, — говорит Минасу Берберяну Толстой.

— Но ведь это невозможно. Они не станут дожидаться, пока ты прочитаешь им свою мораль, — сразу же разрубят тебя на куски, — отвечает армянин. Что и говорить, у великого писателя-гуманиста, участника проигранной Крымской войны, были свои великие заблуждения. Как верно заметил В.И. Ленин в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции», «противоречия в произведениях, взглядах, учениях, в школе Толстого – действительно кричащие». В полной мере они и коснулись толстовских взглядов на Армянский вопрос.

Сасунская оборона произойдет спустя пятнадцать лет после описываемых в романе «Хент» событий – в 1894 году. Раффи в своем произведении показывает, что и культура может играть ту же самую функцию могильщика, что и окровавленное оружие, если только она сильнее и может поглотить более слабую. Поэтому писательское кредо не включает в себе консервацию армянства, напротив, он считает, что лучшие, здоровые силы вольных курдов и армян должны объединиться. Уже после трагического бегства алашкертцев с родной земли, потери

любимой Лалы, «хент» Вардан попадает в лачугу курда, где он обращается к курдянке за помощью раненому Томасу-эфенди. Глядя на нее, он думает:

«Такою же нагою была и наша праматерь, — думал Вардан, — она прикрыла свою наготу, лишь только постигла значение греха. Этот народ не знает еще, что такое грех, а потому не имеет понятия и о том, что на нашем цивилизованном языке зовется стыдом, скромностью и приличием. Вот народ, сохранившийся в своей первобытной простоте, народ, из которого можно создать нечто прекрасное. Дикие отпрыски, привитые к более культурному растению, дают прекрасные плоды».

Говоря иначе, армяне как христиане даже после стольких трагедий и утрат как будто склонны давать « исторический люфт» для выстраивания своих новых взаимоотношений с курдами. Оптимизм Раффи базируется на хорошем знании этого этноса, среди которых есть и кочевые, и оседлые; и именно первые, эшараты, являются носителями зла и разрушений: они обращаются с оседлыми курдами так же бесчеловечно, как и с иноплеменниками. Пространство романа углубляется, так как уходит в бытописание характеров и турок, и курдов, и стамбульских армян, которые подчас выглядят «перпендикулярно» по отношению к другим армянам Османской империи, ибо образованы, хватки и зажиточны. Плохих и хороших народов для Раффи нет, он любовно, и с большой достоверностью описывает характер курдянки, призванной спасти от пленения и верной смерти "Степаника"/Лалу, служанки Джаво: к ней в доме Хача относятся как к сестре, с симпатией и доверием.

В романе есть упоминание о болгарах, которые освобождаются от османского ига. В задачу Раффи не входит разработка темы дрейфующей ментальности болгарского народа, среди которых были и смельчаки, и соглашатели, и изгнанники — этим занимается в это время родоначальник болгарской литературы Иван Вазов. В какой-то определенный момент Раффи наступает на больную мозоль армян, как будто упрекая их в трусости, слабости, противопоставляя их болгарам. На самом деле смелость и последовательность действий Вардана, пропагандиста Дудукджана, убитого в застенках паши, двух сыновей Хачо, выбирающего путь борьбы, ясно свидетельствует, кто является

здесь героем. Как мы видим, писателю недостаточно одного «безумца» — Вардана, контрабандиста по нужде, который не боится говорить правду и самостоятельно действовать. Он приводит ему в помощь активиста с созревшим гражданским самосознанием — стамбульского армянина, сына турчанки, Дудукджяна — Левона Салмана. Эти два смельчака, «хента» по отношению к простому, запуганному народу, которому Томас-эфенди бесконечно приписывает осла как его тотемное животное, олицетворяют два начала человека — эмоциональное и интеллектуальное. Пожалуй, их можно сравнить, с героями романа Германа Гессе «Нарцисс и Гольдмунд»: где описываются разные типы личности, одни из которых руководствуются чувственностью, эмоциональностью, а другие — интеллектом, прагматизмом.

Вардан показан наделенным художественным театральным мышлением: он может переодеться в лохмотья, спеть курдскую песню, чтобы под видом бродяги пробраться к Тер-Гукасову. Левон Салман, кажется, уже утратил лиризм, он уже действует как человек, который принадлежит не себе, а идее. Вардан вынужден выбирать между любовью и идеологией. Он выбирает второе, так как осознает, что его любовь — она внутри любви к своему народу.

Что объединяет, кроме борьбы, Вардана и Левона? Пожалуй, еще и то, что Раффи создает им противоречивые биографии. Это не стерильные, безупречные, трафаретные герои. Контрабандист, даже если это замечательный и любимый семьей Хачо, — все-таки сомнительная работа для мужчины-армянина, во всяком случае, не однозначно его воспринимают в армянском социуме. Левон в свой парижский период прожигал деньги любовницы, пока однажды не нашел в себе «узел», который распутал его судьбу, хоть и привел к трагическому концу.

Роман Раффи интериторический, но разработка его сюжетных линий, конфликтов носит вневременной характер. Наследие писателя задало целый вектор в историографической литературе Армении, что продолжалось и в разработке философских сочинений Костана Зарьяна, эссеистике Дереника Демирчяна («Армянин») и т.п.

АРАРАТ И СОЛНЦЕ В АРМЯНСКОМ ТЕКСТЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Перцева А.Н.
Студентка 5 курса филологического факультета
Смоленского государственного университета

Статья подготовлена за счет гранта РНФ, проект 22-18-00339,
Электронный ресурс «Армянский текст русской поэзии»:
репрезентация локального текста русской литературы

Исследование, основные результаты которого представлены в статье, посвящено важнейшим образам Армянского текста русской поэзии – солнцу и Арарату. О связи в армянском сознании двух этих реалий можно, в частности, судить, по тому факту, что обе они так или иначе присутствуют на разновременных гербах Армении. Так на гербе Армянской Советской Социалистической Республики изображался Большой и Малый Арарат, озаренный лучами восходящего солнца, выше располагались серп и молот на фоне пятиконечной звезды. И на современном гербе Арарат и Ноев ковчег на его вершине предстают на солнечно-оранжевом фоне. Это лишь подчеркивает связь Арарата и древнего светила в сознании армянского народа, сохраняющуюся на протяжении столетья.

Солнце в культуре всех народов имеет важное и сакральное значение. Издревле ему поклонялись, отождествляя с божеством. Символ солнца изображали на домах и одежде, делали украшения, похожие на него, как обереги от злых духов, считалось, что все хорошее в жизни человека связано именно с присутствием солнца, а плохое – с отсутствием [1, с. 430].

В русской культуре и мифологии солнце так же тесно связано с богами: «Солнце предстает как источник жизни, источник различных благ (в том числе, в социально значимой сфере: Даждьбог считался первым правителем, учредителем календарного счета дней, законодателем). Солнечная символика (крест, круг, колесо, свастика, глаз в круге и т. д.) неизменно украшала одежду и головные уборы славян, осуществляя функции оберега» [2, с. 111].

Позднее столь же значимое место образ солнца занял и в мировой литературе. В художественных произведениях он может

сохранять мифологическое значение, использоваться сугубо как часть пейзажа, может наделяться индивидуально-авторскими смыслами.

М.Ю. Лотман писал: «<…> символ существует до данного текста и вне зависимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти культуры и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее в новую почву. Реминисценция, отсылка, цитата — органические части нового текста, функциональные лишь в его синхронии. Они идут из текста в глубь памяти, а символ – из глубин памяти в текст» [3, с. 194]. Но солнце Армении, которое стало одним из объектов нашего исследования, иное. В отличие от символа солнца, присутствующего в поэтических мирах многих авторов, солнце Армянского текста свободно от скрытых смыслов и символизма: «Итак, воспетое в веках поэтами, философами, художниками и композиторами армянское солнце предопределило появление прямодушной армянской ментальности, не склонной к иносказаниям, за которыми можно спрятаться. Еще раз повторимся: к аллегории, символам это не имеет никакого отношения» [4].

В центре нашего внимания – пейзажный образ «Арарат в лучах солнца». Материалом исследования стало третье издание антологии профессора М.Д. Амирханяна «Армения в зеркале русской поэзии» под редакцией доктора филологических наук, профессора И.В. Романовой [5]. В сборнике представлено 442 стихотворения 100 русских поэтов. Упоминание о солнце отмечено в 79 текстах антологии. Среди них, 22 стихотворения включает в себя упоминание Арарата в разных формах. Так, в 19 произведениях авторы используют разные формы оронима Арарат, а в оставшихся 3 стихотворениях русские авторы используют именно армянское название этой горы – Масис.

Для анализа нами был использован программный комплекс «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах». Его применение позволяет выявить повторяющиеся группы лексем, которые встречаются как в текстах одного автора, так и нескольких. Такие группы принято называть «лексические комбинации». Слова-компоненты, входящие в них, как правило, не имеют между собой никаких видимых связей, но при неоднократном соседстве, по неочевидным причинам, создают дополнительную смысловую нагрузку.

Работа данного программного комплекса и его результаты неоднократно была описаны в работах Л.В. Павловой и И.В. Романовой [6]. Это позволяет утверждать, что данная программа является еще

одним важным шагом на пути к реконструкции поэтических образов литературы, к выявлению закономерностей и установлению связей как внутри текста одного автора, так и текстов нескольких поэтов.

Благодаря данному подходу нами были выявлены неочевидные вариации смысловой реализации пейзажного образа «Арарат в солнечных лучах» в Армянском тексте русской поэзии.

Согласно данным, полученным в ходе работы с программным комплексом, в двухкомпонентных лексических комбинациях к наиболее частотным словам-спутникам *солнца* относятся: *свет* (15 раз), *гора* (14 раз), *Армения*, *земля*, *небо* (все по 13 раз), *Арарат*, *жизнь*, *душа* (все по 12 раз), *армянский* (10 раз), *песня* (10 раз), *страна* (9 раз), *день* (8 раз).

Всего в антологии «Армения в зеркале русской поэзии» было зафиксировано 150 лексических комбинаций с компонентом «солнце» и 20 с компонентом «Арарат». Самой частотной двухкомпонентной лексической комбинацией с упоминанием Арарата стала лексическая комбинация *Арарат – солнце* (15 употреблений), а среди трехкомпонентных была выявлена лишь одна лексическая комбинация *– Арарат – земля – солнце* (5 раз).

Среди выявленных комбинаций рядом с *солнцем* часто появляются лексемы, который формируют вертикаль, объединяющую пространственные плоскости «земля – небо»: *земля, небо, гора, край, страна, ветер, камень*. Солнце связано с каждой из них:

Выжги **солнцем** ее или ливнями вытравь,
Все равно из тумана проступит вдали
Эта полная света и красок палитра
Изумрудной, багровой и рыжей **земли**.
(«Август» М.Л. Матусовский) [5]
Живем мы все под общей кровлей **неба**
В различных комнатах, семьей большой.
судьба была жестока и свирепа,
Но мы остались чистыми душой.

Душа народов наших – лучик **солнца**,
Несущий свет, дарующий тепло.
Мы – словно два знакомых незнакомца,
Нам узнавать друг друга повезло.
(«Продолженье сердца» В.В. Коноплев) [5]

Вполне предсказуемо появляются лексемы *день*, *небо*, *жизнь*, которые непосредственно связаны со светилом, менее очевиден, но объясним *ветер*.

Наибольший интерес вызывает лексическая комбинация, где *солнце* соседствует не только с компонентом *армянин*, но и с *армянский*, вбирая в себя тем самым еще и смысл «принадлежность стране». Эта комбинация встречается в трех произведениях: «Масис» (Ю. Помозов), «Братьям армянам» (С. Заров), «Волшебный свет воды армянской…» (И. Калугин). Все они принадлежат разным авторам, что позволяет выявить общие закономерности в творчестве разных поэтов.

В стихотворении «Масис» солнце появляется уже в самом начале. Оно предвещает утро – восходит, озаряя своим светом Арарат:

Всходило солнце в дымке – и Масис
Зарозовел, как юноша невинный. [5]

Изначально кажется, что солнце здесь выступает сугубо в качестве детали пейзажа. Но дальнейший анализ показывает, что этот образ наделен и добавочной смысловой нагрузкой в тексте.

С одной стороны, солнце освещает все на своем пути, но, с другой стороны, оно позволяет Арарату отбрасывать тень на землю. Этой тенью великая гора «тянется» к землям той страны, которой принадлежал изначально – к Наири, т.е Армении, к армянскому народу:

Тянулся тенью он к отчизне изначальной,
К праматери армян – прекрасной Наири. [5]

Как известно, 16 марта 1921 года Советской Россией и кемалистской Турцией был подписан Договор о дружбе и братстве. По одному из условий этого договора территории Карс, Ардаган и Сурмалинский уезд с горой Арарат были отданы Турции. Так территория, на которой возвышается гора, стала турецкой землей. Отсюда и появляется образ «кордона» в стихотворении, который так легко преодолевает тень Масиса:

И тень через кордон упала вниз,
В заветные армянские долины. [5]

Солнце здесь становится помощником, который позволяет могучей и неподвижной горе вновь, хоть и ненадолго, вернуться в родные земли, в армянские долины. Оно выступает в качестве связующего звена между армянами и тем, что когда-то было армянским – священным Араратом. Восход солнца как бы приносит радость

Масису. С появлением его на небе, Арарат «зарозовел», поскольку счастлив вернуться на родные просторы, к родному народу.

Таким образом, в данном стихотворении лексическая комбинация *армянин – армянский – солнце* отражает присутствующий в тексте мотив единения разлученных некогда Арарата и Армении. Никакие человеческой прихотью возведенные кордоны не способны разлучить их, разорвать их глубинную связь. Солнце с высоты видит несправедливость этой разлуки и помогает священной горе тенью своей прикоснуться к родной Армении. Солнце как бы становится связующим звеном между страной и горой, что позволяет говорить о его связи не только с самой Арменией, но и с яркой приметой армянской истории – Араратом. Связь эта закрепилась и в сознании русских поэтов, пишущих об Армении, отразившись в их произведениях.

Литература

1. Голубь Л.Е. Образ солнца в творчестве русских и якутских поэтов. / Переломныемоменты истории: люди, события, исследования. Материалы международной научной конференции, посвященной 350-летию со дня рождения Петра Великого: в 3 т. Том 2. Санкт-Петербург, 2022. С. 429-437.
2. Ло Хань, Голохова Е.И. Концепт «Солнце» в русской и китайской лингвокультурах // В мире русского языка и русской культуры. Сборник тезисов IV Международной студенческой научно-практической конференции. Москва. 2020. С. 110-112.
3. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т.I Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С.191-199.
4. Олюнина В. Армения – Солнце в квадрате. / Армянский музей Москвы и культуры нации. 21.12.2017 URL: https://www.armmuseum.ru/news-blog/2017/12/21/-2 Дата обращения: [19.02.2023]
5. Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии / М.Д. Амирханян. Ереван: Копи Принт, 2022. 664 с. URL: https://localtext.linghub.ru/ Дата обращения: [19.02.2023]

6. Павлова Л.В., Романова И.В. Лексические комбинации в «Кормчих Звездах» Вячеслава Иванова (из опыта применения компьютерного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») // Новый филологический вестник. Вып. №4. М., 2021. С. 171-181.
7. Цубанова А.Н. Образ солнца в армянском тексте русской литературы // Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий [Электронный ресурс]: электрон. сб. материалов Междунар. студен. науч.-практ. конф., Брест, 24 февр. 2023 г. Брест: БрГУ, 2023. Режим доступа: https://lib.brsu.by/node/199

ЖАНР ДРУЖЕСКОГО ПОСЛАНИЯ И ПОСВЯЩЕНИЯ В «АРМЯНСКОМ ТЕКСТЕ» РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ПОЭТИКА И ОБРАЗ АРАРАТА

Потапова Е.В.
Стажер-исследователь НОЦ «Смоленский центр квантитативной филологии»
Смоленский государственный университет, Смоленск

Овеян ласковым закатом
И сизым облаком повит,
Твой снег сияньем розоватым
На кручах каменных горит.
Внизу, на поле каменистом,
Овец ведет пастух седой,
И длинный посох, в свете мглистом,
Похож на скипетр вековой…
В. Я. Брюсов, «К Арарату», 1916

«Армянский текст» русской поэзии невероятно многогранен и разнороден в жанровом отношении, и большой массив текстов позволяет исследователю говорить о динамике жанровых систем внутри этого сверхтекстового образования. Принципиально важными для исследователей являются жанры послания и посвящения, поскольку именно в них наиболее четко представлена риторика обращения к Другому – такая важная для армянской культуры.

Разграничение жанров послания и посвящения – давно обозначенная в литературоведении проблема, но один фактор в этом отношении все же можно считать решающим: характер воплощения адресата. Если в послании адресат выражен эксплицитно, в заголовочном комплексе, и в тексте есть апеллятивные конструкции, местоимения 2 лица, то в посвящении адресат имплицитен и зачастую обобщен, а не конкретен и лирический субъект говорит о нем в третьем лице. Именно по такому принципу мы разграничивали материал, представленный в нашем докладе.

Среди адресатов дружеского послания можно выделить двух основных – поэта и художника. Авторы этих дружеских посланий – Валерий Брюсов, Сергей Городецкий, Галина Ветчинкина, Александр Гатов и другие поэты. В большинстве посланий усиливается экзистенциальная проблематика, частная жизнь вписывается в контекст

мировой судьбы. Показательным в этом отношении становится послание Михаила Дудина «Левону Мкртчяну» (опубл. 1988), в котором лирический субъект размышляет о жизни, которая невольно ассоциируется с державинской «рекой времен»: «Но жизнь летит, все на пути сминая / И не считаясь с нашею бедой» [6, 375].

Важно отметить, что обычно жанр дружеского послания предполагает только адресата реального. Исключением из этого можно посчитать текст Брюсова «К Арарату», в котором образ максимально антропоморфен. Это становится продолжением еще лермонтовской традиции, обозначенной в балладе «Спор», где спорят между собой Казбек и «седовласый Шат» (Эльбрус). Схожее описание горы как мудрого старца будет и у Брюсова:

И предо мной свой белый конус
Ты высишь, старый Арарат,
В огромной шапке Мономаха,
Как властелин окрестных гор,
Ты взнесся от земного праха
В свободно-голубой простор.
[3, 241]

Продолжение традиции изображения Арарата антропоморфным будет позднее воплощено М. Амелиным в «Ереванском триптихе», посвященном поэту Анаит Татевосян: «Но нельзя, как запретный плод, / укусить Арарата локоть: / видит око да зуб неймёт» [1, 201].

Обратимся текстам-посланиям, адресованным поэтам – Ованесу Туманяну, супругам Григоряны, Амо Сагиняну, Иоаннесу Иоаннисяну и другим. Следует сказать, что поэтика жанра послания неуклонно менялась с течением времени, что было доказано в работах С. Ю. Артемовой [2]: его жанровые модификации в 20 веке раз за разом ломали «горизонт ожидания» (Х.-Р. Яусс) читателя, и чем жестче был жанровый канон, тем выше вероятность, что в 20 веке он был переосмыслен. Касательно дружеского послания это выглядело следующим образом: послание – возможность осуществить «идеальную коммуникацию», и поэтому как жанр оно предполагало установку на «бытовую, неофициальную эмоцию» [8, 20] – это проявлялось как на лексическом, так и на тематическом уровне. В 20 веке установка меняется, и, что парадоксально, в бытовое прежде послание проникают черты противоположного жанра – оды. «Армянский текст» русской поэзии напрямую иллюстрирует этот феномен, ведь ключевыми составляющими дружеского послания становятся категории *судьбы* и *вечности* [здесь и далее курсив мой – *Е.*

П.], так характерные для «высокого» жанра оды и непривычные для типичного послания, в котором обычно интересна история частной жизни. Категории вечности и судьбы отражены в том, как лирический субъект вписывает поэта-адресата в контекст истории всей страны: «В ***армянской новой жизни*** начат / Твоим напевом яркий след!» – напишет В. Я. Брюсов в послании И. Иоаннисиану, до этого упомянув о масштабе его поэтического дара («Кто удручен, кто тайно плачет, – / Тот ищет строф твоих, поэт»). Другое послание поэту, принадлежащее перу Брюсова – «Ивану Фадеевичу Туманяну» (1916):

...Да будет праведно возмездие
Судьбы – и в годах и в веках!
Так! создал ***новое созвездие***
Ты на ***армянских небесах***.
[3, 300]

Обратим внимание, что в обоих текстах Брюсова важен не только мотив судьбы, но и обновления – адресат становится символом обновления армянской культуры.

Включение адресата-поэта в контекст мироздания присутствует и в послании М. Матусовского «Поэтам сороковых» (1986). Для лирического субъекта принципиально важно отметить роль поэтической преемственности, включения армянских стихотворцев в контекст вечного поэтического диалога с предшественниками:

Зато как были строки дерзновенны,
Какие осеняли вас слова
На ***той земле, где родились айрены***,
Где жил ***Чаренц*** и пел ***Саят-Нова***
[9, 322]

В «Письме Геворку Степановичу и Диане Нестеровне Григорянам в городе Ереван» Михаила Дудина вновь сополагаются контексты реального, биографического, частного времени и времени исторического: **«**Ваш дерзкий *мост из наших дней* / К классическому Возрожденью**» [**6, 277**].** Именно сохранение нити с прошлым становится главным подвигом супругов, является главной причиной, почему они должны «беречь друг друга» не только для частного круга людей, но и «для всех»:

Ваш подвиг ясен и велик,
Как откровенье человека,
Отображающего лик
Судьбы Армении и века.
[Там же]

Схожую интенцию можно увидеть и в послании к художнику. Ключевым образом этих стихотворений является не только живописец, но и Арарат, что можно видеть, например, в тексте Галины Ветчинкиной, который является посланием Мартиросу Сарьяну:

В твоих картинах солнца луч
И розы аромат
И как волна средь моря туч,
Поднялся Арарат
[10, 133]

В другом послании Мартиросу Сарьяну, уже принадлежавшему перу А. Гатова, можно увидеть номинацию Арарата как «ветерана», образа, присущего Армении *априори*:

И розовые в новых городах
Из туфа возведенные кварталы,
И мост через Гедар, и небывалый,
Поднявшийся в ущелье Дзорагэс,
У леших вырвавший лорийский лес –
Все, чем теперь Армения богата
Помимо ветерана-Арарата
[4, 29]

Более того, мотивы *вечности* и *судьбы*, выделенные нами ранее, присутствуют и в этом тексте, ведь лирический субъект в тексте Гатова обращается к Сарьяну и говорит о том, что он дарит воплощенные на холсте пейзажи Армении не только современникам, но и «вечности»:

Украшенный и этим полотном,
Сезона беглой радостью, плодами,
Которые искусными руками
Ты даришь ***вечности***
[Там же]

Жанр *посвящения* еще более частотен в «армянском тексте» русской поэзии. Среди его имплицитно выраженных адресатов как конкретные личности (Ашот Бегларян, Мартирос Сарьян и др.), так и более обобщенные образы (Мудрый философ, Неизвестный армянский скрипач, Армянский поэт, Неслучайный попутчик). Важной отличительной чертой посвящения в «армянском тексте» русской поэзии становится смещение фокуса внимания с собственно адресата на Армению (иногда антропоморфную) в целом («Янтарное солнце и горы – то шлем и кольчуга»). Например, тексты поэта Виктора Коноплева с посвящениями Ашоту Белгаряну сфокусированы на пространстве Арцаха:

Ведь недаром, скажи, милый брат,
Он нас свёл на арцахских просторах?
Чтоб в маштоцевских буквах-узорах
Я увидел Его светлый взгляд.
[7, 28]

В его же тексте «НУР», который является посвящением Арману Давтяну, о личности адресата также сказано не так много, хотя Нур (свет, пер. с армянского) – одно из прозвищ Давтяна. Показательным при этом является то, что поэт предпочитает соотносить текст стихотворения в первую очередь с гранатом как с символом Армении [см. об этом: 5], а не с личностью адресата:

И даже толстая прочная оболочка бытия
не могла умалить всю прелесть
изнутри лучезарных зёрен,
они манили, притягивали магнитной силой.
<…>
проникай в эту сущность всем существом,
каждой клеточкой ***впитывая живительный сок***,
маленькая капелька которого
целительнее миллионов километров пути.
[7, 59]

Если говорить об абстрактных адресатах посвящения, следует обратиться к поэзии Е. Широковой-Тамбовцевой, в творчестве которой появился и Армянский поэт, и Мудрый философ, и Неизвестный армянский скрипач, и Неслучайный попутчик. Облик адресата в этих текстах практически не очерчен, например, в стихотворении «Открытие», посвященном «Неслучайному попутчику» внимание лирического субъекта сконцентрировано скорее на описании эмоционального состояния, нежели на образе загадочного попутчика (встретившегося, вероятно, в Армении):

Быть может, песни
вы не создадите…
Но даже если
выпадет терять,
из всех земных
и неземных открытий
какое счастье –
друга открывать!
[11, 37]

В текстах Широковой-Тамбовцевой эксплицированы те же черты, что и в посланиях – размышления о *вечности* и *судьбе* Армении. Не случайно в тексте «Крейслер. Вальс “Муки любви”», посвященном «Неизвестному армянскому скрипачу», с первых строк звучит призыв: «…***Вечный*** / скрипач, ***вечно*** / вальс любви играй» [Там же, 44].

В триптихе «Свет надежды», где оба слова из заголовочного комплекса в авторской редакции выделены графически, посвящение адресовано Мудрому философу. В этом тексте фигура адресата практически никак не очерчена, отмечена только его речь в первом катрене:

Мне философ говорит:
«**Свет** несёт Армения.
Там **Надежды** луч горит
в сумраке затмения…
[12, 144]

Ключевым образом посвящения оказывается «двукрылый Арарат», уплывающий вдаль, что позволяет интерпретировать Мудрого философа-адресата как вариацию образа Арарата, ведь именно Арарат становится символом топологической границы между сном и реальностью:

Хочу лететь за ним,
но тает в дымке он.
Я разгоняю дым –
пусть станет явью сон…
[Там же, 145]

В связи с этим появление Арарата в тексте «Мы летаем», имеющему посвящение «Армянскому поэту от российского поэта» видится закономерным, тем более, что там также представлено пространство на границе сна:

Ты летаешь во сне мальчишкой,
по тропе каменистой вприпрыжку
поднимаешься к Арарату
и ныряешь беспечно, крылато
в небеса с белоснежной вышки…
[13, 157]

Подводя итог, можно обозначить некоторые выводы. Во-первых, жанр послания «армянского текста» воплощает в себе черты оды, поскольку в большинстве таких текстов происходит восхваление адресата – художника или поэта. Кроме того, в «армянском тексте» появляется и

послание к условному адресату – Арарату, образ которого одновременно продолжает и задает традицию антропоморфного описания природного ландшафта. Во-вторых, жанр посвящения обнаруживает иную работу с адресатом – он становится более имплицитным, уступая пространство текста описанию армянского локуса как географически (Арарат, Арцах), так и символически (Нур).

Литература

1. Амелин М. Ереванский триптих // Знамя. 2015. № 11. С. 199–201.
2. Артёмова С. Ю. Взаимосвязь оды и послания в жанровой системе лирики XX века // Жанры в историко-литературном процессе. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2013. С. 39–51.
3. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М. : Художественная литература, 1973. 494 с.
4. Гатов А. Закон Тяготения. М. : Художественная литература, 1936. 136 с.
5. Гачев Г. Г. Национальные образы мира. М. : Советский писатель, 1988. 448 с.
6. Дудин М. А. Собрание сочинений в 4-х т. Т. 2. Время. Стихотворения и поэмы 1963–1986. М. : Современник, 1987. 445 с.
7. Коноплев В. В. Армения как состояние любви. Ереван : Филин, 2013.
8. Маркин А. В. Дружеское послание в русской поэзии 1820–1830-х годов и романтизм // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX – начала XX века. Свердловск, 1989. С. 18–26
9. Матусовский М. Л. Горечь: книга стихотворений. М. : Советский писатель, 1992. 192 с.
10. Русские писатели об Армении: Сборник / Сост. С. Арешян, Н. Туманян. Ереван 1946.
11. Широкова-Тамбовцева Е. Лирика Армении : дневник в стихах. М. : Гуманитарий, 2008.
12. Широкова-Тамбовцева Е. Радуга надежды: от Москвы до Еревана : стихи о России и об Армении и переводы произведений современных армянских поэтов. М. : Гуманитарий, 2012.
13. Широкова-Тамбовцева Е. Армянские видения. Ереван : Изд-во СПА, 2021.

АРАРАТ И МОТИВ «ВИДЕНИЯ» В СТИХАХ РУССКИХ ПОЭТОВ

Романова И. В.
Доктор филологических наук, профессор, завкафедрой литературы и журналистики Смоленского государственного университета

Павлова Л. В.
Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета

Статья подготовлена за счет гранта РНФ, проект 22-18-00339, Электронный ресурс «Армянский текст русской поэзии»: репрезентация локального текста русской литературы

Локальный текст литературы складывается из совокупности художественных произведений, объединенных единой внетекстовой пространственной реальностью. Нами был собран корпус стихотворений русских авторов XVIII–XXI веков, насчитывающий более 700 текстов [1][41]. Обязательное условие отбора текста – упоминание той или иной армянской реалии.

Э.Ф. Шафранская под локальным текстом понимает совокупность паттернов – знаковых языковых единиц, отражающих особенности ландшафта, географические объекты, топонимы, артефакты, гастрономию, исторические события и т.п. При этом паттерны – это «семантизированное личностное метасознание» [2, с.178], поэтому выделяются они методом соцопроса. По результатам проведенного ею опроса Арарат оказался самым частотным словом сигналом, ассоциатом на предложенное понятие «Армения».

Обратившись далее к художественным текстам, Э.Ф. Шафранская и Ш.Р. Кешфидинов выделили повторяющиеся у разных авторов характеристики Арарата: туманность, Арка Чаренца, позволяющая увидеть великую гору с наиболее выигрышного ракурса, природная скульптура, постоянные эпитеты типа «белоснежный», придание Арарату превосходных качеств, персонификация, Арарат – носитель исторической памяти, вызывающий чувство сострадания к армянскому народу [2].

[41] Все цитаты из стихотворений в тексте статьи приводятся по этому электронному ресурсу.

Наш подход дополняет предложенную авторами статьи об Арарате характеристику его образа. Подход этот, в отличие от социологического, учитывающего в первую очередь, массовые представления об Армении, затем соотносящего их с поэтическими интерпретациями, условно можно назвать лингвистическим. Он идет от реальности языкового материала собранного сверхтекста. Говоря о локальном – Армянском – тексте русской поэзии, мы исходим языковой картины мира собранного Армянского корпуса. О ней позволяет судить составленный частотный словарь («авторский», а не «читательский»). В нем выявляется репрезентативный ряд частотных единичных объектов локального текста, которые способны к текстопорождению и семантизации. Затем описывается функционирование этих репрезентативных элементов локального текста, круг их дополнительных значений, мотивы и сюжеты, с ними связанные, ассоциативное поле.

Составленный частотный словарь Армянского текста русской поэзии [1] свидетельствует о том, что Арарат является самым частотным именем собственным после Армении (142 словоупотребления).

Священная для христиан гора вовлечена в различные образно-мотивные ситуации, одна из самых частотных среди них выстраивается вокруг мотива «видения». Арарат при этом может выступать не только в роли объекта созерцания, но и в роли субъекта этого процесса.

Чувствование Арарата не только как монументального природного объекта, овеянного многочисленными преданиями и легендами, а как своего рода личности, наделенной характером и волей, передается русскими поэтами разнообразно, в том числе при помощи образно-мотивной ситуации «**Арарат – субъект созерцания**», которая может быть представлена двумя вариациями:

- ***«Арарат дает себя увидеть/открывается»***: *<…> И открылся, / То бел, то ал, / Свет, не знающий мет и дат, / Свет негаснущий – Арарат... <…>* (Николаевская Е. «День устал…»); *<…> в дальной дали / Священный покажется вновь Арарат!* (Денисов Ю. «Над городом ветер и туч паруса…»); *Горы желтые гостеприимны, / Открывается Арарат.* (Лисянский М. «Я читаю стихи Сарьяну…»);
- «***Арарат смотрит***»: *Только древний, угрюмый, седой Арарат / Вдаль с любопытством глядит...* (Алексеева Е. «Зачем вы молчите?»).

В контексте стихотворений этой образно-мотивной ситуации с Араратом-субъектом всегда сопутствует ситуация, где Арарат предстает в роли объекта созерцания («я (мы, ты, он) вижу Арарат»).

Версия образно-мотивной ситуации, вполне ожидаемой в стихах об Армении, – **«Арарат – объект созерцания»** зафиксирована в нескольких вариациях.

- ***«Видеть Арарат наяву»***: *Заоблачный нам виден Арарат*. (Шервинский С. «За колхозным столом»); *на Арарат / смотрю из Еревана* <…> (Чичибабин Б. «Четвертый Псалом Армении»); *Видимый невооруженным взглядом / Арарат.* <…> (Слуцкий Б. «Это – Армения»), *На синем небе – белый Арарат, / Слепят глаза нам две его вершины* (Винокур А. «На синем небе – белый Арарат…») и др.

Наиболее частотен этот мотив в стихах Веры Звягинцевой: *На Арарат я глаза проглядела* («Нет, не заменит ничто…»); *С балкона был виден седой Арарат* <…> («В гостях у Мартироса Сарьяна»); *Мне довелось сквозь ветви пшата / Увидеть близко, наяву, / Две древних кровли Арарата* <…> («Есть между всех очарований…»). В стихотворении «Не так уж многого хочу…» «ненасытность» созерцающего акцентирована троекратным повтором: <…> *с закинутою головой / Смотрю, смотрю, смотрю на Арарат* <…>. Видение Арарата автор воспринимает как связующую нить с великим Пушкиным: *И бодрое чувство здоровья... / О, ясные строки поэта, / Не ведавшего празднословья! / Он видел, он видел их тоже – / Две снежных главы Арарата* <…> («Веселая свежесть рассвета…»). В «Путешествии в Арзрум» Пушкин описывает свое потрясение не только при виде Арарата, но и при звуках его имени: «Я вышел из палатки на свежий утренний воздух. Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора. “Что за гора?” – спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: “Это Арарат”. Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни – и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения...» [3, с.437].

Неоднократно мотив «видеть Арарат» дополняется упоминанием окна: *В каждом окне квартиры стоит Арарат: / красный, синий, желтый, зеленый. / Однажды я видел и белый* <…> (Месяц В. «Дредноут “Арарат”»). С. Орлов соотносит прекрасный вид в оконной раме с яркими картинами Мартироса Сарьяна, поскольку, воочию увидев Арарат, постиг тайну полотен художника и прелесть жизни: *Когда на выставках бывал, / Я, на его картины глядя, / Не очень краскам доверял. / И вдруг армянская столица / И за окошком Арарат*.

Наличие окна как знака пограничного задает деление пространства на обыденность и мир возвышенный, к которому принадлежит Арарат. Так, в стихотворении Л. Манович «Отличное место

для женщины, ищущей любовника» дом и жизнь наполнены изменой, а за окном в недостижимой вышине сияет Арарат (<…> *они видят вершину Арарата в окне*).

Единожды отмечен случай включения в контекст ситуации не окна, а балкона с сохранением функции пространственной границы между скоротечным земным и вечным: *С балкона был виден седой Арарат, / Туманный и зыбкий, как вечность* <…> (Звягинцева В. «В гостях у Мартироса Сарьяна»).

Особую разновидность рассматриваемой образно-мотивной ситуации представляют случаи, в которых созерцающим субъектом предстает нечто неодушевленное. Так, в стихотворении В. Брюсова с любовью взирает на Арарат самая высокая на территории современной Армении гора – Алагяз (Арагац), уподобленная царственной красавице: *А против Арарата, слева, / В снегах, алея, Алагяз, / Короной венчанная дева, / Со старика не сводит глаз.* Мотив созерцания заложен уже в имени «Алагяз»: «Название этой горы толкуют различным образом; в переводе с тюркского оно может означать “Пестрый глаз” (Ала-гёэ), а также “Божий глаз” (Алла-гёз). У армян она известна под названием Арагац (Аракан), а также Алагяз <…>» [4, с.68]. *Отразился Арарат* и в *святых глазах Эчмиадзина*, как пишет М. Юпп в стихотворении «Из глубины кавказских глаз…».

- ***«Видеть Арарат во сне / в мечтах»***: *Сквозь сон во сне Левона / Я вижу Арарат* (Дудин М. «Стихи, посвященные Левону Мкртчяну»); *Опять во сне я видел Арарат, / его вершины в одеянье снежном* (Коноплев В. «Опять во сне я видел Арарат...»). Сны наполнены мыслями об Арарате, о судьбе армянского народа, у которого похищена святыня. А остро переживаемая «тоска по Кавказу» преображает и окружающую северную действительность, придавая ей фантастические черты сновидения*: С чего ж на Садовой, / На Ново-Рязанской / Ищу я фонтанов / С водой ереванской? // На небе вечернем, / В полоске заката, / Ищу очертаний / Главы Арарата* (Звягинцева В. «И вдруг как нахлынет…»). В.Коноплев в стихотворении «Внедренный ген армянского пространства» признается, что Арарат *я вижу из снегов российских*. Модификацией этого варианта образно-мотивной ситуации «видение» является мотив «узнавание» во впервые увиденном глубинного родства: *И камень валялся, и пламень сиял, – / и Ноем в кизиловом зное, / ни разу не видев, я сразу узнал / обещанное и родное.* (Чичибабин Б. «Первый Псалом Армении»).

• ***«Не увидеть Арарат»***. Невозможность увидеть Арарат всегда сопровождается горестным чувством обделенности. И не имеет значения, не пришлось увидеть Арарат ни разу или в очередной раз. Так в строках О.Мандельштама мотив «не увижу Арарат» сопряжен с темой расставания: *Я тебя никогда не увижу, / Близорукое армянское небо, / И уже не взгляну, прищурясь, / На дорожный шатер Арарата*. У М.Фридмана в «Развалившись на диване…» – с темой несостоявшейся поездки: *Грозный профиль Арарата / Не увижу* <…>. У Э. Шапиро в «Арарате» – с неблагоприятными погодными условиями: *Я не увидела вершины Арарата / Среди армянских величавых гор, / И как непоправимую утрату / Я ощущаю это до сих пор*. У Л. Манович в стихотворении «Отличное место для женщины, ищущей любовника» Арарат – знак постоянства, непоколебимого совершенства в земном мире, наполненном ложью. Череда измен в конечном итоге приводит к непоправимому – в дом, из окна которого не виден Арарат: *Однажды он придет к женщине, у которой из окна не видно Арарата / И почувствует себя изменником*.

Любая из указанных выше реализаций образно-мотивной ситуации «видеть /не видеть Арарат», как правило, расширяется за счет чувственной рефлексии и оценки значения увиденного. Так, у Е. Николаевской Арарат – это воплощенная вечность, от взгляда на него перехватывает дыхание: *И дыхание затая / Перед вечностью – / Ты и я, – / Мы стоим* («День устал…»). У Р. Ивнева – колыбель человечества, видя которую человек освобождается от суетного и наносного: *И я стою у общей колыбели / Моей судьбы и судеб мировых. // И все, что ум и сердце волновало, / Смятение взволнованной души, / Вдруг отошло* <…>. Целительная сила Арарата – воплощения величия и покоя также реализуется в образно-мотивной ситуации созерцания: *Лечу я зренье видом Арарата* (Коноплев В. «Внедренный ген армянского пространства...»).

Как абсолютную свободу и любовь характеризует Б. Чичибабин состояние в момент созерцания Арарата: *Я всем гонимым брат, / в душе моей нирвана, / когда на Арарат / смотрю* <…> («Четвертый Псалом Армении»). О свежести и силе чувств, вплоть до кровной любви, пишет и В. Звягинцева: *Здесь каждый встречный близок мне, как брат, / Когда с закинутою головой / Смотрю, смотрю, смотрю на Арарат / И сбрасываю тридцать лет* <…> («Не так уж многого хочу…»).

Показательным можно назвать стихотворение М. Матусовского «Арарат в тумане», композиция которого выстроена как смена вариаций образно-мотивной ситуации «видение»:

1) «я не вижу Арарат», потому что «Арарат не хочет меня видеть»:
2)

Я был в обиде на Арарат:
Вот уж неделя, как в Ереване я,
А он на меня неделю подряд
Не хочет совсем обратить внимания.

Быть может, устав от летней жары,
Старик отказался принять приезжего,
Но это даже для древней горы,
Как хотите, не очень вежливо.

3) «я увидел Арарат», потому что «Арарат позволил себя увидеть»:

И вдруг, когда наступила пора
Обратно мне восвояси двинуться,
Я повстречал его в шесть утра
Один на один, с высоты гостиницы.

Он вдруг явился передо мной <…>

4) «я потрясен видением Арарата»:

Сразив меня не библейской святостью,
А всей своей сахарной белизной
И всею небесной голубоватостью.
Еще прозрачней после дождя,
Он встал над плоскостью мироздания,

Любые вымыслы превзойдя,
Любые путая ожидания.

В большинстве случаев реализации «созерцательного» мотива, где объектом выступает Арарат, в роли субъект выступает лирическое «я» автора, позиционирующего себя как гостя из иной, северной страны. Единичные случаи представляют другое субъектное сопровождение данного мотива – «армяне смотрят на Арарат»: <…> *беловенечный плывёт Арарат / близ алчущих глаз Еревана.* (Чичибабин Б. «Первый Псалом Армении»). Алчность здесь не стремление к бесконечной наживе,

а нестерпимая до боли жажда вернуть утраченное. О том, что ереванцев удел *сколь завиден*, столь и *обиден* пишет М. Амелин в «Ереванском триптихе»: <…> *нельзя, как запретный плод, / укусить Арарата локоть: / видит око да зуб неймет.*

Персонификация Арарата, характерная для Армянского текста русской поэзии в целом, проявляется и в рассматриваемой образно-мотивной ситуации «видения». Гора, из-за политических территориальных переделов оказавшаяся в Турции, чувствует тоску и печаль родной Армении, денно и нощно не спускающей глаз с ее заснеженной вершины: <…> *Арарат / На себе ощущает пронзительный взгляд, / Переполненный горький армянской слезой* <…>.

Отождествление русского и армянского взглядов на Арарат, знаменующее обретение понимания чужой боли как своей воспроизводит Р. Казакова в стихотворении «Мы ехали горной дорогой…», где первоначально гость отстраненно наблюдает, как *двое армян затаенно, / и яростно, и виновато / смотрели на два Арарата*, а затем проникается осознанием великой потери армянского народа – *и я, почему-то печалясь, / совсем по-армянски глядела / на белую шапку вдали, / от солнца блеснувшую ало...*

В Армянском тексте русской поэзии образно-мотивная ситуация «видение», в которую так или иначе вовлечен Арарат, расширяется, приобретая значение «видение как ведение»: я вижу Арарат и понимаю себя, понимаю, как надо жить, меня переполняет чувство любви к другому народу, теперь близкому, родному, я открываю для себя спокойное величие мира и Бога.

Литература

1. Армянский текст русской поэзии. URL: https://localtext.linghub.ru/content.html (дата обращения 15.06.2024).
2. Шафранская Э.Ф., Кешфидинов Ш.Р. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. № 69. С.176-188.
3. Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т.5. М.: ГИХЛ, 1960. С.412-462.
4. Паффенгольц К.Н. Алагёз и его происхождение // Природа. 1939. №6. С.68-71.

ДВА КАК СПУТНИК *АРАРАТА* В РУССКОЙ ПОЭЗИИ (ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЛЕКСИЧЕСКИМИ КОМБИНАЦИЯМИ)

Романова И.В.
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературы и журналистики Смоленского государственного университета

Павлова Л.В.
доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета

Статья подготовлена за счет гранта РНФ, проект 22-18-00339, Электронный ресурс «Армянский текст русской поэзии»: репрезентация локального текста русской литературы

Настоящая статья – часть большого исследования Армянского текста русской поэзии. Материалом исследования послужил собранный в ходе проекта корпус стихотворений русских авторов XVIII–XXI веков, насчитывающий более 700 текстов. Главным условием отбора текстов стало наличие в них упоминаний тех или иных армянских реалий. Чтобы говорить об Армянском локальном тексте русской поэзии, необходимо выделить репрезентативный ряд единичных объектов – маркеров локального текста, которые способны к текстопорождению и семантизации. Для этого нужно выявить и описать функционирование этих отдельных элементов локального текста, круг их дополнительных значений, мотивы, с ними связанные, ассоциативное поле. В качестве единичных объектов могут выступать:

– поименованные сущности (антропонимы и топонимы и т.п., например, Арарат, Арагац, Севан, Ереван, Гарни, Нарекаци, Комитас, Туманян, Сарьян), которые являются маркированными,

– и безымянные, нарицательные (например, горы, камни).

К ядру локального текста будут относиться те объекты, которые окажутся наиболее частотными. По данным частотного

словаря Армянского корпуса, *Арарат* оказался вторым после *Армении* среди поименованных объектов (142 словоупотребления) [1].

Э.Ф. Шафранская и Ш.Р. Кешфидинов установили наиболее типичные ассоциации с Араратом в русской поэзии. К ним относятся: туманность, Арка Чаренца как точка обозрения Арарата, Арарат как природная скульптура, постоянные эпитеты типа «белоснежный», придание Арарату превосходных качеств, персонификация, Арарат – носитель исторической памяти, вызывающий чувство сострадания к армянскому народу [2].

Кроме того, в связи с Араратом для поэзии характерно упоминание Ноева ковчега, что имеет не национальное, а общехристианское и общекультурное значение, а также более узкого мотива трагической утраты Арменией и христианским миром Арарата. По-видимому, в ядро собственно локального текста попадает именно вторая ситуация, в которой актуализируются мотивы а) утраты Арменией Арарата; б) мотив необходимости возвращения Арарата в Армению.

Это наиболее очевидные контексты, которые можно выявить традиционным путем. Обработка корпуса с помощью оригинального программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах» позволяет в автоматическом режиме обнаружить устойчиво повторяющиеся (в разных текстах у разных авторов) поблизости друг от друга слова, группы которых мы называем лексическими комбинациями [3]. Лексические комбинации (ЛК) указывают на ассоциации, которые могут быть более массовыми (если отражают соседствующие реалии действительности (например, *небо – звезда*) или обусловленными рифменным созвучием (*халат – циферблат*), а могут быть редкими и индивидуально авторскими (*война – кастрюля*).

Одной такой неочевидной, но весьма распространенной в Армянском тексте русской поэзии ЛК посвящена настоящая статья: *Арарат – два (двое)*.

ЛК, в которой наряду словом-спутником *Арарата* оказывается числительное *два* (*двое*) выявлена в 12 стихотворениях 10 авторов:

Бершин Е. «Армения — страна в задушенном кармане…» из цикла «Армения» (2010),

Ватутина М. «Говорят, на горе Арарат спят библейские корабли…» (2015–2020),

Винокур А. «Два Арарата, как два брата…» (1973) и «На синем небе – белый Арарат…» (1975),

Звягинцева В. «Весёлая свежесть рассвета…» (1961) и «Есть между всех очарований…» (1941),

Казакова Р. «Мы ехали горной дорогой…» (опубл.1985),

Луговской В. «Пограничникам Армении» (1950),

Манович Л. Отличное место для женщины, ищущей любовника (2018),

Матусовский М. «Свадьба в Гарни» (опубл. 1986),

Николаевская Е. «День устал…» (опуб.1969),

Широкова-Тамбовцева Е. «Две тонких веточки…» (из цикла «Сны об Арарате», 2010).

В этих произведениях отмечены так называемые «двойки» – двукомпонентные ЛК. В некоторых общими оказываются более длинные ЛК.

Самая длинная – 8-компонентная ЛК (6 общих слов) встречается в стихотворениях В. Звягинцевой «Веселая свежесть рассвета…» и Л. Манович «Отличное место для женщины, ищущей любовника»: *Арарат – видеть – время – год – два – знать.*

Таблица 1

ЛК *Арарат – армянский – видеть – время – год – два – знать – пройти.*

В. Звягинцева	Л. Манович
Веселая свежесть рассвета И бодрое чувство здоровья... О, ясные строки поэта, Не ведавшего празднословья! Он **видел**, он **видел** их тоже – **Две** снежных главы **Арарата**, Спал крепко на низеньком ложе В лачуге **армянского** брата.	Через **две** недели **две** после начала занятий появился он Прекрасный как один из родственников Корлеоне Высокий и курчавый, в черном пальто до пят «у меня были дела в Риме» – сказал он на занятиях

Все это **прошло**, миновало, Но вправду арба тарахтела, По жесткой земле перевала Везя Грибоедова тело. Что дни, что **года**, что столетья, – Сгорая, не стали золою: В едином чудесном соцветье Сегодняшний день и былое. Не знаю, своими глазами, Другими ли **вижу** я горы, Но взгляд застилает слезами, И слезы мои не от горя. Стремительно и многоцветно Проносится **время** земное, И все, что люблю беззаветно, – Со мною, навеки со мною. 1961 [4]	он держался высокомерно через неделю мы подружились у него была **армянская** фамилия и родители в Ереване Из-за него я навсегда застряла где-то в середине Одиссеи Вместо любовника у меня появился собеседник Любовник появился у всех красивых девушек курса благо их было всего три **Армянские** мужчины любопытны и эмоциональны как дети Я **знала** все подробности Литература рождалась в моем левом ухе и текла сквозь меня Пьяный доцент Антонов выгнал нас с «Теории романа» за болтовню Мы продолжили в коридоре. Так **прошел** первый **год** обучения. Спустя**два года** я ходила по кофейням Еревана с ручкой и блокнотом Город был полон парней из клана Корлеоне Мой армянский друг к тому **времени** обзавелся женой, лысиной И вечным цейтнотом. Кофе в Ереване лучше чем в Риме, но это мне не помогало написать рассказ о человеке, который ходит к любовнице

	Когда он ложится с ней в постель, они **видят**вершину **Арарата** в окне Когда он садится с семьей ужинать, он тоже **видит** вершину **Арарата**. Однажды он придет к женщине, у которой из окна **не видноАрарата** И почувствует себя изменником. Как-то в Италии Давид Матевосян вылечил меня от начинающейся простуды до сих пор помню его руки В Ереване у меня страшно болела голова Но не нашлось ни одного итальянца. Огромная кровать в номере смеялась надо мной. Я задергивала и отдергивала штору, надеясь, что там Как в старых европейских фильмах стоит мужчина Но за шторой стоял только **Арарат**. 2018 [4]

При всей очевидной несхожести стихотворений Звягинцевой и верлибра Манович, которые разделяет больше полувека, между ними обнаруживается типологическое сходство:

– мотив течения времени, которое исчисляется, среди прочего, годами;

– тема любви (*беззаветной* и вечной у Звягинцевой – к Армянской земле – и незаконной связи с женатым мужчиной-армянином у Манович);

– принципиально важный для обоих авторов мотив видения Арарата при разных условиях (давно – глазами Пушкина, путешествующего в Арзрум, – и сейчас глазами автора у Звягинцевой, У Манович – это неизменное созерцание Арарата из окна семейной квартиры и из окна квартиры любовницы, а измена – это не другая женщина, а невозможность видеть Арарат);

– и у Звягинцевой, и у Манович возникает побочная тема литературы. У Звягинцевой имеется в виду поэт Пушкин и созданное им «Путешествие в Арзрум», где он описывает свою первую встречу с Араратом и с арбой с телом Грибоедова. Пушкин и его проза не называются прямо, но узнаются по деталям пересказа. Литература – предмет профессиональных занятий героини Манович: *Литература рождалась в моем левом ухе и текла сквозь меня*;

– с созерцанием Арарата у обоих авторов тесно связана тема постели:

Он **видел**, он **видел** их тоже –
Две снежных главы **Арарата**,
Спал крепко на низеньком ложе
В лачуге армянского брата. (Звягинцева)

Когда он ложится с ней в постель, они **видят** вершину **Арарата** в окне (Манович).

А вот *два* у Звягинцевой относится к вершинам Арарата, у Манович – к годам и неделям, то есть ко времени.

В целом соседство ***Арарат*** и ***два*** объяснимо при привлечении затекста: Арарат состоит из двух слившихся основаниями конусов спящих вулканов: Большого Арарата и Малого Арарата.

Большинство поэтов не различают в Арарате две вершины, а принцип двоичности распространяется на единицы измерения времени (Манович), музыкальные колонки на свадьбе (Матусовский), образ соседства тишины и мрака – два брата (Луговской), двух влюбленных, держащихся за руки (Е. Николаевская) или двух виноградных веточек, напоминающих руки девочки (Широкова-Тамбовцева).

А. Винокур и Р. Казакова выделяют две вершины.

Таблица 2

ЛК *Арарат – два – печальный – вина/виноватый* и *Арарат – два – солнце*

А. Винокур	Р. Казакова
***	***
Два Арарата, как два брата. **Печальны** оба. День за днём С утра до самого заката Они стоят у входа в дом. **Печально** мне. Седые братья, Седые оба без **вины**, Стоят и слушают проклятья Чужой, жестокой стороны. И Араратская долина, Как вся Армения, как мать, Что родила их и растила, Не может двух сынов обнять. 1973 [4]	Мы ехали горной дорогой армянской дорогою строгой С приютом случайных домов, с библейской красою холмов. Бледнели рассвета знамена... И **двое** армян затаенно, и яростно, и **виновато** смотрели на **два Арарата**. Один, что по правую руку, привычно лелеял их муку и ласково над головой вершиной светил снеговой. А к левому тучка прижалась, рождая какую-то жалость – к себе ли, к судьбе или к ней, ко грубым ли грудам камней. И снова машина летела, и я, почему-то **печалясь**, совсем по-армянски глядела на белую шапку вдали, от **солнца**блеснувшую ало... И что-то во мне возникало от этой суровой земли: и яростно, и **виновато**, и свято – как снег **Арарата**... (опубл.1985) [4]
*** На синем небе – белый **Арарат**, Слепят глаза нам **две** его вершины. Мы проезжаем город Арташат, Оазис виноградников долины. Целебно арташатское вино, Стакан его – да успокоит душу. И с **солнцем**, что в вине заключено, Гармонии вовек я не нарушу. 1975 [4]	

Два стихотворения А. Винокура сближаются с текстом Р. Казаковой, во-первых, изображением двух Араратов на фоне неба. У Казаковой оно рассветное, на снежных вершинах играет *солнце*. В раннем стихотворении 1973 года А. Винокура упоминаются *утра* и *закаты*, в позднем 1975 года две вершины слепят глаза на синем фоне неба в разгар дня. Во-вторых, стихотворения Винокура1973 г. и Казаковой роднит эмоциональный тон – чувства *печали* и *вины*.

У Казаковой имплицитный мотив разлуки Армении с Араратом усиливается соседством лексемы *вдали.* На *два Арарата* смотрят *двое* армян. Их национальная ярость, жалость и вина за отлучение Арарата от Армении становится общехристианской и обнаруживает родство армянского и русского народов.

У Винокура печаль вызвана следующей ситуацией: возникает аналогия между горами и людьми, что рождает сравнение двух Араратов с двумя братьями, но с проклятьями враждебной стороны выставленными за дверь дома матери Армении, которая не может обнять своих детей.

А вот в тексте Винокура 1975 года душа успокаивается стаканом целебного арташатского вина, усиленного энергией солнца, и обретает утраченную гармонию. Общим у Винокура и Казаковой остается мотив езды и упоминание солнца.

Возвращаясь к стихотворению В. Звягинцевой «Весёлая свежесть рассвета…», отметим, что там *две снежных вершины Арарата* метафорически соотносятся с главами, но других парных аналогий не находят. Однако во всем стихотворении имплицитно присутствует парная оппозиция *он* (Пушкин) и *я*, *сегодняшний день – и былое*. Прошлое и настоящее, поэта прошлого и современного автора связывает созерцание Арарата (снова мотив *видения*).

Еще более раннее стихотворение В. Звягинцевой «Есть между всех очарований…» (1941) тоже построено на антитезе воображаемого и увиденного наяву. Вновь возникает мотив *видения* двух вершин Арарата, которые представлены метафорически как *две древних кровли*:

Мне довелось сквозь ветви пшата
Увидеть близко, наяву,
Две древних кровли Арарата
И разглядеть и склон щербатый
И даже блеклую траву [4].

Образ кровли притягивается к образу дома, который возникает в стихотворениях А. Винокура (*Они стоят у входа в дом*) – выставленные из дома-Армении два Арарата – и Р. Казаковой упоминается *приют случайных домов* в соседстве с суровой судьбой далёкого Арарата.

Мотив выдворения появится и в 9-м стихотворении цикла «Армения» Е. Бершина. Здесь уже Арарат един, в нем не различается две вершины, но он делит судьбу с выдворенным из своей страны поэтом, который обращается к Армении: *Я выставлен за двери, / как ты – за* ***Арарат***. А принцип удвоенности у Бершина распространяется на Армению и Иудею, которые представлены в образе двух сестер и *узниц одной таинственной идеи*.

Армения – страна в задушенном кармане
раскормленной горы.
Здесь прячется душа, как Иисус в Кумране,
скрывался до поры.

Две узницы одной таинственной идеи –
лицом к лицу.
Армения – сестра пустынной Иудеи
по небу и Отцу.

А я тебе – никто. Ни пасынок, ни деверь,
ни сват, ни брат.
Ревет аэропорт. Я выставлен за двери,
как ты – за Арарат [4].

Стихотворение М.Ватутиной «Говорят, на горе Арарат спят библейские корабли» написано от лица матери-земли и обращено к Всевышнему Создателю. Арарат здесь – колыбель «библейских кораблей» – ковчега, гора Спасения. Человечество погрязло в войнах и междоусобицах, в братоубийственной войне, берущей начало с убийства Авеля. Но это не мешает человечеству вновь и вновь воспроизводится. Гнев Создателя воплощается в Потопе, а спасительная сила – в Вифлееме. Мать-земля изображена с *двумя* детьми на руках. Можно предположить, что эти двое – первые братья Авель и Каин. А может быть, это та необходимая пара, которую Ной

отобрал на свой ковчег ради спасения.С ними ей некуда бежать в годину тяжких испытаний. И живет она только надеждой на спасительную птицу и ее благую весть.

Говорят, на горе ***Арарат*** спят библейские корабли.
Говорят, могила Авеля есть вдали,
Отведи мой взгляд от вздымающейся земли,
От ошметков тел в пульсирующей пыли.

Отведи мой взгляд от полицейских толп,
Отведи мой слух от сирен и военных тем.
Говорят, когда рассердишься – ты Потоп.
Говорят, когда спасаешь – ты Вифлеем.

Покажи, куда смотреть, чтоб успокоить взгляд.
Покажи, куда бежать, чтобы спасти дитя.
По отдельным признакам я узнаю расклад:
Ты кипишь от злости, буркалами вертя.

По последним данным с личных моих полей:
Человечество, придуманное тобой,
Возрождается, сколь его не жалей,
В неизменном виде, сколь его не води на убой.

Я давно не слышу пенья птиц, гульбищ стрекоз,
Не выходят твари твои безгрешные на покос,
Не цветут колокольчики синим цветом во ржи.
Создавал ли ты их когда-нибудь? Покажи.

Поизносился панцирь земной, поистрепался дух.
Стар и млад на мне, я научилась считать до ***двух***.
Вероятно, есть еще закуток, не превращенный в прах.
Да куда же я побегу с ***двумя*** на руках?

Все покатится в пропасть, того гляди, приходи-суди.
Просто взгляд мой увещевающий отведи!
Покажи, как стоять и куда *смотреть*? На тех ***двоих***?
Обещай, что вылетит птичка из рук твоих [4].

У Е. Николаевской точка зрения на великие горы (мотив созерцания тоже подчеркивается лексикой *видно, смотрела, глядели,* но Арарат у нее един) дана с позиции *двух* человек. Это *ты и я,*

которые еще держатся за руки, но им предстоит расстаться. Возникает контраст незыблемости единства в природе как главного закона существования мира – и хрупкости, недолговечности человеческих отношений. Арарат, несмотря на свою удаленность от героев, остаются на месте навечно.

В целом можно заключить, что соседство числительного *два* с *Араратом,* главным образом, ассоциируется с двумя вершинами горы, которая традиционно представляется белой, снежной и седой, на фоне синего неба, в лучах солнца. Эти две вершины часто соотносятся с людьми, что может вызывать ассоциацию с мотивом разлуки – людей между собой, а Арарата – с Арменией. Отсюда – настроение тоски, грусти, вины.

Самый распространенный мотив, сопровождающий парную комбинацию *Арарат – два* – видения.

Литература

1. Частотный словарь // Армянский текст русской поэзии. URL:https://localtext.linghub.ru/frequencies.html (дата обращения 15.06.2024).
2. Шафранская Э.Ф., Кешфидинов Ш.Р. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. № 69. С.176–188.
3. Амирханян М.Д., Павлова Л.В., Романова И.В. Реконструкция «армянского» текста в русской поэзии XX века (опыт компьютерного исследования) // Известия Смоленского государственного университета. 2020. № 2(50). С. 5–21.
4. Армянский текст русской поэзии. URL: https://localtext.linghub.ru/content.html (дата обращения 15.06.2024).

ОБРАЗ АРАРАТА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА: СИМВОЛИКА И ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ ТЕКСТА

Смирнова А.И.
Доктор филологических наук, профессор
Московский городской педагогический университет

Кириллов В.В.
Кандидат исторических наук, профессор
Московский городской педагогический университет

Сияет Арарат гигант-шатер,
Гора из гор и царь всех гор,
Седой приникнув головой
К небесной груди голубой,
Встает, торжественно скорбя.
Вдали – и в сердце у тебя.
(Ованес Туманян «Армянскому скитальцу»)

Горы имеют многообразные мифологические функции и занимают значительное место в мифологии, художественной культуре и литературе. В энциклопедии «Мифы народов мира» читаем: «Ветхозаветная традиция особо отмечает целый ряд гор: Синай (где Яхве открыл Моисею 10 заповедей), Сион (царская резиденция Давида), Оливет (трёхвершинная Г.<ора>, почитавшаяся как местопребывание Яхве), Мориах (место встречи Давида с ангелом; здесь же был построен храм Соломона в Иерусалиме), Арарат (миф о потопе), Геризим и Эбал (горы, отражающие как эхо благословения и проклятия), Кармел (символ верности и плодородия)» [6, с. 313]. В справочной статье «Гора́» в энциклопедии Арарат упоминается в связи с существенными мифологическими мотивами и событиями: потопом («ср. Арарат в Ветхом Завете, Парнас в истории *Девкалиона* и Пирры»), мотивом прикованного к горе культурного героя: «Эльбрус, к которому *каджи* приковывают *Амирани* у грузин, и Масис (Арарат), где то же самое происходит с Артавадзом (у армян)» [6, с. 313].

В художественной литературе и искусстве горные образы широко распространены и не поддаются каталогизации, эту распространенность и

укорененность гор в культуре можно объяснить их мифологическим происхождением и семантикой: «Г.<ора> часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства. Г.<ора> находится в центре мира – там, где проходит его ось (axis mundi)» [6, с. 311]. Белоснежные вершины гор, устремленные в небеса, соотносятся с духовной сферой жизни человека. Так, для героев повести Л.Н. Толстого «Казаки» «цепь девственно чистых гор с их ослепительными снеговыми вершинами становится мерилом нравственных ценностей» [2, с. 99]. Л.В. Пумпянский, автор труда «Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы» (2000), обращает внимание на то, что «горные пейзажи способствуют возможности раскрыть идею двоемирия природы, показать соотнесенность сфер. Поэтически горы изображаются как *древняя часть земного мира*, укорененная в нем, но возносящаяся над его горизонталью, соприкасающаяся с горним (Здесь и далее в цитатах из стихов курсив наш. – *А.С.*, *В.К.*)» [Цит. по: 3, с. 110].

Материалом анализа в нашей статье стали стихи об Арарате, в заглавие которых вынесен этот топоним (относящийся к классу оронимов), и собранные в издании: Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии (Ереван, 2022). Принцип отбора текстов по их заглавию позволяет в рамках представленного издания учесть все стихотворения, в которых образ Арарата оказывается в «сильной позиции» текста и занимает центральное положение.

Литературное произведение начинается с заголовочного комплекса, включающего имя автора, заглавие, подзаголовок, эпиграф. На значимость заглавия для всего произведения указывает С.Д. Кржижановский в известной работе «Поэтика заглавий» (1931): «Десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста, принято называть заглавием. Слова на обложке не могут не общаться с словами, спрятанными под обложку» [4, с. 3]. Первый раздел в цитируемой книге называется «Метод», в котором ученый обращает внимание на то, каким образом соотносится заглавие с текстом: «Как завязь, в процессе роста, раскрывается постепенно-множащимися и развивающимися листами, так и заглавие лишь постепенно, лист за листом, раскрывается в книгу: книга и есть *развернутое до конца заглавие*, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [4, с. 3]. Современные исследователи заголовочный

комплекс включают в «раму произведения» [5, с. 848] и подчеркивают связь обязательных/факультативных рамочных компонентов с жанром произведения. Ю.Б. Орлицкий обращает особое внимание на заглавия в произведениях лирического рода: «В лирическом роде (изначально – в *стихотворениях*, начиная с первой половины XX в., – и в прозе) возможно существование произведения без названия; в таком случае роль З.<аглавия> обычно принимает на себя первая строка текста или его ключевое слово» [7, с. 74].

В.Я. Брюсов, «первооткрыватель армянской поэзии» (М.Д. Амирханян), образ Арарата воплотил в двух стихотворениях 1916-го года: «К Арарату» и «Арарат из Эривани».

Арарат царит над пространствами и временами:

В огромной шапке Мономаха,
Как властелин окрестных гор,
Ты взнесся от земного праха
В свободно-голубой простор [1, с. 279].

Образ Арарата задает *космический масштаб* картине мира, модель которого формируется белым конусом горы и прахом земным, эта вертикаль соединяет небеса и землю (поле каменистое), по горизонтали соединены окрестные пространства древней земли: «Весь мир кругом суровый, древний, / Как тот, где опочил ковчег» [1, с. 280]. В мифах гора, как и мировое древо, имеет трёхчленное деление на верхнюю, среднюю и нижнюю зоны. «Мировая Г.<ора> трёхчленна. На её вершине обитают боги, под Г.<орой> (или в её нижней части) – злые духи, принадлежащие к царству смерти, на земле (посередине) – человеческий род» [6, с. 311]. Образ Арарата у Брюсова мифологизируется и поэтизируется. Образ «старика-Арарата» запечатлен в финальных строках стихотворения: с него не сводит влюбленных глаз «короной венчанная дева», «в снегах, алея, Алагяз» [1, с. 280].

Тема Арарата развивается в следующем стихотворении – «Арарат из Эривани», где образ горы наполняется дополнительными смысловыми оттенками: «Весь ослепительный, весь белый / В рубцах задумчивых морщин»; внизу кипит жизнь («потоки шумные Зангу», сады, гул базара), но «нуждам земным» не внемлет Арарат: «Ты их отверг, ты выше их / Ты небом и веками дышишь» [1, с. 281]. И главный смысл стихотворения заключен в предпоследней, пятой строфе:

И пусть, взглянув угрюмо к югу
Как древле, ты увидишь новь –
Дым, сталь, огни, тела и кровь,
Миры, грозящие друг другу:
Ты хмурый вновь отводишь лоб,
Как в дни, когда шумел потоп [1, с. 281].

Символика образа вечного Арарата раскрывается в последней строфе: он «современник творенья» мира, ведал «человечества конец», ему заповедовал Творец «тайну новых дней».

Теоретики литературы обращают внимание на то, что заглавие произведения является «сильной позицией» текста, поэтому «даже во внешне нейтральных заглавиях присутствие автора всегда ощутимо» [5, с. 849]. Особенно это относится к лирическим произведениям. У О.Э. Мандельштама есть стихотворение, в котором представлена не именная форма заглавия («По форме З<аглавия> чаще всего бывают именными; значительно реже встречаются глагольные или выраженные целыми предложениями» [7, с. 74]) и даже упоминание Арарата имеет косвенный характер в первой строке: «Колючая речь араратской долины…» (1930), однако ключевой смысл текста и его интонация связаны с семантикой отсутствующего образа горы. Стихи, состоящие всего из восьми строк, обладают суггестивным эффектом благодаря динамичному развитию лирического сюжета, нанизывающего безглагольные предложения и устремленного к предпоследней строке с единственным глаголом, и завершающей сюжет последней строкой.

Колючая речь араратской долины,
Дикая кошка – армянская речь,
Речь голодающих кирпичей.
А близорукое шахское небо –
Слепорожденная бирюза –
Все не прочтет пустотелую книгу
Черной кровью запекшихся глин [1, с. 320].

В цитируемом нами издании опубликованы шесть стихотворений Мандельштама об Армении. И там же упоминается автобиографический факт, объясняющий остроту поэтического восприятия древней земли, «сверхчеловеческую» оптику поэта и рожденные ею образы. Надежда Мандельштам вспоминала о том, что для поэта «приезд в Армению был

возвращением туда, где все начиналось, к отцам, к истокам, к источнику… Ведь именно в Армении после долгого молчания стихи вернулись к нему и уже больше не покидали» [Цит. по: 1, с. 315].

Среди стихов В.К. Звягинцевой об Армении выделяется одно, в котором Арарат упоминается не в названии, а в *эпиграфе*. Эпиграф является значимым компонентом заголовочного комплекса. Более того, исследователи отмечают, что «аллюзивные заглавия, эпиграфы (большая часть которых – *цитаты*), жанровые подзаголовки… подчеркивают открытость границ текста» [5, с. 848–849], его соотнесенность с другими текстами. В качестве эпиграфа поэтесса выбрала известную цитату из «Путешествия в Арзрум» А.С. Пушкина: «“Что за гора?” – спросил я, потягиваясь, и услышал в ответ: “Это Арарат”» [1, с. 423]. В стихотворении «Веселая свежесть рассвета…» (1961), которое предваряется эпиграфом, развиваются тема Арарата и сюжет, соединивший «сегодняшний день и былое». Смысловым центром произведения является образ Арарата, «две снежных главы» которого в свое время видел Пушкин и довелось увидеть своими глазами лирической героине, чтобы ощутить быстротечность бытия («Стремительно и многоцветно, / проносится время земное») и не подвластность времени Арарата.

Символическое осмысление образа Арарата, основанное на *ветхозаветном мифе*, представлено в стихах М.А. Дудина «Вспоминая Арарат» (1988), навеянных поэту в Михайловском, и начинаются они так:

На Арарате белый-белый снег,
И где-то там, в снегах на Арарате.
Покоится таинственный ковчег,
Как бабочка в коробочке на вате [1, с. 442].

Лирическому герою Дудина, земному человеку, хочется от распрей, бед и обмана «уйти в снега, подобно Абовяну[42]». Лирический сюжет строится на оппозиции *временное* / *вечное*, которая реализуется в

[42] Современным читателям эта строка, пожалуй, ни о чем не говорит. Рекомендуем обратиться к книге М.Д. Амирханяна «Армения в зеркале русской поэзии», в которой упоминается об экспедиции, посвященной восхождению на Арарат профессора Дерптского университета Ф. Паррота в 1829 г., и об участии в экспедиции в качестве переводчика Х. Абовяна, [См.: 1, с. 124–125].

мотиве *двоемирия*, олицетворяемого образами бренной и грешной жизни, и «высоким миром над золотой долиной». Этот высокий мир символизирует Арарат и как место Спасения человечества. Финальный абзац текста возвращает читателя к современности и воспринимается прогностически-предостерегающе: бегство в снега необходимо лирическому герою –

Не для того, чтобы найти ночлег
Для вечного души успокоенья, –
Мне надо знать, как выстроить ковчег
Для нового Потопа и Спасенья [1, с. 442].

Семантика Арарата в русской поэзии XX века включает *мотив «горы в тумане»* (М.Л. Матусовский «Арарат в тумане», Е.М. Николаевская «Арарат из окна гостиницы», И. Сергеева «Мне Арарат поверил сразу…», Г. Трифонов «Тонут в дымке выси Арарата…» и др.). Лирический герой шутливого стихотворения М.Л. Матусовского – гость в Ереване, «обиженный» на Арарат, который неделю не открывается ему. Но чудо все же происходит: в последний день перед отъездом, в шесть утра «с высоты гостиницы» Арарат открывается лирическому герою».

Еще доступней после дождя,
Он встал над плоскостью мироздания,
Любые вымыслы превзойдя,
Любые путая ожидания [1, с. 378].

Е.М. Николаевская в стихах «Арарат из окна гостиницы» развивает тот же мотив, связанный с чудом появления на горизонте сияющего «непостижимого купола»:

…И он явился. Удостоил.
Открылся. Показался. Всплыл.
Незыблемостью успокоил
И постоянством наградил [1, с. 479].

Лирическая героиня И. Сергеевой одушевляет Арарат и радуется его парению над собой:

Мне Арарат поверил сразу,
Не застилался пеленой.
Он белой птицей ясноглазой
Парил свободно надо мной [1, с. 619].

Мотив парящего, плывущего, летящего Арарата – сквозной в стихах, посвященных ему. Этот мотив связан у В.А. Луговского с «возвращением» горы на родину. Образом плывущего над Турцией Арарата открывается одноименное стихотворение поэта («Арарат», 1950). И этот мираж позволяет надеяться на возвращение ожившего Арарата к своему народу, о чем говорится в финальных строках произведения:

И кажется
сквозь лёгкий ночи звон,
Что в тишине
замрут Аракса воды
И Арарат *шагнет*,
как белый слон,
Стремясь в отчизну,
к своему народу [1, с. 602].

Стихи, написанные лесенкой, создают особый «рваный» ритм, передающий ощущение тревоги и опасности, поджидающей «безмолвные дозоры», уходящие в ночь с автоматами на весу. Образный ряд соответствует эмоциональному тону стихов: «Ночь острая, / как лезвие ножа», «Твой тихий шаг и мрак – два кровных брата», «Лунный свет рябит / на складках маскхалата».

Образ плывущего Арарата встречается и в стихах об Армении Б.А. Чичибабина («Псалом Армении»):

Там плоть и материя щедро царят,
там женственность не деревянна,
там беловенечный *плывет* Арарат
близ алчущих глаз Еревана [1, с. 604].

В стихах И. Калугина предстает сакральный образ Арарата как некоего Божества («Стоял полдневный жар, но город жил – азартно, / А рядом с ним и в нем таилось Божество»), открывающегося всякому, принявшего его в свою душу:

Я видел Арарат, далекое виденье.
Он *плыл,* не приближаясь…
Я видел Арарат *в тумане горизонта*,
И не было преград для взора моего…
Я видел Арарат, и он во мне поныне:
Он светит и глядит из сердца моего [1, с. 630].

В цикле стихов «Армянские мотивы» Ю. Помозова есть небольшое стихотворение «Масис» – это армянское название горы Арарат, которое встречается и у В.Я. Брюсова («Арарат из Эривани»): «Но ты, седой Масис, не слышишь / Ни шумных хвал, ни нужд земных». В стихотворении Ю. Помозова тема возвращения Масиса на родину находит иное образное решение, чем в рассмотренных выше стихах. Восходящее солнце в дымке освещает гору и тень от нее, упавшая вниз, тянется «в заветные армянские долины»:

Тянулся тенью он к отчизне изначальной,
К праматери армян – прекрасной Наири.
Стоит Масис – не блудный сын,
печальный, –
Призывный светоч он в лучах зари [1, с. 621].

И конечно, одним из сквозных мотивов в стихах об Арарате предстает *библейский мотив потопа и спасения*. Своим стихам «Арарат» И.Л. Лиснянская дала подзаголовок «Из апокрифа». Апокрифами называют произведения, развивающие темы, идеи и сюжеты Ветхого и Нового Заветов, ориентирующиеся «на канонические формы, но по каким-либо причинам не вошедшие в *канон*» [5, с. 44]. Апокрифический смысл выражен в третьей строфе стихотворения:

Да, Арарат – и причал ковчега весной
И виноделу первому обелиск, –
Первую в мире лозу здесь вырастил Ной,
Первым отведал вино и напился вдрызг,
И посреди шатра в беспамятстве лег нагой [1, с. 580].

В справочно-энциклопедической литературе справедливо отмечается, что подзаголовок берет на себя функцию основного носителя предметно-логической информации о тексте. Приведенный пример из стихов И.Л. Лиснянской красноречиво об этом свидетельствует.

Таким образом, проведя обзор всех стихотворений XX в., представленных в книге М.Д. Амирханяна «Армения в зеркале русской поэзии» (Ереван, 2022), мы выделили блок текстов, в название которых вынесен топоним *Арарат*. Изученный материал позволил выявить символическое значение образа Арарата в большинстве произведений, проанализировать систему мотивов в них, определивших особенности поэтики. Ведущим мотивом в стихах, названных оронимом Арарат (или

производными от него), стал библейский мотив потопа и спасения. Образ Арарата находит многообразное воплощение в русской поэзии XX в.: как священная гора, как «современник творенья» мира, как космическая ось мира, как атропоморфный образ, который наиболее полно раскрывается в мотивах «горы в тумане», открывающейся «золотым куполом» далеко не каждому; парящего, плывущего, летящего образы горы, устремленной на родину; тенью, дотягивающейся до неё. Центральное положение образа Арарата в стихах на формальном уровне выражено заголовочным комплексом, что подтверждается нами не только анализом именных заголовков и заглавий в виде поэтической строки, открывающей стихотворение, но и выявлением художественных функций подзаголовка и эпиграфа как компонентов заголовочного комплекса.

Сама тема исследования образа Арарата в мировой литературе неисчерпаема и благодатна, в том числе в междисциплинарном и компаративистском дискурсах.

Литература

1. Амирханян М.Д. Армения в зеркале русской поэзии / Под ред. И.В. Романовой. Изд. 3-е, доп. и дораб. Ереван: Копи Принт, 2022. 662 с.
2. Бычков С. Л.Н. Толстой. Очерк творчества. М.: Гослитздат, 1954. 480 с.
3. Дыхнова Е. Образ горы у Ф.И. Тютчева и Вяч. Иванова // Исследовательский журнал русского языка и литературы, 2015, 2 (5). С. 109–127.
4. Кржижановский С. Поэтика заглавий. М.: КИП «Никитинские субботники», 1931. 33 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и составитель А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак, 2001. 1900 стб.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. 672 с.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Издателство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

АРАРАТ В ВОСПОМИНАНИЯХ КУБАНСКИХ КАЗАКОВ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Спачиль О.В.
Кандидат филологических наук, доцент
Кубанский государственный университет

Гора Арарат не только вошла в историю Армении, стала национальным символом армянского народа, но оказала влияние на историческую и культурную атмосферу народов Турции, Персии, России. В сознании русского общества понятия Арарат-гора, Арарат-местность в большей степени закрепились во второй половине XIX века. Это связано с русско-турецкой войной 1877 – 1878 годов и затем с военными действиями на Кавказе в Первой мировой войне. В этих войнах участвовали кубанские казаки, для которых Арарат стал, как и для армян, своеобразным символом мужества, мерилом жизни и смерти. В воспоминаниях, письмах, очерках, написанных участниками военных событий, мы находим множество свидетельств того, как воевали кубанские казаки на Кавказе, и, что для нас в данном контексте особенно важно, каким видели и как относились они к святыне армянского народа – Арарату.

Библейская энциклопедия 1891–1892 годов, составленная архимандритом Никифором (в миру Алексей Михайлович Бажанов, 1832–1895) не потеряла своей актуальности и до сих пор считается авторитетным справочным изданием. Арарату в ней отведена обширная статья, в которой, в частности говорится: «Арарат (святая почва) (Быт. VIII, 4) – область, или страна, лежащая близ центра Армении. Она имела некогда несколько городов, бывших резиденцией преемственных царей и правителей Армении, посему-то слово Арарат часто употребляется для означения всей области (Армении). В Свящ. Писании (4Цар.XIX, 37, Ис. XXXVII, 38) она именуется землею Араратскою. В с.-в. части Армении на границах России с Турцией и Персией, на возвышенной равнине Аракса, возвышается одна из высочайших гор Армении, с двумя вершинами: Большой и Малый Арарат. Первый называется у персов *Cuhi-Nuc*, т. е. гора Ноя. Полагают, что на этой горе остановился ковчег Ноя.» [5, с. 57–58].

Мы можем предположить, что именно такую информацию о горе Арарат получил в Тифлисской духовной семинарии Константин

Николаевич Образцов (1877–1918), русский священник, поэт и автор песни «Ты, Кубань, Ты наша Родина» (1914), написанной на русско-турецком фронте и ставшей народной песней, а затем и гимном Кубани [9; 10]. В 1904 году, в год своего рукоположения, молодой иерей Образцов еще не знал, что судьба приведет его к подножию библейской горы, где он переживет много тяжелых испытаний в качестве полкового священника вместе с казаками Первого Кавказского полка Кубанского казачьего войска, куда он был назначен в 1912 году. Священник, наравне с казаками, участвовал в тяжелых переходах по продуваемым ветрами заснеженным горам, иногда без еды и отдыха, попадал в перестрелки и настоящие боевые столкновения. Ф. И. Елисеев, кубанский казак, офицер, писатель, в брошюре «История войскового гимна Кубанского казачьего войска» пишет о священнике Константине Образцове: «Проводя все время с полком, участвуя во всех боевых его перипетиях, живя так же в своей одинокой палаточке, как и другие, тащася в хвосте колонны верхом на своей захудалой клячонке, наблюдая ежедневно и ежечасно жизнь – лишения казаков, невольно прислушивался к их разговорам, к их заунывным песням…» [1, с. 7]. В этих условиях, можно сказать, у подножия Арарата, и родилась песня, которая отражала думы и чаяния воинов - кубанцев.

В письмах своей супруге с места боев отец Константин описывал трудности военного быта, и, одновременно, отмечал библейские названия – Сивас – место исповеднического подвига Сорока Севастийских мучеников, реку Евфрат, вытекающую из Едемского сада, гору Арарат, ставшую пристанищем для ковчега Ноя. Находясь на передовой позиции, он написал стихотворение «Кубанцы» (апрель, 1916), в котором передал важность, значимость Арарата для кубанских казаков как символа воинской славы:

…Спроси величавый
Седой Арарат –
Над ним нашей славы
Знамена шумят
Спроси у Евфрата,
Там наши ребята
Острили клинки.
Наш сокол помчится
На дальний Сивас,
У Тузлы-реки:
Нигде не укрыться
Османцу от нас.
До стен Цареграда
Направим мы лёт:
Кубанцам отрада
Девиз их – «Вперед!».

В письмах отца Константина Образцова есть и упоминания встреч с армянами-беженцами. После боя около селения Комсор к священнику неизвестно откуда появилась группа армян. Вот как описал Константин Образцов это происшествие: «Явилась группа армян-беженцев. Едва добежали до казаков. Обрадовались до безумия своим освободителям. Узнали, что я "тер-тер" (священник), припали к моим рукам и давай целовать наперерыв, мой крест наперстный весь измусолили губами. "Давно, уже несколько лет, – говорят они, – не видели креста". И еще рассказали любопытную историю своего спасения. Оказывается, их укрывали курды от турок. Здесь, т. к. в этом районе отношения армян и курдов не те, что в Алашкертском и Ванском районах: турки тут общие их угнетатели. Но когда наши части появились в этом районе, курды – укрыватели армян возымели большое подозрение к последним и говорили им: "Это вы направили на нас русских, выдали нас". Решили резать укрытых ими армян. Те взмолились и пустились на хитрость: "Отпустите, – говорят они курдам, – отпустите последний раз помолиться, а потом уж, что делать режьте нас". Курды поверили и отпустили их помолиться, а те, пользуясь темнотой ночной, – на задворки, по крышам, да и удрали в горы. Долго бродили по снежным вершинам, прячась от турок, пока, наконец, не набрели на наши казачьи части» [7, с. 78–79].

Главное дело войскового священника – духовная помощь, утешение и поддержка казаков. Часто приходилось молиться под открытым небом. Но в селе Хумларе, избранном как опорный пункт, господствующий над всей высотой, отцу Константину удалось «отслужить воскресную всенощную и обедницу в помещении опустелой каменной армянской церкви. Здание просторное и очень удобное. Много богомольцев было за богослужением, как из нашего полка, так и из других частей. Хотелось даже, чтобы еще задержались мы там, дабы воспользоваться этою церковью для говения наших казаков» [7, с. 84].

Как священнослужитель, иерей Константин Образцов постоянно поддерживал веру казаков. В доказательство истинности библейских повествований он использовал то, что видел вокруг себя. Известен случай, описанный много лет спустя на чужбине полковником Ф. И. Елисеевым и воспроизведенный в статье протоиерея Сергия Овчинникова: «Помню я как-то, взобрался на

высокое плато, возвышавшееся непосредственно над нашим биваком, и там случайно встретил отца Константина. Наблюдая местности и высящиеся невдалеке, словно две сахарные головы, Большой и Малый Арараты, он стал пояснять мне о библейских временах сих мест, о Ноевом ковчеге, о бывшем дне морском на нашем месте и в доказательство этого, порывшись в земле, достал оттуда несколько морских ракушек. “А вот слово ‘Адам’. Адам по-тюркски – это значит человек. Почему оно здесь имеет такое нарицательное определение?” И на эту тему он развил мне целую историю о первой колыбели человечества сих мест, последовательно связав его с именем нашего прародителя и первого человека Адама. Не знаю, ветхозаветная ли местность, далекое ли наше уединение от людей, иль мое напряженное внимание к его словам вызвали в нем поток какого-то откровения и экстаза… Я слушал и в моих глазах постепенно перерождался наш неказистый на вид батюшка и выявлялся человек с большой душой и глубоким содержанием» [6, с. 87].

Имена священника Константина Образцова и писателя Ф. И. Елисеева, как мы убеждаемся, неразрывно связаны между собой, и связывает их участие в боях на Кавказе в 1914 – 1917 годах.

Ф. Е. Елисеев (1892–1987), кубанский казак, полковник, участник Первой мировой и Гражданской войн, стал подлинным летописцем казацкого войска. Его книга «Казаки на Кавказском фронте (1914–1917)» [2], написанная в эмиграции, является бесценным вкладом в историю кубанского казачества, боевых дел казачьих соединений и частей на Кавказском фронте в годы Первой мировой войны. И в этих военных записках наряду с картинами военных действий отразилось трепетное отношение казаков к библейскому символу - горе Арарат, описание которой часто встречается на страницах книги, добавляя лирическую тональность в суровые картины войны. Уже в начале повествования в главе «На Джульф. Гора Арарат» автор отмечает впечатление, которое испытали казаки, впервые увидев Арарат: «На утро следующего дня через окна офицерского вагона в юго-восточном направлении увидели громаднейшую конусообразную гору. Черная, таинственная, наполовину покрытая снегом, с круглою вершиною, она привлекла к себе внимание всех. Рядом с нею, восточнее, отделенная глубоким провалом, возвышалась такая же гора, с еще более выраженным

острым конусом, но ниже первой и вся черная, словно осыпанная истлевшим пеплом.

Што это? спрашивают казаки недоуменно. Мы же сразу определили, что это и есть библейские Большой и Малый Арарат.

Так вот они какие, так хорошо нам знакомые по Ветхому Завету еще со школьной скамьи! И вспомнился сам Ной, виноградные лозы, охмелевший отец и его второй сын, по имени Хам. Казаки просят нас в свои вагоны, чтобы от своих офицеров выслушать более подробно о ветхозаветной истории, что мы охотно и делаем, сами с волнением любуясь величественной и таинственной панорамой. Они так близко от нас. Мы определяем расстояние в 3–5 верст до них, но каково же было наше удивление, когда на первой остановке железнодорожные служащие ответили – до них 25 верст! Мы долго, часа два, двигаемся на юго-восток, но эти “две сахарные головы” все так же близко остаются от нас и наконец — остались позади!» [2].

В главе «На разведке» снова возникает картина величавого Арарата:

«Выйдя из Макинского ущелья, мы вновь увидели наш библейский Большой Арарат, но уже с юго-восточной стороны. Его нарядная белая шапка никогда не тающего снега дышала суровостью, недоступностью и какой-то мистической таинственностью. Малый Арарат, который теперь ближе к нам по расстоянию, темный, мрачный, почти конусообразный, был словно детеныш против Большого Арарата и страшил своею дикостью. В провале между ними сходился стык трех государств — России, Турции и Персии. За ними было наше Отечество, почему кровь так тепло пробежала по всему организму... Это, конечно, заговорило, пронизало организм любовное чувство к Родине, так как здесь мы почувствовали себя так далеко и сурово отрезанными горами от России, до которой, казалось, и не доскачешь» [2]. Так в книге начинает звучать тема слитности Отчизны и далекой для простого казака Армении.

У Е.Ф. Елисеева Арарат всегда присутствует как молчаливый и бесстрастный свидетель свершающейся истории, как представитель высших небесных сил на земле: «Турецкий гребень был чуть ниже нашего. За ним – первое турецкое село, над которым развевался их флаг на высоком древке. Южнее нас шел высокий кряж в сторону Баязета. За селом – долина, а правее нее, словно вынырнув из ее

плоскости, как на ладони предстал Большой Арарат, наполовину в снегу. Яркое солнце заливало его своими лучами, и он весь блестел в молчании природы – величественный, таинственный». [2] Писатель смотрит на Арарат глазами художника, ощущая его природную силу, мощь, вековую тайну, которую несут его вершины. И еще одна картина, завораживающая своей таинственной красотой: «Холодом обвевают нас бока Арарата. Вершина же его все так же величаво спокойна, словно умудренная предветхозаветной старостью, притягивает своим мистицизмом. Загадочно поблескивает и искрится вечными льдами. Потом нахмурится и смотрит, как кубанские пластуны занимают склоны. И вспоминает... а есть что вспомнить. Видал Арарат виды. В темную даль тысячелетий углубляется он воспоминаниями» [2]. И нет сомнения, что величавая гора притягивала внимание Е. Ф. Елисеева не только как мощное природное явление, но в первую очередь как символ святой христианской веры, которая поддерживает воинов на поле брани.

Кубанские казаки и армянские добровольческие дружины воевали против турок в полном согласии. «При таком резком контрасте в конце апреля 1915 года в Баязетской долине, в селении Диза, что к югу от Баязета, был сосредоточен только что сформированный Араратский отряд для наступления вглубь Турции. Отряд предназначался для занятия Ванского вилайета и города Ван, почитавшегося среди армян «Армянской Москвой», то есть центром и сосредоточением армянской культуры, политической жизни» [2].

Араратский отряд вместе с казачьими отрядами входили «Три армянские добровольческие дружины: 2-я - Дро, 3-я - Амазаспа и 4-я – Кери. <…> Дружины Дро и Амазаспа еще перед Рождеством Христовым 1914 года действовали с Закаспийской бригадой на Тапаризском перевале. Тогда же был ранен Дро, считавшийся храбрейшим из всех. Его мы с почетом отправляли на излечение в Игдырь.

1-я армянская дружина Андроника все время находилась в Персии, в отряде генерала Чернозубова.

Их доблестные вожди были штатскими национальными армянскими политическими деятелями в России. Одеты и вооружены они были, как и их дружинники, но только без винтовок. Все были без погон, но их дисциплина и вся суть воинского движения, построенного

на добровольческих началах, были основаны на глубочайшем национальном энтузиазме, с главной целью -освобождением Армении от турок.

Они были очень ценными помощниками казачьему отряду в этой операции. К тому же они дрались фанатично, и ни турки, ни курды армян, как и армяне их, в плен не брали. Они уничтожали друг друга в бою безжалостно» [2]. Казаки на древних армянских землях так же демонстрировали образцы бесстрашия и героизма, многие и многие из них здесь погибли. Ф.С. Елисеев в своих воспоминаниях передал то душевное состояние, которое позволяло кубанским казакам мужественно сражаться на стороне армянского народа. «По рядам пробежала дрожь. Не от страха. То рвались концы, связывающие каждого с миром. Как рвутся концы парохода, спешно отчаливающего от пристани. С этого момента своя сотня для каждого казака и офицера стала все: отец, мать, жена, дети... И все это заключается в одном слове, в одном чувстве – товарищество. Ночь. Моросит осенний дождь. На юго-востоке высится задумчиво-молчаливый, снегами и льдами окованный Большой Арарат».Армяне не были чужим народом для казаков, они издавна жили бок о бок [12]. Добрые отношения между казаками и армянским населением подтверждается многими историческими свидетельствами и документами, бережно сохраняемыми в национальном архиве Армении и в Военно-историческом архиве Российской Федерации. Вот как об этом пишет специально изучавший этот вопрос ученый-историк С. М. Степанянц: «Местное христианское и особенно армянское население относилось к казакам всегда очень дружественно и благосклонно. <…> Местные армяне предоставляли казакам под казармы, полковые церкви и под хозяйственные помещения свои дома» [8, с. 12].

В русской литературе «Арарат выступает как космогонический паттерн (то, без чего непредставима земля армян), как мета пространства… <…> верный свидетель всех перипетий и трагедий, посланных армянской земле, армянскому народу – от библейских времен до современности» [11, с. 182]. Уникальная нота, привносимая священником Константином Образцовым, состоит в том, что величественная гора – это еще одно подтверждение бытия Божия, живой свидетель истории взаимоотношений Творца со Своим творением.

Литература

1. Бардадым В. Жизнь и творчество отца Константина Образцова // Отец Константин Образцов, полковой священник «Ты, Кубань, ты наша Родина…». Стихи, песни, письма. Краснодар: Советская Кубань, 1998. С. 5–18.
2. Елисеев Ф. И. Казаки на Кавказском фронте (1914–1917) URL: http://www.dk1868.ru/history/kazaki_kavkaz.htm (дата обращения 02.05.2024).
3. Корсакова Н. Елисеев Федор Иванович // Энциклопедия Кубанского казачества. Краснодар: Традиция, 2011. С. 155.
4. Матвеев О. В. Кавказская война: от фронта к фронтиру. Историко-антропологические очерки. Краснодар: Эдви, 2015. 272 с.
5. Никифор, архимандрит. Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия. Москва: Типография А. И. Снегиревой, 1891. 902 с.
6. Овчинников, С. протоиерей. Войсковой гимн Кубанского казачества как памятник гласного исповедания народной души // Отец Константин Образцов, полковой священник «Ты, Кубань, ты наша Родина…». Стихи, песни, письма. Краснодар: Советская Кубань, 1998. С. 85–110.
7. Отец Константин Образцов, полковой священник «Ты, Кубань, ты наша Родина…». Стихи, песни, письма. Краснодар: Советская Кубань, 1998. 112 с.
8. Степанянц С. История казачества в Армении: Материалы национального архива Армении и Военно-исторического архива Российской Федерации. Ереван: Изд-во Вэлас Принт, 2013. 228 с.
9. Суворова Н. Образцов Константин Николаевич // Энциклопедия Кубанского казачества. Краснодар: Традиция, 2011. С. 323–324.
10. Сынча-Форсова С. Автор бессмертного гимна Кубани. URL.: https://synchasvetlana.livejournal.com/79308.html (дата обращения 03.05.2024).
11. Шафранская Э. Ф., Кешфидинов Ш. Р. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 176–188.
12. Щербина Ф. А. История Армавира и черкесогаев. Краснодар: Традиция, 2010. 336 с.

АРАРАТ И АРМЕНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ М.О. МЕНЬШИКОВА В ГАЗЕТЕ «НОВОЕ ВРЕМЯ»

Трофимова В.Б.
Кандидат педагогических наук, доцент
Московский государственный
гуманитарно-экономический университет
Член Союза писателей России

Политическая публицистика Михаила Осиповича Меньшикова (1859–1918) на страницах газеты «Новое Время» 1902–1917 гг. является вершиной творчества этого неординарного политического писателя и журналиста. Газета «Новое Время» была создана предпринимателем и журналистом А.С. Сувориным и издавалась в Петербурге с 1876 по 1917 гг. Эта газета относилась к проправительственному направлению и была самым распространенным и влиятельным петербургским средством массовой информации второй трети XIX – начала XX века. До работы в «Новом Времени» Меньшиков после окончания Кронштадтского морского технического училища служил офицером на военно-морском флоте, сотрудничая в качестве внештатного корреспондента в кронштадтских и петербургских газетах. В 1892 г., после завершения успешной военной карьеры в чине штабс-капитана, со специальностями инженера-гидрографа и картографа, Меньшиков решает посвятить себя журналистике и становится постоянным сотрудником газеты демократического направления «Неделя» (выходила с 1866 по 1901 гг.), пройдя путь от автора судебных корреспонденций до ведущего журналиста и заведующего редакцией. В 1901 г. газета «Неделя» была закрыта, и Меньшиков по приглашению владельца издательского концерна «Новое Время» А.С. Суворина переходит в его газету. В «Новом Времени» Меньшиков обретает всероссийскую славу, к мнению известного журналиста относятся со вниманием в правительстве и Государственной Думе, а также в Союзах журналистов Великобритании, Франции, Америки. Как авторитетный журналист, Меньшиков успешно конкурировал в «Новом Времени» со своими известными коллегами-журналистами – А.А. Столыпиным, братом П.А. Столыпина, В.П. Бурениным, В.В. Розановым, П.П. Гнедичем. На основе публикаций в авторской газетной рубрике Меньшикова «Письма

к ближним» в «Новом Времени» и других его статей вне рубрик журналист издает свое авторское периодическое издание под названием «Письма к ближним» (1902–1916 гг.).

Размышления о священном Арарате и Армении, Армяно-Григорианской Церкви, армяно-российских политических и культурных связях в политической публицистике Меньшикова на страницах «Нового Времени» тесно связаны с рассмотрением главных тем его публицистического творчества, прежде всего геополитики, межнациональных отношений, вопросов веры и церкви. В жанровом отношении эти статьи представляют богатую палитру, от художественного текста прекрасной святочной сказки «Цари Востока» («Письма к ближним», 1910, 3 января) до острых полемических статей «Предел веротерпимости» («Новое Время», 1910, 21 декабря) и «Единение церквей» («Новое Время», 1911, 8 января). Эти разные по жанрам и авторской речи тексты объединяет центральная идея необходимости сохранения и неукоснительного соблюдения и охранения древних Божьих законов и заповедей, канонов истинной веры. По убеждению Меньшикова, нигилистическое отношение к ним приведет к гибели и властителей, и целые народы.

Наиболее ярко в художественно-образной форме Меньшикову удалось воплотить эту главную идею в святочной сказке «Цари Востока». Это художественное произведение – один из писательских шедевров Меньшикова, где проявилось его восхищение и любование величием священного мистического Арарата, поэтически воспетого знаменитым русским журналистом. В основу сюжета сказки «Цари Востока» положена легенда о дервише в образе святого армянского старца Шогакателяна, явившегося одновременно во дворцы шаха Ирана и турецкого султана, чтобы возвестить им скорое свержение и потребовать от властителей совершить паломничество к подножию священной горы Арарат, чтобы постичь волю Бога. Меньшиков начинает повествование со сказочного зачина, риторических вопросов, подчеркивая иллюзорность произошедшего: «Не так давно, хотите верьте, хотите нет, в Тегеран и Стамбул явился один и тот же дервиш. Это был древний старец, изнуренный, с пламенными глазами. Не спрашивая ни у кого пропуска, на глазах вооруженной с ног до головы стражи, старец прошел в обеих столицах прямо во внутренние покои шаха и падишаха. Был ли то дух или человек? Был ли то сон или действительность? Потом был

удостоверено, что святой с Востока обоим монархам (вскоре затем сверженным) принес одно и то же повеление: “Тень Аллаха на земле! Иди к подножию Арарата, на развалины Сардар-Булака, спроси старца Шогакателяна, и он откроет тебе волю Бога”» [1, с. 23].

Создавая описание священного Арарата, Меньшиков использовал троп олицетворение сделав Арарат главным действующим лицом сказки. На снежной вершине Арарата святому старцу Шогакателяну даровано было прочесть мистические письмена на древнейшем языке Адама, на котором с ним говорил Бог. Меньшиков обращает наше внимание на то, что иранский шах, турецкий султан были людьми светскими, а не религиозными: «… не отличались чрезмерною ревностью к вере отцов, ибо вкусили растлевающего дух и тело европейского воспитания», однако они знали и уважали восточных святых пророков и «ясновидцев», находящихся «в непрестанном общении с Высшей Силой» и почитали священную гору Арарат [1, с. 23]. Писатель подчеркивает мистическую священную роль Арарата в человеческой праистории и собственно истории. Меньшиков олицетворяет Арарат со святым человеком, в величии и чистоте своей стремящемся уйти от нечестивых людей земли и еще более подняться к небу: «Они знали, что Арарат – самая священная гора человечества, древнее Синая и Олимпа. На Арарате остановился после всемирной казни ковчег Ноя и отсюда разошелся человеческий род. Теперь великая гора находится между тремя империями, возносясь к небу, как исполинский алтарь для поклонения трех народов. Но забыта всемирная катастрофа, забыт гнев Всевышнего, и расслабленное потомство Ноя вновь извратило свою плоть и дух и вновь воссмердело к небу преступлениями. Плохо живут бесчисленные народы и к Западу, и к Северу, и к Востоку. Одинаково нечестивы сыны и Сима, и Хама, и Иафета. Пустынен Арарат. Воздымая высоко над облаками снежную вершину, он хочет отойти как будто ближе к небу от зараженной земли». Молчание и тайна, вечное молчание и небесная тайна на серебристом челе его, поднявшемся выше громов и бурь [1, с. 23].

Слова святого армянского старца повлияли на правителей Ирана и Турции, совершивших паломничество к священной горе Арарат. Там они нашли святого старца, приказавшего властителям приносить покаяние, молиться и поститься сорок дней до того, как он откроет им смысл мистических знаков, запечатленных на вершине горы Арарат.

Словесной живописью Меньшиков передает игру цвета и теней на вершине Арарата: «Сорок дней продолжалось благочестивое приготовление. Затем, в один весенний вечер, на закате солнца, старец повел царей на гробницу одного праведного и велел смотреть на вершину Арарата. При закате солнца удивительна игра света и теней на склонах гор. Из сине-фиолетового сумрака выступают розовые, горящие золотом и алмазными искрами грани ледников. Далекие утесы, ущелья, расселины и пропасти каждое мгновение меняют свои очертания. Можно подумать, что кто-то невидимый и нездешний пишет тенями и красками что-то вечное, смысл чего доступен только праведным. “Вы видите это движение света? Я наблюдаю его сто лет из моей пещеры. От праведника, который похоронен здесь, я научился понимать эти заоблачные письмена. Они пишутся рукой архангела, что приставлен был когда-то сторожить двери рая со сверкающим, как солнце, мечом. Слушайте же, цари Востока, вашу судьбу!”» [1, с. 24].

Мистические письмена на сверкающих склонах священного Арарата возвестили властителям Персии и Турции свержение с тронов и гибель за слабость и безволие, а народы их стран будут наказаны за отступничество от законов Всевышнего. Со страхом и благоговением выслушивают цари Востока гневное послание архангела «с вращающимся мечом», возвещающего волю Бога: «… вы повелители своих царств, вы нисколько не хуже и не лучше ваших предков, которым Бог отдал власть вашими народами. Может быть, вы даже лучше некоторых из них. Вы просвещеннее многих, вы многих милостивее, доброжелательнее, справедливее, религиозней. Но в вас погасло львиное мужество ваших предков, исчезла способность подчинять людей. <…> Такова воля Всевышнего: торжествует могущество и отвага, умирает слабость, имя которой есть собирательное имя всех грехов. <…> Виновны сами народы, их отошедшая от божества природа, их низкое отступничество от законов Вечного. <…> Как до потопа вскорбел Господь и раскаялся, что создал род людской, так и теперь, так будет вовеки. Только верные спасутся. Нечестивые будут истреблены!» [1, с. 24]. Смятенные цари Востока произносят слова оправдания о своем стремлении к защите добродетели и разума, но архангел не принимает их. Три вечера, на закате солнца, святой старец переводил царям Востока «письмена архангела, начертанные на склонах Арарата. На четвертый вечер виденья не было: житель света отошел от них» [1, с. 23]. Старец

строго повелел царям держать слова архангела в тайне, не записывать и не передавать, из-за чего подлинный текст «внушения небесного» никто не узнал. Всю следующую ночь цари востока беседовали друг с другом, вспоминая и истолковывая слова архангела. В словах сказочных царей видны размышления Меньшикова о силе и слабости наций персов и турок, о необходимости соблюдать древние религиозные законы наций. В своем диалоге цари Востока запоздало смогли постичь волю Всевышнего: «Так будьте же верными, не омрачайте Моего лица! Вы предназначены для высокой жизни и здесь, и там. И здесь не менее высокой, чем там. Не унижайтесь до презренных тварей, не понимающих своего создателя. Вы обязаны понимать его, ибо он послал вам Моисея, Иисуса и Магомета, и Закон его не для глухих. Исполняйте Закон – и вы еще до гроба войдете в жизнь вечную» [1, с. 26]. Автор поэтично сравнивает эти слова «внушения небесного» с послышавшейся персидскому шаху «тихою музыкой, неуловимой, как мечта» [1, с. 26].

Отправившись в обратный путь, персидский шах и турецкий султан еще и еще раз обращают взор на вершину Арарата, сердцем вопрошая его, как мудреца, стараясь найти ответы на трагические вопросы, но лишь праведным открывал небесные письмена величественный Арарат. В концовке святочной сказки Меньшиков дает лирическую картину величественного молчания священного Арарата: «Печально глядели цари Востока на белую шапку Арарата. Им хотелось как будто рассмотреть еще какие-нибудь таинственные письмена на священных склонах, хотелось вымолить прощения у Аллаха, но ничего не говорила сердцу их седая вершина. Заоблачное молчание стерегло тайны ее, доступные лишь святому взору» [1, с. 26].

В святочной сказке «Цари Востока» Меньшиков мастерски использует средства художественной образности для создания поэтически-прекрасного мистического образа величавой священной горы Арарата, святого центра мира, вершины которого соединены с небом; на сверкающих гранях Арарата запечатлеваются послания Бога о судьбах стран, их народов и правителей. Меньшиков убежден, что в древней истории человечества великий Арарат священнее, древнее и значимее Синая и Олимпа. Меньшиков создал незабываемый образ священной горы Арарат – легендарного духовного центра мира.

Изучение других публикаций Меньшикова об Армении в «Новом Времени», в частности полемических статей «Рекорд веротерпимости»

(1910) и «Единение церквей» (1911), показывает, что публицистическое наследие этого русского журналиста нужно анализировать критически, объективно выявляя основания его авторской позиции и пафоса, логики рассуждений и используемых журналистом аргументов. В названных полемических статьях безусловное уважение вызывает авторский пафос последовательного соблюдения и защиты догматов древней христианской веры, прежде всего православия, логично и убедительно переданный в авторской речи. Так, в статье «Рекорд веротерпимости» (1910) Меньшиков решительно осуждает решение экзарха Грузии, высших иерархов Русской Православной Церкви и представителей высшей гражданской власти России об отправке в Эчмиадзин делегации иерархов Православной Церкви Грузии и России для присутствия на похоронах Верховного патриарха и каталикоса всех армян Маттеоса II. Журналист пишет, что в составе делегации находились заместитель экзарха епископ Григорий, ректор Тифлисской семинарии Пимен и архимандрит Антоний. Кроме того, в Тифлисе, в Ванкском соборе, совершались заупокойная литургия и панихида с участием «высших чинов гражданского ведомства» [2, с. 187].

Меньшиков с негодованием объясняет недопустимость участия православного духовенства и представителей светской власти России на церемонии погребения каталикоса Маттеоса II тем, что Армяно-Григорианская Церковь якобы исповедует ересь Евтихия и признает монофизитство: «Выражаясь слогом парламентских запросов, я позволил бы себе спросить: “Известно ли нашему духовному правительству, что Армяно-Григорианская Церковь исповедует ересь Евтихия, осужденную Первым Халкидонским Собором”? Известно ли экзарху Грузии, что армяне – монофизиты, то есть признают в Иисусе Христе лишь одну природу, а не две? Известно ли нашей Церкви, что Вселенский Собор в 451 году предал анафеме как измышление Евтихия, так и его последователей?”» [2, с. 189]. Чтобы предупредить удивленные возражения, почему светский человек так придирчиво вникает в богословские догматы и пытается защищать Православную Церковь, Меньшиков заявляет, что представители Церкви в своих деяниях не имею права руководствоваться «обывательской» точкой зрения о правомерности контактов с якобы «еретиками»: «Из видов дипломатии, житейского такта, вежливости, этикета и т. п. Церковь не может забывать

правил вечного своего закона, установленного святыми отцами и вселенскими соборами» [2, с. 188].

Меньшиков напоминает, что церковные законы и установления в отношении еретиков не менялись: «Чтоб узнать, в каком отношении мы находимся к еретикам, достаточно взять всем известную “Книгу правил святых апостол, святых соборов вселенских и поместных и святых отец”. В этой книге категорически сказано, что, во-первых, ересь придается анафеме». Во-вторых, сказано, что «с еретиками вместе не молиться и не ходит на молитву в их сборище» [2, с. 189].

Меньшиков доказывает ошибочный тезис о приверженности Армянской Церкви монофизитству и ереси Евтихия. Полемическая статья «Рекорд веротерпимости» вызвала много негодующих откликов и опровержений. Наиболее последовательно опроверг утверждения Меньшикова армянский священник Нерсес Эртевциан в статье «Придерживается ли Армянская церковь монофизитского учения Евтихия (ответ М. Меньшикову)» («Кубанский край». 1911. №4). Нерсес Эртевциан пишет: «Армянская Апостольская церковь вовсе и не исповедует ересь Евтихия и не придерживается монофизитского учения. Я изложу догматические истины Армянской церкви, откуда и выяснится положительная неосновательность мировоззрения г. Меньшикова» [3, с. 21].

В ответе Меньшикову священник Нерсес Эртевциан прежде всего говорит, что Армянская Церковь является одной из древнейших христианских церквей в мире и создана после вознесения Иисуса Христа апостолом Фаддеем, исцелившим армянского царя Абгара и основавшим в 33 г. н. э. в г. Эдессе, резиденции Абгара, первую христианскую церковь. Затем Армению посетил и стал проповедовать там Евангелие апостол Варфоломей [4, с. 21–22]. При приемниках Абгара с 287 г. н. э. вновь начались гонения на христиан, продолжавшиеся до 301 г., когда святой Григорий Просветитель Армении из княжеского рода Аршакидов исцелил и крестил языческого армянского царя Тиридата, а вскоре создал первые церкви и церковные общины. Священник Нерсес Эртевциан напомнил Меньшикову о причислении святого Григория Просветителя Армении к лику святых Русской Православной Церковью, и день его почитания приходится на 30 сентября по ст. стилю. Григорий Просветитель был возведен в сан епископа в г. Кесарии Каппадокийской в Малой Азии. На созванном царем Тиридатом всенародном собрании

святой Григорий Просветитель был избран Верховным патриархом Армянской Апостольской церкви. И в 303 г. н. э. при помощи царя Тиридата святой Григорий Просветитель основал Эчмиадзинский престольный монастырь.

Современные исследователи отмечают, что христианство продолжило активно проповедоваться в Армении с начала II в. н. э. греческими проповедниками, и с этого времени там появляется значительное количество христианских общин. Христианство стало государственной религией Армении в 301 г. н. э. (по новым данным современных исследователей, не ранее 314 г. н. э.) [5, с. 84]. В начале V в. был создан армянский алфавит, и это внесло значительный вклад в укрепление национального характера Церкви. В начале IV в. Армянская Церковь обрела самостоятельность. Сохранившееся до наших дней вероучение было основано на постановлениях Никейского Собора; Церковь приняла решения трех первых соборов в Никее, Константинополе и Эфесе. Доктрина Армянской Церкви была близка доктрине Александрийской церкви, которая устанавливала догматическую христологическую формулу «об одной природе Христа, объединенной в воплощенном мире» [5, с. 84]. Документальные источники V в. свидетельствуют о нарастающей оппозиции любому верованию или определению, направленным на разделение божественную и человеческую природы Христа. Последователи ереси Нестория, создавшие значительную группу у южных границ Армении и поддерживаемые персидскими правителями, во второй половине V в. делали попытки ввести несторианство в Армении. Армяне оказали сильное противодействие несторианству показало их отношение к Халкидонскому Собору, потому что армяне были уверены, что принятая этим собором формула излишне категорично определяет различия между двумя природами, намеревается разделить их, то есть эта формула не имеет отличий от несторианской ереси. Осуждение несторианства и Халкидонского Собора было провозглашено на соборе, собранном в Двине в 506 г. В список преданных анафеме еретиков на этом соборе включал Евтихия. Это показало, что собор занял определенную позицию против доктрины монофизитов.

В ответе Меньшикову армянский священник Нерсес Эртевциан напоминает существенные догматические истины, определенные и развитые на трех Вселенских Соборах: Никейском (325 г. н. э.),

Константинопольском (381 г. н. э.), Эфесском (431 г. н. э.). Эртевциан подчеркивает, что Армяно-Григорианская Церковь исповедует эти догматические истины: «Бог един по существу, но троичен в лицах: Бог-Отец, Бог-Сын, Бог – Дух Святой. Троица Единосущная и Нераздельная. Иисус Христос предвечно рождается от Бога-Отца и есть Совершенный и Истинный Человек, в точном смысле Богочеловек. Через таинство воплощения Божество и Человечество соединились в Нем, как едином лице, неслиянно и неизменно, нераздельно. Дух Святой исходит от Бога-Отца и есть Истинный Бог, как Бог-Отец и Бог-Сын» [4, с. 22]. Эртевциан говорит, что этот Символ веры, принятый на Никейском Соборе, ежедневно читается в Армянской Церкви, а затем следует чтение Славословия святого Григория Просветителя [4, с. 23]. Таким образом, священник Эртевциан напоминает основные догматы, известные всем православным.

Итак, как Православная, так и Римско-католическая церкви ошибочно относили армян к монофизитам. Армянская Церковь всегда решительно отвергала смешивание и подмену двух природ Христа, признавая его и Богом, и человеком. Приняв определение Кирилла, утверждавшего, что Иисус Христос продолжал быт тем же самым, каким был до воплощения в человека: Христос присоединил к Себе человеческую природу, не изменяя Своей Божественной; Церковь пришла к выводу, что говорить о двух природах после этого объединения, как это делают сторонники Халкидонского Собора означает присоединяться к несторианской ереси [5, с. 86].

Позиция Армянской Церкви, как и осуждение ею Халкидонского собора, во многом помогли сохранить индивидуальность этой Церкви. Однако это стало причиной источником множества трудностей во взаимоотношениях с Византией, так как в течение всего периода взаимоотношений Византии и Армении византийцы пользовались всеми возможными средствами – иногда велись дискуссии, но чаще прибегали к запугиванию и депортации, чтобы привести армян в граница ортодоксальной церкви. Кроме того, во время существования Киликийского царства вопрос о религии был очень важен в отношениях Западной Европой, прежде всего с папским престолом [5, с. 86]. Армянская церковь всегда играла значимую роль в объединении армянского этноса и строительстве национального государства. Историк С. Тер-Нерсесян называет Армяно-Григорианскую Церковь «главным

оплотом национального единства, единственной организацией, которая сохранила активность даже тогда, когда страну завоевывали и разрушали, когда прекращалась политическая жизнь» Сберегая язык и традиции армян, Церковь помогла выжить и сохраниться армянской нации [5, с. 87].

Таким образом, несмотря на явную ошибочность тезиса о монофизитстве армян авторская позиция Меньшикова в статье «Рекорд веротерпимости» конструктивна и заслуживает внимания, так как заключается в привлечении внимания к давно наблюдаемой им болезни духа русского общества, происходящей от утраты истинной веры и предельного равнодушия и к вере, и к безверию, а также безграничное лицемерие в отношении вероисповедания и свободы совести: «Повторю еще раз: большинство из нас глубоко равнодушны к правоверию и еретичеству, и этот вопрос я возбуждаю вовсе не как фанатик, а просто как наблюдатель событий. Разве не любопытно, какая эволюция с нами происходит и в каком фазисе религиозного вырождения мы находимся. Только с этой точки зрения я и останавливаюсь на почетной депутации православных епископа и архимандрита в Эчмиадзин [2, с. 188].

В полемической статье «Единение церквей» (1911) проявились религиозные сомнения и богоискательство самого Меньшикова (как представителя русской культуры Серебряного века), что в значительной мере объясняет его заявление о недостаточной убедительности для него ответов армянских священников, опровергших его утверждение о приверженности Армяно-Григорианской Церкви ереси Евтихия и монофизитства. В этой статье Меньшиков говорит, что его возражения против участия делегации русских и грузинских иерархов Православной Церкви связаны также с его протестом против политизации церкви и в России, и в Армении, когда Верховный патриарх и каталикос всех Армян будет рассматриваться не только как церковный глава, но и как политический лидер. В продолжение этой темы Меньшиков размышляет о причинах невозможности соединения современных ему христианских церквей. В этой связи журналист упоминает, что он говорил с выдающимся армянским епископом Месротом, «наиболее приближенным к эчмиадзинскому престолу», когда этот иерарх Церкви был еще в сане архимандрита, о причинах «разномыслия» церквей Армении и России, а также о возможности сотрудничества и даже объединения Русской Православной Церкви с Армяно-Григорианской

Церковью. По словам Меньшикова, преподобный архимандрит Месрот уверял журналиста, что «существенного разномыслия нет и никогда не было, а было только упорство, довольно невежественное, с обеих сторон. Единственное препятствие – не захотят этим заниматься, не захотят просто для сохранения самостоятельности, из самолюбия – вот и все. В таком положении, мне кажется, – подчеркивает Меньшиков, – находится и вопрос о соединении и вообще христианских церквей. <…> Чем более я знакомился с причинами раскола в христианстве, тем ничтожнее они мне казались» [5, с. 197].

В статье «Единение церквей» Меньшиков выступает против лицемерия и фальши антирелигиозной либеральной веротерпимости и предлагает свое видение (вероятно, излишне идеалистическое и наивное, но высказанное искренне верующим и неравнодушным человеком) возможности объединения христианских церквей и называет основные условия: «Но если уж осуществлять сближение церквей, то нельзя же делать фальшивые и унизительные шаги. Нельзя, чтобы примирение в тысячелетней распре зависело от произвола пограничного архиерея и от инородческих влияний в гостиной ее сиятельства. Собирайте закономерно церковные соборы, обсуждайте разногласия в духе любви Христовой, ставьте постановление, для всех верующих ясные и обязательные. Тогда не будет допущено ничего недостойного ни с той, ни с другой стороны, а главное – не будет либерального лицемерия, прикрывающего полное отсутствие религиозности» [5, с. 197]. Меньшиков указывает на явное лицемерие, непоследовательность и непорядочность в отношении Армяно-Григорианской Церкви, когда в православных церковных уставах армянских священников продолжают именовать «еретиками», а в это же время высокие иерархи Православной Церкви «в епископских клобуках» ездят на поклонение главе Армяно-Григорианской Церкви [5, с. 198].

Таким образом, публикации Меньшикова на страницах «Нового Времени» пополняют источниковую базу исследований истории общественной мысли России и Армении в предреволюционный период. Посвященные Арарату, истории и культуре Армении и армяно-российским отношениям публицистические выступления Меньшикова в «Новом Времени» характеризуются значительным тематическим и жанровым разнообразием. Здесь наряду с примерами большого журналистского мастерства и предвидения Меньшикова встречаются и

случаи его авторских ошибочных суждений и выводов. Однако даже эти ошибки ценны для воссоздания объективной исторической картины и объясняются спецификой исторической ситуации, особенностями политических взглядов Меньшикова. К сожалению, в полемических статьях Меньшикова об Армяно-Григорианской Церкви наиболее отчетливо проявилась ошибочность и излишняя категоричность суждений известного журналиста. Поэтому мы считаем, что для создания объективной картины разработки Меньшиковым тем Арарата и Армении необходимо продолжать выявление и изучение всего корпуса статей Меньшикова в «Новом Времени» о различных аспектах истории Армении и армянского этноса, Армяно-Григорианской Церкви, российско-армянских политических и культурных отношениях.

Литература

1. Меньшиков М.О. Цари Востока (Святочная сказка) // Письма к ближним. Год IX-й: Статьи, очерки / изд. М.О. Меньшикова. СПб., 1910. № 1 (3 января). С. 23–27.
2. Меньшиков М.О. Рекорд веротерпимости // Меньшиков М.О. Письма к русской нации. М., 2005. С. 186–189.
3. Эртевциан, Нерсес (священник). Ответ архиепископа Мелхиседека Мурадьяна на послание римского папы Льва XIII: пер. с армянск. Придерживается ли Армянская церковь монофизитского учения Евтихия (ответ М. Меньшикову): В память юбилея 1500-летия открытия армянского алфавита и четырехсотлетия книгопечатания у армян. Ростов н/ Дон.: Тип. «Донская речь», 1913. 22 с.
4. Тер-Нерсесян, Сирапи. Армения. Быт. Религия. Культура / пер. с англ. Л.И. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2008. 188 с.
5. Меньшиков М.О. Единение церквей // Меньшиков М.О. Письма к русской нации. М., 2005. С. 191–198.

КУЛЬТУРНЫЙ КОД XVIII ВЕКА В ИНТЕРПЕТАЦИИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Хадынская А.А.
Кандидат филологических наук, доцент,
Сургутский государственный университет

Художественные искания начала XX века были направлены на синтез искусств, обращение к прошедшим культурным эпохам в поисках новых смыслов. Особый интерес к эстетике XVIII века в эпоху порубежья проявляло художественное объединение «Мир искусства», для которого он стал почвой для новых творческих идей, одна из которых, ретроспективизм, может считаться очень продуктивной в эстетике постсимволистских течений, в частности, акмеизма. Известно, что «мирискусники» изучали и собирали предметы русской старины, усадебного быта, устраивали выставки, на которых знакомили публику как с объектами бытовой культуры, так и с живописными работами XVII-XVIII веков из собраний резиденций царя и дворцов петербургской знати.

Георгий Иванов, разделявший эстетические установки «мирискусников» и находящийся с ними в личной и творческой дружбе, испытал их серьезное влияние главным образом в своем раннем творчестве, когда он только искал дорогу к читателю и находился под влиянием акмеизма Н. Гумилева.

Эстетика «мирискусников» во многом определяет лицо ранней лирики Г. Иванова: его первые стихотворения производят впечатление музейного пространства, наполненного предметами старины, портретами и пейзажами мастеров прошлых эпох и особой атмосферой усадебного быта, близкой самому автору, выросшему в старом дворянском доме в окружении изображений почтенных предков, «исторических» ваз и сервизов.

Интерес к культуре XVIII века у Г. Иванова проистекает, таким образом, как из биографических причин, так и из эстетических. По нашим изысканиям, доминирующей чертой в его интерпретации в ранней лирике поэта стала пасторальность, что во многом отличало его творчество от поэтических исканий собратьев по «Цеху поэтов». Чуткий к художественному слову и тонкий ценитель стариной живописи, поэт

соединил свою любовь к XVIII веку в поэтике экфрасиса, во многом определившем лицо его первых петербургских сборников. Экфрасис стал тем способом, который, с нашей точки зрения, оптимально отразил пасторальное начало, ставшее для Г. Иванова репрезентацией прошедшей культурной эпохи.

Долгое время изучение пасторали как универсального метажанра находилось на периферии науки, особенно это касалось литературы XX века. Советское литературоведение, во многом исходя из идейных оценок, отказывало пасторали в научной значимости. Крупнейший специалист по пасторали, Т.В. Саськова, с нашей точки зрения, справедливо считает, что «игнорирование огромного историко-литературного пласта приводит к неполноте представлений о характере культурного процесса, к неизбежным смещениям, неточным расстановкам акцентов, искажениям в его понимании» [1, с. 9]. Пастораль, таким образом, стала уникальным метажанровым образованием, соединившим в себе различные стилевые влияния.

Рубеж XIX-XX веков ознаменовался, по словам Н. О. Осиповой, «мощным синтезом художественного и философского мышления» [2, с. 100]. В порубежную эпоху проблема взаимодействия стилей станет актуальной, и пастораль окажется тем самым оптимальным метажанром, в котором межстилевые влияния являются эстетической доминантой. Кроме того, пастораль стала интересна художникам, поэтам и драматургам своей идеей «реинкарнации» мифологической модели: возврат к «началу культуры» стал способом активного противодействия надвигающемуся хаосу.

Миф получил «вторую жизнь» в особой интерпретации художниками и поэтами Серебряного века европейской культуры XVIII века. Вновь стали модны позабытые пасторальные жанры, ставшие созвучными этому столетию своей стилевой ориентацией на галантность, маскарадность и театральность. Ориентированность пасторали на связь человека и природы послужила толчком к эстетизации усадебной жизни, воспеванию прелестей сельского быта, словно культура вернулась на двести лет назад, но уже с новым посылом сохранения исчезающих «дворянских гнезд».

В ранней лирике Г. Иванова XVIII век представлен в собственной концепции «усадебного текста», объединяющей все доэмигрантские сборники поэта. Она зиждется на отчетливой

ностальгической тональности, осознании неизбежного конца этой прекрасной эпохи. В русской литературе усадебный миф прочно закрепляется в XVIII веке у Державина, Хераскова, Львова и др., главной становится идея усадьбы как мифологической Аркадии – по мысли Е.Е. Дмитриевой, разновидностью мифологемы о Золотом веке [3], особым пространством, где царит идиллия. «Культуроцентрическая» организация загородной жизни была общим местом в европейской традиции. Энтропийные процессы в начале XX века привели к тому, что в известной оппозиции «город – деревня» первый воспринимался не просто как антипод, но и как причина гибели второй. В русском варианте с городом связывалось «скифское», разрушительное начало, номадическое по своей сути, угрожающее «оседлому» деревенскому существованию. Для русской культуры это была особенно значимая оппозиция, маркирующая два полюса отечественного бытия.

XVIII век, таким образом, в изображении Г. Иванова соединяет в себе и русский, и западноевропейский «извод», так как изображен в контексте усадебного текста, пасторального по своей стилистике. Один из аспектов воплощения у поэта культурного кода XVIII века – «живописный», обращающий читателя к разнообразным портретным описаниям, восходящим как к отечественной, так и к западной традиции. Например, в стихотворении «Беспокойно сегодня мое одиночество…» лирический герой разглядывает портрет своего прапрадеда Василия, который словно оживает под взором потомка из XX века: «Беспокойно сегодня мое одиночество – / У портрета стою – и томит тишина… / Мой прапрадед Василий – не вспомню я отчества – / Как живой, прямо в душу глядит с полотна» [, с. 102]. Предок весьма колоритен, отягощен нелегким военным прошлым: «Хмурит брови седые над взорами карими, / Опустились морщины у темного рта. / Эта грудь, уцелев под столькими ударами / Неприятельских шашек, – тоской налита» [4, с. 102]. Вероятно, речь идет о русско-турецких войнах 1768-1774 и 1887-1791 гг, тех самых «временах очаковских и покоренья Крыма». Русская история становится у Г. Иванова объектом эстетического переосмысления и вписана в общий усадебный ностальгический культурный контекст. В портрете Василия очевидны барочные черты: он неспокоен, живет страстями, в нем доминирует дисгармоничное начало. Турецкий кальян и арапчонок у ног персонажа говорят о его мятежном духе, страсти к эпатажу.

Вариант классицистического парадного портрета предлагает поэт в стихотворении «Когда луны неверным светом…»: это тоже предок лирического героя, но уже другой, «суровый бригадир», на груди которого «красуются недаром //Пяти кампаний ордена» [4, с. 106]. Герой стоит перед ним «как очарованный», что можно расценить как благоговейное чувство очарования цельностью натуры, которой неведомы сомнения и страх, осознание неколебимости и мощи героя, верного гражданскому долгу. Именно такими и изображались персоны на парадных портретах XVIII века: люди с «державным» сознанием, защитники Отечества с безупречной репутацией.

В стихотворении «Она застыла в томной позе…» представлен еще один тип портрета – рокайльный, отсылающий к творчеству французских художников Буше и Фрагонара. Как известно, для стиля рококо характерно изящество, легкость и даже некоторая фривольность, но при этом художник никогда не скатывается в пошлость, тонко балансируя на грани иронии и подлинного эстетизма.

Рокайльный портрет полон воздуха и легких, переливчатых красок с жемчужным оттенком; персонажи не отягощены раздумьями, на их лицах застыла тонкая улыбка; сюжеты просты и незатейливы (прогулка на лоне природы, встреча парочек в укромных местах, катание на лодках или на качелях и пр.). Женские персонажи изображались в томных позах, с кокетливыми улыбками, очаровательные в своей беспечности и беззаботности. У Г. Иванова находим целую серию подобных экфрастических портретов, дамы на которых милы и привлекательны своей грациозностью и легким эротизмом, в них чувствуется авторская ирония, не снимающая общего положительного впечатления: «Она застыла в томной позе, / Непринужденна и легка. / Нежна улыбка. К чайной розе / Простерта тонкая рука. // Глядит: вдали фонтан дробится, / Звуча, как лепет райских арф. / По ветру облаком клубится / Ее зеленоватый шарф» [4, с. 105].

Распространенным жанром рококо были так называемые «галантные сценки» с мотивами любовной игры, когда художник заставал любовную парочку в пикантных ситуациях. У Г. Иванова можно найти поэтическую версию подобной сценки: в стихотворении «Сквозь зеленеющие ветки…» юные влюбленные играют в теннис, но на самом деле это лишь предлог для свидания; игра заброшена, и

парочка удаляется в беседку, которая «полна прохладной тишиной»: «Слова любви звучат прилежно, / Ее рука в его руке, / И солнце розовеет нежно / На милой девичьей щеке» [4, с. 57].

Европейский вариант рокайльной любовной сценки имеет у Г. Иванова интересную русскую «усадебную» версию. В стихотворении «Вот роща и укромная полянка…» она подана в ироническом ключе, когда охотник подглядывает за юной поселянкой: «Вот роща и укромная полянка, / Обрыв крутой, где зелень и песок; / Вот в пестром сарафане поселянка, / Сбирающая клюкву в кузовок. // Глядит из-за ствола охотник-барин, / Виляет пес, убитой птице рад. / От солнца заходящего – янтарен / Ружья тяжеловесного приклад» [4, с. 156].

Европейское рококо травестируется в русский вариант с отчетливыми этнографизмами (кузовок, сарафан, клюква) и вполне отвечает жанру пасторальной песни, имевшей большое распространение в русской литературе XVIII –XIX веков: в ее сюжете действуют барин и крестьянка, непременное желание первого пообщаться со второй, диалоги отражают тонкую любовную игру, не приводящую ни к чему серьезному.

Т.В. Данилович отмечает, что Г. Иванова особенно интересовали «мастера гравюры и литографии XVIII века, художники фламандской школы, К. Лоррен, А. Ватто, Т. Гейнсборо» [5, с. 45-55]. Экфрастический компонент, а именно отражение в поэзии творчества упомянутых художников, наиболее ярко выражено в сборниках «Отплытие на о. Цитеру» и «Сады». Их «живописная» составляющая во многом определилась благодаря детским впечатлениям поэта: «и Ватто, и Шотландия у меня из отцовского (вернее прадедовского) дома. Я родился и играл ребенком на ковре, где портрет моей прабабушки – "голубой" Левицкий висел между двух саженных ваз императорского фарфора, расписанного мотивами из "Отплытья на о. Цитеру"» [6, с. 527].

Ватто стал главным художником, повлиявшим на раннюю лирику Г. Иванова. Он оставил заметный след в европейском искусстве как основоположник уже упомянутого ранее стиля рококо, сформировавшегося в начале XVIII века. Легкость и непринужденность стиля создает ложное чувство его поверхностности, но на самом деле, это глубокий стиль, отразивший сложную эпоху рубежа XVII-XVIII веков.

По мнению А. К. Якимовича, Ватто как художник «воплотил предчувствия и ожидания, а не законченный готовый идеал. Отсюда, вероятно, признаки какой-то смутной тревоги, иронии и тот оттенок мечты, который обладает известными качествами "вневременности" и рефлексивной меланхолии» [7, с. 50-51]

Галантный XVIII век стал для авторов XX века материалом для стилизации, и в лирике Г. Иванова это нашло заметное отражение. Живопись Ватто воплотилась у поэта в экфрастическом варианте, что вполне укладывается в общую стилистику ранней лирики поэта. Например, в сборнике «Отплытье на о. Цитеру» в стихотворении «На острове Цитере» можно увидеть словесную версию известной картины Ватто, давшей название сборнику: «Волны кружевом обшиты / Сладко-пламенной луны. / Золотые хризолиты / Брызжут ввысь из глубины»; «Смуглый отрок, лиру строя, / На красавиц целит глаз. / Не успела глянуть Хлоя, / Как стрела ей в грудь впилась… / Волны, верные Венере, / Учат шалостям детей. / Не избегнуть на Цитере / Купидоновых сетей!» [4, с. 10].

Ощущается некая «плоскостность» изображения, картинность и декоративность, а также тонкая ирония, свойственная стилю рококо. Ватто и Г. Иванова сближает мысль об идеальном месте, пространстве счастья и любви, где хотелось бы побывать каждому. У поэта картина плавания в эту волшебную страну вечного счастья и наслаждения вписана в русский «усадебный миф», в персонажах стихотворения угадываются отечественные реалии, сопряженные с французским рокайльным колоритом.

Тема художника и живописного творчества отразилась и в стихотворении с говорящим названием «Ватто», в котором лирический герой в окружающем пейзаже видит его картины. Но у Г. Иванова на легкий флер накладывается едва уловимое «дыхание смерти» – примета уже XX века; идиллический модус окрашивается в трагические тона, ибо в эпоху мировой катастрофы пастораль уже не может спасти. В стихотворении «В меланхолические вечера…» Ватто упомянут как поэтический камертон, определивший лирическое лицо ранней лирики поэта: «И снова землю я люблю за то, / Что так торжественны лучи заката, / Что легкой кистью Антуан Ватто / Коснулся сердца моего когда-то» [4, с. 230].

Таким образом, XVIII век у поэта представлен через призму эстетического восприятия, как культурный «донор», почва для переклички эпох, что укладывается в акмеистическое мировидение раннего Г. Иванова. Этот век в изображении поэта XX века прежде всего живописен, и через экфрасис он оказывается вписанным в пасторальный контекст, объединяющий все его ранние сборники. Это столетие воспринимается поэтом в органическом единстве как общее культурное поле, и свою задачу он видит в «реинкарнации» искусства, ибо оно способно оживать через Память и Слово, что было особенно актуально в эпоху надвигающейся мировой энтропии. В зрелом творчестве Г. Иванов подвергнет свой милый «доморощенный Версаль» едкой критике и вспомнит о нем с разъедающей душу иронией, но продиктовано это будет не отказом от прошлых идеалов, а от горького осознания невозможности его существования в мире «распавшегося атома».

Литература

1. Саськова Т. В. Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века: автореф. дис. … докт. филол. наук. М., 2000. 42 с.
2. Осипова Н. О. Пасторальные мотивы в русской поэзии первой трети XX века // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем. М.: МГОПУ, 1999. С. 100–112.
3. Дмитриева Е. Е. Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003. 528 с.
4. Иванов Г. В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М.: «Книга», 1989. 574 с.
5. Данилович Т. В. Культурный компонент поэтического творчества Георгия Иванова: функции, семантика, способы воплощения: дис. … канд. филол. наук, Минск: БГПУ, 2003. 146 с.
6. Иванов Г. В. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.: «Согласие», 1994. 656 с.
7. Якимович А. К. Об истоках и природе искусства Ватто // Западноевропейская художественная культура XVIII века. М., 1980. С. 40–62.

«НЕ ЗАБЫТЬ МНЕ АРМЕНИИ НИКОГДА»: САКРАЛЬНЫЙ КОД ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО «АНГЕЛ АРМЕНИИ» (1918)

Шарафадина К.И.
Доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

Неоспоримая заслуга С. М. Городецкого (1884-1967) состоит в том, что он ввел в русскую культуру свой, глубоко личный образ Армении, не ставший в один ряд с восторженными признаниями-приношениями поэтов начала века, интенсивно пополнявшими литературную Армениану в этот трагический для древней страны отрезок исторического времени, **«Каждый камень, каждый профиль горный дышит древней жизнью, полон легенд и воспоминаний,**— писал С. Городецкий в очерке «Голубые берега». — **Какое богатство духа, какая красота природы!**» И вдруг — погром: **«Непоправимое несчастье, несмываемый позор, бессильный гнев за оскорбление души человеческой».** «Я вдруг понял, что значит народное бедствие. Та минута навсегда сроднила меня с Арменией, а моя служба превратилась в служение» [1].

Будучи по службе военным корреспондентом газеты «Русское слово» и представителем Всероссийского Союза городов как общественный деятель, он развернул энергичную деятельность по снабжению беженцев продовольствием, оказанию медицинской помощи, организации приютов для сирот.

В ряд его реальных дел на равных правах встала и поэзия. Кульминацией «армянского текста» Городецкого стала небольшая книга стихов «Ангел Армении» (1918), которую составил цикл из двенадцати стихотворений. «И созданы они не по чьим-то рассказам, а под непосредственным впечатлением очевидца, вдыхавшего горький дым пожарищ разрушенного Вана, слышавшего стон беженцев, видевшего трупы на обочинах дорог и «кости белые армян» «на дне ущелий, в бездне гор», – пишет комментатор [2].

Многолетний исследователь творчества Городецкого В. П. Енишерлов оценивает поэтическую книгу-цикл «Ангел Армении» как

одну из поэтических вершин XX века, этапную для самого поэта, но несправедливо недооцененную критикой [3, с. 118].

Тем более странно, что эта недооценка продемонстрирована и в современном электронном энциклопедическом словаре «Литераторы Санкт-Петербурга. XX век», где книга удостоена одного предложения с обтекаемой невнятной характеристикой: «Познав на кровавых дорогах войны всю глубину трагедии «настоящего, не литературного народа», он воплотил ее в этой книге» [4].

Достаточно полно цикл прокомментирован в давней книге (1985 г.) Ю. С. Дароняна «Городецкий в Армении» и проанализирован в диссертации Т. В. Щербаковой, защищенной в Москве в 2013 году. Но если Ю. Даронян оценивает книгу поэта по критериям советского литературоведения, по понятным причинам обходя вниманием религиозный пласт ее образного языка, то Т. В. Щербакова однозначно и твердо определяет концепцию сборника как «реалистическую», что не может не вызвать несогласия с такой позицией [5].

При этом исследователь не может обойти вниманием наличие в ее образном арсенале достаточно большого и выразительного сакрального кода, ориентированного на христианское вероучение, традиции и мотивный комплекс. Она пытается «примирить» реалистическую установку изображения с наличием в образном языке книги религиозной символики, заявляя, что это, по ее мнению, все же не отменяет установку на реалистическое видение. При этом в качестве аргумента Щербакова ссылается на «Ангела Армении», справедливо считая его «символом» страны в созданном Городецким ее образе [5].

Но сакральный код цикла намного шире и пройти мимо него читателю невозможно, так как именно его декодирование поможет выявить глубинный смысл «армянского текста» поэта, явленного в этом цикле.

По нашим наблюдениям, помимо образа «Ангела Армении» как ключевого, в сакральный код входят на правах его базовых конструктов богородичный мотив, мифологема райского сада, а также аллюзии на Страшный суд и Воскресение.

Образ Ангела Армении первым встречал читателя на иллюстрированной издательской обложке книги. Помимо иллюстрации на обложке, книга была оформлена заставками и концовками работы Б. И. Рябова по барельефам древнего островного Ахтамарского монастыря:

«В складке острова темнеет Живописный монастырь. …А снаружи за стеною / Спит над озером Сипан. / И немолчною волною / Плещет в берег синий Ван» [6, с. 178-180].

Это цитаты из стихотворения «Ахтамар. Монастырь» (1916) генерала русской армии, участника событий русско-турецкой войны 1914-1916 гг. А. П. Кулебякина, восхищавшегося «овеянными дыханием неразгаданной красоты» армянскими храмами. Он подробно описал по личным впечатлениям в своем стихотворении запоминающееся убранство главного монастырского храма 10 века. Его глазами мы видим «на стенах рисунок странный и кругом богатый фриз», «вязь фигурных завитков», «фресок темные узоры», «каменные хоры с горельефами зверей», а «в иконах алтаря / Лики скорбные тоскуют О беде монастыря». Персонажный ряд представлен так: «Ряд узорчатой скульптуры / Опоясывает храм, Крупной высечки фигуры / Выступают по стенам. // Голиаф, Адам и Ева, Змей, ползучий виноград, // Иисус, святая Дева, Древних мучеников ряд» [6, с. 179].

На книжной иллюстрации Б. И. Рябова изображен шестикрылый серафим – ангел из первого чина первого лика в девятеричной иерархии ангельских чинов (3 лика по 3 чина в каждом). Св. Дионисий Ареопагит видел в таком устройстве ангельского мира явный отпечаток Самого Божества в его светоносной теодицее: «Бог един, но троичен в лицах. Смотрите: и в ангельском мире сияет этот Трисолнечный Свет. Что это, как не ясное отображение Св. Троицы, не глубокий след Триединого Бога?» И далее следует вывод: «Сияние Трисолнечного Света изливается в ангельском мире особенно обильно, не только изливается, но и преизливается, что присносущная жизнь Источника Триединого течет в Небесных Силах никогда не прерывающимся, изобильным, преумноженным потоком» [7].

Именование «серафим» буквально означает на древнееврейском «пламенеющий, огненный» (из греч. Σεραφίμ от др.-еврейск. serāfīm, от sārāf *«жечь»*). Ср.: по другой версии, означает «змеевидная молния» В отличие от лазоревых, четырёхкрылых херувимов шестикрылые серафимы изображаются в иконографии, как правило, огненным, алым цветом.

В своём сочинении «О небесной иерархии» Дионисий Ареопагит пишет, что серафимы находятся в постоянном движении вокруг божественного и озаряют все вокруг жаром от своей быстроты и

бесконечности полёта, способны возвышать и уподоблять себе низших существ, воспламеняя их сердца, а также очищать их «подобно молнии и всепожирающему огню». Их образ световиден и обладает неприкрытостью и неугасимостью [7].

А теперь обратимся к словесной портретной фреске из цикла Городецкого под одноименным с книгой названием:

АНГЕЛ АРМЕНИИ

Он мне явился в **блеске алых риз**.
Над той страной, что всех несчастней стран.
Одним крылом он осенял Масис,
Другим — седой от горьких слез Сипан.

Под ним, **как туча, темен** и тяжел,
Сбираясь **по долинам голубым**,
С **испепеленных,** разоренных сел
Струился молчаливый, душный **дым.**

Под ним на дне ущелий, в бездне гор,
В ненарушимой тишине полян,
Как **сотканный из жемчугов** ковер,
Сияли кости белые армян.

И где-то по тропиночке брели
Измученной, истерзанной толпой
Последние наследники земли
В тоске изнеможения слепой.

Был гневен ангел. **Взор его пылал,**
Как **молнии неудержимых гроз**.
И словно **пламень, замкнутый в опал,**
Металось сердце в нем, **алее роз.**

И высоко в руках богатыря.
Держал он **радугу семи цветов.**
Его **чело светилось, как заря,**

Уста струили водопады слов:

— Восстань, страна, из праха и руин!
Своих сынов рассеянных сомкни
В несокрушимый круг восторженных дружин!
Я возвещаю новой жизни дни.

Истлеет марево враждебных чар,
И цепи ржавые спадут, как сон,
Заветный Ван и **синий Ахтамар**
К тебе вернутся из былых времен.

Восстань, страна! Воскресни, Айастан!
Вот **радугу я поднял над тобой**.
Ты всех земных была несчастней стран,
Теперь счастливой осенись судьбой!
[8].

Очевидно, что поэт принципиально наделяет Ангела Армении светоносностью как его важнейшей характеристикой-миссией, всячески обыгрывая этот концептум близкими концептами и широкой колористической палитрой: **блеск алых риз; Взор его пылал,** Как **молнии неудержимых гроз**. И словно **пламень, замкнутый в опал,** Металось **сердце** в нем, **алее роз.** Держал он **радугу семи цветов.** Его **чело светилось, как заря.**

Антитезой ангельскому свету становится тьма зла:
Как туча, темен и тяжел,
Сбираясь по долинам голубым,
С **испепеленных,** разоренных сел
Струился молчаливый, душный **дым.**
Альтернативу ему составляет «радуга семи цветов»

Городецкий акцентирует крылатость Ангела, но меняет предназначенность ее. Ср.: «Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл: двумя *закрывал каждый лице своё*, и двумя *закрывал ноги свои*, и двумя *летал*» (Книга пророка Исаии 6: 2-3).

Он весь – Крылья, которые осеняют и защищают страну и народ: «Над той страной, что всех несчастней стран. **Одним крылом** он

осенял Масис (древнее название вершины Арарата – К. Ш.), **Другим** — седой от горьких слез Сипан (гора – К. Ш.)».

И эту миссию готов разделить с Ангелом поэт: в стихотворном вступлении к циклу под названием «Армения» он намерен «звенящую огнем и кровью» страну «обнять любовью», как ангел – крыльями.

АРМЕНИЯ

Как перед женщиной, неведомой и новой,
В счастливом трепете стою перед тобой.
И первое сорваться с уст боится слово,
И первою смущаются глаза мольбой.

Узнать тебя! Понять тебя! Обнять любовью,
Друг другу золотые двери отворить.
Армения, звенящая огнем и кровью
Армения, тебя хочу я полюбить!

Я голову пред древностью твоей склоняю,
Я красоту твою целую в алые уста.
Как странно мне, что я тебя еще не знаю,
Страна-кремень, страна-алмаз, страна-мечта!

Иду к тебе. Привет тебе! Я сердцем скорый.
Я оком быстрый. **Вот горят твои венцы**
— Жемчужные, алмазные, святые горы;
Я к ним иду. Иду во все твои концы.

Узнать тебя! Понять тебя! Обнять любовью,
И воскресенья весть услышать над тобой.
Армения, звенящая огнем и кровью!
Армения, не побежденная судьбой!
1916
[9, с. 317].

Животворящую светоносность Ангела берет на себя в этом стихотворении Арарат и его собратья «святые горы», «увенчанные»

Светом и его излучающие: «Вот **горят твои венцы — Жемчужные, алмазные, святые горы»**.

И онтологическим завершением этого мотива сакрального кода цикла становится тема Воскресения, которая перерастает рамки ключевого двунадесятого праздника, становясь символом непобежденного народного духа: «**Армения, звенящая огнем и кровью! Армения, не побежденная судьбой!»**

Религиозный код в цикле Городецкого наделен особой поэтологией: он расширяет масштабы изображаемых реальных исторических событий и критерии их оценки, используя «шкалу» вечных, непреходящих нравственно-этических ценностей Добра, Справедливости, Веры, скорбя об их попрании силами зла, но и веря в неистребимость духа народа.

Наши наблюдения показали, что процесс художественного семиозиса цикла как порождения его глубинного смысла заключается в погружении «армянского текста» в сакральный контекст с его многообразными фокусами: мотивами, образным рядом, стилистикой. В этом состоит неповторимость авторского голоса Городецкого в многоголосом «хоре» «армянского текста», которую В. П. Енишерлов увидел в щемящей сердце «простоте и прекрасной ясности образов», а мы добавим, что они в анализируемом цикле неповторимо проникнуты неукротимой силой и мощью авторской мысли и глубинной пронзительностью лирического переживания.

Литература

1. Городецкий и Армения // Цит. по: https://znanio.ru/media/sergej-gorodetskij-i-armeniya-2812406
2. Даронян Ю. С. Сергей Городецкий и Армения. Ереван: Айастан, 1985.
3. Енишерлов В. П. «Сыны отражены в отцах…»: статьи, очерки, публикации. Москва: Русский Мир, 2020.
4. Литераторы Санкт-Петербурга. XX век: электронное издание, исправленное и дополненное // https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/

5. Щербакова Т. В. Поэзия С. М. Городецкого (1906-1918). Автореф. дис… к. филол. н. Москва, 2013.
6. Кулебякин А. П. Ахтамар // Дверь Мехера; Отзвуки Вана : [Стихотворения / Предисл. и примеч. авт. [Эривань] : Армянский коммитет «Верашинутюн», 1916. С. 71–82.
7. Св. Дионисий Ареопагит. Небесная иерархия: Ангельские чины // Невидимый мир ангелов: чудесные явления ангелов людям, участие ангелов-хранителей в жизни человека, явления и чудотворения святых архангелов / [сост. Фомин А. В.]. - Москва: Новая мысль, 2011. - 478 с.. // https://azbyka.ru/otechnik/novonachalnym/nevidimyj-mir-angelov/5
8. Городецкий С. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1974.
9. Амирханян М. Д. Армения в зеркале русской поэзии / М. Д. Амирханян ; под редакцией И. В. Романовой ; Ереванский государственный университет имени В. Я. Брюсова ; Центр русского языка и культуры. – Ереван : Копи Принт, 2021.

АРАРАТ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ И МЕТАТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Шафранская Э.Ф.
Доктор филологических наук
Смоленский государственный университет
Московский городской педагогический университет

Кешфидинов Ш.Р.
Аспирант
Смоленский государственный университет
Московский городской педагогический университет

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00339, https://rscf.ru/project/22-18-00339/

Стартовой целью нашего исследования стало определение главного образа из круга ассоциаций, которые возникают в сознании современного человека вокруг лексемы «Армения», или вопрос: какой из паттернов армянского текста лидирует? Для этого мы провели опрос в одной из социальных сетей. Вопрос к респондентам выглядел так: «напишите **одно** слово (образ, предмет, вид ландшафта, событие, персону и т. д.), которое приходит на ум, когда вы слышите “Армения”». (Описание опроса, его аналитика и результаты приведены в статье: [1].)

Итак, *Арарат* стал словом-«победителем». Совпадает с ответом наших респондентов и модель армянского текста, выведенная писателем Андреем Битовым: «Город? Ереван. Озеро? Севан. Гора? Арарат» [2, с. 196].

С одной стороны, перед нами некий парадокс: на вопрос об ассоциации с Арменией мы получили в ответ название горы, которая находится вне пределов границ Армении, с другой стороны – таков устойчивый паттерн культуры.

Далее рассмотрим *Арарат* как образ, мотив, паттерн не вообще в литературе, а в поэзии.

Первотекст, где упоминается Арарат, – Библия: три раза как страна, один раз как гора, «именно с этим местом связывает Библия

как рай земной, так и возобновление жизни на земле после потопа» [3, с. 11], – пишет Н. Тер-Григорян-Демьянюк в своих библейско-лингвистических наблюдениях. Осип Мандельштам писал о рождении у него шестого – «араратского» чувства «притяжения горой» [4, т. 2, с. 127].

Арарат предстает перед русскими поэтами сквозь дымку и туман – что стало клишированным образом армянского текста: у Г. Кубатьяна – «и даль Араратской долины / затянет ватин тополиный» [5, с. 44] – неожиданная ветвь скрытых сравнений: тополиного пуха с ватином, и все вместе с туманом; у В. Инбер – «Мы подъезжали к городу. Из тьмы / Рождалось утро. В дымке синеватой / Затрепетало серебро – и мы / Увидели громаду Арарата» [6, с. 56]; у В. Брюсова – «Овеян ласковым закатом / И сизым облаком повит…» [7, с. 241]; у В. Звягинцевой – «С балкона был виден седой Арарат, / Туманный и зыбкий, как вечность» [8, с. 22].

«Туманность», сопутствующая образу Арарата, сгенерировала легенды и мемы. Явление Арарата воспринимается русскими путешественниками как везение, как знак доверия. Арарат не открылся императору Николаю I [9]. Зато исследователь русской литературы, Ирина Сурат, приехав в Армению, видела его каждый день – «из арки Чаренца, да и вообще он был виден чуть не отовсюду, в последний раз – с летного поля аэропорта» [9, с. 202].

Лирический герой стихотворения М. Матусовского «Арарат в тумане» также попал в «зону недоверения» Арарата:

Я был в обиде на Арарат.
Вот уж неделя, как в Ереване я,
А он на меня неделю подряд
Не хочет совсем обращать внимания.
<…>
Крутые тучи откинув прочь,
Он вдруг явился мне из затмения… [10, с. 99].

Упомянутая выше Арка Чаренца [9, с. 202] – это то благодатное место, которое было отмечено как идеальное, чтобы увидеть Арарат. Построенная в 1957 году, в разгар «оттепели», когда стало известно о репрессиях и были возвращены многие имена, арка получила имя армянского поэта Егише Чаренца,

скончавшегося в тюрьме [11]. На дуге арки последние строки из его стихотворения «Язык Армении моей, его звучанье я люблю!»: «Пройдя весь мир – в нем белых гор, красой Масису равных нет! / Масис, как славы трудный путь в моем скитанье, я люблю» (пер. И. Поступальского; цит. по: [11, с. 46]). Масис – одно их названий горы Арарат.

С тех пор Арка Чаренца не раз упомянута в русской поэзии, например, А. Гитовичем:

Теперь гляди, прохожий, хорошенько –
Замедли шаг у каменных оград:
Здесь – лестница, и первая ступенька,
И вот – в проем – восходит Арарат [12, с. 68];

М. Матусовским:

Камни и травы успели с утра
Жарко прогреться,
И возникает вдали Арарат
В арке Чаренца.
<…>
Мир этот утренний кажется мне
Миром младенца.
Весь он сейчас уместился вполне
В арке Чаренца [13, с. 327].

Арарат рождает в поэтической речи схожую и одновременно индивидуальную метафорику, связанную с природным экфрасисом (природной скульптурой): у О. Мандельштама – «дорожный шатер Арарата» [4, т. 1, с. 165], у Ю. Веселовского – «Под шапкой белою великий Арарат» [14, с. 66], у В. Брюсова – «свой белый конус / Ты высишь, старый Арарат!» [7, с. 241], у Рюрика Ивнева – «Пред мраморной вершиной Арарата» [15, с. 52].

Образ Арарата сопровождается *постоянными эпитетами*: у М. Матусовского – «Белоснежней Арарата принаряжена невеста» [13, с. 317]; у Б. Чичибабина – «там беловенечный плывет Арарат» [16, с. 305]; у В. Брюсова – «Твой снег сияньем розоватым / На кручах каменных горит» [7, с. 241]; у В. Инбер – «у его подножья был так розов / Цветущий персик. Так цвели сады» [6, с. 56] –

наполняются новыми смыслами, например, у И. Лиснянской: «Все Арарат запомнил – и до сих пор / Розов от Ноевой крови заснеженный склон» [17, с. 141].

В фольклорной действительности присутствует феномен «приватизации» известной, ставшей мифологизированной личности или объекта, придания ему самых превосходных качеств – Арарат также попал в эту обойму, на что обратил внимание литератор Александр Архангельский, воспроизведя речь армянского шофера: «Вон Арарат! Самая высокая гора в мире. Уловив недоверчивый взгляд, бросал на серпантине руль и вскидывал руки: думаешь, не знаю Джомолунгма? Знаю! Но Джомолунгма-Момолунгма где? Над уровнем моооря! А здесь раз – и видно от начала до конца [18, с. 204].

Арарат – *гиперболизирован* практически у любого поэта: у Ю. Веселовского – «великий Арарат» [14, с. 66]; у В. Инбер – «Увидели громаду Арарата» [6, с. 56]; у Б. Слуцкого – «…Арарат. / Он небо задел / Своими снегами» [15, с. 25]; у А. Гаспари – «Но он огромный, как его несли?» [19, с. 77]. У всех поэтов Арарат – умудренный и убеленный сединами старец, который на Востоке окружен уважением и почитанием: у В. Звягинцевой – «седой Арарат» [8, с. 22]; у Ю. Веселовского:

Но старец Арарат стоит, как в прежние годы,
И он напомнит всем былые времена [14, с. 70].

Арарат выступает как *космогонический паттерн* (то, без чего непредставима земля армян), как мета пространства – у Г. Кубатьяна:

Эти клены, платаны
и вдали Арарат,
этот зной непрестанный,
как из адовых врат [5, с. 45–46].

Образ Арарата *антропоморфизирован*: у Ю. Веселовского – «грустен и угрюм великий Арарат» [14, с. 296]; у М. Амелина – «Но нельзя, как запретный плод, / укусить Арарата локоть», «Я и сам лишь мечтой лечу / к величавому – вот достать бы / да похлопать бы по плечу» [20, с. 201]; у И. Лиснянской – «Все Арарат запомнил», «Память у Арарата, как снег, свежа» [17, с. 141].

О *памяти* Арарата: он верный свидетель всех перипетий и трагедий, посланных армянской земле, армянскому народу – от библейских времен до современности:

Да, Арарат – и причал ковчегу весной,
И виноделу первому обелиск, –
Первую в мире лозу здесь вырастил Ной,
Первым отведал вино и напился вдрызг,
И посреди шатра в беспамятстве лег нагой.

И на заре, погруженный в глубокий сон,
Праведник пьяный предательски был оскоплен, –
Горе какое, какая боль и позор!
Все Арарат запомнил – и до сих пор
Розов от Ноевой крови заснеженный склон [17, с. 141].

Носитель исторической памяти, Арарат сам становится *памятником* – в восприятии поэта Б. Чичибабина:

Есть памятник горю в излюбленной Богом стране,
где зреют гранаты и кроткие овцы пасутся, –
он дорог народу и тем он дороже втройне,
что многих святынь не дано ни узреть, ни коснуться.

Во славу гордыне я сроду стихов не писал,
для вещего слова мучений своих маловато, –
но сердце-то знает о том, как горька небесам
земная разлука Армении и Арарата [16, с. 309].

Глядя на Арарат, поэт испытывает чувство сострадания к армянскому народу:

Я всем гонимым брат,
в душе моей нирвана,
когда на Арарат
смотрю из Еревана [16, с. 310].

Вернемся к ответам респондентов на вопрос: какие ассоциации вызывает у них Армения. Один из анкетируемых ответил: «Арарат, во всех смыслах». Мы поняли так: гора и коньяк,

или шире – в метатексте – та самая лоза, выращенная Ноем [21, с. 225]. В цепи образов – лоза и коньяк – последний можно считать синекдохой, сужающей образ Ноевой виноградной лозы. И этот «Арарат» тоже не миновали русские поэты.

А. Гитович:
А в Эривань поехать кто не рад?
Там, если не взойдем на Арарат,
То хоть сойдем в подвалы «Арарата» [22, с. 104];

М. Матусовский:
Недаром люди говорят,
Что влезть на гору Арарат
Гораздо легче, чем уйти
Из складов «Арарата» [10, с. 98];

П. Антокольский:
Да, да. Во всем огромном мире
Я вспоминаю тебя одну, –
В свирепой каменной порфире
Сухую горную страну
<…>
Где продается в лавке винной
На вынос снежный Арарат [6, с. 53].

В рамках армянского текста русской поэзии обнаружены своеобразные дебаты – экзистенциального характера. На гиперболизированный порыв Евгения Евтушенко – перенести наконец Арарат в Армению:

И верю я – настанет день, когда
Границ не будет – только арки радуг,
Исчезнут в мире злоба и вражда
И я прижмусь щекою к Арарату.
А если нет – лишь бы хватило сил! –
Пусть надорвусь, пусть мой хребет дробится, –
Я Арарат на плечи бы взвалил
И перенес его через границу… [6, с. 97] –

современный поэт А. Гаспари отвечает – не без укора:

Мне Арарат – и он уже не мил.
Переметнулся к нашему врагу.
<…>
Ах он не сам, его уволокли?
Но он огромный, как его несли?
Поверить не могу…

И так и не вернули, нет?
Но клялся вроде старший брат
Взвалить на плечи Арарат?
И не сдержал обет… [19, с. 77–78].

Итак, во-первых, Арарат в русском сознании выступает самым частотным ассоциативным образом, сопряженным с лексемой Армения; во-вторых, проделанная нами аналитика по поиску смыслов (см.: [1]), вложенных в образ *Арарата* русскими поэтами, свидетельствует, что *Арарат* – исторически сложившийся паттерн армянского текста в русскоязычном метатекстуальном пространстве культуры.

Литература

1. Кешфидинов Ш.Р., Шафранская Э.Ф. Арарат – главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023 № 4. С. 176–188.
2. Битов А. Уроки Армении // Битов А. Образ жизни: Повести. М.: Молодая гвардия, 1972. С. 165–285.
3. Тер-Григорян-Демьянюк Н. Загадочный Арарат. Библейские и лингвистические наблюдения. Буэнос-Айрес: Credo, 2004. 80 с.
4. Мандельштам О.Э. Сочинения: в 2 т. М.: Художественная литература, 1990.
5. Кубатьян Г. Имя: Стихи. Ереван: Советакан грох, 1979. 80 с.

6. Вечность. Русские поэты – Армении / сост. Г. Овнан. Ереван: Советакан грох, 1978. 198 с.
7. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. / под общ. ред. П.Г. Антокольского. М.: Художественная литература, 1973. Т. 2. Стихотворения. 1909–1917 / подгот. текстов и примеч. А.А. Козловского. 494 с.
8. Звягинцева В.К. Моя Армения: Стихи, избранные переводы / сост. и авт. предисл. Л. Мкртчян. Ереван: Айпетрат, 1964. 166 с.
9. Сурат И. Притяжение горой // Знамя. 2015. № 11. С. 202.
10. Матусовский М.Л. Это было недавно. Это было давно. М.: Художественная литература, 1970. 272 с.
11. Салахян А. Егише Чаренц: Критико-биографический очерк. М.: Советский писатель, 1958. 179 с.
12. Гитович А.И. Зимние послания друзьям. М.; Л.: Советский писатель, 1965. 163 с.
13. Матусовский М.Л. Стихотворения. Песни. М.: Художественная литература, 1986. 405 с.
14. Русские писатели об Армении: Сборник / сост. С. Арешян, Н. Туманян. Ереван: Армгиз, 1946. 235 с.
15. Это Армения. Стихи русских поэтов / ред., сост. и авт. предисл. Л.М. Мкртчян. Ереван: Айастан, 1967. 178 с.
16. Чичибабин Б.А. И все-таки я был поэтом…: Борис Чичибабин в стихах и прозе. 3-е изд., испр. Харьков: Фолио, 2002. 462 с.
17. Лиснянская И.Л. Шкатулка: в которой стихи и проза. М.: Русскій міръ, 2006. 475 с.
18. Архангельский А. Обращение в Армению // Знамя. 2015. № 11. С. 203–204.
19. Гаспари А. Поездка в Армению // Литературная Армения. 2021. № 1. С. 73–79.

20. Амелин М.А. Ереванский триптих // Знамя. 2015. № 11. С. 199–201.
21. Аверинцев С.С. Ной // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 224–226.
22. Гитович А.И. Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1982. 200 с.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Вместо предисловия 3
2. Арарат в восприятии Я. Полонского – Амирханян М. Д. 7
3. Арарат как мифологема сакральности армянского мира - Амирханян А.М. 14
4. Арарат в онейрических стихотворениях армянского текста русской поэзии - Барабанова Е.С. 26
5. Арарат как символ восхождения к высотам самосовершенствования в позднем мировоззрении Л.Н. Толстого - Белоусова Е.В. 31
6. Незримо присутствующий и недоступный Арарат в романе Гоар Маркосян Каспер «Пенелопа» - Бушканец Л.Е., Иванова Н.Ф. 46
7. Символика горы Арарат в русской литературе - Гарегинян А.Р. 53
8. «Ноев Ковчег» Андрея Платонова. Библейские образы в пародийном контексте - Гордович К.Д. 58
9. Библейская гора Арарат в средневековой армянской литературе - Долуханян А. Г. 63
10. Живописное мастерство А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова в изображении Кавказа - Доманский В.А. 71
11. Человек, гора, бык, лев и орел: армянская геральдика Мандельштама - Евдокимова С.Б.. 87
12. Образ Арарата в романе ДЖ. Барнса «История мира в 10 ½ главах» - Завьялова Е.Е. 101
13. «Арарат» и К°: об одном стихотворении Евгения Рейна - Калашников С.Б., Токарева Е.А. 112
14. «Великое, прекрасное имя!» (Жорж Санд в рецепции Ф.М. Достоевского) – Кафанова О.Б. 119
15. «В тени Арарата»: национальный культурный код в повести - путешествии А.Битова «Уроки Армении» - Кислова Л.С. , Рацен Т. Н., Ветошкина М. А. 128
16. Образ Арарата в творчестве С.М. Городецкого - Ларкович Д. В., Ганущак Н.В. 135

17. Арарат в национальном сознании армянского народа - Мадоян В.В., Мурадян М.Э. 141
18. «Вершины светозарней нет»:образы армении в стихах и переводах георгия кубатьяна- Меленевская Э.Д. 149
19. Мифологема «гора арарат» в одноимённом стихотворении Луизы Глюк- Меркулова М. Г., Кирдяева О.И. 157
20. Идеал красоты у Чехова - Одесская М.М. 163
21. Арарат в русской поэзии: история и метафора - Оганесян А.Г. 169
22. «Хент» Раффи: Армянский безумец в контексте мировой литературы - Олюнина В.А. 176
23. Арарат и солнце в армянском тексте русской поэзии - Перцева А.Н. 181
24. Жанр дружеского послания и посвящения в «армянском тексте» русской поэзии: поэтика и образ Арарата - Потапова Е. В. 187
25. Арарат и мотив «видения» в стихах русских поэтов - Романова И.В., Павлова Л.В. 194
26. Два как спутник Арарата в русской поэзии (из наблюдений над лексическими комбинациями) - Романова И.В., Павлова Л.В. 201
27. Образ Арарата в русской поэзии XX века: символика и поэтика заглавия текста- Смирнова А.И., Кириллов В.В. 212
28. Арарат в воспоминаниях кубанских казаков на рубеже XIX–XX веков - Спачиль О.В. 221
29. Арарат и Армения в публицистике М.О. Меншикова в газете «Новое время» - Трофимова В.Б. 229
30. Культурный код XVIII века в интерпетации Георгия Иванова - Хадынская А.А. 241
31. «Не забыть мне Армении никогда»: сакральный код поэтической книги сергея городецкого «Ангел Армении» (1918) - Шарафадина К.И. 248
32. Арарат в русской поэзии и метатексте культуры - Шафранская Э.Ф. , Кешфидинов Ш.Р. 256

ЕРЕВАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ «АНАНИЯ ШИРАКАЦИ»
МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Проект
Доктора филологических наук, профессора
М. Д. Амирханяна

АРАРАТ:
РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы международной
научно-практической конференции

26-29 сентября 2024 г.

Отпечатано в типографии ООО “МЕКНАРК”
Формат 60/84, 1/16, 17 печатных единиц
Тираж 100 экземпляров
Адрес: РА, г. Ереван, ул. Абовяна 41
Тел: +374-91-402797(моб.) / +374-94-402797(моб.)