

ТРАГИЧЕСКОЕ И ДРАМАТИЧЕСКОЕ КАК ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ АРМЯН

В одной из своих ранних работ, а именно: "Наблюдение над чувством прекрасного и возвышенного" Кант ставит вопрос о зависимости эстетического сознания от особенностей национального характера. И хотя немецкий мыслитель не привлекает исторических фактов, способных пролить свет на изначальные причины этой зависимости, его работа не может не возбудить определенного интереса к поднятой им проблеме. При этом характерно, что в ее освещении он отталкивается как от своих личных (порой и чужих) наблюдений, так и от искусства, художественного творчества рассматриваемых им народов.

В качестве основного тезиса этого труда выступает положение, согласно которому у любого народа существует "своя" эстетическая категория, вернее, свое - более всего предпочитаемое, эстетическое влечение. У итальянцев и французов это прекрасное, а у испанцев, англичан и немцев - возвышенное. Это не означает, что первым неведомо возвышенное, а вторым - прекрасное. Речь идет о преобладающем или доминирующем эстетическом влечении.

В свете поставленного Кантом вопроса о национальном векторе эстетического, было бы интересно заняться его рассмотрением и в отношении армян - какое из данных влечений наиболее для нас характерно: прекрасное, возвышенное, комическое, трагическое или драматическое, нет никакого сомнения, что все они "прижились" и на почве армянской действительности, в армянской душе. За жителями некоторых наших регионов утвердилась слава преимущественной склонности лишь к одному из этих видов. Например, гюмрийцы и арцахцы в силу присущей им бодрости духа, идущей из глубины веков, чрезвычайно живо реагируют на формы комического, притом в стиле, выдвигающего их на мировую арену. Особенно это верно по отношению к гюмрийцам (ленинканцам), к их чувству юмора и сарказма, облаченного в блестящую форму остроумия. Такое впечатление, что гюмрийцы того и ждут, чтобы "позубоскалить" - лишь бы представился для этого повод, - поупражняться в своем чувстве смешного; сразиться друг с другом (а также с любым, кто пожалует к ним в гости) в кратком, но выразительном диалоге на пробу юмора и иронии, и вообще

комического, представляемого самой жизнью в виде несуразных, нелепых ее противоречий. Даже в дни кошмарного землетрясения, разрушившего Ленинакан до основания, его жителей не покидало это чувство. Рассказывают, что когда из-под обломков рухнувшего здания спасатели извлекли еле живого молодого человека, едва придя в себя, он громко спросил: "Ну, как Карабах? Он наш?" И когда услышал, что еще нет, с раздражением закричал: "Так какого же черта вы меня вытащили из этой свалки?.. Кидайте-ка обратно!" Анекдот? Скорее всего да, но как точно вписан тут гюмриец с его животворным духом остроумия, повышенной реакцией на нелепости жизни, не покидающей его даже в самых экстремальных обстоятельствах.

И все-таки есть одно чувство, влечение, или переживание, свойственное в равной мере уже всем армянам. Региональные особенности тут отступают в том смысле, что становятся как бы вторичными (несмотря на то, что в самостоятельной проявляемости они сильно впечатляют - как только что мы это увидели на примере гюмрийского юмора и склонности гюмрийцев к комическому). И это чувство всеобщее, всеармянское - чувство трагизма. В армянах оно живет в течение уже многих веков. Великий армянский просветитель Хачатур Абовян считал, что оно стало нашим печальным достоянием после падения Анийского государства - следовательно, не менее, чем уже целую тысячу лет.

Тысячу лет нас сопровождает это чересчур специфически-армянское уmonoстроение, периодами, конечно, отвлекаемое, послабляемое - как, например, в течение последних шестидесяти-семидесяти лет, когда мы жили в составе могущественного военного государства - но в целом, внутри себя, достаточно стабильное и, можно сказать, никогда не дифференцируемое.

Но что интересно, несущие в себе этот трагизм армяне высказывают особую силу духа, воли и мужества там, где другие готовы впасть в уныние. И вообще армяне спокойно относятся и к так называемым локальным формам исторических испытаний, в том числе к ситуациям драматизма. Очень точно в этом отношении представлен нрав армян в одном из известнейших эпизодов времен армяно-арабской войны X века. Его изображает, опираясь на реальные факты, Мурацан. Мы говорим о его историческом романе "Геворк Марзпетуни".

...Однажды небольшой отряд воинов - армян и пришедших на помощь из соседней страны союзников, предводительствуемый знаменитым царем и полководцем Ашотом Железным, попадает в засаду. Окруженным приходится, в числе прочих бедствий, испытывать и

продолжительную нехватку в воде - ближайшие родники находились на территории, попавшей в руки неприятеля. Не вынося испытаний, союзники ропщут, а их военачальник обращается к Ашоту с требованием незамедлительного разрешения вопроса о воде: в противном случае, говорит он, его люди уклонятся от боя и покинут Армению, на что, однако, армянский царь отвечает, что требование это несправедливо. Чужестранец поражен - требовать воды, когда изнемогаешь от жажды - несправедливо? Да, отвечает царь, поскольку ее нет и ее нигде взять. Далее он замечает, что союзники вольны поступать, как им заблагорассудится, но армяне в подобных ситуациях не ведут себя малодушно. Однако подобный довод оказался для чужестранцев малоубедительным. Привыкшие мыслить в иных этико-исторических категориях, они находят его для себя неподходящим и в скором времени действительно оставляют пол боя...

Небольшой эпизод, но как точно передает он особенность национального характера армян, выкованного в вечных противостояниях с трагическими обстоятельствами. Пройдя через его горнило, армяне тем более не теряют присутствия духа во всех тех ситуациях, когда само несчастье не столь безгранично и, в общем, еще может быть преодолено с помощью особой выдержки и хладнокровия. Ведь тем и отличается трагическое от драматического, если опустить все другие их признаки и слагаемые, что трагическое объективно неразрешимо (хотя, к своей чести, люди мало с этим считают и вступают в борьбу с трагическими обстоятельствами во имя торжества своих идеалов и своей свободы), - а драматическое, напротив, как раз разрешимо. Лишь бы люди не отступали сами и боролись за свои цели до конца.

Переданный Мурацаном исторический эпизод и в самом деле из серии драматических, а не трагических, ибо, мобилизовав все свои физические и моральные возможности, армянское войско прорывает вражескую засаду и выходит, в прямом и переносном значении слова, - к живительным источникам воды.

Таким образом, сама история подтолкнула армянский "эстетический менталитет" к доминирующему восприятию трагического, рядом с которым любое драматическое оказывается для нас сравнительно легко переносимым.

Многие армянские историки отмечают тот факт, что XI век - эпоха великих для Армении потрясений. Именно в XI веке происходит, как сообщает историк Аристакес Ластивертци, страшное "избиение мечом прославленного на весь мир города Ани", причем, характерно, что вначале за счет, можно сказать, наших единоверцев-византийцев это

происходит в 1045 году, а затем уже, спустя неполных двадцать лет, в 1064 году, дело завершают турки-сельджуки. Из-за постоянных столкновений с коварными византийцами, взявшими курс на захват большей части наших владений, крайне ослабевшей Армении уже невозможно бывает совладеть с постоянно обновляющимися полчищами сельджуков. "Ни одного дня, ни разу не обрели мы покоя и отдохновения, - свидетельствует Ластивертци, - но все время было насыщено смутами и невзгодами"¹. Верно замечает проф. Л.Мкртчян, что данные слова Ластивертци "точно определяют положение Армении и в последующие века. Отсюда популярные в армянской историографии и особенно в армянской средневековой литературе повествования о трагических катаклизмах (подчеркнуто нами - А.О.), невосполнимых потерях..."². Иными словами, трагическое в армянской действительности воспринимается уже не только в плане социальных противостояний, как было это у Хоренаци, и не только в плане философско-богословском, как это примечательно для Нарекаци, но и в ракурсе историко-национальной судьбы. Этническая рефлексия трагизма становится явно преобладающей. Вероятно, ее переживает весь армянский народ. По крайней мере, всегдашние и неизменные выразители народной души - поэты - четко указывают на это. Вспомним автора, который слывет у нас вторым после Нарекаци великим трагическим поэтом - Нерсеса Шнорали. Здесь прежде всего имеется в виду его поэма "Плач на взятие Эдессы".

Эдесса - многонациональный город, где жили и армяне, однако между ее исторической судьбой и Ани, разрушенной незадолго перед этим жестоким и коварным врагом, много общего. Отсюда и армянский мотив трагического, правда, в определении опосредованном, косвенном звучании: Мать-Эдесса обращается к Ани, прося и ее оплакать гибель своих детей.

Кроме всего прочего, армянская интонация "Плача" слышна во многих строках поэмы. В них описывается, как враги-агаряне, предводительствуемые кровожадным и коварным Занки, пылавшим злой ненавистью ко всем христианам, нападает на славный город Эдессу, важный экономический и политический центр в Северной Месопотамии, на границе с Арменией.

То, что трагическое на почве национальных бед Армении входит в ее литературу уже после X-ого века, подтверждается и другими произведениями, написанными после Нарекаци, в частности, и такими, как "Послание к неизвестному" Григора Магистроса Пахлавуни (XI в.). О том же свидетельствуют и стихи Фрика из его знаменитого стихотворения

“Колесо судьбы”, поэта, возможно, самого социального из всех средневековых поэтов Армении (XIII- начало XIV в.в.).

Надолго - от времен Ширакаци и Фрика и до времен Сиаманто и обоих Севаков, Рубена и Паруйра, Ованеса Шираза и других, т.е. до самого XX столетия, у поэтов Армении утверждается, как “сверхэстетическая” рефлексия о мире, чувство трагического. А это означает - и у армянского народа в целом, поскольку голос поэта - есть голос народа.

Свидетельством этой формы эстетического переживания является и то, что в памяти армян в продолжение веков сохраняется трагическое на почве именно национальных, и не социальных бед, хотя любое состояние трагизма, безотносительно к причинам его происхождения, одинаково тяжело. Но факт тот, что историческая память нации хранит в себе не столько социальную, сколько национальную форму трагического, - в этом, естественно, есть своя закономерность: в данной, т.е. этической, а не другой - гражданской форме, отражается судьба всего народа, всех его сословий и классов.

Данное чувство или сознание не покидает армян и в последующие времена. В конце XIX-го и начале XX-го столетий оно получает новый резкий поворот. Кровавые события 1894-96 гг., завершившиеся чудовишным геноцидом 1915 года и последующими жертвами в виде нового раздела Армении и лишением ее Карской области, Нахичевани и Арцаха, до предела взвинчивают трагическое самочувствие всего армянского народа, хотя с установлением в стране власти большевиков ему не давали возможности открыто выражаться. Более того, под страхом ареста и ссылки запрещались для чтения (ибо об их печатании в Армении не могло быть и речи) те из произведений армянских авторов, как например, Аветиса Агароняна, в которых описывались кошмарные зверства турков над мирным армянским населением.

Но нельзя было трагическое самочувствие нации держать в вечной узде. Нужен был какой-нибудь толчок, стимул, хотя бы косвенный, чтобы оно выплеснулось наружу. Таким стимулом явилась Отечественная война 1941-1945 гг. Отлично понимая всю силу невостребованных советской властью и святых для каждого народа национальных идей, Сталин разрешил их “эксплуатацию” в рамках искусства и научно-публицистических работ.

Для нас, армян, это означало, что наши печально-приоритетные чувства драматического и трагического вновь получали “вид на жительство”. Армянские художники не замедлили воспользоваться этим правом на “вид” и выступили с большими произведениями на трагические и драматические темы, причем не только в литературе или театре, но и в

музыке и даже в сфере десятой музы - в кинематографе. Это были, если говорить о самых значительных произведениях того времени, пятиактная трагедия Н.Зарьяна "Ара Прекрасный", новелла Р.Кочара "Сестра генерала", Вторая симфония (с колоколом) А.Хачатуряна, "Давид-Бек" А.Бекназаряна и ряд других.

Конечно, многие из этих и других произведений армянских авторов, на которых лежит печать трагизма или драматизма, были стимулированы событиями военного времени. Не составляла исключения и историческая трагедия "Ара Прекрасный". Хотя она воспроизводила далекие от современности трагические события - гибель армянского царя Ара Прекрасного в результате конфликта с всемогущей царицей Семирамидой (он отверг ее домогания и по части ее сладострастной к себе любви, и по части ее коварного плана присоединения Армении к ассирийской короне) - пьеса своим трагизмом и патриотическим духом явилась актуальным откликом на требование времени. И вообще любое из упомянутых (и не упомянутых здесь) трагических произведений армянских авторов воспроизводило конкретные трагические события, либо связанные с ними трагические переживания. Таким образом, на них действительно лежит, как на произведениях русских, украинских, грузинских, прибалтийских, среднеазиатских и других авторов, печать эпохи; они и в самом деле были порождены суровыми и опасными событиями войны, в равной мере угрожавшей, в случае победы врага, всем народам тогдашнего Союза, длительный кабалой.

Но вместе с тем в произведениях армянских авторов трагическое звучит, если позволительно так выразиться, по-армянски, с тысячелетним опытом пережитого в истории. Смотря, слушая и читая такие произведения, мы обнаруживаем в них глубокие и глухие отзвуки поршших трагедий. Доминанта хронически-трагически, - если дело касается общенациональных бед, - тотчас же вырывается наружу.

Очень симптоматична в этом отношении Вторая Симфония Арама Хачатуряна. Наряду с Седьмой Симфонией Дмитрия Шостаковича, она явилась самым глубоким воспроизведением в музыке трагической эпопеи военных лет, хотя обе они и были созданы в начале войны: Седьмая в декабре 1941 года, Вторая - в феврале-марте 1942-го. Впрочем, именно в это время трагическое в жизни и в переживаниях людей достигло своей кульминационной точки. Но что интересно, и в Седьмой, и во Второй предвосхищается победное завершение войны в пользу советского народа, что соответственно выражается в финале симфоний - мажорном, радостно-торжественном, ликующем. В то же время их драматургия неповторима. Седьмая тяготеет к программности и некоторой

повествовательности, что нисколько не снижает ее страстной силы и патетической выразительности. Но все ее компоненты от верхнего полюса (линии мелодии) до резких гармонических контрастов, а также, разумеется, ритма подчинены цели воссоздания именно этой, связанной с эпохой войны, трагедии народа.

Другое начало действует во Второй Симфонии. Семантика трагического здесь шире. Она отражает вековое трагическое самочувствие армянина, "заложника" трагической судьбы. Иными словами, здесь скрещиваются, накладываются друг на друга трагизм военных лет (тот, о котором прежде всего повествует Седьмая Симфония Шостаковича) и общетрагические переживания автора, вызванные ассоциациями с неизбывно-трагической историей его народа. Трагический пафос симфонии - в столкновении образов Света и Тьмы, Добра и Зла, чего и не отрицал сам Арам Ильич³. Но можно ли представить, чтобы образ Тьмы, отождествившийся и с образом Злого рока, не преломлялся в сознании автора сквозь призму национально-исторических катаклизмов в Армении. В этом не приходится сомневаться, учитывая, что трагическое воплощено здесь на основе аранжировки - чрезвычайно грустной народной мелодии "Ворскан ахпер", с многообразными, но одинаково скорбными, пронзительными модуляциями.

Такой же двуединый образ трагического - современного и с наложением на него исторического (хоть и, естественно, в малых масштабах) - наличествовал и в вокальной музыке армянских песенных композиторов, и прежде всего в знаменитой "Тречи мтков тун" А.Сатяна. Интересно то, что в стихотворном тексте песни не было и намек на наличие подобной двуплановости; стержневым моментом грусти там выступала ностальгия советского солдата армянской национальности, заброшенного войной в далекие и незнакомые края, по родной стороне и родительского очагу. Между тем ее мелодия соединила с указанной ностальгией и то извечно-драматическое в сердце армянина, которое придавало песне интенсивно-печальное, точнее - национально-трагическое звучание.

Отсвет пережитого армянской нацией трагического прошлого лежит и на новелле Рачия Кочара "Сестра генерала". Ее сюжетом послужило событие, имевшее место в действительности в годы войны с немцами. Ее трогательная, но нисколько не сентиментальная тональность исходила из того, что однофамилица одного из замечательных полководцев Ивана Христофоровича Баграмяна, маршала, Дважды Героя Советского Союза (в годы написания новеллы еще генерала армии) обращается к нему из

далекого зарубежья с письмом, отождествляя с ним пропавшего в годы Геноцида армян в 1915 году в Западной Армении своего родного брата.

Армянский писатель не просто упоминает о факте геноцида, но устами этой женщины воссоздает картины трагического прошлого, пережитого миллионами соотечественников. И эта трагедия в соединении с драматизмом положения, в котором очутился генерал, вынужденный ответить своей далекой соплеменнице, что она ошиблась, но что отныне он ее признает своей родной сестрой, и есть та ось, на которую нанизывается трогательная канва повествования.

Интерес к национально-трагическому и национально-драматическому, заметно отступивший после победы над Германией, с новой силой и уже надолго вспыхнул к середине пятидесятых - началу шестидесятых годов. С этого времени по сей день появляется огромное число художественных произведений "на заданную тему". Но "заданную" чувствами и разумом своих же авторов: писателей, кинематографистов, композиторов, художников. Это и "Мхитар Спарпет" и "Андраник" Серо Ханзадяна, "Наапет" Р.Кочара (который пошел "по второму кругу" в разработке им указанного материала), и фильмы "Северная звезда" Эдмона Кеосаяна, сделанный на основе "Мхитара Спарпета", и многие поэтические описи О.Шираза, впрочем, большей частью в свое время опубликованные, и знаменитые, "Размышления на перепутье" С.Капутикян, и балет "Антуни" Эд.Ованнисяна, и драма П.Зейтунянца "Тигран Второй", и поэма "Тондракийцы" В.Давтяна, и, конечно, "Неумолкаемая колокольня" П.Севака, и многие другие произведения известных и малоизвестных армянских творцов. Никогда еще на полях отечественного искусства не собирали такой богатый урожай из произведений на трагическую и драматическую тематику, как в период, начавшийся с наступлением хрущевской оттепели.

Что касается событий текущего времени с их далеко неспокойным для армянской нации характером, надо полагать, они также окажутся благодатной почвой для новых трагедийных произведений в литературе, и в других видах искусства. Впрочем, в живописи уже родился новый образчик из будущей серии предполагаемых работ. Речь идет о большом (3х5) композиционном полотне "Григор Нарекаци". В центре композиции - великий средневековый поэт, лицо и фигура которого выражают глубочайшие страдания. Но что характерно, А.Папян трактует эти страдания в явном противоречии с действительностью. Тут они вызваны не лихими, как это было в реальности, а, напротив, национальными бедствиями. И это понятно, А.Папян "деформирует" истину. И, думается, по той причине, что сам образ Нарекаци есть символ трагического. И

поскольку это так, сам поэт не мог быть безучастным и к великим национальным катастрофам. Вот почему он сам становится как бы участником всех больших трагедий родного народа - и геноцида 1915-1918 гг. и геноцида 1988-1990 гг., которые автор изображает в некоторой условной форме (в виде хора трагических сцен, пронесшихся перед скорбной фигурой Нарекаци), но не ставших от этого художественно менее выразительными и достоверными.

Опыт первого оклика на сегодняшние трагические события в современной монументальной живописи еще раз показывает, что армянское искусство склонно большей частью синтезировать текущие трагедии с предыдущими, вообще с трагическим прошлым.

Как видим, чувство трагического и на самом деле "в крови" у армян. А разве могло быть иначе, если на протяжении последних семи столетий "трагический рок" избрал Армению местом своего постоянного пребывания?

При всем наличии в трагическом ужасного и страшного (Н.Г.Чернышевский), несчастья и страданий, даже роковой обреченности, оно не сводится к ним. Между трагическим (при условии, конечно, что его не берут в узко-бытовом понимании) и ужасным - огромная разница.

Эстетическая сущность трагического измеряется, следовательно, иной мерой, а именно не просто страданиями и гибелью, а тем, из-за чего они возникают. В трагическом они есть результат борьбы человека (или целого множества, например сословия, общества, нации) за свои цели и интересы, имеющие для него жизненное значение, или за свои идеалы прекрасной жизни, т.е. за свободу и счастье. Погибая или неся за них огромные, несоизмеримые ни с чем потери, субъект трагического демонстрирует лучшие свои качества: волю, стойкость, мужество, что, несомненно, усиливает эстетический "тонус" трагического.

Но применимо ли данное определение трагического - собственно подлинное, философское к армянской действительности? Не поддавались ли армяне только тому, что собою являло лишь ужас и страх, не проявляя к нему, с точки зрения понятия трагического, необходимого сопротивления, борьбы, мужества, воли? И рефлектирует ли, отражается ли в их чувстве трагического это важное, скрепляющее национальный дух, волевое начало?

Едва ли этот вопрос гипотетичен, на него отвечает сама практика, факты истории. Всегда, во все века армяне мужественно глядели в лицо смерти - именно мужественно, а не всего лишь терпеливо, восставая и противодействуя злым силам. Известное изречение Шеллинга:

“переносить с терпением неизбежное (Т.Е. несчастья, беды, горе и т.д. - А.О.) - это лишь подчиненное и не переходящее границ необходимости действие свободы”, почему и “не имеет трагического интереса”, меньше всего относится к армянам, во всяком случае к их большинству. Правда, в многовековом противостоянии захватчикам случались у армян и полосы затишья, а вернее, отсутствия борьбы. Но это в тех случаях, когда той или иной части армянского этноса физически уже не существовало, в силу ее поголовного истребления из-за низкого коварства и внезапного нападения, абсолютного не ожидаемого армянами, как это было, к примеру, и в Западной Армении 24 апреля 1915 года, или в Нагорном Карабахе, в Шуши в 1918 году.*

Были, разумеется, и другие случаи - мы говорим об аналогичных примерах вероломства и низости иноземных захватчиков, жертвой которых становилось (то здесь, то там) армянское население. Но главное то, что армяне никогда не переносили “с терпением неизбежное”. Испытывая вековую нехватку в живой силе и боевом снаряжении (ведь захватчиков было крайне много и они нападали так часто, что молодое поколение защитников родины просто не успевало подрасти - его уничтожали на корню), тем не менее, где для этого существовала хоть какая-нибудь возможность, не склоняли головы перед внешними врагами. И поэтому их участь оказывалась более тяжелой и чреватой опасностями, чем судьбы некоторых других, покоряемых турками народов, предпочитавших униженно-спокойную жизнь под пятой врага до тех пор, пока сами внешние усилия не сложатся для их борьбы с завоевателями весьма благоприятным образом. Трудно отрицать определенную мудрость такой дипломатии, но армяне никогда не были политиками и предпочитали “терпению по отношению к неизбежному” открытую борьбу за свободу. Вспомним, как вели себя армянские цари и полководцы, хитростью заманиваемые в лагерь своих врагов: например, царь Трдат в римскую эпоху или Ваан Мамиконян в эпоху раннего Средневековья.

На все увещевания недругов сохранить им жизнь взамен всего только внешней покорности они оба ответили гордым презрением. И даже под угрозой применения пыток они не изменили своему решению. Таких

* Пожалуй, стоит отметить, что уцелевшие представители этих групп армян доказали действовавшим под покровом ночи туркам извергам мужественную волю сынов Торгома и Гайка: все инциденты геноцида 1915 года, и среди них самые главные - Талаат, Джемал и Энвер были убиты. Та же участь постигла и турецко-азербайджанских головорезов в 1918 году, спустя несколько дней в одном из ущелий Карабаха - и это было расплатой за их вероломное нападение на Шуши, не говоря уже о блистательной победе карабахцев через 70 с лишним лет.

царей, и в особенности полководцев и предводителей народного ополчения было множество, пример которых оказывал огромное впечатление на чувство масс, внушая им идеи гордого неповиновения иноземцам.

Даже в самые трагические эпохи армян не покидал дух героизма, благодаря чему и к ним может быть применено понятие трагического, а не просто ужасного и страшного, горестного и безысходного.

Слово "плач", вынесенное Нерсесом Шнорали в заглавие своей поэмы "Плач об Эдессе", связано в самом тексте с героическими воззваниями к народу, а главное - с картинами доблестного ратного труда, проявляемого защитниками Эдессы, среди которых были и армянские воины, сражавшиеся по примеру своих великих предков. Об этом героическом сопротивлении врагу свидетельствует в 1240 году и историк - монах Григорис.

Героическое начало, как непреложный элемент трагического, мы обнаруживаем и у других армянских писателей и историков, касавшихся не менее мрачных, чем воссозданных в "Плаче", событий. Даже у тех, кого принято считать, главным образом, лириками, порой обнаруживаются произведения, посвященные трагедиям родного народа и описывающие сцены мужественной борьбы его защитников - воинов и полководцев.

Один из них, Ованнес Тлкуранци, в "Песне о храбром Липарите" - также в соответствии с исторической действительностью воссоздает образ армянского героя Липарита, вставшего с другим отважным храбрецом Ованном на защиту столицы Киликийского армянского царства - города Сиса, несмотря на то, что силы были неравны, да и вдобавок царь, из зависти к Липариту, изменил своим защитникам, позволив врагам нанести им удар с тыла. Происходило это в 1369 году, когда двое мусульманских эмиров - Мангак из Тарси и Ишик Тимур из Алеппо напали на Сис.

И хотя Липарит и его друг Ованн погибают, они не сдаются, сохраняя стойкость подлинных трагических героев. Мольба о пощаде могла бы спасти их, но они и в мыслях не имеют склонить голову перед врагами.

Завершая этот небольшой экскурс в сферу становления стержня эстетического в армянском национальном сознании, следовало бы подчеркнуть следующее. Данная эстетическая доминанта, надо думать, не извечна. Извечны эстетические чувства, сама склонность воспринимать мир в его эстетическом многообразии - многообразии, но отнюдь не однонаправленности. Собственно, и армянское эстетическое сознание никогда не было узконаправленным, ориентированным лишь на

трагическое. Свидетельством тому являются прекрасные и возвышенные творения зодчества - храмовые сооружения, дворцы и жилые здания, во все времена и эпохи воздвигавшиеся армянами. Показательной для национального менталитета армян наряду с другими видами искусства является и музыка. Хотя и в музыкальном искусстве много печали и грусти, поистине трагических, или, трагедийных по природе нот, - да и сама интонационная основа армянской народной музыки базирована преимущественно на минорном ладе, однако, наряду с этим, ее красота и величие бесспорны. Об этом говорят мнения об армянской национальной музыке, высказанные Чайковским, Сибелиусом, Р.Роланом, Дебюсси, Шостаковичем, Прокофьевым.

При этом, как мы показали, чувство трагического и драматического в национальном сознании армян всегда было "завышенным". Но как раз речь о том, что со временем, с изменением нашей до сих пор печальной истории в чувстве трагического должно произойти известное смещение, и уже не будет его стихийного для нас "импонирования". Оно перейдет в арсенал специфического переживания и лишится невольного курсива.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Л. Мкртчян. "Возрасть поэзии. Очерк древней и средневековой армянской лирики". Армянская классическая лирика. "Советская грох", 1977, м 1, с. 53.

2. Там же, с. 58.

3. Г.Хубов. Арам Хачатурян. М., 1967, с. 49.